ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 28 /EYLÜL 2014

Ahmet Öğüt, 'Kara Elmas', 2010. Van abbemuseum sergisinden görüntü. Sanatçının izniyle.

Chopard

L'HEURE DU DIAMANT
HIGH JEWELLERY COLLECTION

CHOPARD BOUTIQUE ISTANBUL:
Mim Kemal Öke Caddesi No: 13/A - Nişantaşı
Tel. 0212/225 17 75

Chopard
GPHG
GRAND PRIX D'HORLOGERIE DE GENÈVE
2013
Jewellery Watch Prize

Merhaba

Son yıllarda Avrupa'da yaşayan Ahmet Öğüt'ün politik vurgulu işlerini Türkiye'den çok, yurtdışında katıldığı sergilerden izliyorduk. Şimdi Ankara'da Siyah Beyaz'da ilk kişisel sergisini açıyor. Bu sayıda kapağımıza Öğüt'ün, 2010'da Arter'de de izleme fırsatı bulduğumuz 'Kara Elmas' işini taşıdık. 9 ton kömürün içine sakladığı duvar parçasını bulan kişilere duvara monte edilmiş bir elmas verme üzerine kurulu bu iş, yazın başında yaşadığımız ve unutulmaya yüz tutan kömür madeni faciasını hatırlatıyor. Öğüt'ün yine bu sergisinde de yer alan 'Fahrenheit 451: Yeniden Basım' yerleştirmesi ise son derece güncel başka bir konuya ışık tutuyor. Adının ilk yarısını Ray Bradbury'nin distopik romanından alan iş, Helsinki'de bir grup itfaiyecinin kitap yakmak yerine, absürd nedenlerle yasaklanmış kitapların yeniden basımlarını halka armağan etmesiyle farklı bir boyut kazanıyor. Tutuklu gazeteci sayısında ilk sıraları kimseye kaptırmayan ülkemizde, bu iş ve kapak ifade özgürlüğü üzerine düşünmek için iyi bir fırsat.

Bir başka yasaklanmış kitap olan Allen Ginsberg'ün 'Howl'u da yine bu sayımızda, 25 sanatçının katıldığı bir projenin konusu olarak yer alıyor. Beat kuşağının hikayesini en iyi anlatan bu metin, bağımsız yayıncılık adına önemli işler sığdırdığı 25. yaşını kutlayan 6:45 Yayınevi tarafından basılmıştı. Periferi Kolektif'in farklı yaş ve eğilimlerden sanatçıları kitabın bu baskısına müdahale etmeye davet ettikleri sergi, 44A Sanat Galerisi'nde izlenebilir.

İstanbul Bienali'ne tam bir yıl kalmışken, küratör ve akademisyen Fırat Arapoğlu, değişen küratöryel pratiklere bir eleştiri getiriyor. Geçtiğimiz yüzyılın müze arşivcisinden müthiş öngörülü 'dahi'ye uzanan küratör kelimesinin içi, farklı kullanımlarla boşaltılıyor mu? Bazı küratörlerin bu tanımı kullanmayı tercih etmemeleri kafa yapısı ve beklentilerdeki nasıl bir değişikliğe işaret ediyor? Arapoğlu, yazısında bu soruların cevaplarını arıyor.

Fotoğrafçı ve akademisyen Murat Germen'in Fas'ta katıldığı rezidans programı süresince konuk olarak fotoğrafladığı bağımsız sanat inisiyatifleri de sanatçının Türkiye'deki 'bağımsız sanat' ortamını sorgulamasına yol açıyor. Özge Yılmaz, Berlin'de Neue Nationalgalerie ve Deutsche Bank Kunsthalle'de eşzamanlı olarak gerçekleşen "More Sky" sergisinin açılış günü hayata gözlerini yuman Otto Piene'nin yasını tutmamıza yardımcı oluyor. Berlin sanat ortamını bizim için takip eden küratör Didem Yazıcı, ilk kapsamlı kişisel sergisi "Şahmaranın Öyküsü"yle dikkat çeken Mehtap Baydu'nun heykel ve performans odaklı pratiğini sanatçıyla yaptığı bir sohbetle değerlendiriyor. Evrim Altuğ, ünlü coğrafyacı, antropolog, siyasal iktisatçı ve aktivist David Harvey ile alternatif sol ve alternatif internet üzerine konuşurken; The Moving Museum'un davet ettiği sanatçılardan biri olan Zach Blas, internete ve internet üzerinden izlenmeye karşı geliştirilen 'Contra-internet'ten bahsediyor.

Bu yazıyı yine ilk sergisini izleyeceğimiz C.M. Kösemen'le gerçekleştirdiğimiz sohbetten yaptığım bir alıntıyla kapamak istiyorum. Genç sanatçı, ''Tarif Edilmez" sergisine hazırlanırken, internette rastladığı ve Çin kültürüne ait olduğunu inandığı "İlginç zamanlarda yaşayasın" bedduası üzerine düşündüğünü söylüyor. Dilerim, hepimiz Kösemen gibi, yaşadığımız ilginç zamanlardan çıkarımlarımızı üretime ve ümide dönüştürelim.

Hande Oynar

ARTUNLIMITED

Yıl: 4
Sayı: 28
2 Aylık Kültür Gazetesi

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

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrim Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Tasarım Asistanı:
Ece Eldek

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar:
Fırat Arapoğlu, Yeliz İşanç Arapoğlu, Şeyma Barut, Senem Çağla Bilgin, Nihan Bora, Müge Büyüktalaş, Murat Germen, Allen Ginsberg, Gizem Karakaş, Yonca Keremoğlu, Özgül Kılınçarslan, Lara Ögel, Nazlı Pektaş, Nedret Sekban, Didem Yazıcı, Özge Yılmaz

Yönetim Adresi:
Galerist
Meşrutiyet Caddesi 67/1
34420 Tepebaşı / İstanbul
Tel: 0 212 252 18 96
info@galerist.com.tr

Renk Ayırımı / Baskı:
Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Sanayi Mah. 1673 Sok. No.34
Esenyurt / İstanbul
Telefon: 0 212 622 63 63
Faks: 0 212 605 07 98
info@promat.com.tr

PANERAI.COM

DESIGN AND TECHNOLOGY.

LUMINOR 1950 CHRONO MONOPULSANTE
8 DAYS GMT TITANIO (REF. 311)
AVAILABLE IN STEEL, TITANIUM AND CERAMIC

PANERAI
L'ARTIGIANATO DI LUSSO.

Boutique Istanbul - Abdi İpekçi Caddesi Altın Sokak No:2/2 - Nişantaşı - Tel. +90 212 291 59 59
Exclusively at Panerai boutiques and select authorised watch specialists.

12
RÖPORTAJ
STEPHEN CHAMBERS

16
ALBÜM
MURAT GERMEN

22
SÖYLEŞİ
MEHTAP BAYDU

26
SÖYLEŞİ
TALA MADANİ

30
RÖPORTAJ
ZACH BLAS

34
RÖPORTAJ
AHMET ÖĞÜT

38
PORTFOLYO
CANSU ÇAKAR

48
SÖYLEŞİ
C.M. KÖSEMEN

54
ODAK
FİLİSTİN MÜZESİ

58
MEKAN
SPACE DEBRİS

60
SÖYLEŞİ
RASİM AKSAN

66
ARDINDAN
OTTO PİENE

68
YORUM
SAHİBİNDEN SAYFİYE

72
SÖYLEŞİ
KATHLEEN MADDEN

74
FOTOĞRAF
NAR PHOTOS

76
ELEŞTİRİ
FIRAT ARAPOĞLU

78
DİYALOG
ŞEYMA BARUT
NEDRET SEKBAN

80
RÖPORTAJ
DAVİD HARVEY

82
OKUMA
ALLEN GİNSBERG

84
EĞİTİM
YEREL MÜZE VE ÇOCUKLAR

GÜNEYDOĞU ASYA'DAN ÇAĞDAŞ SANAT

GÖCEBE PARIS

CONTEMPORARY ART FROM SOUTHEAST ASIA

THE FOUNDING EVENT

Atlantis | Cinéma du Lac

18/09/2014–04/01/2015

ARTER

Gündem

Taner Ceylan ArtInternational'da

Uluslararası çağdaş sanat fuarı ArtInternational'ın ikincisi 26-28 Eylül 2014 tarihlerinde Haliç Kongre Merkezi'nde gerçekleşecek. ArtInternational'a bu yıl 24 ülkeden 80 seçkin galeri ve 400'e yakın sanatçının işi katılacak. Bunlardan biri de hiper gerçekçi resimleriyle dünyaca tanınan Taner Ceylan. Fuarda sanatçının geçen yıl New York'ta Paul Kasmin Gallery'de gerçekleşen "Kayıp Resimler" sergisinin ardından başlattığı "Altın Çağ" desen serisinden "Persephone" ve "Cypharissus" adlı işlerini Türkiye'de ilk kez gösterilecek. Aynı zamanda, sanatçının aynı seri için ürettiği "Ay Teni" ve ilk heykeli "Ay Masalı"nın dünyadaki ilk gösterimi ArtInternational'da yapılacak.

Ceylan'ın yeni resmi "Ay Teni", "Kayıp Resimler" serisinde olduğu gibi, klasik peyzajların yarım kalan hikâyelerini tamamlamak isteğinin bir ürünü: "'Ay Teni' birkaç saniye içinde gelen bir ilhamla aklıma düştü. Resim detaylandığında ise çok heyecanlandım; çünkü farkettim ki sanat tarihinde bu anlayış böyle bir konuyla resmedilmemişti hiç. Böylesi yüksek titreşimli erotik bir sahne, klasik bir manzarada ilk kez resmediliyor. Böylesi aşklar ve temasları yazılı olarak okumuşsunuzdur, bilirsiniz, ama böyle klasik bir teknikle resmedilmemiştir."

Ceylan'ın sanat hayatındaki ilk heykel olan "Ay Masalı" ise, sanat tarihi boyunca heykelde erkek figürünün temsil biçimlerini ve anlatım sınırlarını sorguluyor. Sanatçıya gore bu bronz heykelin çıkış noktası, Helenistik dönemden Antony Gormley'e, sanat tarihi içinde erkek bedeninin erotizmin belli sınırları içinde temsil edilmesi ve eksik bırakılmasının kışkırtıcılığı.

Moving Image İstanbul

2011 yılında New York'taki Winkleman Gallery'nin ortaklarından Murat Orozobekov ve Edward Winkleman tarafından kurulan Moving Image, sanat fuarları gibi heyecan ve enerjiyle dolu atmosferlerde video sanatının kendi koşullarına göre değerlendirilmesini hedefler. Bu amaçla da, New York'ta The Armory Show ve Londra'da Frieze sanat fuarlarıyla eşzamanlı düzenlenen fuar bu sene ilk defa Art International fuarı ile paralel olarak 25-28 Eylül tarihleri arasında Haliç Kongre Merkezi'nin Kuleli Binası'nda gerçekleşecek.

Katılımın, sadece Moving Image Müzecilik Danışma Kurulu'nun daveti ile tek kanallı video, tek kanallı projeksiyonlar, görüntü heykeller ve diğer büyük video enstalasyonlar sunmak için uluslararası galerilerin ve kar amacı gütmeyen kurumların seçilmesiyle sağlanır. Moving Image Istanbul 2014'ün danışma kurulu ise bağımsız küratör Paula Alzugaray, koleksiyoner Sabine Brunckhorst, Orange Country Müzesi küratörü Dan Cameron, Borusan Contemporary sanat direktörü Kathleen Forde, Mori Sanat Müzesi küratörü Kenichi Kondo ve Pilot Galeri'nin kurucusu ve direktörü Azra Tüzünoğlu'nda oluşuyor.

2014'teki İstanbul fuarının öne çıkan işler arasında birçok video çalışması dünya prömiyeri de yer alıyor. Sergilenecek videolar arasında: Şener Özmen (PİLOT Galeri, İstanbul); Jonathan Monaghan (Curator's Office, Washington DC); Shaun Gladwell(Mark Moore Gallery, Culver City); ve Nancy Atakan & Volkan Aslan (5533, Istanbul), tarihi önemi olan filmler arasında David Wojnarowicz (P•P•O•W, New York) ve Leslie Thornton (Winkleman Gallery, New York) ve büyük çaplı yerleştirmeler arasında Wolfgang Staehle (Postmasters, New York); Hans Op de Beeck (Marianne Boesky Gallery, New York); Basim Magdy(artSümer, Istanbul); ve Sue de Beer (Marianne Boesky Gallery, New York) sayılabilir.

Moving Image İstanbul'un sponsorluğunu yaptığı özel etkinlikler arasında Pera Müzesi'ndeki "Bring Your own Beamer" (BYOB) yer alıyor. Etkinlikte yer alan sanatçılar BYOB (Bring Your Own Beamer) adıyla başlayan tek gecelik etkinlik, 2010 yılından bu yana dünyanın çeşitli şehirlerinde düzenleniyor. Pera Müzesi Film ve Video program küratörü Fatma Çolakoğlu ve proje

asistanı Ulya Soley tarafından derlenen geniş kapsamlı seçki, görsel ve işitsel olarak video sanatında güncel eğilimleri ele alıyor.BYOB'de temsil edilmeyen, genç Türki film ve video sanatçılarının Pera Müzesi'ni beşinci katını, doğaçlama bir yerleştirme ile tek geceliğine devralacak.; kendi projeksiyonlarını getirip, kendi gösterimlerini düzenleyecekler. Fatma Çolakoğlu ve Ulya Soley'in küratörlüğündeki BYOB, 27 Eylül Cumartesi günü 19.00-22.00 arasında Pera Müzesi'nde gösterilecek. Aynı gün, Protocinema'nın kurucu direktörü Mari Spirito günlük malzemelerle çalışan genç sanatçı Atalay Yavuz ile Yavuz'un işinin gösteriminin de yapılacağı bir konuşma da yer alacak.

Genç Fotoğrafçılar Ödülü'nün finalistleri belli oldu

Türkiye'de fotoğraf alanında lisans eğitimi gören gençleri teşvik etmek ve desteklemek amacıyla Haluk Soykan tarafından başlatılan ve bu yıl beşinci yaşını dolduran "Genç Fotoğrafçılar Ödülü"nün adayları belli oldu.

Amerikan Türk Cemiyeti'nin kültür sanat programı Moon and Stars Project tarafından düzenlenen ve Türkiye'deki bütün fotoğraf ve görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencilerinin başvuru yapabildiği yarışmada, 6 üniversiteden 14 öğrenci finale kaldı. Kocaeli Üniversitesi'nden Metin Arabacı, Süheyla Akın, Batuhan Karadeniz, Erdem Şahin, Okan Ulusoy ve Sara Yazal; Marmara Üniversitesi'nden Emre Can Alagöz ve İhsan Recai Gülcan; Mimar Sinan Üniversitesi'nden Fikret Karaman ve Demet Koçak; Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Berna Küpeli, Özkan Önal ve Metehan Oysal; Bahçeşehir

Üniversitesi'nden Büşra Şavlı'nın fotoğrafları ana jüri tarafından değerlendirilecek.

Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nin fotoğrafçılık küratörlerinden Karen Haas ve Elipsis Galeri'nin direktörü Sinem Yoruk'tan oluşan ana jürinin yapacağı değerlendirme sonucu kazananlar toplam 10 bin dolar para ödülünün sahibi olacaklar. Yarışmada ilk elemeyi geçen bütün fotoğraflar 10-20 Eylül tarihlerinde Elipsis Galeri'de açılacak bir sergiyle sanatseverlerle buluşacak.

Genç Fotoğrafçılar Ödülü, Haluk Soykan tarafından Turkish Philanthropy Funds bünyesinde oluşturulan "Genç Fotoğrafçılar Ödülü" fonundan yapılan hibe ile gerçekleştirilmektedir.

Gece Masalları

18 Eylül -2 Ekim tarihleri arasında Adahan Otelinin etkileyici tarihi Mahsen Sergi Salonu -1 Galeri, sürreal dünyalara ev sahipliği yapacaktır. "Night Tales/Gece Masalları" isimli sergide sanatçılar, ZeynepErdem, Jennifer İpekel ve Zeynep Solakoğlu izleyicinin içinde gizlediği ancak yaşatmadığı büyülü dünyasına, farklı his oluşumları üzerinden deyinmeyi amaçlar. Günlük hallerimizin ruhumuzda yok ettiği sevgiyi, heyecanları, renkleri, görmezden gelip ilkel saydığımız iç güdülerimizi yeniden su yüzüne çıkartmak üzere izleyiciyi çocuksu ve şaşırtıcı bir tünele doğru çeker.

Farklı teknikte resimler ve heykellerden oluşan sergide sanatçıların yarattıkları karakterler ve formlar kendi masallarını oluşturmaktadır. Her bir parçanın neredeyse mitolojik denebilicek kadar kapsamlı, etkileyici hikayelerle yoğrulup oluşumlandığı sergi, yolumuzun normalde düşmediği evrenlerde, var olduğunu bilmediğimiz kapıları açmaktadır. Zeynep Erdem, mahsende var olan ve bugünde Adahan'ın dahilinde çalıştırılan kuyuyu değerlendirerek, kuyunun içinden yukarı doğru fırlayan ruhani, yarı-geçirgen formlar oluşturan bir heykel yerleştirme çalışması sergilerken, Jennifer İpekel, alternatif evren teorilerinin izlerini kağıt ve kumaş üzerinde çalıştığı karışık teknik ile sürrealist hikayelerde aradığı işleri ile sergide yer alacak. Zeynep Solakoğlu ise kağıt üzerinde mükemmelleştirdiği karışık tekniği ile yarattığı desenli çok renkli karakterleri ve o karakterleri canlandırmak üzere kurguladığı hikayelerini sergileyecek.

Nil Yalter Gwangju Bienali'nde

Jessica Morgan'ın küratörlüğünü Üstlendiği, 'Burning Down The House' başlıklı 10. Gwangju Bienali, 5 Eylül - 9 Kasım 2014 tarihleri arasında gerçekleşiyor. Bienal, tarih boyunca gözlemlenmiş yanma ve dönüşüm evresini, aşınma ve yenilenme döngüsü üzerinden irdeliyor. Bu yılki etkinlik,estetik ve tarihi olaylarda kendini gösteren,ticari kültürde hızla artan fazlalık ve yenilenme sürecini, genellikle sert bir şekilde gerçekleşen, yenisinin sözü verilerek ya da değişim umuduyla gerçekleşen bir yıkım ya da kendini yok etme halini yansıtmayı hedefliyor. Nil Yalter ise, bienale 1987 yılında kahramanı kendi kocası olan ve sanatçının kendi deneyiminin ürünü olan 'Le chevalier d'Eon' başlıklı yerleştirmesi ile katılıyor. Yarılmayı, eril/dişil ikiliğini vurgulayan eserde video ve fotoğraflar aracılığı ile orta yaşlı bir adamın makyaj yaparak, kendini tıraş ederek bir kadına dönüşümü izleniyor.

PRIZMASPACE

İstanbul'un yeni proje mekanı PRIZMASPACE 18 Eylul'de Cihangir'de açılıyor. Kurucuları çağdaş sanatçı Lara Kamhi ve Eli Kasavi'nin olduğu PRIZMASPACE, 2 sanatçının son dönem üretimlerinin yer aldığı "Moving Images" isimli sergiyle 18 Eylül'de çağdaş sanat takipçileriyle biraraya gelecek.

Sinematik, mekan ile ilişki içerisinde ve gözlemleyeni kapsayan eserlerin sergileneceği alternatif bir alan olmayı hedefleyen PRIZMASPACE, paylaşma ve deneyimleme fikirleri üzerine dayalı olup tüketiciye yönelik olmayan, dolayısıyla alternatif bir proje mekanıdır. Moving Images sergisi ile başlayacak olan senelik programı dahilinde film gösterimleri, yönetmen sergileri, residency programı, yerli ve yabancı sanatçıların bir araya gelecekleri grup sergileri ile mekanın kurucuları Lara Kamhi ve

Eli kasavi'nin ortak çalışmalarından oluşan Moving Images I ve II sergileri ve bu etkinlikler dahilinde paneller ve workshop çalışmalarından oluşuyor.

Sinemanın farklı gösterim ortamlarında deneyimlenmesi fikriyle sanatçı ve yönetmen dostlarıyla atölyelerini paylaşma kararı alan Lara Kamhi ve Eli Kasavi, kendi mecraları çerçevesinde dialoglar yaratarak 'galeri' fikrine alternatif bir yaklaşım sunacakları PRIZMASPACE'in açılış sergisi "Moving Images"ı ise kendi cümleleriyle şöyle anlatıyorlar:

"Moving Images, ilk ortak projemiz. PRIZMASPACE'in de açılışını yapacağımız ilk sergisi. Çok uzun yıllardır birbirimizle fikirlerimizi paylaşıp, üretim aşamasında bibirimize destek oluyoruz. Moving Images bu zihinsel tanışıklığımız uzerinden yola çıkıp bütün süreci beraber oluşturduğumuz bir ortak çalışma, bir kurgu ya da bir görsel koreografi diyebiliriz.. İmge dünyalarmızın buluştuğu bir açık alan. Sinematik narrative'ler yaratma amacıyla mekanın kendisiyle oyunlar oynayacağız. Sinemanın editingle, ses veya başka görsel effectlerle seyirciyi dahil etme biçimlerini fiziksel bir deneyime dönüştürdüğümüz bir sergi Moving Images."

Garage Museum of Contemporary Art

Garage Museum of Contemporary Art, Rus güncel sanatına adanmış olan ilk devlet kütüphanesini 2014 Aralık'ta açıyor. Garage Araştırma departmanı başkanı Sasha Obukhova'nın önderliğinde 20. Ve 21. Yüzyıl sanatına adanan en geniş koleksiyonunu oluşturmuştur. Sanat, insan ve fikirlere dayanarak tarihin devamını sağlayan Garage Museum of Contemporary Art, geliştirdiği yoğun sergi programları, etkinlikler, eğitim programları, araştırma ve yayınları ile Rus kültürü ve uluslarası kültürleri yansıtarak, aynı zamanda kamusal diyaloga, Moskova'daki yeni iş ve fikirlerin oluşumuna imkan tanıyor. Kurumun sergileri hem yerel hem de global konular üzerinden sanat ve kültür ilişkisini harekete geçiriyor.

Sarkis 56. Venedik Bienali'nde

9 Mayıs- 22 Kasım 2015 senesinde 56. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda Sarkis'in yeni bir eseri sergilenecek. Resim, heykel, enstalasyonları ile Centre Pompidou- Guggenheim gibi önemli müzelerde işleri bulunan sanatçı aynı zamanda geçmişte DOCUMENTA VI, DOCUMENTA VII, Sidney, Şangay, Sao Paulo, İstanbul bienallerde yer almıştı.

2013 senesinde, Emre Baykal'ın küratörlüğünde gerçekleştirilen Venedik Bienal'inde ise Ali Kazma "Kazma Resistance/ Rezistans" adlı beş kanallı video enstallasyonu ile Türkiye Pavyonu'nda yer almışdı. 9 Mayıs- 22 Kasım 2015'de gerçekleşecek Türkiye Pavyonu'nun küratörlüğünü ise Hollanda'da Witte de With Center for Contemporary Art'ın direktörü Defne Ayas üstleniyor.

Viron Erol Vert Berghain'ın 10. Yıl Sergisi'nde

10 senedir sürdürdüğü kültürler-arası projeler ve etkinliklerle zaman içerisinde sadece bir tekno klüp olmanın ötesine geçip kendi çizgisini yakalayan Berlin Berghain'ın 10. kuruluş yıldönümünü kutlamak üzere düzenlediği karma sergide Norbert Bisky, Marc Brandenburg, Ali Kepenek, Sven Marquardt, Carsten Nicolai, Piotr Nathan, Friederike von Rauch, Sarah Schönfeld ve Viron Erol Vert yer alıyor.

İşlerin büyük çoğunluğunun bu sergi için özel olarak üretildiği sergi, gece klübü kültürü, seçkincilik karşıtlığı, topluluk psikolojisi, vücut ve dövme kültü, neoklasisizm ve binanın döküntü gibi görünen ham estetiği üzerine yoğunlaşır.

Sergiye 'Metropolis 1' isimli yerleştirmesiyle katılan Vert'in şeklen labirenti anımsatan, ahşap paravan, stand ve krom kutulardan oluşan eseri sosyal sistemler ve materyalizm arasındaki ilişkiyi simgeliyor.

V-A-C MUKHA İşbirliği

V-A-C Foundation ve Mukha (Museum voor Hedendaagse Kunst, Antwerp) yeni nesil Rus sanatçıları destekleyen ve onların işlerini dünyaya tanıtma imkanı sağlayan bir proje başlatıyor.

"Collecting Russian Art" sergisi için 5 Rus küratör, ülkelerinden iki genç sanatçı seçecekler. Küratörler tarafından özel olarak belirlenen 4 sanatçı, içinde V-A-C Foundation Direktörü Teresa Iarocci Mavica ve Muhka Direktörü Bart de Baere'nin bulunduğu jüri karşına çıkma imkanı bulacak. Bu sene açılışı yapılacak proje için seçilen 4 sanatçının işleri, özel olarak Cosmoscow'da 18-21 Eylül tarihlerinde sergilenecek . Fuarın açılış günlerinde 4 finalist arasından Muhka Koleksiyon'u tarafından alınacak eser belirlenecek.

Bu sene düzenlenecek Cosmoscow Artists' Patron Programme ise, her bir finalisti belirli bir sponsorla eşleştirerek 12 aylık dönem içerisinde işlerini geliştirmeyi amaçlıyor. Ayrıca fuar boyunca , seçilmiş 4 sanatçı işlerini, sanat danışmanları, galeriler, Rus ve uluslararası koleksiyonerlere tanıtma imkanı bulacak. V-A-C ve Cosmoscow işbirliği ile gerçekleşen bu proje hem genç sanatçıları öne çıkaran hem de güncel sanatı geliştiren önemli bir destek olacak.

GIZEM KARAKAŞ

Fondation Louis Vuitton

1

Fondation Louis Vuitton 27 Ekim 2014'te Paris'te Bois de Boulogne'un kuzeyinde, kapılarını açıyor. Bernard Arnault'nun inisiyatifi ile kurulan müze Fransız ve uluslararası çağdaş sanatın yeni buluşma noktası olmayı hedefliyor.

Jardin d'Acclimatation'un içinde yer alan ve camdan bir bulutu andıran binanın tasarımı ise Amerikan mimar Frank Ghery'ye ait. Fondation Louis Vuitton'un tasarımı 19. Yüzyılın kış bahçesi geleneğini, kültürel hafızada Jardin (bahçe)'in rolünü (özellikle Marcel Proust'un işlerinde) vurguluyor. Proje için özel olarak üretilmiş bir su bahçesinin kenarına inşa edilen bina 'iceberg (buzdağı)' olarak adlandırılan beyaz blokların bir araya gelmesinden oluşuyor. Beton ile güçlendirilmiş fiber panellerle örtülü blokları ise ahşap direklerle destekli 12 adet devasa cam 'yelken' çevreliyor. Cam yelkenler Fondation Louis Vuitton'a saydamlık hissini ve hareketini verirken, aynı zamanda binanın üzerine suyun, tahtaların ve sürekli değişen ışıkların yansımasını sağlıyor. Bu ışık ve yansıma oyunları aynı şekilde binanın içinde de devam ediyor. Ziyaretçiler bir galeriden diğerine geçerken büyük cam boşlukları sayesinde dışardaki peyzajı içerde de deneyimliyorlar.

Gelişmiş dijital ve üretim teknolojilerinin kullanımı için yeni bir standart belirleyen proje , dijital tasarım ve inşaat yeniliklerinde uluslarası bir katalizör oldu. Proje, tasarım modellerini, mühendislik kurallarını ve montaj sınırlamalarını, tasarım gereksinimlerine göre kendi kendine adapte edebilen, web üzerinden ortak kullanıma açık, üç boyutlu bir dijital model ile yürütüldü.

Fondation Louis Vuitton'un hedefi çağdaş sanat üretimini hem Fransa'da , hem de uluslarası bir çapta teşvik etmek ve tanıtmak. Bu doğrultuda Fondation Louis Vuitton'un binası kalıcı koleksiyonların yanı sıra, geçici sergiler ve sanatçıların komisyon eserlerini sergilemek için ayrılmış galerilerden oluşmaktadır. Bu galerili oluşum çok disiplinli performans ve gösterimlere ayrılmış esnek bir oditoryum ile tamamlanmaktadır.

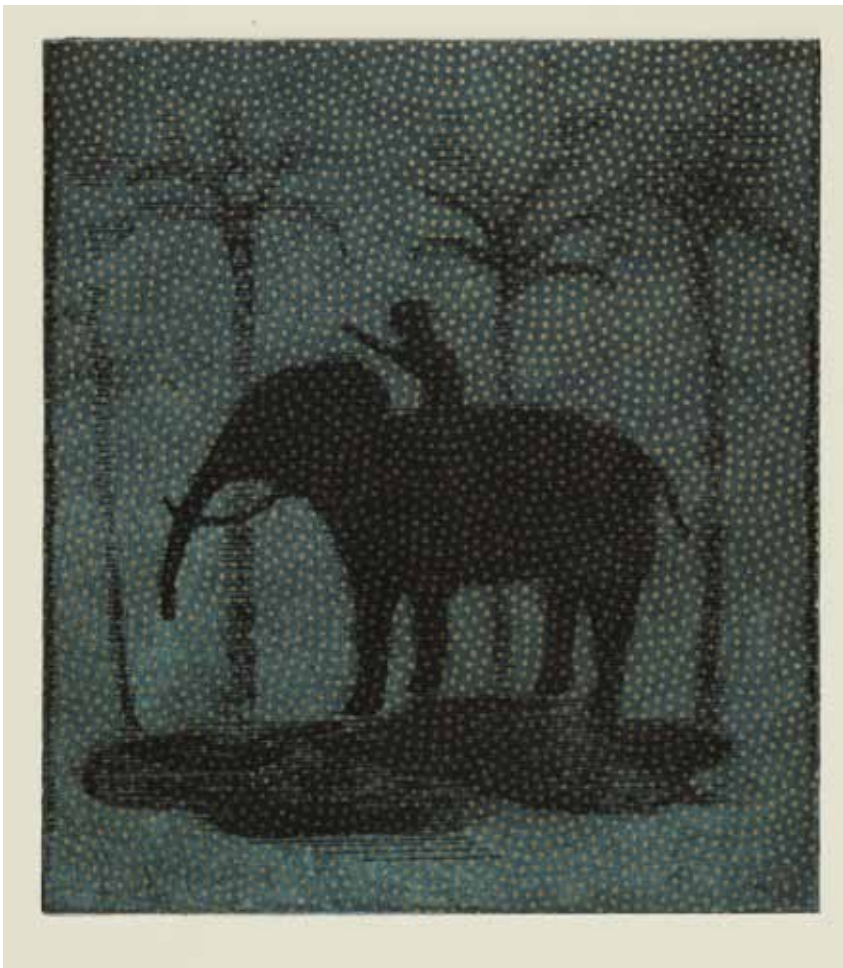
Fondation Louis Vuitton Frank Gehry'nin mimari projesini izleyiciyle buluşturan bir sergi ile açılacak. Sergi, Ekim 2014'de, Centre Pompidou'da gerçekleşecek Frank Gehry'nin çalışmalarının ilk Avrupa retrospektif sergisi ile paralel olarak sunulacak.

1 Fondation Louis Vuitton. Fotoğraf: Iwan Baan

EVRİM ALTUĞ

Stephen uygarlıklar diyarında

İngiliz Kraliyet Akademisi üyesi, ressam Stephen Chambers'ın devasa serigrafi yerleştirmesi 'Büyük Ülke' ve onun özelinde bir araya getirdiği 50'nin üzerinde çalışması geçtiğimiz yaz Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'ndeydi. Edith Devaney küratörlüğündeki sergi, hikâyelerle yüklü renkleri ve desenleriyle 'dünyayı dolaşan' bir gezgini daha da yakından tanımak için, önemli bir fırsat sundu.

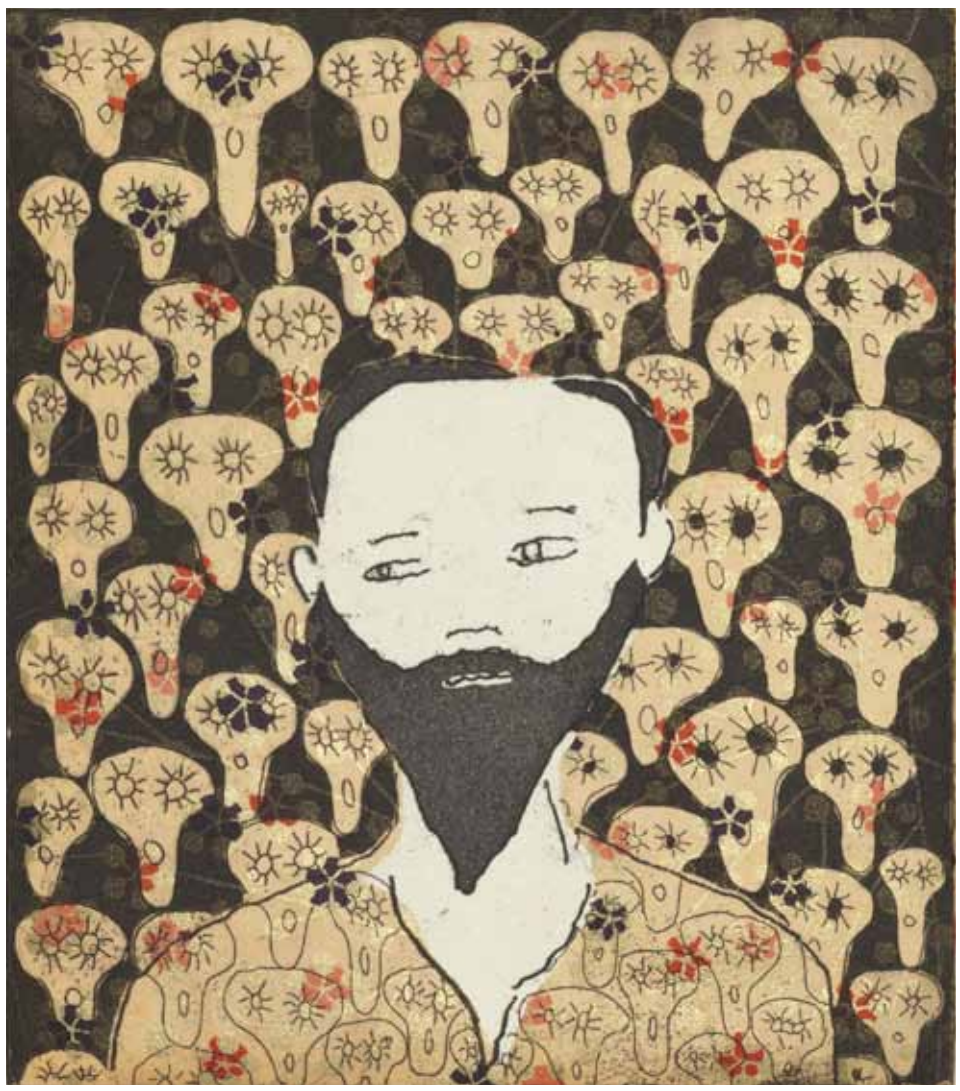


1

245 yıllık İngiliz Kraliyet Akademisi'nin son 10 yıldır mensubu olan ressam Stephen Chambers, temelinde Amerikan Western türü, William Wyler imzalı 1958 tarihli bir film olan 'The Big Country'nin yer aldığı çok parçalı serigrafik işinin yer aldığı "Büyük Ülke ve Diğer Hikâyeler" isimli ilk kişisel sergisiyle, Edith Devaney küratörlüğünde İstanbul'daki Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nin konuğu oldu. Müzenin daha önce de bir otel olarak hizmet vermişliğine göndermede bulunan ve İstanbul İngiliz Başkonsolosluğu ile, British Council katkılarıyla ülkemize gelen sanatçı, yapıtlarının ve kendisinin de, tıpkı müzenin belleğinde olduğu gibi İstanbul'a konuk olarak geldiğini ve anlatacak çok şeyi olduğunu dile getirdi.

Evrim Altuğ: Serginizle ilgili ilk izlenimim, kendinizi bir aktarım aygıtı olarak kullanıp, çeşitli kültürel, etnik ve dilsel katmanlar arasında yoğun zihinsel emek vermiş bir tercüman gibi çalıştığınız yönünde oldu. Buna yorumunuz nedir?

Stephen Chambers: Yaptığım hemen tüm konuşmalarda tarafıma yöneltilen bir izlenimdir; "çok yol kat ettiğim" ileri sürülür hep. Tabii bununla birlikte, kimi zaman Hindistan, kimi zaman ise Ortadoğu coğrafyalarında geçirdiğim zamanın etkisine dair yorumlar da alırım. İşin ilginç yönü şudur ki, ben felaket bir seyyahım. Hiç de o kadar uzaklara giden biri değilim. Misal; İstanbul, yaşadığım ve geldiğim Büyük Britanya'ya göre benim hayatım boyunca gittiğim üçüncü en uzak Doğu yerleşimi. Yaptığım şeye, dünyanın bütününe belli, sabitlenmiş, ortak bir açıdan bakmak olarak da tanım getirebiliriz. Şeylere yorum kattığım doğrudur. Sözgelimi yapıtlarını 200 yıl önce kaleme almış olan Thomas



2

3

4

de Quincy'i ele alalım: o, dünyayı kütüphanesinin bir köşesinden ötekine gezdiğini belirtmişti. Bu meyanda ben de dünyayı yapıtlarım aracılığıyla geziyorum denebilir. Somut anlamda da yapıtlarımın kimi katmanlar üzerinden, bilhassa baskı tekniği açısından ortaya çıktığı söylenebilir. Kimi unsurları işler üzerinde ortaya koyarken, belli inşa, teşhir veya örtme yollarını seçebiliyorum. Bir imgeyi ötekinin üzerine konuşlandırabiliyorum. Dilerim, yapıtlarıma bakma eyleminin salt tek bir biçimi olmuyordur. Bu anlamda görsel bir tansiyon ortaya çıkararak, işlerimde belli bir sorgulamaya dönük bir tahrik unsurunu harekete geçirmeyi deniyorum. İşlerin okunma sürecinde gelişen keşif duygusuyla birlikte yavaş yavaş izleyiciyle 'patlaması'yla ilgiliyim. Böylece, iş karşısında geçirilen zamanın yoğunluğuna paralel olarak, işin muhtevasının da değişimine önayak olmayı hedefliyorum.

E.A.: Haritaları sever misiniz?

S.C.: Bu çok ilginç bir soru. Haritaları çok severim. Çünkü sergide yer alan büyük ebattaki bir işimi, 'The Big Country'i de bir nevî harita olarak alıyorum.

E.A.: Duygusal bir harita bu…

S.C.: Duygusal, öyle olduğu kadar da göçlerle, yolculukların ilk safhaları ile ilgili bir harita.

E.A.: Kendine has bir pusulası var mı?

S.C.: Eğer hemen, bu büyük işe gelişigüzel bir bakışla yaklaşırsanız, bu işte yer alan tüm bölgelerin bir bakıma dünyanın tüm uç bölgelerine referans verdiklerini görebilirsiniz. Bu yapıttaki tüm yerleşim bölgeleri, yolculukların sonuna gönderme yapan isimlere sahipler. Bana göre İstanbul'daki bu serginin en ilginç noktalarından biri, vaktiyle mühim Britanyalı bay ve bayanların da konakladığı eski bir otel olan bu bina, yani şimdiki Pera Müzesi'nde yer alan bu yapıtların bir bakıma tekrar 'konaklıyor' olmaları. Bunda harika bir ironi ve öncelik duygusu var. Bu bilgi de doğrudan, dünyanın boşluğu ve yapıtların seyyar hallerine yansıma yapıyor.

Şu anda İstanbul'da kendimi herhangi bir yerin sınırının tam ortasında bulmuş gibiyim. Bu benim için yeni bir durum. Ziyaret ettiğim yerleşim bölgelerinde kendimi hiçbir şey olmazsa ya civardaki akarsu, ya da denizle özdeşleştiririm.

E.A.: Eserlerin tamamına, burada asılı halleriyle panoramik olarak bakınca, ilk yapıldıkları andan bugüne, 'aura'larının değiştiğini hissettiğiniz oldu mu?

S.C.: İlginçtir, Londra'daki stüdyom her ne kadar alabildiğine geniş olsa bile buradaki kadar duvara sahip değil; bu sergi vesilesiyle ben de hepsini bir arada görme ve algılama şansına kavuşabildim.

E.A.: Peki şu an kendinizi nerede hissediyorsunuz?

S.C.: Merak yüklü başka bir soru… Ama galiba şunu demeliyim. Şu anda İstanbul'da kendimi herhangi bir yerin sınırının tam ortasında bulmuş gibiyim. Bu benim için yeni bir durum. Ziyaret ettiğim yerleşim bölgelerinde kendimi hiçbir şey olmazsa ya civardaki akarsu, ya da denizle özdeşleştiririm. Bu anlamda İstanbul'un kendine özgü bir cazibesi, gizemi olduğu muhakkak. Garip, etkileyici ve baş döndürücü bir coğrafyası var.

E.A.: Eserlerinizdeki pas ve toz duygusu da genel bir besleyici karakter unsuru haline gelmişe benziyor. Katılır mısınız?

S.C.: Şeyler kendi belleklerine sahipler. Ayrıca kimi şeyleri başka yerlere naklederken belli bir bilincin bunda etkisinin olduğunu teslim etmeliyim. Onları tam da şu an diyemeyeceğim, hafif geçmiş bir zamana bıraktığımı düşünüyorum. Bu da bir tür 'herhangi zaman'lık haline gönderme yapıyor bence.

E.A.: Her resmi turşu misali, sabırla kurmuş gibi konuşuyorsunuz.

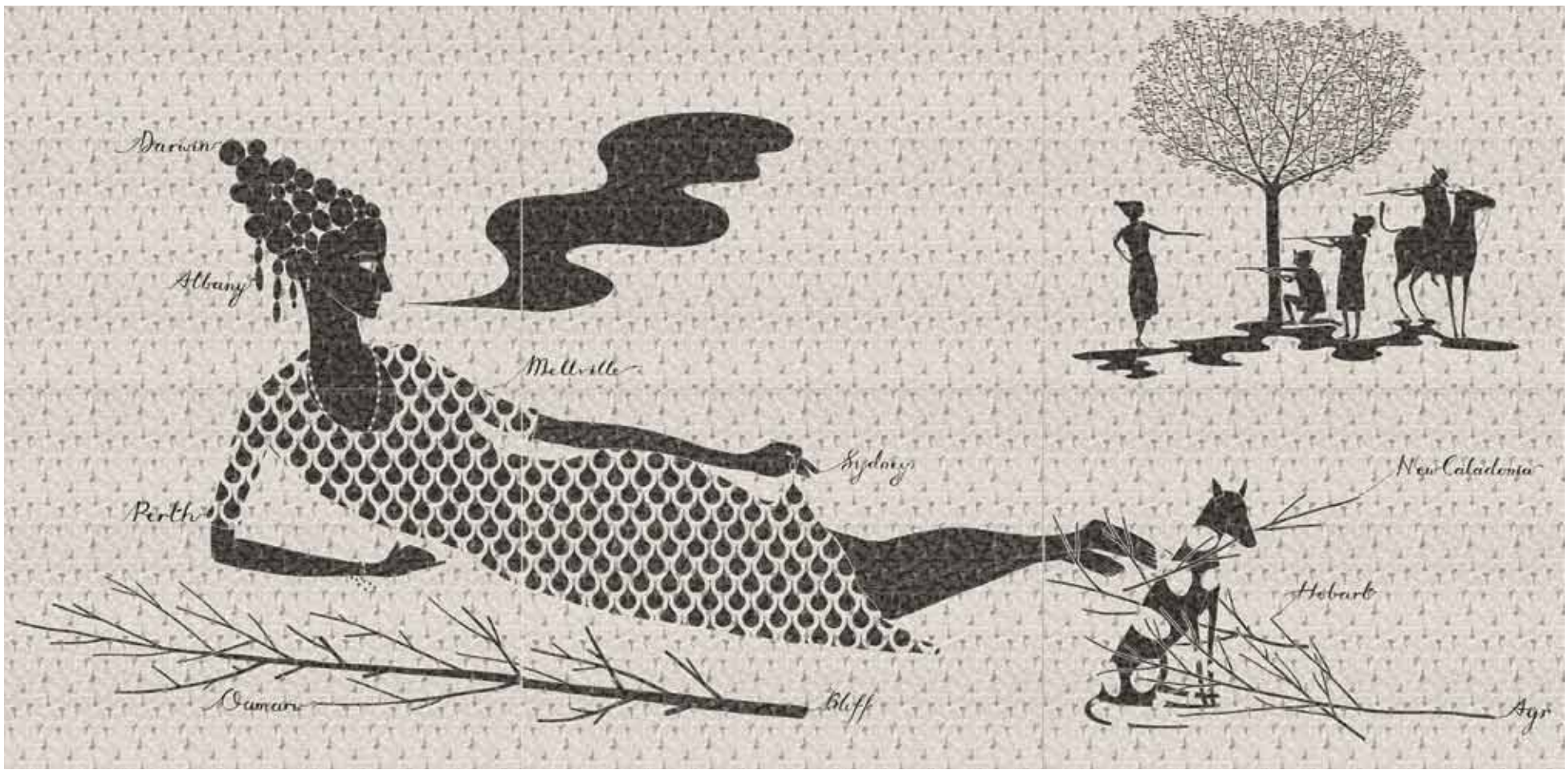
S.C.: Turşu mu? (Gülüyor.) Tamam, olabilir.

E.A.: Sergiye hakim olan 'Büyük Ülke'de hafif bir seramik bezeme havası da yok değil. Bu parça aynı zamanda belli parçaları eksik bir yapbozu da andırmakta…

S.C.: Bu yapıtın gittiği yerin pozisyonu ve imkânları, onu farklı biçimlerde sunmamıza yol açıyor. Kimi zaman bütüncül, kimi zaman da, seramik referansı verdiğiniz üzere, parçalı bir anlatıya müsaade ediyor.

E.A.: Kompozisyonlarınızdaki teatral düzey, bu alanla, sahne-gösteri sanatlarıyla ne kadar yakın olduğunuzu da düşündürüyor.

S.C.: Tiyatro için sahne-dekor



5

tecrübem var. Kraliyet Opera Binası projeleri için setler tasarlamıştım. 50 metreye varan ebadı ile büyük bir işti ve oradaki prodüksiyonda kostümleri de tasarlamıştım. Buradaki emeklerim Milano'da La Scala'dan New York The Met'e kadar taşınarak geniş kitlelerle buluştu.

E.A.: Sergide bize yoldaşlık eden edebî ve tarihsel ya da felsefi metinlerin tercih edilmesindeki inisiyatifiniz ne düzeyde oldu?

S.C.: Normal çalışma yöntemim, sergilerimde kontrolü tamamen ele almak üzerine kuruludur. Bu sergide küratörüme tamamen güvendim ve Pera Müzesi'nin de çok büyük desteğini aldım. Küratörüm, bu anlamda benim geçmişime yönelik devasa katalogdan belli bir seçkiye yöneldi. Kendisine hayır demedim; o da sergiyi büyük, tek bir parça olarak sunabilmek üzere eserlerim arasından yaptığı tercihlerle çalışmaya başladı. Aksi şekilde davranmak uygunsuz ve bencilce olurdu.

E.A.: Üretim sürecinde, potansiyel izleyicilerinize yönelik bir profile dayalı hareket eder misiniz?

S.C.: Hayır, yapıtlarımı ortaya koyarken 'saçma / içi boş sanat'tan ziyade beni belli açılardan harekete koşan ve ilgimi kamçılayan unsurlara odaklanırım. Son kertede bir sanatçı olarak yapıtımı kendim için ortaya koymamla beraber, yine de belli bir iletişim dilini hakim kılmaya özen gösteririm. Ama bunu yaparken, gölgede bir ses olmaya da çalışmam. Yaptığım, diyaloğa teşvikten başka bir şey değildir.

6

E.A.: Instagram, selfie gibi kavramların imgelerin ömrünü tayin ettiği ve dijitalleşen imge çağında bunların sürekliliğini doğrudan etkilediği bir çağda, görsel sanatların konumunu nasıl görüyorsunuz?

S.C.: Görsel sanatlar, tarihinde olmadığı denli yüksek düzeyde bir baskıyla mücadele içine girdi. Bu alanda benim yaptığım üretimin büyük çoğunluğunu yerleştirmeler oluşturmaya başladı. Bu ise hayli mahrem ve özel bir sürece tekabül ediyor. İşi bir kere bitirdiğinizde ise sanki tamamen soyunmuş gibi, herkesin karşısında oluyorsunuz. Her kafadan bir ses çıkıyor. Özel bir alanda, özel bir sunum içine giriyorsunuz. Bunu hep ironik ve ilgi çekici bir olanak olarak gördüm. (…) Bu yönüyle bir sanat eserimin hayal gücüm üzerinden ellerime, oradan kâğıda ve izleyiciler üzerinden de dijital ekranlara ulaşıp tüm dünyada 'patlaması'ndan gerçekten çok etkileniyorum.

1 'Abraha Al-Ashram', 2012, Gravür ve chine collé, 16.5x14x5 cm
2 'Albay Percy Fawcett', 2012, Gravür ve chine collé, 16.5x14x5 cm
3 'Bulunmuş Küçük Oğlan', 2007, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 34x44 cm, Fotoğraf: Peter Abrahams
4 'Siyah Başlık', 2012, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 34x44 cm
5 'Büyük Ülke'' (Detay Avusturya), 2012, Kağıt üzerine serigrafi, 56x16 cm
6 'Büyük Ülke', 2012, Kâğıt üzerine serigrafi, 78 bağımsız pano, her biri 56 x 76 cm. Fotoğraf: Peter Abrahams

mozaik

ORTAKÖY DEREBOYU CAD. NO: 78 34347 İSTANBUL TEL. +90 212 327 05 95
APAGİZ PLAZA -1. KAT BÜYÜKDERE CAD. 34330 LEVENT TEL. +90 212 264 75 75
www.mozaikdesign.com I info@mozaikdesign.com

MURAT GERMEN

Fas'ta rezidans tecrübesi

Akademisyen ve fotoğraf sanatçısı Murat Germen, Fas'ın Rabat şehrinde katıldığı rezidans programı sırasında ülkeyi dolaşarak bağımsız sanat oluşumlarını ve bu oluşumların yöneticilerini fotoğrafladı. Germen, Fas'taki sanat ortamına dair fikir oluşturan bu karelerin yanı sıra Türkiye'ye dair eleştirilerini de bizimle paylaştı.

1

Eser üretmek bir çeşit bağımlılık, üretmeden duramıyorsun. Hele fotoğraf, benim için neredeyse nefes almak gibi; beni dünyanın bitmek bilmeyen tuhaf hallerinden koparıyor her seferinde. Artık kamera bir protez benim için, üçüncü gözüm yani. Kamera aracılığı ile dünyayı algılarken farklı bir farkındalık geliyor üstüme; seviyorum bu hali, bir başka bakıyorum, bir başka görüyorum...

Şimdilik fazla uzatmadan; sanat, üreten için bir bağımlılık deyiverelim. Peki, sanat(çı) bağımsız mı? Bu iddiayı taşıyan birçok sanat oluşumu oldu, olacak. Hatta bunların önemli bir bölümü "kâr amacı gütmeyen" yapılanmalar olduklarını beyan ettiler, edecekler. Kâr amacı gütmemek denince, bağımsızlık sadece paraya, sermayeye mecbur kalmamak gibi algılanabiliyor. Halbuki bağımlılık salt bundan ibaret değil. Tanıdıklar, ilişkiler, ait olduğunuz çevre, bireyin ne kadar dik başlı veya ARTniyetli olup olmadığı, hangi şehirde yaşadığınız, hangi kafe veya kulüplere gittiğinizin de çok önemi var; bu yüzden bunlara bağımlı olmayı / olmamayı da hesaba katmak gerekiyor. Gezi sonrası katıldığım sanatçı toplantılarından birinde, yıllardır Anadolu yakasında yaşayan ve çalışan birisi olarak, Beyoğlu'ndaki Urban'a pek uğra(ya) mamak yüzünden Avrupa yakası merkezli sanat çevresinden dışlandığım gibi bir hüsnükuruntum olduğunu belirttiğimde; ExtraMücadele Memed Erdener çok önemli bir konuya dikkat çekti: "İstanbul'da yaşayan Anadolu yakalı birisi olarak böyle bir şikayetin var, bir de İstanbul dışındaki yerleşmelerde yaşayan sanatçıların hali nice, onu düşün!" dedi. Kesinlikle haklıydı...

Bağımsız inisiyatifler olarak başlayan sanat yapılanmalarının önemli bir bölümünün, isim yapmaya başladıktan sonra, ne kadar sıklıkla ana akım kurum, küratör, artokrat, fuar, sergileme etkinliklerine yanaşmaya başladıklarını gördükçe; bağımsızlık kavramının içinin boşaltıldığını düşünmeye başladım. Bağımsızlığın, 'doğru zaman' geldiğinde çeşitli prestijli sanat kurum, kişi ve etkinliklerine bağımlı olabilmek için istismar edildiğini gözlemlemek; biraz ağır bir yorum olacak ama bana, mali imkanların kısıtlı olduğu dönemlerde toplumda yer edinmek için 'solcu'yu oynayıp, mali kazancın tavan yaptığı dönemde en acımasızından kapitaliste dönüşen bazı bireyleri hatırlatıyor.

Yüksek lisans tezi danışmanlığını yaptığım, şimdilerde KabaHat inisiyatifinde yer alan sanatçı Fatma Belkıs (Işık), tezini bağımsız sanat yapılanmaları üzerine yapmıştı. Yaptığı araştırmalar, söyleşiler sonrasında olabildiğince bağımsız sayabileceğimiz yapılanmalar olabileceğini; fakat bunların sayıca çok da fazla olmadığını, genellikle de erkin tekelleştiği İstanbul gibi metropol yaşam / sanat ortamlarından kopmanın bağımsızlık için neredeyse şart olduğunu göstermişti. Bu noktada, Fas'ta Nisan 2013 boyunca gerçekleştirdiğim sanatçı rezidansına bağlamak istiyorum konuyu.

Rezidanslar genellikle 3-6 ay sürüyor, yaz aylarında neredeyse hiç organize edilmiyor ve 35 ya da 40 yaş altı sanatçıları hedefliyorlar. Tam zamanlı akademisyen olmak ve 2015'te 50 yaşına girecek "moruk" bir sanatçı olmak dolayısı ile kendime uygun bir rezidans bir türlü bulamıyordum. 2011'de C.A.M. Galeri ile katılım yaptığımız Art Marrakech fuarında sanat tarihçisi ve Le Cube adlı bağımsız sanat mekânının kurucusu Elisabeth Piskernik ile tanıştım. İşlerime yakınlık duyan Elisabeth, Fas'ın başkenti Rabat'taki mekânında sanatçıları ağırladığı bir rezidans programı olduğunu ve ileriki tarihlerde bir aylığına beni davet etmek istediğini belirtti. Benim için bulunmaz fırsat olduğu için hemen çok ilgilendiğimi aktardım ve sonunda bu işbirliğini gerçekleştirmeye karar verdik.

Fas hayli ilginç bir ülke, İslam kültürleri arasında en açık olanlarından birisi. Ülke dışından gelen kültürlerin, özellikle de Fransızların kültürel çeşitlilikte pay sahibi oldukları ortada. Le Cube'de yapacağım çalışma için aklımda farklı alternatifler vardı; orada geçirdiğim ilk günler sırasında, hem Fas'ın bazı açılardan Türkiye'ye benziyor olması, hem de ülkede azımsanmayacak sayıda bağımsız sanat oluşumunun varlığını öğrenmek beni bu oluşumlar konusunda çalışmaya itti. Elisabeth'den diğer mekânların isimlerini ve adreslerini öğrendim. Amacım, Rabat dışında birçok kente yayılmış bu oluşumları şahsen ziyaret etmek, iç ve dış mimari çekimler yapmak ve aynı zamanda bu mekânlarda rastlayacağım yönetici ve sanatçıların portrelerini çekmekti. İyi bir lojistik planlama yapmam gerekiyordu, ülkedeki tren ağının çok efektif işliyor olması sayesinde birbirinden uzak hedeflere rahatlıkla gidebileceğim ortaya çıktı.

Seyahat planlamasını doğru

SİYAH BEYAZ

AHMET OĞÜT

Ljubljana Ekspresi: 10 Yıllık Hüzün

Ljubljana Express: 10 Years of Dilemma

26.09.2014 – 22.10.2014

3

2

yapabilmek için gideceğim şehirlerde kaç adet mekân olduğunu ve kaç gün kalmam gerektiğini belirledim. Üslendiğim Rabat'ta dört yer, Rabat'ın hemen yakınlarındaki Salé'de ise bir yer vardı. Kazablanka'da iki, Tanca'da iki, Marakeş'te bir, Tétouan'da ise bir yer olmak üzere toplam 11 adet mekân söz konusuydu ve iki hafta içerisinde çekimleri bitirmem gerekiyordu. 4-5 kilo vermeme yol açacak kadar yoğun bir tempo ile tüm çekimleri eksiksiz tamamlayabildim. Yukarıdan bakan kibirli tavırlara sahip olduklarından, 10 dakikalık "sohbet" sonrasında çekim yapmayı reddederek çıktığım Kazablanka'daki 'La Source du lion' atölyesi haricinde; insanlar çok olumlu, sevecen ve yardımseverdi. Bazıları birbirlerine referans verdiler, kimsenin diğerinin ardından olumsuz bir laf ettiğini duymadım.

Oluşumlar hakkında kısaca bilgilendirme yapmam gerekir. Rabat'takilerle başlayacak olursak, rezidansı gerçekleştirdiğim Le Cube / Independent art room, Elisabeth Piskernik tarafından yönetiliyor ve çeşitli güncel sanat pratiklerine açık bir rezidans alanı. L'appartement 22; Abdellah Karroum tarafından kurulan, Antoni Muntadas ve Mona Hatoum gibi sanatçıları ağırlamış bir oluşum. Fotografi'Art Collective ise Maha Sano, Mohamed Sebbane, Amine Oulmakki, Safaa Mazirh, Ismael B. Koraichi, Alice Dufour-Feronce'den oluşan bir fotoğraf kolektifi. Hayli genç bireylerden oluşan bu grup hem profesyonel sipariş işler çekiyorlar hem de sanatsal içerikli projeler üreterek onları kendi yerlerinde sergiliyorlar. Dabateatr, Jaouad Essounani tarafından kurulan bir rezidans ortamı. Müzik de dahil her türlü yaratı alanına zemin sağlıyorlar ve kalacak yer sayısı daha önce sözü geçen diğerlerine nazaran daha fazla.

Diğer kentlere geçelim. Rabat'a çok yakın olan Salé'de ziyaret ettiğim ve Mohammed El Hassouni tarafından kurulan Théâtre Nomade (Göçebe Tiyatro), bir sirk topluluğu. Salé'de üslenmiş durumdalar ama bolca yurtiçi ve yurtdışı seyahatleri oluyor. Sokakta yaşayan çocukları eğitip kadrosuna katarak onlara yeni bir hayat, yaratı alanı kazandırmayı amaçlayan bu oluşum, kolektif ve katılımcı üretim konusunda örnek oluşturacak nitelik ve içerikte. Kazablanka'daki La Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs (Eski Mezbaha Kültürel Fabrikası) ise bir sanayi yapısının devasa bir kültür ortamına dönüşmesine, şimdiye kadar gördüğüm en heyecan verici örneklerden biri. Her ne kadar yapıyı daha fazla para getirebilecek başka işlevlerle değerlendirmek gibi bazı niyetlerle mücadele ediyor olsalar da, burayı yöneten Dounia Benslimane liderliğindeki ekip bu şahane mekânı sanat ortamı olarak tutmak üzere ellerinden geleni yapıyorlar. Burayı ziyaret ettiğimde özellikle yerleştirme sanatının hayli ilginç örneklerini görme fırsatım oldu ve endüstriyel yapının bu eserlere çok iyi bir arka plan sunduğunu gözlemledim. Gene Kazablanka'daki, güncel sanatçı Rita Alaoui tarafından başlatılan The Ultra Laboratory, hem sanatçının atölyesi hem de aynı zamanda bir rezidans mekânı olarak işlevini devam ettiriyor. Rita sohbet ettiğim en sağlam ama bir o kadar da alçak gönüllü sanatçılardan birisiydi. İstanbul'a döndüğümde, Türkiye'deki bir sanat mekânı ile bağ kurup kuramayacağımı sordu; ben de gayet iyi niyetle, şimdi adlarını anmak istemediğim ve bu mekân ile bağı olan iki adet "ne idim ne oldum" kıvamında genç küratöre birkaç kez mesaj atıp onları tanıştırmak istedim, fakat cevap bile alamadım zat-ı şahanelerden (bu tür durumlarla Türkiye'de sıklıkla karşılaşıyoruz ne yazık ki!).

İki adet inisiyatif için ziyaret ettiğim bir diğer kent ise, Fas'ın kuzeyindeki, Cebelitarık Boğazı'na bakan harika

4

Rezidanslar genellikle 3-6 ay sürüyor, yaz aylarında neredeyse hiç organize edilmiyor ve 35 ya da 40 yaş altı sanatçıları hedefliyorlar. Tam zamanlı akademisyen olmak ve 2015'te 50 yaşına girecek "moruk" bir sanatçı olmak dolayısı ile kendime uygun bir rezidans bir türlü bulamıyordum.

Evlilik&Hediye Listeniz

Kutlamalar Crate and Barrel 'Evlilik&Hediye Listeniz'le başlasın.

Bir büyük gün için günleri sayarken, biz yeni hayatınız için sizinle birlikte
bir ev yaratmanın heyecanını yaşıyoruz.
Hayalinizdeki evi A'dan Z'ye istediğiniz biçimde dekore etmek için
herhangi mağazalarımızdan birine gelerek 'Evlilik&Hediye Listeniz'i oluşturun, aile ve arkadaşlarınızla paylaşın.
Birlikte ömür boyu mutlulukla kullanacağınız eşyalarla geleceğinize sevgi dolu bir adım atın.

Crate&Barrel

www.crateandbarrel.com.tr
facebook.com/crateandbarrel
instagram.com/crateandbarrel

Akasya Acıbadem · Zorlu Center AVM

5

1 Dar al-Ma'mûn'u çekici kılabilecek bir diğer özellik: Havuz.
2 Fas'ın kuzeyindeki başka bir mistik şehir olan Tétouan'daki "Trankat Street / Dar Ben Jelloun"
3 Dar al-Ma'mûn'dan sanatçının üretimini gerçekleştirdiği bir enteriyör
5 Tanca'daki Cinémathèque de Tanger'den iç mekân fotoğrafları.
6 Tanca'daki Cinémathèque de Tanger'den iç mekân fotoğrafları.
8 Rabat'ta Fotografi'Art Collective'in görsel açıdan stimülatif ortamı
9 Le Cube'de benden önce rezidansını yapan sanatçı Eva Spierenburg'un bir yerleştirmesi.

yer Tanca idi. Burada Léa Morin tarafından yönetilen ve farklı bir çok kültürel etkinliğe ev sahipliği yapan Cinémathèque de Tanger ve Stéphanie Gaou'nun sahibi olduğu, Hicham Bouzid'in ise kendisine asiste ettiği kitabevi + sergi mekânı Librairie Les Insolites bağımsız sanata destek veren adreslerdi. Son olarak, büyüleyici Marakeş'te Carleen Hamon ve Julien Amicel tarafından yönetilen Dar al-Ma'mûn ve Younès Rahmoun tarafından kurulup, Bérénice Saliou tarafından yönetilen Trankat Street / Dar Ben Jelloun Fas'ta sanatçı rezidansı tecrübesi yaşamak isteyenlerin muhakkak göz atmaları gereken, dikkat çekici mimariye sahip binalarıyla ön plana çıkan ortamlar.Bu ziyaret ve çalışma sonrası dikkatimi çeken, yabancıların, özellikle de Fransızların Fas'ın güncel sanat ortamında hayli etkin oldukları idi. Bu sayede yurtdışı ile olan bağlantıların hayli güçlü olduğunu gözlemledim. Bu verilere karşın, rastladığım yerli-yabancı neredeyse herkesin alçakgönüllü, yardımsever, iletişime hazır insanlar olduklarını gözlemledim. Türkiye'de kimi zaman gözlemlediğim erk / iktidar sarhoşluğu kibri, kendini olduğundan fazla yerlerde görme halleri, kayda değer olmayan gücünü bile makam vesilesi olarak kullanma temayülleri dolayısı ile, bizim sanat ortamımızda Fas'ta şahit olduğum rahatlık her zaman elde edilemeyebiliyor. "Bu coğrafyada sanat patlamakta" tarzı şişirmelerden uzak kalmak önemli diye düşünüyorum, Türkiye sanatı hem bir külliyat olarak hem de mali açıdan çok şişirildi ne yazık ki. Bunun olumsuz etkilerini sanat ortamı ziyadesiyle yaşamakta; eserleri sunuma hazır hale getiren prodüksiyon şirketlerinden, doğruları söylemekten kaçınmayan az sayıdaki galeri sahibinden duyduğum kadarı ile satışlar hiç de iyi değil bu sıralar. Bana kalırsa bir sanat ortamı ne kadar az şişirilirse ve kısa vadede kazanç odaklı sermayenin ne kadar kapsama alanı dışında kalırsa o derece bağımsızlık kazanacaktır. Disiplin, istikrar, kanaat, alçakgönüllülük sanatı, sanatçıyı üst noktaya çıkaracak tutumlar; daha geçen hafta, Alman fotoğrafçı Boris Becker ile gerçekleştireceğimiz uluslararası bir proje için sekiz günlüğüne ziyaret ettiğimde yakından gözleme fırsatı bulduğum Köln'ün güçlü sanat ortamı da buna harika bir örnek...

6

7

Bağımsızlığın, 'doğru zaman' geldiğinde çeşitli prestijli sanat kurum, kişi ve etkinliklerine bağımlı olabilmek için istismar edildiğini gözlemlemek; biraz ağır bir yorum olacak ama bana, mali imkanların kısıtlı olduğu dönemlerde toplumda yer edinmek için 'solcu'yu oynayıp, mali kazancın tavan yaptığı dönemde en acımasızından kapitaliste dönüşen bazı bireyleri hatırlatıyor.

8

9

DİDEM YAZICI

Şahmaran'ın öyküsü

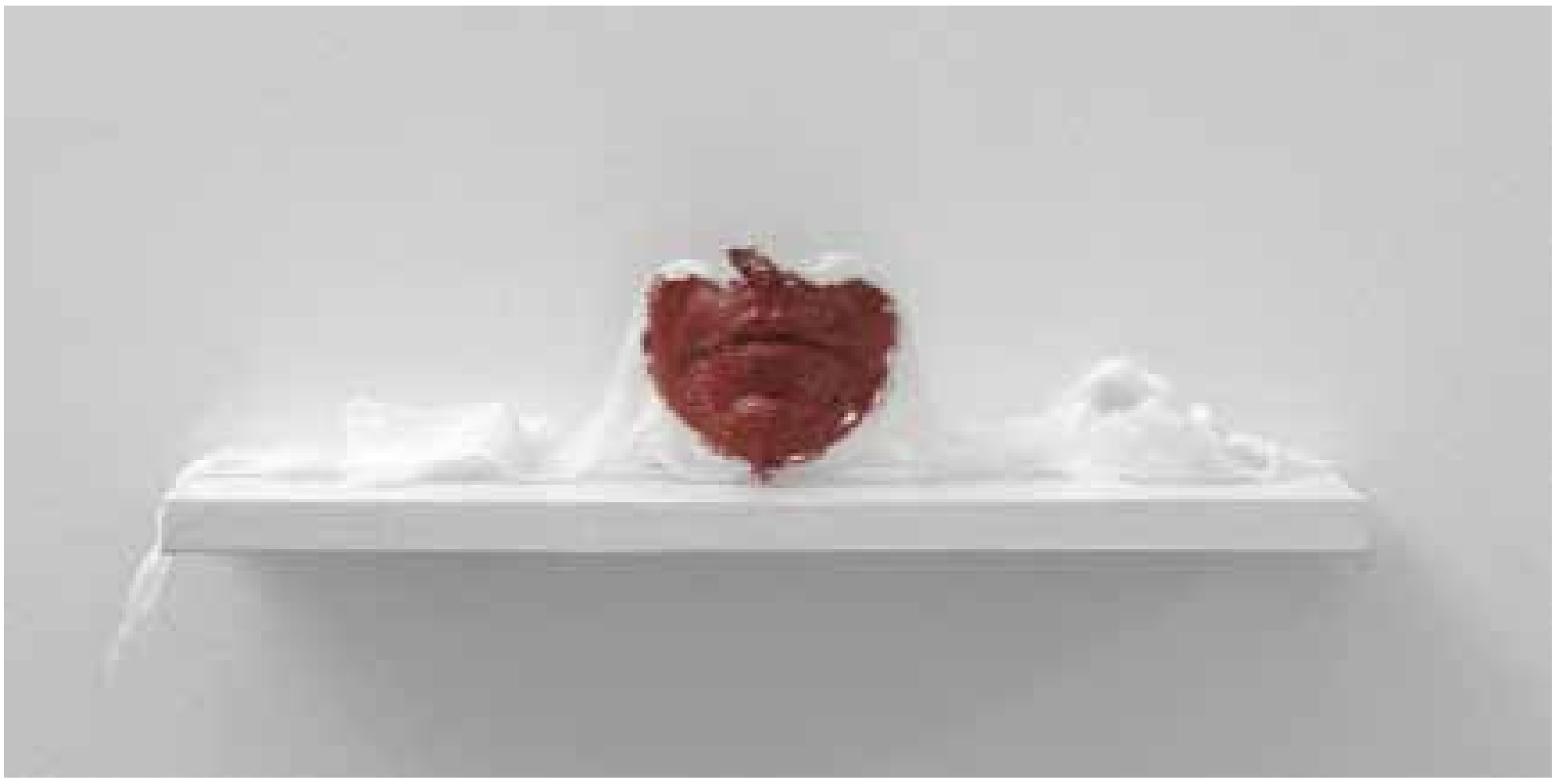
Mehtap Baydu'nun Berlin'deki ilk kapsamlı kişisel sergisi "Şahmaranın Öyküsü" 2014, Berlin (A Tale of Shahmaran), performans eylemi ve sanatçının bunun etrafında ürettiği kozmosu, sergi formatında kurmakla ilgileniyordu. Bu söyleşi, sergiden birkaç ay sonra hem bir sergi değerlendirmesi olarak, hem de sanatçının pratiğini inceleyen bir merakla gerçekleştirildi.

Mehtap Baydu. Fotoğraf: Bora Balcı.

Kimi sanatçıların gördüğünüz ilk işi, sizi o denli yakalar ki, o andan itibaren pratiği ile bir şekilde ilişkilendiğiniz hissine kapılırsınız. Mehtap Baydu'yu ilk defa "eat me – meet me" (2010) performansı sırasında tanıdığımda, onun hayata dair en temel ihtiyaç, güdü ve koşullanmaları konu ederek kurduğu sanatsal dilin samimi ve sert grameri bende kalıcı bir merak uyandırdı. Aynı anda hem kışkırtıcı hem de yalın bir anlatım içeren bu performans, sanatçının yöntemsel olarak, katmanlı, tarihi ve karmaşık konuları damıtarak çalıştığını düşündürmüştü. Zamanla farklı işlerini tanıdıkça, bu düşüncenin doğrulandığa tanık oldum. Çok kültürlü toplumların kompleks sosyal yapısını yansıtan gündelik nesneleri kullandığı çalışmaları yapmacıksız bir eleştirellik alanı sunuyor. Deyimler, yiyecekler, elbiseler ve bedenler, bağlamlarından yabancılaşmadan, sanatçının tasarladığı kurgusal öykü ve karakterlerde yer alarak, belirli yer, politika ve kültürlere göndermede bulunuyor. Hayatın insancıl ve doğal akışını aksatan çekince, önyargı, kimlik, klişe, baskı, ayrım gibi kısıtlamalar üstü kapalı bir yüzleşmeyle kendini hissettiriyor. Sanatçının heykel ve performans odaklı pratiği, desen, yerleştirme, fotoğraf gibi malzemelerle geniş bir alana yayılsa da, anlatış biçimi ve içeriğiyle bütünlüklü bir sanatsal duruşu temsil ediyor.

Didem Yazıcı: Seni ilk gördüğüm anı çok net hatırlıyor olmamın özel bir nedeni var. 2010'da documenta-Halle'de gerçekleştirdiğin performansına başlamadan önce, orada bulunan ortak tanıdıklarımız Özlem Günyol & Mustafa Kunt aracılığı ile birbirimizi duyup, sanki birbirimizi tanışıyormuşçasına selamlaşmıştık. Bundan hemen sonra,

1



2

1 'Osman', 2010-2014 Fotoğraf, 100 x 66 cm
2 SILENCE, 2014, Heykel yerleştirme, BERLINARTPROJECTS sergisinden görüntü. Fotoğraf: Bernd Borchardt.
3 'A Tale of Shahmaran', Sergi görünümü, BERLINARTPROJECTS, 2014. Fotoğraf: Bernd Borchardt.
4 'Karakter Bürünmek', sergi açılışından performans görüntüsü, BERLINARTPROJECTS. Fotoğraf: Jennifer Fielding.
5 'eat me - meet me', 2010, Video performans, documenta-Halle

üzerinde bedenini saran pestilden yapılmış bir elbise ile, beyaz bir kaidenin üzerine heykel gibi oturdun ve elbisenden parçalar koparıp yemeğe başladın. Bu sürece izleyicilerin de katılımı eklenince, bir süre sonra tamamıyla çıplak kaldın ve mekanı terk ettin. Bedenin araçsallaşması, ilişkilenmesi, farklı rollere bürünebilme potansiyeli, duygusal ve politik bir malzeme olması, pratiğinin en temel esin ve meselelerinden biri. Heykel eğitimi alıp performansa geçmiş olman bu nedenle insanda merak uyandırıyor. Bu süreçten bahseder misin?

Mehtap Baydu: Tanıştığımız günü ben de dün gibi anımsıyorum. Benim için çok önemli olan performanslarımdan birine denk gelmişti; ki bir sanatçıyı tanımanın en iyi yolu herhalde onu iş üzerinde izlemektir. Çalışmalarımda kendi bedenimi olduğu gibi seyirciyi de bir gönüllülük çerçevesinde kullanmayı deneyebiliyorum. Sanatçının bedeninin sanatın objesi haline gelmesi yeni bir şey değil. Oluştuduğum mekanlarda ve performanslarımda, heykel çalışmalarımın görsel bir yansımasıyla karşılaşman kaçınılmaz. Fotoğraf, video - performans çizimler, heykel çalışmaları, ya da enstalasyonlar birbiri arasında geçişkenliği olan ve benim kontürlerle birbirinden ayırmadığım alanlar. Hepsi bir arada benim hareket alanımı ve ifade imkanlarımı genişletip bana farklı olasılıklar sunuyor. Yedi - sekiz yıldır diğer çalışmalarımla birlikte sürdürdüğüm performanslarım da başlangıçta duyduğum bu farklı ifade alanı ve izleyiciyle karşılaşma ihtiyacıyla girdiğim bir alan.

D.Y.: 15 seneyi aşkın süredir birçok grup sergisi, performans programı ve ufak solo sunumların ardından pratiğini toplayan ve belirli karakteristik işlerini bir araya getiren ilk kapsamlı solo sergini bu yaz, ''Şahmaranın Öyküsü" (A Tale of Shahmaran) adıyla Berlin'de BERLINARTPROJECTS'de gerçekleştirdin. Pratiğinde, çok aceleci davranmayan, öncelikli olarak bir sergide yer alacağı düşünülerek hazırlanmamış, kendi içinde bütünlüklü, ağır ama emin adımlar izleyen bir yaklaşım görüyorum. Birçok sanatçının 'network', iletişim ve görünürlük stratejilerine ağırlık verdiği bir dönemde bu tavrın kendinden emin bir duruş olarak okunuyor.

M.B.: Son yıllarda en çok iş sergilediğim şehir Berlin oldu. Tabii ki Berlin'deki ilk solo sergi, şehrin kendi sosyal ve sanatsal dinamiği, ve Berlin Bienali'ne denk gelen zamanlamasıyla çok heyecan verici oldu benim için. Bu sergi teklifi ile bana geldiğinde zaman çok kısıtlıydı. Dar bir zamanda seninle birlikte hazırdığımız sergide; birbirini tamamlayan işlerden, mekanın dinamiklerini de göz önüne alarak bir seçkiye yer vermeye çalıştım. İçerik ve arka planları ile birbiriyle akrabalığı olan işleri sergiledim.

Bu sergi daha çok performanslar ve onlarla bağlantıları olan çalışmalar arasından yaptığımız bir seçkiyle, bu yöndeki çalışmalarımın bir özeti niteliğinde oldu.

D.Y.: Sergide yer alan her çalışma; malzemesi ne olursa olsun, özünde performans pratiği ile ilişkileniyor. Performans anında üretilen fotoğraf, heykel, video ya da yerleştirme ilgilendiğin temel meseleleri farklı formlarda üretiyor. Ancak sergide yer alan iki heykel - '1 kg Ekmek' / '1 kg Brot' (2014) ve 'Brot-Ekmek' (2011) - bu anlamda diğer işlerden ayrılıyor. Bu gözlem doğrultusunda, malzeme ve konu ilişkisini nasıl çalıştığını açar mısın?

M.B.: Çalışmalarımda hangi malzemeyle ya da hangi medyumu kullanacağıma ilişkin bir önkoşulla kendimi sınırlamam. Bu iki çalışma, ''Osman" ve ''5451 Osman" çalışmalarıyla ortaya çıkan kurgusal göçmen işçi karakteriyle çok sıkı bağları olan işler. Elbette ki ekmekten bir bavul ve bronz Alman ekmeği, Alman işçisine olduğu gibi, her kültürden gurbetçiye yakın bağlara sahip. 'Brot – Ekmek' (2011) çalışmasında ekmeği malzeme olarak kullanıp ondan bir bavul yaparken malzemenin izleyiciyle kurduğu bağ, sunduğu imgesel göndermeler ve bavul ve ekmek kavramlarının üst üste bindirilmesiyle ulaşmak istediğim etki ile bronzdan dökülmüş olan '1 Kg Ekmek' işinde ulaşmak istediğim etki birbirinden çok farklı. Kendi bedenimi kullandığım performanslarda, yine ulaşmak istediğim etki malzeme kullanımının ve mekan kullanımının belirleyicisi. Konu ve konuyu ele alışım malzemeyi belirliyor ve bu konuda sınırlar çizmekten kaçınıyorum.

D.Y.: Şahmaran, şu ana kadar hiçbir işinde kendini açıkça temsil etmemiş mitolojik bir karakter olmasına rağmen, sergiyi ve pratiğini betimleyen bir özelliğe sahip. Başlık ve sergi ilişkisinde, Şahmaran mitinden çok, Şahmaran karakterinin temsil ettiği özellikler üzerinden, özellikle performans pratiğinle kurulan bir analoji var. Sana sergi başlığı için Şahmaran'dan esinlendiğimi ilk söylediğimde, heyecan duymuş, bir süredir Şahmaran ile ilgili bir iş yapmak istediğinden ve ailenden kalan bir Şahmaran tasvirinden bahsetmiştin…

M.B.: Çocukluğumdan beri birçok kez dinlediğim ve betimlemeleriyle karşılaştığım bir figür. Bu tekrarlarla mit olmaktan çıkıp kendini gerçekleyen Şahmaran ''eat me - meet me" ve ''Karakter Bürünmek" performanslarının hazırlık ve gerçekleşme safhalarında da şekilsel benzerlikler nedeniyle defalarca bana kendisini hatırlattı ve yeniden üzerinde durduğum, eski bir mitolojik tanıdık oldu. Deri değiştirdikçe gençleşen ve hiç yaşlanmayan Şahmaran'ı senin de benim işlerimle ilişkilendirmen, beni hem şaşırttı hem de birlikte düşünmenin keyfini yaşattı.

D.Y.: 'eat me - meet me' (2010)

5

3

4

ve 'Mit Roten Schuhen' (Kırmızı Ayakkabılarla) (2008-2009) performansları, izleyiciyi kendisiyle karşılaştıran bir edime sahip. Bireyin kendisiyle başka bir açıdan karşılaşması ve hesaplaşması bu çalışmalarda ön plandayken, 'Osman' (2010-2014) karakteri ile farklı bir yaklaşım gündeme geliyor. Kendi içindeki dinamiklerle, Yabancılar Polisi ve göçmenlik bağlamında, devlet, sistem, politika üçgeninde bir yüzleşme söz konusu. İzleyiciyle yaratılan karşılaşma anı yerine, başka bir düğüm noktası var. Osman karakteri ve performansından söz eder misin?

M.B.: 'eat me-meet me' performansında seyirci, doğrudan işin bir paçasını oluşturuyor ya da daha önce de söylediğim gibi, malzemesi haline dönüşüyor. Performans anında kendisi ile çelişkili ve kendisinde tedirginlik yaratan bir durum ile karşılaşıyor. 'Kırmızı Ayakkabılarla' performansında bireyin kendi hayatında bir karşılığı olmayan, sınırlı bir süre için başka bir rolü üzerine alma ve yaşama imkanı sunuyorum. Bireye performans esnasında sistem içindeki rolünden uzaklaşma zemini veriyorum. Fakat hemen hemen bütün işlerde seyirci işin malzemesi durumunda. 'Osman' performansında, Osman'ın kurmaca bir karakter olduğunu bilmeden onunla ilişkilenen resmi bir kurum olan vatandaşlık bürosu, bürokrasi ve oradaki personelin Osman'la arasındaki diyalog. Daha önceki işlerden farklı olarak bu işte bu unsurların, gönüllülük aramaksızın performansın bir parçası ve malzemesi haline dönüşmesi, ve Osman'ın yerel nüfus sayısına bu kanalları kullanarak müdahalesi söz konusu.

7

D.Y.: Sergide yer alan 'SILENCE' (2014), aslında bu sene gerçekleştirdiğin bir performans sırasında üretilen bir heykel. 'Söz Gümüş İse' (2010) işi ile aynı sorunsaldan yola çıkarak, Adnan Yıldız ile yakın bir diyalog içinde, Künstlerhaus Stuttgart'ın sergi mekanını sanatçı atölyesi gibi kullanarak, neredeyse aynı teknikle, ama bu defa mühür mumu ile çalışarak yeni bir iş ürettin. Çalışmaların, birer araştırma alanı gibi devam etmekte olan, farklı yer, konu ve bağlamlara göre yeniden okunabilen bir yapıya sahip. İşlerinde birbirini takip eden devamlılığın ve bu devamlılığın farklı okumalara olasılık sağlayan doğasının senin için öneminden bahseder misin?

M.B.: 'SILENCE', Künstlerhaus Stuttgart'ın sergi salonunu kendi çalışma alanım ve atölyem gibi kullanarak Adnan Yıldız ile bir diyalog içerisinde yaptığım bir performans. Künstlerhaus Stutgartt'a Adnan Yıldız ile birlikte çalşmak benim için çok keyifli bir süreç oldu. ''Söz Gümüş İse" işi 2010 yılında Kassel'de, documenta-Halle'de sergilendikten sonra Galeri Nev'de Ankaralı sanat takipçisinin karşısına çıktı. Birbirinden çok uzak olan bu iki mekanda da izleyicinin tepkisi birbirine çok yakındı. 'SILENCE' perfomansında kendi dudağımın kalıbını alıp mühür mumu ile döküyorum ve mühür mumundan oluşan bu dudak ile bir bireyin ağzını kapatıyorum. Burada 21 kadınla tek tek karşılaşmak, bire bir çalışmak ve kısa bir süre için de olsa ağızlarını kapatmak, her biri ile yakın mesafede olmak ve sohbet etmek iş üzerinde okunmuyorken, 'SILENCE'da bunu nerdeyse birebir görüyoruz. Bu işte mühür mumuyla yeniden üretilmiş bir ağızla bireyin ağzının kapatılması farklı politik ve sosyal deneyimler yaşayan ve yaşamakta olan izleyici kitlelerinde farklı etkiler yaratacaktır. Aynı konu ya da çalışma, mekana ve izleyicinin sosyo-kültürel arka planına, kullandığım malzemeye ve medyuma bağlı olarak izleyiciyi farklı okumalara taşıyabilir.

Sanatçının bedeninin sanatın objesi haline gelmesi yeni bir şey değil. Oluştuduğum mekanlarda ve performanslarımda, heykel çalışmalarımın görsel bir yansımasıyla karşılaşman kaçınılmaz. Fotoğraf, video - performans çizimler, heykel çalışmaları, ya da enstalasyonlar birbiri arasında geçişkenliği olan ve benim kontürlerle birbirinden ayırmadığım alanlar. Hepsi bir arada benim hareket alanımı ve ifade imkanlarımı genişletip bana farklı olasılıklar sunuyor.

HANDE OYNAR

Faça bozan

Tala Madani, son dönemde İran'dan çıkan en yeni keşiflerden biri. 2009'da New Museum'daki "Younger Than Jesus" ve 2010'da MoMA PS1'daki "Greater New York" sergilerinde yer alan Madani, bu yıl Nottingham Contemporary ve Sevil'deki CAAC'ta düzenlediği kişisel sergileriyle görünürlük kazanmaya başladı.

1

2

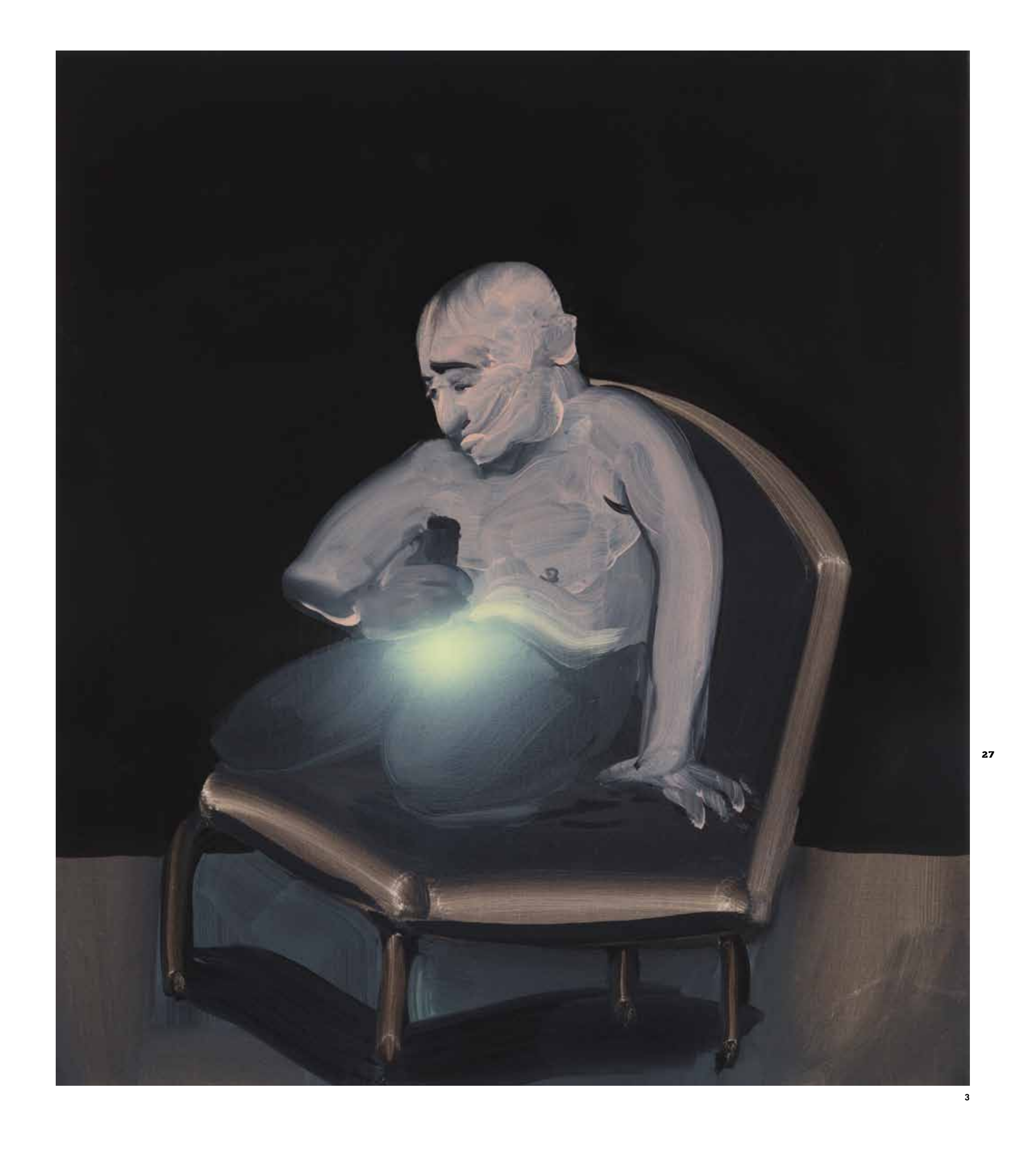
Madani'nin, Ortadoğulu olduğu çıkarımına izin veren erkek figürlerin, kendi ahlaksızlıkları sonucunda başlarına gelen türlü talihsizlikleri hikaye eden resim ve animasyonları aslında azap bozucu. Epeyce de şiddet içeriyor. Fakat ekranı bir boyayıp bir yok olan fırça darbeleri, donuk bir vicdandan çok, çocuksu bir deliliğe işaret ediyor. Karanlık sokaklarda peşimizden yürüyen , bize neler yapmak istediğini söyleyen adamlar belalarını son derece absürd şekillerde buluyorlar. Komik ama gülünecek kadar değil, rahatlamak için bir nefes alınacak kadar.

Hande Oynar: İşlerini Stokholm'de Moderna Museet'te ilk kez gördüğümde, başka bir dile ait deyimlerin resme dökülmüş hallerine şahit olduğumu düşündüm. Sanki tam olarak anlamadığım ama ne anlama geldiklerine dair az çok bir fikir oluşturabildiğim deyimler gibiydiler. Yeni bir dil yaratmak gibi bir derdin var mı? Dil senin için ne ifade ediyor?

Tala Madani: O sergiyi görmüş olmana çok sevindim. Resim kadar eski bir medyumda yeni bir şeyin yayılması çok heyecan verici. Hem İran'ın görsel kültür tarihinden hem de tabii ki batının resim tarihinden birçok deyime büyük bir bağlantım olduğunu hissediyorum. Söylemek istediğimi ifade etmek için, bu görsel dillerin içinden dilediğimi, son derece özgür bir şekilde kullanıyorum. Yeni ve şaşırtıcı görsel biçemler yaratmak ilgimi çok çekiyordu. Kişisel bir görsel dil, kısa bir süre için, izleyicinin gerçekten işi görmesini, içine girmesini ve gerçekten deneyimlemesini sağlıyor. Ne yazık ki, bu kısa ömürlü bir deneyim oluyor çünkü sanatçının stilinin tanıdık gelmeye başlaması oyunu bozuyor. Aşinalığın beraberinde getirdiği o bulanıklığın önünü kesmek için yine mücadele etmek zorunda kalıyoruz.

H.O.: Erkek bedenini senin yaptığın şekilde aşağılayıcı bir durumda göstermek, 1970'lerden itibaren erkek iktidarını eleştiren feminist sanatçıların stratejilerinden biri değildi. Kendini feminist sanat tarihsel anlatının neresinde görüyorsun?

T.M.: Bence aşağılanmak, küçük düşmek çok ilginç. Bazen arzulanan, para ile satın alınan, uğruna yalvarılan veya zorla yapılan bir eylem. Bazen bir panzehir gibi görüyorum bunu, ama çoğunlukla bir oluş hali hakkında basit bir düşünme eylemi. Nicole Eisenman, Sue Williams, Lee Lozano, Alice Neel, Niki de Saint Phalle gibi sanatçılar, kariyerlerinin farklı noktalarında erkekleri gerçekten veya sembolik olarak her şekle soktukları işler yaptılar. Tabii Hıristiyan ikonografisi gibi son derece bereketli bir gelenek de mevcut. Hıristiyan mitolojisini anlatırken aşağılanma ve acıyı çok



4

5

farklı bir perspektiften gösteriyor ama sonuçlar epey benzer. Fra Angelico, benim çoğunlukla aşağılanmaya sebebiyet veren iktidar yapılarını anlamamda en yardımcı olmuş figürdür.

H.O.: Tuvallerin bazen soyuta kaçsa da fırça darbelerin son derece üstünkörü, ama bir o kadar da özgüvenli ve kati görünüyor. Eskizlerle mi çalışıyorsun, içinden geldiği gibi sıfırdan mı başlıyorsun resme? Üzerine düşünerek mi yapıyorsun?

T.M.: Daha çok düşünmeliyim. Tuvalde ne olacağı hakkında genel bir fikrim oluyor, özellikle de büyük olanlarda. Ama tuvalin üzerinde bununla ilgili bir hazırlık yapmıyorum. Fazla düşünmeden, tepkimi doğrudan tuvale iletmeme izin veriyorum. Eskizleri işi anlamak ve düzeltmek için kullanıyorum tabii. Ayrıca fikirleri kaydetmeme yarıyorlar. Bazı fikirler hemen bilinç düzeyinde kendilerini belli etmezler ama aslında eskizde hep vardırlar.

H.O.: İranlı sanatçılarla röportajlarım öncesinde yaptığım araştırmalarda edindiğim bilgiden yola çıkarak, İran tarihinin, ülkeleri ve halkı uğruna kendilerini kurban eden adamlardan oluştuğunu söyleyebilirim. Oysa ki, senin anti-kahramanların bencilce veya tamamen absürd davranışlar içindeler ve sonunda genellikle başlarına bir felaket geliyor. Yüzlerce yıllık bir anlatıyı tersine çevirip bize erkeklerin gerçek doğasını göstermeye mi çalışıyorsun?

T.M.: Benim en sevdiğim Pers mitlerinden biri Rüstem ve Sohrab'ın hikayesidir. Rüstem, bir ego savaşında yanlışlıkla kendi oğlu Sohrab'ı öldürüverir. Bu, Pers mitolojisinin en popüler hikayesidir ve bu özelliğinin, bize Roma veya Yunan mitolojisiyle arasındaki farkında manidar olduğunu düşünürüm. Avrupa'ya özgü mitolojilerde (Chronos, Ea, Oedipus) oğul babasını öldürür. Yeninin eskiyi geçmesi, babanın ölümünde gizlidir. Ama bunu Pers mitolojisinde bulamazsınız, onun yerine babalar oğullarını öldürür. Bu düşünme biçiminin sonuçları belki de şu anda içinde yaşadığımız politik paradigmaları anlatıyor olabilir.

Amerikan soyutçu ve minimalist babalarla onların façasını bozarcasına oynamak kesinlikle bende varolan bir tavır. Sanat dünyası da diğer sosyal ve ekonomik yapıların bir mikrokozmosu. Farkındalığımızın gerçek bir eşitlik duygusundan ne kadar uzak olduğunu görmek insanı ayıltıyor. Bu eşitliğe yaklaşmak için farkındalığımızda bir sıçrama olması gerekiyor.

H.O.: Niyetin tam olarak bu muydu bilmiyorum ama senin adamların, işlerinle alakalı okuduğum yorumların çoğunda Ortadoğulu olarak tarif ediliyor. Ben senin erkek iktidarı için daha evrensel bir sembol olarak onları kullandığını düşünüyorum. BOMB dergisinde Diana Al-Hadid'in seninle ilgili yazısında dediği gibi, ben de bu aşağılanmış adamların kötü talihine bakınca garip bir keyif hissediyorum, sanki öcüm alınmış gibi. Resimlerine ABD veya Londra'da aldığın tepkiler nasıl? Farklı mı?

T.M.: Tepkiler çok farklı; ülkeden çok, bireylerin kişisel kültürüne göre değişiklik gösteriyor. İnsanların tepkileri beni her zaman büyülüyor ama çok da etkilenmemeye çalışıyorum. Başkalarının kişisel okumaları benim kendi yönümü görmeme, düşünme sürecime engel olabilir. Bana göre, işlerinin nasıl okunduğunu ve anlaşıldığını bilmek çok önemli ama bunu önemsememek de bir o kadar elzem.

H.O. Geleneksel sanatlara olan bağlantını, perspektif kullanmayışından, minyatür-vari çizimlerinden görebiliyoruz. Peki İran'la bağlantın ne durumda?

T.M.: İran'a son derece bağlı olduğumu hissediyorum. 15 yaşımdayken Oregon'da okula gitmek için İran'ı terkettim ve giderken zaten bir birey olarak kişiliğimin geliştiğini hissediyordum. Şimdi yılda veya iki yılda bir İran'a dönüyorum. Orada da bazı projelerin peşinden koşmak için daha uzun kalmayı umuyorum.

H.O.: Bazı resimlerin animasyon öğeleri taşıyor ve harekete işaret eden bir dinamizme sahipler. Bu animasyonları yapmaya başladığında sanatın değişti mi veya sen bir sanatçı olarak değiştin mi?

T.M.: Animasyonlar, doğrudan bir anlatıyı bir nevi mümkün kılıyor. Animasyonda A noktasından B noktasına gidebilmek, resimlerle ilgili düşünüş şeklimi özgürleştirdi. Bu medyumun taşınabilirliği ilk başta beni çok etkilemişti. İnternet'ten de, çok daha kolay şekilde paylaşılabilir.

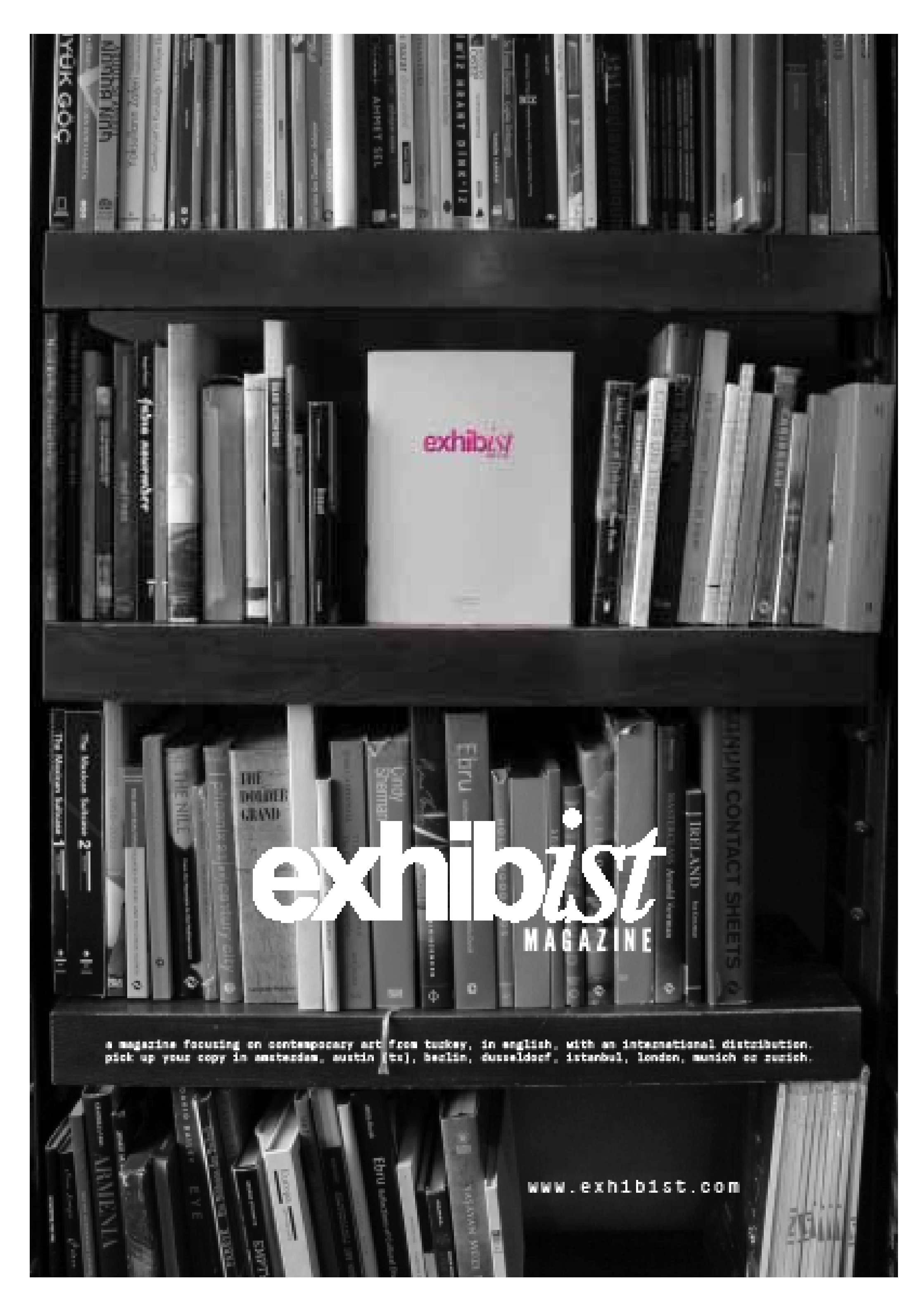
H.O.: En sevdiğin karikatüristler kimler?

T.M.: Ralph Bakhshi, Will Eisner ve Richard Williams'ın işlerini çok seviyorum.

H.O.: Jackson Pollock'ın aksiyon resmine karşılık olarak yaptığın işe bayıldım ('Blackout'). Sanki 1940'lı, 50'li yılların o soyut dışavurumcu çetesine boyayla saldırıyorsun. Sanat dünyasından erkek figürler de seçtiğin oluyor mu? İslam toplumlarında kadın ve erkeği ayıran görünmez duvar, bir anlamda sanat dünyasında da var mı?

T.M.: O her yerde var. İslam ülkelerinde bu ayrım çok belirgin ama diğer yerlerde de aynı şekilde varlık gösteriyor. Senin de dediğin gibi, Amerikan soyutçu ve minimalist babalarla onların façasını bozarcasına oynamak kesinlikle bende varolan bir tavır. Sanat dünyası da diğer sosyal ve ekonomik yapıların bir mikrokozmosu. Farkındalığımızın gerçek bir eşitlik duygusundan ne kadar uzak olduğunu görmek insanı ayıltıyor. Bu eşitliğe yaklaşmak için farkındalığımızda bir sıçrama olması gerekiyor.

1 '3 Boyutlu Kuku', 2013,
Bez üzerine yağlı boya, 249x203 cm
2 'Soyut Kuku' , 2013,
Bez üzerine yağlı boya, 249x203 cm
3 Projektör', 2013,
Bez üzerine yağlı boya, 40x35 cm
4 'Üç Boyutlu Gözlük' , 2013,
Bez üzerine yağlı boya, 61x46 cm
5 'Aydınlatıcılar , 2013,
Bez üzerine yağlı boya, 76x61 cm


exhibist
MAGAZINE
a magazine focusing on contemporary art from turkey, in english, with an international distribution.
pick up your copy in amsterdam, austin (tx), berlin, dusseldorf, istanbul, london, munich or zurich.
www.exhibist.com

MÜGE BÜYÜKTALAŞ

Karşıt-cinsel post-internet ve tekno-gerilla

Daha önce Dubai ve Londra'da varlık gösteren The Moving Museum bu yıl İstanbul'a taşındı. Etkinlik kapsamında İstanbul'a gelen Amerikalı sanatçı, yazar ve küratör Zach Blas, son derece alıştığımız teknolojilerin varolma nedenlerini ve sonuçlarını sorguladığı işlerini anlattı.

1

The Moving Museum 2012 senesinde Aya Mousawi ve Simon Sakhai tarafından İngiltere'de kurulmuş kar amacı gütmeyen bir oluşum. İki genç girişimci, çağdaş sanat pratiklerini desteklemek ve sanatçı dolaşım programlarına bir alternatif sunmak amacıyla yarattıkları projeyi bu sene İstanbul'da gerçekleştiriyor. Aylar öncesinde İstanbul'a gelip mekan araştırmaları yaparak şehrin sanat pratiğine aşina semtlerinde oluşturdukları geçici proje alanlarında yerel ve uluslararası toplam 48 sanatçıyı ağırlıyorlar. Türkiye'den 12 sanatçının katıldığı projede, misafir sanatçı programı yoluyla birçok yabancı sanatçı da İstanbul'a gelerek proje kapsamında oluşturulan diyalog ortamına dahil oluyor. Proje süresince izleyicilere açık çeşitli etkinlikler, Ağustos ayından beri devam ediyor. Performans, konuşma, stüdyo ziyareti gibi bu etkinlik programının küratörlüğünü ise Övül Durmuşoğlu üstleniyor.

Bunlardan biri 13 Ağustos'ta Amerikalı sanatçı Zach Blas tarafından gerçekleştirilen izleyiciye açık intereaktif performanstı. Projenin kapanışının ise uzun süredir Bülent Ersoy üzerine çalışmalar yürüten Ming Wong'un gerçekleştireceği Bülent Wongsoy konser-performansı olması planlanıyor. Bu gerçek zamanlı etkinliklerin yanı sıra proje süresinde

2

3

4

devam edecek bir de Dijital Program söz konusu. Birkaç sanatçının bir araya gelerek oluşturacakları websitesi üzerinden ilerleyecek dinamik bir platform şeklinde tasarlanan web sitesi, online ortamda sanat pratiğini keşfetme deneyimini yoluyla daha geniş kitlelere ulaşmayı amaçlıyor.

Projenin ilk performans etkinliğini hayata geçiren Amerikalı sanatçı Zach Blas ile çalışma pratiği hakkında görüştük.

Müge Büyüktalaş: Çalışmaların ağılıklı olarak hangi kavramlar üzerine yoğunlaşıyor?

Zach Blas: Son sekiz yıldır üretimim gelişmekte olan teknolojiler üzerine yoğunlaşıyor. Gelişmekte olan teknolojilerin yanı sıra yayılımcı teknolojik gelişmeleri de inceliyorum. Teknolojilerin içerisine yedirilmiş olan politikalar, vaatler ya da içinde politik bir tavır yokmuşcasına, bilimsel gelişmelerin doğal sonuçlarıymış gibi gösterilen şeyler… Bütün bunları özellikle eşcinsel, feminist bir bakış açısından ele alıyorum, işlere yaklaşımım bu teoriler etrafında gelişiyor.

M.B.: Bu kavramsal çerçevedeki ilk projeden bahseder misin?

Z.B.: İlk ürettiğim proje 2008 yılından 2012 yılına kadar devam etti. Bu kavramsal yapıda kurguladığım ilk projeydi; ismi Queer Technologies (Eşcinsel Teknolojiler). Çok temel ve basit olan üç teknolojiyi seçtim. Biri yazılımdı. Hepsini gerçek birer ürün gibi tasarladığım yazılım kutularının belli bir network dahilinde sirküle olmasını istedim. Böylece insanlar bu ürünleri alıp eve götürdüklerinde şok olacaklardı. İşleri birer ürün gibi paketlemek gerektiği için seri üretim yaptık ve elektronik ürün satan mağazalara yerleştirdik. Ürünleri mağazaya yerleştirdiğinizde arada kayboluyorlar ama yakına geldiğinizde dikkat çekiyorlar.

M.B.: Peki bu yazılım tam olarak ne hakkındaydı?

Z.B.: Bu bir eşcinsel dil programı yazılımıydı. İçinde bir de "I do" (Kabul ediyorum) fonksiyonu butonu koyduk. Bu insanların evlenirken söyledikleri söz biliyorsunuz, paketi alan kişi buna OK derse bilgisayarı kendi kendini yok ediyor, çünkü eşcinsel bir yaklaşımdan baktığınızda bu mantaliteyle varabileceğiniz başka bir yer yok. İçindeki ürün lisans sözleşmelerini de yıkıcı bir hale getirdik.

M.B.: Diğer ürün ise bir yazılım geliştirme paketiydi, elinizde bütün araçlar var ama bitirilmemiş durumda.

Z.B.: Başka bir ürün ise elektrik fişiydi. Biliyorsunuz, birçok ülkede prizler dişi - erkek olarak adlandırılır. Neden elektrik bağlantısı bir heteroseksüel cinsel ilişki olarak okunuyor? Brezilya'da bir internet şirketinin priz girişlerini farklı seks pozisyonları şeklinde kullandığı reklam görselinden de yola çıktım. Gay olanlar çalışmıyor. Neden prizler cinsiyet sahibi?

M.B.: Bu çerçevede eşcinselliğe karşı hükümetlerce yürütülen ayrımcı politikaları ön plana alan işlerin de mevcut, misal 'Gay Bomb'. 'Gay Bomb' projesinin çıkış noktası neydi?

Z.B.: Amerika'nın 90'larda üzerinde çalıştığı bir askeri silahtan yola çıkarak oluştu 'Gay Bomb' işi. Bu silahla ilgili sunulan teklif metni hükümet dışı bir kuruluş tarafından ifşa edilmişti. Tasarlanan biyokimyasal silahın amacı düşman askerlerini gay'e dönüştürerek etkisiz hale getirmeyi amaçlıyor. Amerikan ordusunun Afganistan'a attığı bir bombayı gösteren 2003 tarihli bir fotoğraf da başka bir çıkış noktası oldu.

M.B.: Son dönemlerdeki projelerinden bahseder misin?

Z.B.: Bir süredir biyometrik ölçümlemeler ve yüz tanımlama teknolojileri hakkında çalışıyorum. Projenin ana fikri biyometrik teknolojileri reddetmekle ilgili; biraz ütopik bir tavrı var. Koruma amaçlı gözetleme ve ölçümleme teknolojileri, kurumsal idareler açısından kaçınılmaz teknolojik modeller olarak benimsenmiş durumda. Suçluların tespitini kolaylaştırmak amacı arkasında toplumun büyük bir kesiminin gözetlendiği bir ortamda yaşıyoruz. Bu konuda oldukça provokatif tespitleri olan bir profesör var: Edouard Glissant. Glissant'a ait Opacity (Saydamlık) teorisi bu işlerin altını çizen temel yaklaşım diyebilirim. Küresel ölçekte insanların kimliklerinin tanımlanmasına yardımcı olan biyometrik standartlara baktığımızda, yaratılan tek bir standart doğrultusunda dünyadaki tüm insanları tanımlamaya çalıştıklarını görüyoruz. Bunlar hep tahayyül etmek, tanımlamak ve standartlaştırmak üzerine kurulu yaklaşımlar. Bir insana ait herhangi bir farklılığa bir isim veremezsiniz, tanımlayamazsınız, standardize edemezsiniz. Bu felsefi yaklaşımı oldukça güçlü buluyorum.

Bu konudaki başka bir ilham kaynağım ise Meksika'daki

5

Zapatistalar, Pussy Riots grubu ve Anonymous protestosu. Dünyanın geneline baktığımızda her yerde belli maske protestolarının olduğunu görüyoruz. Maske değişik bir kavram çünkü pratik. Sizi insanların ve kameraların tanımasına engel oluyor.

M.B.: Farklı renklerdeki maskelerle gerçekleştirdiğiniz performanslar bu kavramsal çerçevede oluşmuş olmalı. Proje nasıl şekillendi?

Z.B.: Maskelerin biri Los Angeles'da, biri San Diego'da, bir diğeri ise New York'ta yapılan halka açık çalışma atölyelerinde üretildi. Bir tane de Mexico City'de yapmayı planlıyorum. Bir grup insanla birlikte biyometrik teknolojilerin global ve yerel anlamla nasıl çalıştığını anlamak üzere bir ay boyunca çalışıyoruz. Daha sonra herkesin suratını tarayıp hepsini bir araya getirdiğim bir üç boyutlu modelleme tekniği kullanıyorum.

M.B.: Maskelerin farklı renklerde olmasının sebebi nedir?

Z.B.: Her bir renk ayrı bir durumu sembolize ediyor. Birkaç yıl önce Avrupa ve Amerika'daki bazı üniversiteler tarafında yürütülmeye başlanan bir bilimsel çalışma var. Bu çalışmaya göre bir kişinin sadece yüzüne bakarak gay olup olmadığını anlamak mümkün. Saniyeden kısa bir sürede insanlara gösterilen fotoğraflardaki yüzlerin gay olup olmadığı gibi bir soru üzerinden yapılan bir test çalışması. Pembe maske ile bu projeyi protesto eden tanımlanamayan bir "gay yüzü" modelledim. Siyah renkli maske ise ırkçılıkla ilgili. Biyometrik teknolojinin ilk çıktığı dönemde siyahlara ait yüzleri tanımlayamadığı gibi bir bilimsel gerçek söz konusu. Objektif olduğunu düşündüğünüz bilimsel teknolojik bir metotun içinde karşımıza çıkan ırkçı bir sonuç var. Kaçınılamayan bir paradoks ortaya çıkıyor. Bir yandan baktığımızda tüm radikal protestolarda kullanılan estetik dilin rengidir siyah. Mavi maske feminizm ile ilgili. Bir kadının çarşaf gibi bir şeyle yüzünü kapatması ile ilgili akla ilk gelen çoğunlukla kadının bu durumdan kurtarılması gerektiğidir. Ancak son dönemde özellikle bu tarz geleneklerin hakim olduğu ülkelerdeki kadınların makalelerini okuduğumuzda, konunun bu kadar basit olmadığını görüyoruz. Bir yandan yüzü bu şekilde kapatmayı seçmek, tüm devletlerin ürettiği tüm global ve yerel yüz tanımlama teknolojilerine karşı durmanın bir başka şekli. Renk olarak maviyi seçmemin sebebi ise Mısır'daki Tahrir meydanında gerçekleşen "mavi sütyen" olayından çıkıyor. Sonrasında Mısır'daki kadınlar arasında bir sembol halini almıştı.

M.B.: 'Contra-internet' isimli proje henüz tamamlanmamış ama oldukça heyecan verici bir alt yapısı var. Çıkış noktasından ve ilerleyişinden bahseder misin?

Z.B.: Bu proje aktivist gruplar ve sanatçıların internete karşı başka ağ yapıları kurmaya çalışmasıyla ilgili. Bu insanlar interneti tamamen terk edip otonom ağlar kurmaya çalışıyorlar. Yaşadığımız bu çağda git gide global toplumsal farkındalık yükseliyor. İnternet 90'larda ilk lanse edildiğinde oldukça heyecan verici kültürel bir gelişmeydi. Geldiğimiz noktada ise internet idari yönetimlerin insanları izlemek için kullandığı bir sisteme dönüşmüş durumda. Bir tür izleme alanı. Burada durup "Ben buna dahil olmak istemiyorum" deme hakkınız olmalı. Bunun ne kadar imkansız olduğunun da farkındayım bir yandan.

6

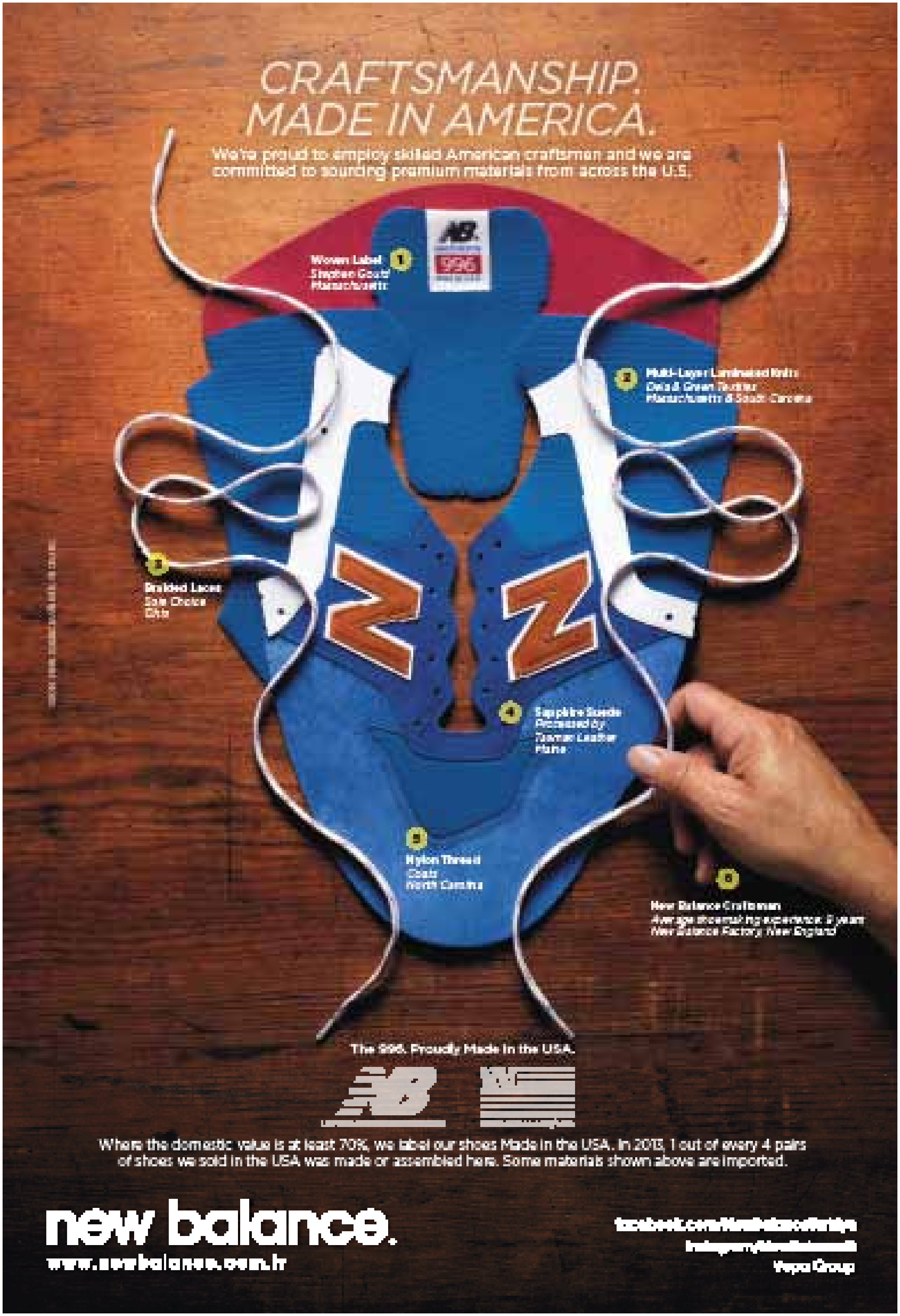
İzlenmekten kurtulabilmenin tek yolu kriptolu yazılımlar kullanmak. Darknet gibi ağlar üretmek. Bu tarz ağlar çoğunlukla ağır politik protesto süreçlerinden geçen ülkelerde doğuyor. Misal New York'ta Occupy Wall Street protestoları ilk başladığında benzer ağlar protestocu bir grup tarafından parktaki işgalciler arasında kullanılmıştı. İstanbul'da da Gezi protestoları sırasında benzer network'ler oluşturuldu mu diye araştırıyorum. Detroit'te ekonomik koşulların yetersizliğinden dolayı insanların internet kullanmaya paraları yetmiyor. Bu nedenle de kendi yerel ağlarını oluşturuyorlar. Projenin şu an nereye doğru gideceğini tam olarak bilemiyorum açıkçası. Şimdilik daha çok araştırma sürecindeyim.

M.B.: İstanbul'da gerçekleştirdiğin performansta benzer bir karşıt dili benimsemiş bir manifestodan yola çıkıyorsun; "the contra-sexual manifesto".

Z.B.: Feminist, eşcinsel ve radikal Beatriz Presciado, Barselona'daki çağdaş sanat müzesi MACBA'da küratörlük yapıyor. Preciado'nun 90'larda yazdığı bu manifesto "Contra-sexual Manifesto/Karşıt-Cinsel Manifesto". Oldukça vahşi ve deli bir manifesto bu. Temel fikir seksin doğal bir şey olmadığı, Foucault'cu bir yaklaşımca contra-sexual olan bir kimsenin seksin güçle olan ilişkisini kabullendiğini varsayıyoruz. Yaptığı şey dildolarla belli egzersizler hazırlamak. Dildoyu seçme sebebi seksteki yapaylığı temsil ediyor olması. Aslında 'Contra-internet'te de interneti bu yaklaşımdan ilhamla ele alıyorum. İnternetin bir sistem olarak içinde bulundurduğu cinsiyetçi, ırkçı tavrı yok saymamak gerekiyor. Post-internet fikri bunlara karşı bir duruşu öneriyor. İnterneti o kadar içselleştirmiş durumdayız ki nefes aldığımız hava gibi neredeyse. Ama aslında öyle doğal bir şey değil, sonradan üretilmiş bir yapı ve bunu kabullenip ona göre davranmak gerekiyor. Post-internet kavramına da geniş bir açıdan bakmaya çalışıyorum. Estetik anlayışının nasıl olması gerektiği, bir yandan liberalizmle olan ilişkisi; feminist, sınıfçılık, ırkçılık gibi internetin doğallaştırarak özümsediği ayrımcı tavırlar gibi...

CRAFTSMANSHIP. MADE IN AMERICA.

We're proud to employ skilled American craftsmen and we are committed to sourcing premium materials from across the U.S.



The 996. Proudly Made in the USA.

Where the domestic value is at least 70%, we label our shoes Made in the USA. In 2013, 1 out of every 4 pairs of shoes we sold in the USA was made or assembled here. Some materials shown above are imported.

new balance.

www.newbalance.com.tr

Yepa Group

SENEM ÇAĞLA BİLGİN

Uzamsal bir bellek: Ahmet Öğüt

Bugüne kadar yaptığı işlerle yurt içinde ve uluslararası platformlarda adına sıklıkla rastladığımız, kendi deyimiyle 'artivist' sanatçı Ahmet Öğüt ile Türkiye'de gerçekleştirdiği ilk kişisel sergisini ve son dönemlerde yer aldığı projeleri konuştuk.

Ahmet Öğüt

Video, enstalasyon, çizim başta olmak üzere geniş bir yelpaze üzerinden çalışan Ahmet Öğüt, interdisipliner bir anlayışla çağdaş sanatı gündelik hayatın detaylarıyla birleştiren; izleyiciyle eleştirel bir enlemde ilişki kurabilen, kendi üretiminin içerisinde birebir rol alan ve böylelikle eserleriyle fikir alışverişinde bulunabileceğiniz, size temeli sağlam kanallar yaratabilen bir sanatçı.

2003'te Ankara'dan ayrıldıktan sonra yurt dışındaki etkinliklere ağırlık veren Öğüt'ü, "Ljubljana Ekspresi; 10 Yıllık Mesafe" isimli sergisiyle 26 Eylül – 22 Ekim tarihleri arasında Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde izleyebilirsiniz.

Senem Çağla Bilgin: Helsinki, Amsterdam başta olmak üzere dünyanın çeşitli merkezlerinde sergileriniz oldu. Şimdi ise Türkiye'deki ilk kişisel serginizi Siyah Beyaz'da açıyorsunuz. Ankara ile bağlarınızın 2003 yılında koptuğunu düşünürsek öncelikle şunu sormak istiyorum; Siyah Beyaz ile ilişkiniz nasıl başladı?

Ahmet Öğüt: Siyah Beyaz, Ankara'da öğrencilik zamanlarımdan bildiğim, takip ettiğim bir müessese. Siyah Beyaz'ın, uzun vadeli ve istikrarlı bir devamlılık sağlamayı başarmış, belli bir dönemin sanatsal mirasını bugünlere taşımış, bir yandan da aile müessesesi olmanın sıcaklığını muhafaza edebilmiş, Ankara'nın da ötesinde örnek alınması gereken kurumsal bir "modalite" olduğunu düşünüyorum. 2003'te Ankara'dan ayrıldığım tarihten bu yana, geri dönüp kişisel bir sergi açmak için geçen on yıl süresince bir davet bekledim ve nihayet bu davet, Londra'da yaşayan Ankaralı bir arkadaşım Ali Sarıbaş'ın beni Sera (Sade) ile tanıştırmasıyla geldi. Bu süre zarfı içinde önce İstanbul'a, sonra da Amsterdam'a taşındım. Şimdilerde Berlin, Amsterdam, Helsinki ve İstanbul arasında sürekli yolculuk yaparak yaşıyorum. Yurt dışında kişisel sergi açma serüvenim İstanbul ve Ankara'dan çok daha önce başladı. 2006'da Ljubljana'da açtığım ilk kişisel sergi ile şimdi Ankara'da açtığım ilk sergi arasında önemli bir bağ olduğunu düşünüyorum. O yüzden serginin ismini "Ljubljana Ekspresi; 10 Yıllık Mesafe" olarak koydum. Bir baktım ki Ankara'dan ayrılalı on yıl olmuş ve Ljubljana'daki sergimden bu yana da sekiz yıl geçmiş.

S.Ç.B.: Ankara'dan ayrıldıktan sonra bu uzun zaman zarfında sanatçılarla birlikte katıldığınız etkinliklerin dışında; Cevdet Erek, Banu Cennetoğlu ve birçok farklı isimle bir araya gelerek ortak bir payda yakalamışsınız. Genelde genç sanatçıların ilk etaptaki öncelikleri kişisel sergilerine ulaşmak olur. Sizin bu şekildeki işbirliklerine önem vermenizin sebepleri neler?

A.Ö.: İşbirliklerinin, bireysel sanatçı pratiğimizin gelişimi için çok önemli bir öğrenme süreci olduğunu düşünüyorum. Yıllardır başka sanatçılarla birlikte birçok ortak projeye imza attık. Hatta ortak projelere imza atmanın ötesinde aynı kaygıları paylaştığımız durumlarda ortak hareket ettiğimiz zamanlar oldu; 2005'te 10 sanatçı ortak reddettiğimiz Berlin'de Martin-Gropius-Bau'da gerçekleşen "Urban Reality: Focus Istanbul" sergisi, ya da 46 katılımcı sanatçı ile ortak başlattığımız kampanya sonrası yönetim kurulu başkanının istifa etmesi ve ana sponsorun bağlarını koparması ile sonuçlanan son 19. Sydney Bienali vakası gibi. Bunların yanı sıra sanat dünyası dışında, farklı disiplinler ve meslek gruplarından gelen kişilerle yaptığım ortaklıklar da pratiğimin gelişimi için çok önemli. Önümüzdeki sene Londra'da Chisenhale Gallery'de yapacağım kişisel sergi bu konuya odaklanacak. İtfaiyeci, avukat, dudak okuyucu, terzi, berber, stajyer, kaligraf, figüran, müzisyen kimlikleriyle son on yıl boyunca daha önce birlikte çalıştığım herkesi bu sergide buluşmaya, tartışmaya ve fikirler düşünmeye davet ediyorum. Tamamen benim kontrolüm dışında olacak bu buluşma. Onların bu işbirliklerinden nasıl çıkarımlar yaptıklarına ve bunları ben müdahil

3

1

2

olmadan aralarında tartışmalarına olanak verecek, izleyicileri de dahil edecek bir kurgu var aklımızda.

S.Ç.B.: Ortak projeler demişken, 71. Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan için yarışacak Kaan Müjdeci'nin 'Sivas' filmi için kısa videolarınız ve filmde kullanılacak objeler konusunda bir iş birliğiniz olmuş. Bize biraz bu projenin içeriğinden bahsedebilir misiniz?

A.Ö.: Kaan'la işbirliğimiz, yakın arkadaşlığımız sonucu kendiliğinden gelişen bir birlikte düşünme sürecine girmemizle başladı. Kaan ilk filmi olan 'Sivas'ın senaryosunu benimle paylaştı. Çekimlerden önce Yozgat'a, Küçüknefes köyüne gittim. Ona filme dahil edebileceği bazı sahneler ve objeler önerdim ve bu fikirleri filmde dilediği gibi kullanmasına izin verdim. Bunlardan bazılarını filme dahil etti. O da bana filmin kamera arkasında, hazırlık aşamasında ve son halinde kullandığı bütün sahneleri kullanma özgürlüğü verdi, ben de dilediğim sahneleri seçerek kendime özgü bir çalışma yaptım. 6 Ağustos'ta Londra'da ICA'de Fino Blendax ile ortaklaşa hem görsel hem de müziksel canlı bir performans gerçekleştirdik. Neredeyse iki yıldır süregelen bu işbirliğimizin üstüne, Kaan'ın filminin geçen ay 71. Venedik Film Festival'inde ana yarışmasına seçilmiş olması çok güzel bir zamanlama oldu.

Geçen sene Türkiye'de daha önce görülmemiş, radikal derecede farklı görüşlerden insanların sıra dışı bir tolerans ile yan yana durup birlikte hareket edebileceğine şahit olduk. Kamusal alanın ifade özgürlüğü için taktiksel bir alan olarak bir direniş mekanına dönmesine, halk ve devlet arasında kamusal alan üzerinden fikir savaşlarına, ironik ve akıllı sokak şiirlerinin hızlı yükselişine şahit olduk, oluyoruz.

S.Ç.B.: Bugüne dek Avustralya'da, Romanya'da, Hollanda'da ve son olarak Çin'de gerçekleşen bienallerde yer almış bir sanatçı olarak, o süreçlerden aklınızda kalanları aktarabilir misiniz?

A.Ö.: Evet, bugüne kadar birçok bienale katıldım. Sadece katılımcı olmanın ötesinde bienallerin geleceği üzerine düzenlenen tartışmalarda da yer aldım. Şimdiye kadar bienallerin gerekliliğine hep inandım; özellikle yerel sanat ortamlarını pedagojik olarak bilinçlendirmeleri, bugünün sosyo-politik ve coğrafî gerçekliklerini hassasiyetle ele almaları açısından bienallere hep ihtiyaç olduğunu düşündüm. Ama artık bundan pek emin değilim. Kemikleşmiş büyük kurumlara, müzelere göre bienalleri zamanın nabzını daha iyi algılayan, cevap verebilen, kendini sürekli dönüştürebilen yapılar olarak önemsedim. Ama bugün bu "gereklilik" durumunu yaratan koşulları gözden kaçıran, kendi "artı-değer"inin içinde daha kararsız bir noktada duran, fuarlaşmaya, müzeleşmeye ve festivalleşmeye başlamış birçok bienalle karşılaşmaya başladık. Bunlar yeni bir döneme girdiğimizin, var olan kurumsal yapıların artık dönüşmesinin vaktinin geldiğinin işaretleri.

S.Ç.B.: Biraz da, kemikleşen büyük kurumların, müzelerin ve hatta artık bienallerin işlevleri konusunda soru işaretleriniz oluşmaya başlamışken 30 yıldır varlığını sürdüren bir galeri olan Siyah Beyaz'daki serginizi konuşalım.

A.Ö.: Siyah Beyaz'daki sergi için Nisan ayında Ankara'yı ziyarete gitmiştim. Yıllar sonra Ankara'ya gelmek duygusal bir tecrübe oldu. Sera ile birlikte Siyah Beyaz'da göstereceğimiz işleri seçerken, Ankaralı izleyicinin daha önce görmediği, olmazsa olmaz bazı kilit işleri sergiye dahil ettik: 2005'te yaptığım 'Başkasının Arabası', 2008'de Arizona'da yaptığım 'Saydığımız Şeyler' videosu, 2009'da yaptığım 'Bu Alan 23 Saat Güvenlik Kameraları ile İzlenmektedir' projesi ve geçen sene Helsinki'de itfaiyecilerle ortak gerçekleştirdiğim, 'Fahrenheit 451: Yeniden Basım' projemin enstalasyonunu sergileyeceğiz. Bunların yanı sıra birkaç tane sürpriz iş de olacak.

S.Ç.B.: Eserlerinizden bazılarının gündem, politika ve kültürel normlar

4

Şimdiye kadar bienallerin gerekliliğine hep inandım; özellikle yerel sanat ortamlarını pedagojik olarak bilinçlendirmeleri, bugünün sosyo-politik ve coğrafî gerçekliklerini hassasiyetle ele almaları açısından bienallere hep ihtiyaç olduğunu düşündüm. Ama artık bundan pek emin değilim. Kemikleşmiş büyük kurumlara, müzelere göre bienalleri zamanın nabzını daha iyi algılayan, cevap verebilen, kendini sürekli dönüştürebilen yapılar olarak önemsedim.

ile sıkı bir bağı olduğunu göz önüne alırsak bu konuda Türkiye'deki manzarayı nasıl yorumlarsınız?

A.Ö.: Türkiye'deki manzara bizi sürekli "iyimserlik" ve kötümserlik" arasında türbülansa uğratan bir dinamiğe sahip. 1968 ruhunu anımsatan ama bugünün meseleleriyle tetiklenen, 2011 yılının Occupy Wall Street hareketi, Arap Baharı, en son geçen sene Gezi Direnişi tarihsel bir değişime şahit olduğumuz ilham veren zamanlardı. Geçen sene Türkiye'de daha önce görülmemiş, radikal

5

derecede farklı görüşlerden insanların sıra dışı bir "tolerans" ile yan yana durup birlikte haraket edebileceğine şahit olduk. Kamusal alanın ifade özgürlüğü için taktiksel bir alan olarak bir direniş mekanına dönmesine, halk ve devlet arasında kamusal alan üzerinden fikir savaşlarına, ironik ve akıllı sokak şiirlerinin hızlı yükselişine şahit olduk, oluyoruz. Bugün sıkı bir kontrol altında tutulmaya çalışılan kamusal alanın, yaşadığımız kentler üzerinde yeniden söz hakkı sahibi olabilmemiz için yeniden keşfinin öneminin artık hepimiz çok farkındayız.

S.Ç.B.: Benim de bilfiil bulunma şansı yakaladığım, geçtiğimiz Haziran ayında Art Basel'de Chus Martinez ile yaptığınız söyleşinin akabinde lansmanı yapılan yeni kitabınız 'Tips and Tricks'in içeriği hakkında bilgi edinebilir miyiz?

A.Ö.: Monografi yine iki yıllık bir hazırlık sürecinin sonucu ortaya çıktı. Tek bir sergiye adanmış bir katalog yapmak yerine, uzun vadeli bir referans olabilecek bir kitap olarak tasarlandı. Son on yıl içerisinde gerçekleştirdiğim 40'tan fazla projeyi kitaba dahil ettik. Kitabın editörlüğünü Ceren Erdem, tasarımını da Slovenya'dan IRWIN grubunun parçası olduğu New Collectivism yaptı. Adnan Yıldız'ın kapsamlı yazısı ile birlikte Ute Meta Bauer ve Hans Ulrich Obrist'in benimle yaptığı söyleşiler kitapta yer alıyor. Künstlerhaus Stuttgart ve Mousse tarafından yayınlanan kitap, Ayşe Umur'un desteği ile İstanbul'da basıldı.

S.Ç.B.: Son olarak, gelecek dönem için plan ve projeleriniz nedir?

A.Ö.: Londra, Stockholm, Paris ve Hamburg'da devam eden Silent University gibi uzun vadeli projelere devam ediyorum. Van Abbemuseum'da ve Chisenhale Gallery'de açılacak kişisel sergilerime hazırlık yapıyorum. Helsinki Sanat Akademisi KUVA'da misafir profesör olarak dersler vermeye başlayacağım. Bir de İstanbul'da uzun zamandır hayalini kurduğum okul projesi Aciliyet Mektebi'ni başlattım. Aciliyet Mektebi bağımsız bir kolektif pedagoji laboratuarı olarak işleyecek. Türkiye'deki mevcut eğitim sisteminin ötesinde mütevazi ve bağımsız bir model üzerinden çalışmayı amaçlayan Aciliyet Mektebi, İstanbul'daki farklı üniversitelerden, tavsiye üzerine davet edilen bir grup Yüksek Lisans öğrencinin bir senelik programlar dahilinde benim ve davet edeceğim misafir sanatçılar, yazarlar, küratörler ve mimarların dersler verdiği, öğrencilerle birlikte çalıştığı, ürettiği ve öğrendiği bir alan olmayı amaçlıyor.

1-2-5 'Fahrenheit 451: Yeniden Basılmış', 2013
3 'Başkasının arabası', 2005, 20 parçalı fotoğraf serisi (Projeksiyon)
4 'Başkasının arabası', 2005, 20 parçalı fotoğraf serisi (Projeksiyon)

ARMAGGAN

ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY

ARMAGGAN KİŞİSEL SERGİ SERİSİ III
ARMAGGAN SOLO EXHIBITION SERIES III

18 EYLÜL - 25 EKİM 2014 | SEPTEMBER 18 - OCTOBER 25, 2014

AKLA MAAL | DEMIURGE

EMRE ÖZÇAYLAN

ARSENALUNG ENT | PURGED CITY

EMRE KANTAŞLI

ETKİNLİKLER
EVENTS

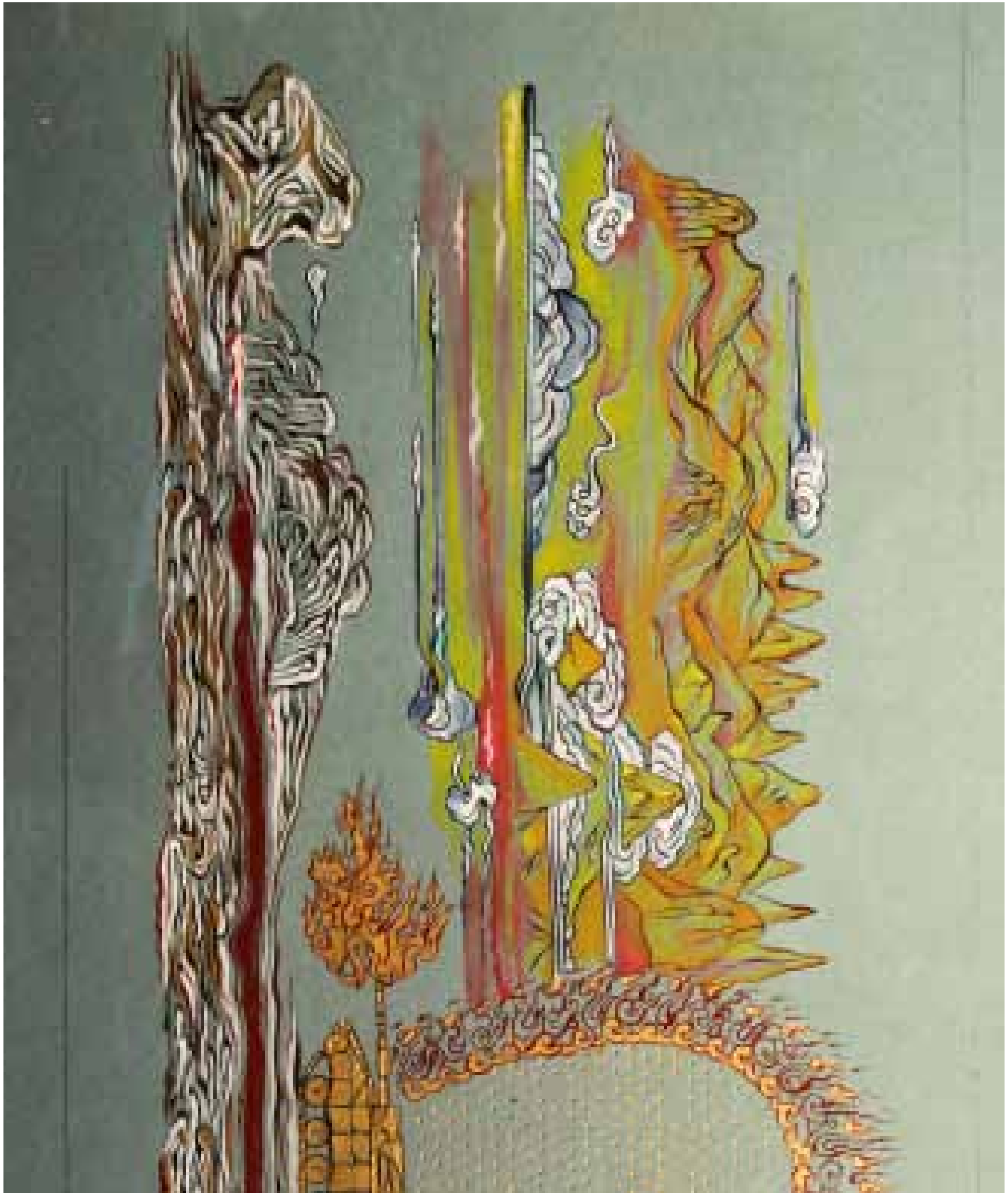
04 - 09 KASIM 2014 | NOVEMBER 04 - 09, 2014
SOFA CHICAGO ART+DESIGN FAIR
NAVY PIER, CHICAGO

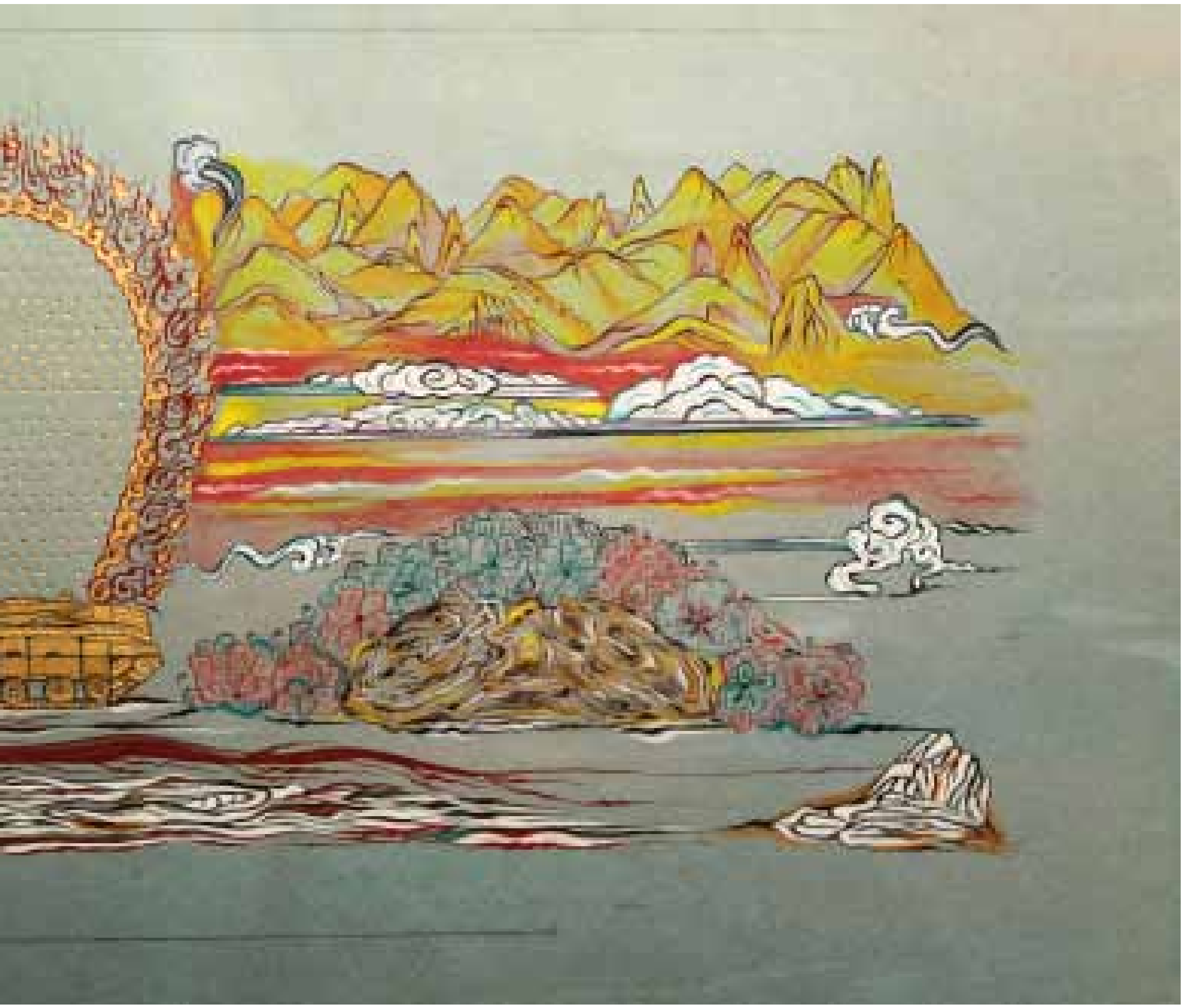
13 - 16 KASIM 2014 | NOVEMBER 13 - 16, 2014
CONTEMPORARY ISTANBUL 2014
LK 702, LÜTFI KIRDAR ICEC
RUMELİ SALONU
HARBİYE, İSTANBUL

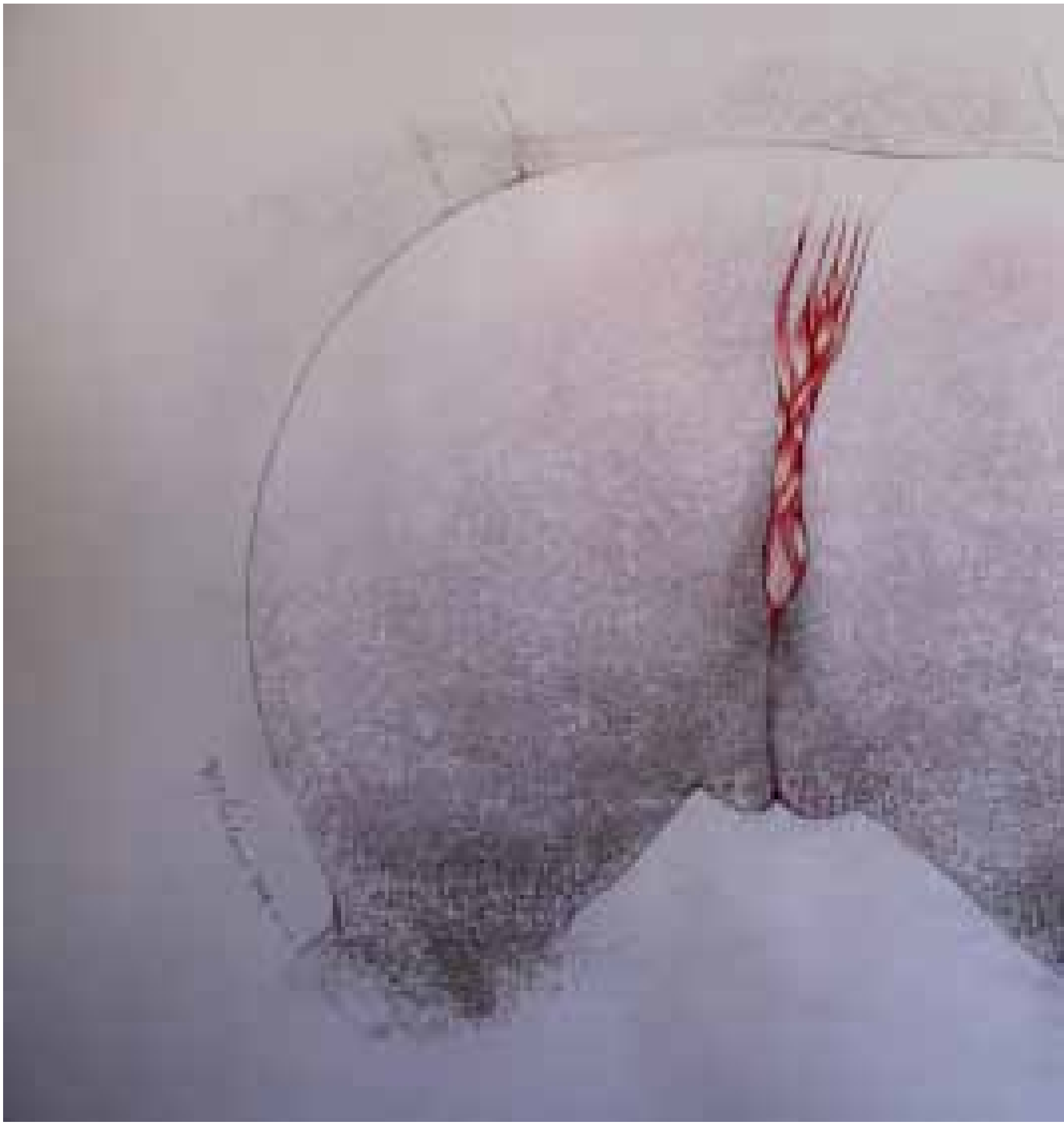
ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY
[illegible]
T +90 [illegible] • F +90 [illegible]
[illegible]

Cansu Çakar

26 yaşındaki genç sanatçı Cansu Çakar bizi "modern" kılanın önemli fikirler veya kavramlar değil; toplumun farklı katmanlarında var olan, çağdaş sanat geçitlerine doğru yönlendiren, karanlığın içinde gömülü olan estetik değerler olduğuna inanıyor. Toplumun alt kültürünü keşfetmek için çağdaş sanat uygulamalarını geleneksel Türk sanatı ile birleştiren projeler üzerine çalışan sanatçı, geleneksel olarak adlandırılanı, kitsch ve arabesk nosyonlarına odaklanan estetik algısıyla homojenleştirmenin yollarını arıyor.
Yüksek öğrenimine 2006'da İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi'nin Geleneksel Türk Sanatları bölümünde başlayan Çakar, eğitimine Budapeşte'deki Moholy-Nagy Sanat ve Tasarım Üniversitesi Grafik Tasarım bölümünde devam etti. Hâlihazırda "Minyatür Atölye" adında bağımsız bir sanat stüdyosu var. Yakın zamanda katıldığı grup sergileri arasında Port İzmir 3 Uluslararası Güncel Sanat Trienali, İzmir (2014); Budapeşte Tasarım Haftası, Budapeşte (2012) ve 15. Görsel Sanatlar Festivali, İran (2008) yer alıyor. Aynı zamanda ilüstrasyonları Bolonya Çocuk Kitapları Fuarı, Bolonya'da (2012) sergilendi.







HANDE OYNAR

Obur bir zihnin maceraları

Geçtiğimiz yıl The Empire Project'te gerçekleşen "Başıbozuk" başlıklı karma sergide sembolist yaratıklarıyla ilgimizi çeken C.M. " Memo" Kösemen, 11 Eylül'den 18 Ekim'e kadar sürecek olan ilk kişisel sergisi 'Telaffuz Edilmez' ile yine The Empire Project'te yer alıyor.

C. M. Kösemen'in bir teorisi var: bir anda gördüğümüz çarpıcı insan veya hayvan silüetleri, bilinçaltımızda bir yerleri tetikliyor ve bize adını tam koyamadığımız bir yerden gelen bir duygulanma yaşatıyor. Aynı şekilde bir sanatçının, gerçekten odaklandığında bu duygulanımı kağıt üzerinde tezahür ettirebileceğini düşünüyor. İster ruhani ister psikolojik deyin, C.M. Kösemen'in önceleri kağıt üzerine akrilik ve yağlı boya, şimdilerse ile tuval üzerine karışık teknik ile yaptığı desenler, izleyicinin aklına kolay çıkmayacak derecede güçlü imgeler kazıyor.

Memo'yu daha önceden reklamcı, belgeselci, stratejist, zooloji meraklısı, araştırmacı, yazar olarak tanıyanlar olabilir. Çünkü bu unvanların tümünü içini dolduracak şekilde bir noktada taşımış, bazılarını taşımaya devam ediyor. İşte Memo'yla atölyesinde başlayıp Büyük Londra Oteli'nin yeşil geyik heykelleri arasında yaptığımız sohbetten, çok yönlü ve çok kulvarlı bir sanatçı portresi.

Hande Oynar: 2008'de 'Kırkayak' adlı bir fantastik komedi çekiyordun, belgesel filmlerin de vardı, ben de seni belgeselci olarak hatırlayanlardanım. Sonra ne oldu?

C.M. Kösemen: Goldsmith's'te okurken medya iletişim master'ı yaptım. Belgesel ve filmleri bu arada çekiyordum Bitirme ödevim, internet ve bilim konulu üç belgesel çekmekti. Bir yandan da ''Farklı bir gezegende yaşam olsaydı nasıl olurdu?" sorusundan yola çıkarak yarattığım hayali gezegen Snaiad'ın çizimlerini yapıyordum. Sonra İtalya'ya gittim.

1

2

Colors dergisinin editör ekibinde çalıştım. O sırada resim ve bilgisayarda illüstrasyon da yapıyordum. Sonradan çıkardığım dinozorlarla ilgili kitaplardan birini, 'All Yesterdays'in parçalarını orada yazmaya başladım. 2011'de döndüm Türkiye'ye. 2011-2013 arasında Medina Turgul'da stratejist olarak çalıştım. İş yapma yol yordam öğrenip ayaklarımın üzerinde durmanın, proje idare edebilmenin sınavıydı benim için. Yaptığın iş ne kadar sanatsal ve rafine olursa olsun fikir esnaflığını öğrenmek de güzel bir şeydi benim için. Ama bundan sonra parasal darboğaza düşmediğim sürece bir daha o dünyaya geri dönmeyi düşünmem. Birçok iyi insan tanıdım. İlk sergim de o sırada açıldı, 'All Yesterdays' o arada çıktı. Dünyada ün kazandı. Baktım iş de var, "Full-time Memo işlerine yönelsek nasıl olur?" diye düşündüm.

H.O.: Memo işlerinden en yenilerini anlat bize. Kitap var, sergi var, bilimkurgu festivalinde yaptığın sunum var.

C.M.K.: Son bir yıldır hem ilk solo sergim için resim yaptım, hem de bir yandan '*Osman Hasan and the Tombstone Photographs of the Donmes*' kitabımı son haline getirdim. Bir noktada gözünü karartıp gerçekten istediğin şeye yönelmek lazım. Özgürlük ve zaman parayla satın alınabilecek en güzel şeyler, özellikle de 30 gibi genç bir yaştaysanız. Değerini bilip vaktimi iyi kullanmaya çalışıyorum. Zoraki işleri bırakıp kendi meraklarıma yöneldiğim için de çok ferah hissediyorum.

Geçen hafta da Londra'da Loncon 3 bilim kurgu festivalinde daha önceden yaptığım eski bir projeyle katıldım. Hayali Snaiad gezegeninde hayat olsaydı nasıl olurdu? 100-200 resim yapmıştım, doğa rehberi gibi. 2003-2007 arasında yaptım, 2008'den itibaren de internetteydi. Senelerden beri Snaiad'ın bir sürü hayranı oluştu; Amerika'dan bir çocuk heykellerini yapmış, biri Youtube'da animasyonunu yapmış. Benim için çok duygusal bir deneyimdi. Sadece internetten düzinelerce hayranım varmış. İskoçya'dan bir adam geliyor, Avustralya'dan iki kızkardeşi geliyor, imza istiyor... Beklenmedik bir onurdu.

Bir kez daha anladım ki, Türkiye balonunun dışına çıkmak gerekiyor. Çoğu kişi burada kendi çalıp kendi oynuyor. Edirne'yi geçince adın bir şey ifade ediyorsa bence asıl önemli olan odur. Bir de gerçekten dünyada daha önce kimsenin yapmadığı bir şey yapmak ve insanların hayatına dokunmak.

H.O.: Daha önce yapılmamış olanı yapmak ve hayatta iz bırakmanın bendeki karşılığı ölümsüzlük isteği. İşlerine bakınca ölümle ilgili epey zihinsel mesai yaptığını düşünüyorum.

C.M.K.: Aynen öyle. Ölüm korkusunu eşelerken geze geze mezarlıklara giriyordum. Selanikli "Dönme" toplumunun Bülbülderesi'ndeki mezarlıkları Müslüman veya Hristiyan hiçbir toplumun mezarlarına benzemeyen çok garip bir mimariye sahip. Bazı mezarların üzerinden, neredeyse bir Tim Burton filminden çıkmışa benzeyen porselen levhaların üzerinde, yüz hizanda ölülerin portreleri bakıyor sana. Bazıları yüz yıllık eserler. Fotoğraf yaygınlaşır yaygınlaşmaz bu amaca hizmet etmiş. Araştırıp arşivlemeye başladım. Çoğunun altında Osman Hasan diye birinin imzası çıktı. Onun izini sürdüm ve Osman Hasan, dönme topluluğunun önemli sanatçılarından çıktı. Bu süreç içinde başka mezarlıklar da keşfettim, oraları da fotoğrafladım. Üç yıllık bir çalışmanın ürünü bu kitap. Araştırma derinleştikçe daha fazla şeyler de çıktı. Bir ailenin evinde Osman Hasan'a ait yağlıboya tablolar bile bulduk.

H.O.: İçinden çıkan canavarlardan mezar fotoğraflarına nasıl ulaştın?

C.M.K.: İngilizce'de "omnivorous appetite" diye bir laf var. Yani "zihin hepoburluğu" bu. İlgilendiğim her konuda benden çok daha uzmanlaşmış insanlar mevcut, benim bir sürü farklı konuda daha genel bir derinliğim oluyor. Eğer çok teknik bir konu yoksa elinizde, doğru kaynakları okuyarak kendinizi geliştirmeniz çok kolay. Hafızam biraz iyidir, bir de popüler kültürden bilerek sakınırım kendimi. Her öğün nasıl McDonald's yemezsen beynini de öyle besleyeceksin, tabiri

caizse beynini beslediğin yemek de organik, orijinal olacak, kaynağından yiyeceksin.

H.O.: Beslendiğin konular çok çeşitli olabilir, tanıdığım birçok sanat üreticisi de farklı şeylerden besleniyor ama dümeni ne zaman, hangi yöne kıracağını ve ne kadar ileri gideceğini nereden biliyorsun?

C.M.K.: Indiana Jones gibi biraz, macera yaşamak için gidiyorum. Biraz da aşık olmak gibi. Mesela Osman Hasan projesinde ben üç yıl boyunca o mezarların fotoğraflarını çektim. ''Hangi yayınevi basacak, ne olacak?" gibi sorular aklımdan geçmedi. Daha önce kimsenin ayak basmadığı bir bölge olduğunu farkedip ''Tamam, buna giriyorum" dedim ve bir şekilde o projeyi büyüttüm. Sonuçta Türkiye'nin en iyi tarih yayınevlerinden Libra Yayınevi, projeyi onayladı ve kitaplaştırmaya kefil oldu. İsrail, Fransız ulusal kütüphaneleri bu kitabı aldı. Tüm Ivy League okulları aldılar. 500-600 sayfaya yakın, tüm mezar taşlarının fotoğraflarını içeren, mezar taşlarının sembolizmi ve bu toplumun tarihiyle ilgili güzel bir eser oldu.

H.O.: Bu araştırman sırasında edindiğin bilgiler, kazandığın duygusal deneyim sanata yüzünü döndüğün anda aynadan sana yansıyor olmalı.

C.M.K.: Tabii, besleniyor bu konular alttan alttan. Bunlar bir evdeki kilitli odalar gibi değil. Sanat konusunda benim şöyle bir teorim var: bir anda gördüğün insan silüeti, hayvan figürü gibi vurucu imgelere bizim beynimizin verdiği bazı tepkiler var. İnsan, bu hisleri aynı zamanda Çin karakteri gibi, insan-hayvan arası kompozit formlarla dışavurabiliyor. Rorscharch testi, Mısır hiyeroglifleri gibi, ruhunun merkezinden çok ince bir duygu transferi yapabiliyorsun ve herkes kendi hayatından bir pay bulabiliyor orada. Vahşet, sevgi, kıskançlık, pişmanlık, şehvet, merak, özlem, hasret... Bu duygular kağıt üzerinde vuku buldu. Biz ailece ölümle bir badire atlattık, aşk var, pişmanlık var; herkesin başına hikayeler aslında. Benim hikayem de projelerim ile su yüzüne çıkıyor. Aslında Osman Hasan hikayesi bir tarih araştırması, ama aynı zamanda benim ölüm korkusuyla da yüzleşmem. Ve yine bu yüzleşmenin etkileri bu sergide de var. Daha önce dinozorlarla yaptığımız şey de, zooloji, anatomi, farklı gezegenlerde yaşam merakım, hep bunun birer yansıması.

H.O.: Korkuyu üretime dönüştürmek büyük bir lütuf. Üretimle, verimlilikle ilgili düşüncen nedir?

C.M.K.: Neredeyse her gün birşeyler çizerim. Bazen daha sembolist, bazen bilgisayarda anatomik, doğal tarihi illüstrasyon gibi şeyler yaparım. Arkadaşlarım için albüm kapağı, illüstrasyon, tasarım yaptığım da oluyor. Daima o kaslarımı aktif tutmaya çalışırım. Benim için güzel bir gün; 2-3 saat yeni bir kitap üzerine çalıştığım, araştırma yaptığım, yazdığım, diğer işlerimi hallettiğim, arada arkadaşlarımla, ailemle vakit geçirdiğim, araya bir saat de koşu, spor, gezi sığdırabildiğim, hiç boş durmadığım bir gündür. Boş oturmayı, oturup televizyon izlemeyi sevmem. Hep bir üretim olmalı. Kendimi okuyarak, gezerek, doğaya bakarak hayvanları bitkileri inceleyerek, kimsenin bakmayacağı bir yeri eşeleyerek beslerim. İstanbul'un göbeğindeki metruk binalara girip çıkarak, bir taşı kaldırıp altındaki böceklere bakarak...

H.O.: Resimlerinde de buna benzer bir kişisel arkeoloji çalışmasına girişiyorsun.

C.M.K.: Evet, ama bu "kişisel arkeoloji" işi risk işi. Çok kurcalarsan ortalığı patlatır. 20'li yaşlar yeni bitti. Aşk, evlilik, ölüm. Bir sürü macera yeni başlıyor. Daha önce hiç ihtiyacım olmadığını farkettiğim kuvvet, direniş ve sabır rezervlerine ihtiyaç duyarken buldum kendimi. Resimler benim için bu konuda hem bir kaynak hem de hissettiklerimi ifade ettiğim bir gösteri sahası gibi oldu. Daha deneyimli sanatçılar için Amerika'yı yeniden keşfetmek gibi olabilir de, benim yeni yeni farkına vardığım bir şey bu. Böyle meselelerin olmazsa yaptığın şey sanat olmuyor, illüstrasyon oluyor. ''*May you live in interesting times*" diye bir beddua varmış, *''İlginç zamanlarda yaşayasın*" demek. Ben de ilginç bir döneme girdim, bu son sergideki işler de o keşif gezisinden getirdiğim kavanozlanmış örnekler. İnsan, en akademik tarih araştırmasını yaparken bile, hislerini fazla uzak tutamıyor. "Ben üç yıl boyunca mezar fotoğrafı çekeceğim" diye yola çıktığın anda gelen enerji, bence aşkla aynı şey. O mezar taşları da kırılıp duruyor. ''Ben yapmazsam kim yapacak?" diye düşünüyorsun. Resim yaparken de aynı şekilde, ''Gece geç oldu, sabah işin var, yat uyu" diye düşünürsen yapamazsın. Eğer bu gece bunu çizmezsem o anda tasavvur ettiğim yaratık ortaya çıkamayacak, hiçbirimiz onu göremeyeceğiz!

H.O.: "Tasvir Edilemez" sergisinde, senin boğuştuğun canavarlardan hepimizin boğuştuğu canavarlara uzanan bir bütünlük, kapsayıcı bir duygu durumu mevcut. Bu konuyla ilgili tezini dayandırdığın bir araştırma

RASiM AKSAN

NARCISSUS

[redacted]

[redacted]

[redacted]

GALERIST

1 Kara Yüz, 2014, Kağıt üzerine akrilik, 102×74 cm
2 'Yılan B', 2014, Kağıt üzerine akrilik, 102×74 cm
3 'Jachin', 2014, Tuval üzerine akrilik, 140 x 60 cm
4-5 'Bimbil', 2014, Kağıt üzerine akrilik, 42×29 cm

4

5

var mı? Bunun üzerine gitmeyi düşünüyor musun?
C.M.K.: Doktora için yapmak istediğim bir tez var: "Başka dünyaları" konu alan bütün santaçılarda ortak motifler var. Hieronymus Bosch'ta da, mağara resimlerinde de bu var. Uyuşturucu kullanan veya uzaylılar tarafından kaçırıldığını iddia eden insanların yaptığı sanatta da var. Benim tezim, bu ortak figürlerin psikolojik bir kökeni olduğunu kanıtlamak. Olabildiğince örnek toplayıp hayvanları sınıflandırırken kullanılan yazılımlardan geçirip ruhlar dünyasının sanatındaki belirli arketipleri ortaya çıkarmak ve varsa bunların psikolojik temellerini araştırmak istiyorum. Bu konuda doktora için farklı okullara başvurdum, cevap bekliyorum. Bu araştırmanın sanat anlamında bana nasıl kapılar açacağını da çok merak ediyorum.

H.O.: Psikoloji merakın Bodrum'da kayalıklara çizdiğin borderline kişilik bozukluğuna sahip kadın imgesinde de ortaya çıkıyor. Bunu göstermek için neden orayı seçtin?
C.M.K.: Bu resmi, bu sorunla boğuşan insanlar için bir saygı duruşu yapmayı düşündüm. Kendi içinden çıkan canavarlarla çevrilmiş bir kadın figürü. Ada da deniz ile kara arasındaki başka bir 'border'. Genellikle bu rahatsızlık, büyük bir travmadan dolayı gelişiyor. Aslında onların gösterdiği garip davranışlar birer yardım çığlığı. Belki o travmaları yaşasa borderline olmayacak insan yok. Bu yüzden o ruh halini anlatacağını düşündüğüm bir çalışma yaptım. Böyle bir sorun yaşamıyorum, ama yine de oldukça kişisel bir şey oldu. Bodrum'a gidenler, Yalıkavak açıklarında Kızılada'da bu işi görebilir. Deniz bisikleti veya zodyak kiralayıp gitmek gerekiyor.

Sanat konusunda benim şöyle bir teorim var: bir anda gördüğün insan silüeti, hayvan figürü gibi vurucu imgelere bizim beynimizin verdiği bazı tepkiler var. İnsan, bu hisleri aynı zamanda Çin karakteri gibi, insan-hayvan arası kompozit formlarla dışavurabiliyor. Rorscharch testi, Mısır hiyeroglifleri gibi, ruhunun merkezinden çok ince bir duygu transferi yapabiliyorsun ve herkes kendi hayatından bir pay bulabiliyor orada.

Düşünüyorum da bu işimdeki bir sonraki adım olabilir. Sürreel sanatın kötü deneyimler yaşamış insanlara yardım etmekte çok büyük bir rolü olduğunu farkediyorum. Sanat terapisinin bir parçası bu. Millet ALS'e farkındalık yaratmak için kafasına su döküyor, belki sanat sayesinde ruhsal hastalıklara da dikkat çekilebilir. Senin sanatın ruhsal bir durumu başkalarına aktarabiliyor mu? Bence bunun ölçütü budur. Bir yandan da 19. yüzyılda Elihu Vedder gibi sembolist ressamlar beni çok etkiliyor. Tuval tekniğinde çok yeniyim, biraz daha girişip bata çıka öğrenmek istiyorum. Aynı zamanda gerçek üstü motiflerden ödün vermeden daha insani konular hakkında birşeyler söyleyebilmek istiyorum.

H.O.: "Küllerinden Doğan Lamia" resmindeki Ana Tanrıça resmin de gerçekçi insan figürüne ilk yaklaşımın, gördüğümüz ilk denemen. Bundan önce yakaladığın duyguları birer müze resmi gibi, perspektifsiz bir şekilde karşımıza çıkarıyordun.
C.M.K.: Boyutsuz olan resimler, zooloji merakımın kalıntısı. Bu tanrıça resminin yapısal olarak biraz çiğlikleri var aslında ama arkaplan oluşturmak, bir çevre, dünya yaratmak, figürün kendisi kadar leziz bir şeymiş. Bunu yeni yeni keşfediyorum ve bu tarafa daha çok eğilmeyi istiyorum.
H.O.: The Empire Project'in keşiflerinden birisin, ama aslında daha önce yaptığın işlerinden dolayı uluslararası bir takipçi kitlen de var. Bir galeriyle çalışmak sana ne kazandırıyor?
C.M.K.: Kerimcan [Güleryüz], sanatımda iki kuantum sıçrayışına sebep oldu. Ben çok realist resimler çizerdim, "güvenli bölgemin" algılarını kırıp sembolist çalışmamı söyledi. ''Başıbozuk" sergisindeki çiğ renk ve formların oluşturduğu, daha vurucu işler ortaya çıktı. Bu serginin odaklarından biri olan '"Küllerinden Doğan Lamia"da daha insani, daha arkaplanlı resim yönüne gitmemde kılavuzluk yaptı ve yapmaya devam ediyor.

Kösemen'in çalışmalarına www.cmkosemen.com adresinden ulaşabilirsiniz.

Moving image

Leslie Thornton, *Jennifer Where Are You?* 1991, 16mm film. Courtesy of the artist and Wiekleman Gallery, New York.

İSTANBUL

25-28 Eylül 2014

Giriş ücretsizdir.

www.moving-image.info

Filistin'in kayıp kültür envanteri

Ramallah'a yedi kilometre mesafede, kapılarını 2015'te açması beklenen Filistin Müzesi, geçen Ağustos'ta sanat çevresiyle sanal âlemde paylaştığı ilginç bir kültürel envanter ile öne çıktı. Kurum bu girişimi Art Unlimited için de tekrar ediyor. Bu sayfalarda, Jack Persekian yönetimindeki müzenin Filistin'in kayıp sanatsal hafızasına ilişkin yayınladığı bilgilere dayalı geniş bir özet yer alıyor.

1

Filistinli sanatçılar, geçen birkaç yıl içinde, Filistin dışında birkaç sergiye dahil oldular. Yazık ki, bu sergilerin hatırı sayılır kısmı şimdi etkisini hissettirecek biçimde 'kayıp', ve içerdikleri tuval resimleri de, sayılamayacak kadar çok. Bu mühim yapıtların akıbeti üzerine süregiden dedikodular ise, ayyuka çıkmış vaziyette; tıpkı, bu konudaki ithamların işaret ettiği parmakların, belli kimi grup ve bireylerin üzerinde oluşu gibi.

Bu minvalde yakın zamandır Filistin Müzesi'nce düzenlenen röportajlar da bize gösteriyor ki, yaşanan kaybın özünü teşkil eden yapıtların çoğu, yine ağır biçimde, çok kötü organizasyon ve fırsatçılıkla yüklü, güveni kötüye kullanma eğilimine maruz kalmış durumda. Biz, bunun da üzerine, İsrailli yöneticilerce el konulan veya tarifsiz şekilde zarara uğratılmış sergileri kattığımızda, önümüzde acilen yeniden düzenlenmesi zorunlu bir durumla karşılaşıyoruz: Buna göre, bu kayıp sanat eserleri Filistin'in görsel tarihi için çok önemli bir parçayı temsil ediyor ve bu yapıtların Filistin halkına erişiminin bugün dahi engellenmiş oluşu, çok büyük bir utanç olma özelliğini de beraberinde getiriyor.

Size artık mevcut olmayan kimi karma sergileri tekrar hatırlatmak istiyoruz. Bu bülten, yapılan görüşmelerde anılan kişisel sergileri veya 1948 ya da 1967'deki işgallerde kaybedilen yapıtları kapsamıyor. Bu yalnızca, çoktan hak ettiği daha derin bir araştırmayı tetiklemek üzere ortaya konulmuş, küçük bir adım olma özelliğini taşıyor.

Londra Sergisi, 1976

Londra, 1970'lerde Filistin sanatına dair Batı yarımkürede açılmış ilk sergilerden sayılabilecek bir karma sergiye ev sahipliği yaptı. Thames Nehri'ndeki Tattershall Kalesi yatında, aktivist Laila Mantoura tarafından hazırlanan sergi, aralarında Sliman Mansour, Nabil Anani, Isam Bader, Khalil Rayan, Leila Al-Shawa, Kamel Al-Mughanni, Isma'il Ashour ve Khalil Dadah gibi imzaların da yer aldığı 30 sanatçının eserlerini kapsıyordu. Sergi bittiğinde, yapıtlar Filistin'e geri gönderilebilmelerinin bir yolu bulununcaya dek, dönemin Ürdün Kralı'nın eşi olan Kraliçe Dina'ya ait olan bir geleneksel kıyafet mağazasına nakledildi. Bir süre sonra mağaza kapandı, ancak yapılan tüm başvurulara karşın, sanatçılar eserlerinin akibetini öğrenemedi.

ABD, 1977

Bu sergi, sekiz Amerikan eyaletini kapsayan Arap ittifakının da desteği ile hazırlanmış ilk Amerika sergisi olarak, bünyesinde işgal bölgelerinden Filistinli sanatçıları da kapsamaktaydı. 15 sanatçının katıldığı sergide, Jamal Badran, Samira Badran, Isam Bader ve Sliman Mansour gibi imzalar da yer aldı. Sergideki eserler sahiplerine hiçbir zaman ulaştırılmadı ve sergi tümüyle ortadan kayboldu.

Filistin için Uluslararası Sergi, 1978

Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) o

sırada Paris'te bulunan temsilcisi Ezzeldin Kalak'ın inisiyatifiyle Paris'te düzenlenen sergi, kalıcı bir Filistin Müzesi'nin temel taşı olma maksadıyla, Dünya turuna uygun bir yaklaşım içinde hazırlanmıştı. 177 Filistinli ve Uluslar arası sanatçı, sergiye 194 tuval ve bir kısım heykel bağışlarken, eserler arasında Fransız sanatçı Claude Lazar'da bulunuyordu. Sergiden bir bölüm, Paris Palais de Tokyo Güncel Sanat Müzesi'nde yer aldıktan daha sonra, Beyrut Arap Üniversitesi'nde ve Tahran Müzesi'nde de açıldı. Bunu, 1981 ve 1982'de Norveç'te, yine koleksiyonu esas alan iki sergi daha izledi. Beyrut'un İsrail tarafından işgali sırasında, FKÖ Basın Ofisi bombalı saldırıya maruz kaldı ve bu sergiye dair tüm dokümanlar, diğer tüm malzemelerle birlikte kayboldu. Bundan sonra ise, yapıtların kaderiyle ilgili yapılan tüm ithamlar, pek çok yöne savruldu. Kimi sanatçılar, yapıtların belli kimselerin elinde olduğu yönünde iddialarda bulunurken, kimi de eserlerin Paris'te çoktan satıldığından söz etti. Ve bu gizem asla çözülemedi.

Gazze Sergisi, 1979

Öncülüğünü dönemin politik figürlerinden Dr. Haidar Abdel'in yaptığı sergi, Filistinli Çocuklar Haftası şerefine, Kızılhaç Cemiyeti'nde açılmış ve 40 yapıtı içeren sergiye, aralarında Karim Dabah, Isam Bader, Nabil Anani, Fathi Ghaben, Rihab Al-Nammari and Sliman Mansour'un bulunduğu imzalar katılmıştı. Serginin açılışından bir gece evvel, yapıtlar sergi alanına taşınmak üzere Kızılhaç cemiyet kütüphanesinde bir araya getirildi. Ancak bu süreç, tam da Müslüman Kardeşler'ce yapılmış bir mitinge rastladı ve yaşanan olaylar sonucunda, turistik mekânlar ve oteller gibi, kütüphane de kundaklanmak suretiyle topyekûn zarara uğradı. Sanatçı Mansour'a göre, kendisine ait 'Lina Al-Nabulsi' isimli tanınmış eser de bu kayıplar arasındaydı. Sanatçılar olay yerine geldiklerinde, tek bulabildikleri, tuvallerinin küllenmiş kalıntıları oldu.

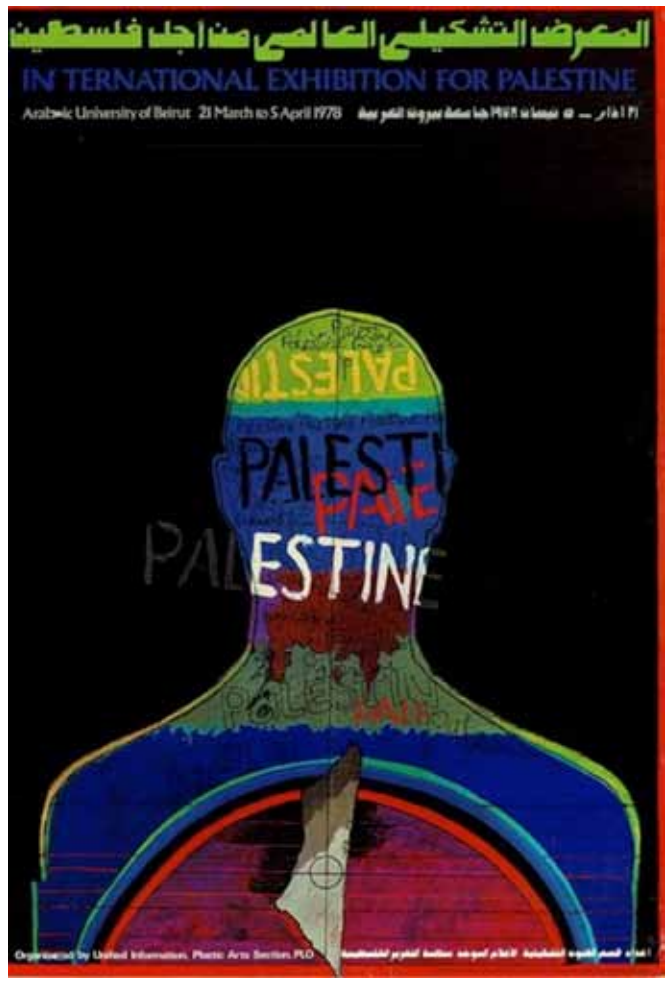
Moskova Filistin Sergisi, 1979

FKÖ tarafından, Filistin-Rusya Kardeşlik Derneği imzasıyla hazırlanan sergiye, Mustafa Al-Halaj, Kamel Al-Mughanni, Ismail Shammout, Tamam Al-Akhal, Ibrahim Hazima, Sliman Mansour ve Nabil Anani gibi sanatçılar katıldı. Sergi Beyrut'a taşındıktan sonra, yapıtlar kayboldu ve sanatçılara hiçbir zaman iade edilemedi.

Beyrut, Karama Galeri Sergisi, 1982

Filistinli sanatçı İsmail Shammout'un düzenlediği sergide, Sliman Mansour, Nabil Anani, Zuhdi Al-Adawi ve Yassir Dweik gibi sanatçıların yapıtları bulunuyordu. Beyrut'un İsrail tarafından 1982'deki işgali esnasında, sergiye ev sahipliği yapan galerinin binası yaşanan saldırılardan nasibini aldı ve tüm yapıtlar tahrip oldu. Ama, sanatçı Khaled Hourani de tesadüf eseri olarak Sliman Mansour, Zuhdi Al-Adawi ve Yassir Dweik gibi sanatçılara ait eserlerin, Beyrut'taki bir evde sanatçıların bilgisi dışında asılı olduklarını aktardı. Vefat eden Shammout'un dul eşi ve meslektaşı Tamam Al-Akhal'in aktardığı bir diğer bilgiye göre ise, sergiye dayanışma amacıyla Japonya ve Doğu Almanya'dan katılan sanatçılara ait olan ikinci bir grup tuvalin, tahrip olan galeri binası kalıntılarından çıkarılarak Shammout'un girişimiyle Filistin Davası yararına sergilendiği öğrenildi. Yaklaşık 25 adedi bulan bu yapıtların daha sonra ismi Ali Al-Gharib olduğu öğrenilen bir şahsın evinde süresiz olarak alıkonduğu görülse de, ilgili kişi Shammout'a eserlerin nerede olduğunu bilmediğini ve çalındıklarını savundu.

Gazze sergisinin açılışından bir gece evvel, yapıtlar sergi alanına taşınmak üzere Kızılhaç cemiyet kütüphanesinde bir araya getirildi. Ancak bu süreç, tam da Müslüman Kardeşler'ce yapılmış bir mitinge rastladı ve yaşanan olaylar sonucunda, turistik mekânlar ve oteller gibi, kütüphane de kundaklanmak suretiyle topyekûn zarara uğradı.



3

2

Kuveyt Sergisi, 1986

Kudüs Günü etkinlikleri dahilinde, politikacı Faisal Husseini tarafından düzenlenen sergi hakkında görüştüğümüz sanatçı Sliman Mansour, şunların altını çiziyor: "Serginin başarılı geçtiğini ve birkaç yapıtın satıldığını biliyorduk, ancak eserlerin bedeli hiçbir zaman elimize geçmedi. Satılmayan eserler de bize iade edilmedi. Bir süre sonra öğrendim ki, sergilenen yapıtlarımdan biri, müzayedeye girmiş ve satın alınmış!'

İtalya Sergisi, 1988

Roma'nın ev sahipliğinde, öncülüğünü İtalyan eylemci Luisa Morgantini'nin yaptığı sergide, Filistin ile dayanışma adına kendilerine 'Kuffiyeh' diyen bir grup İtalyan sanatçının da emeği bulunuyordu. Sergiye aralarında Taysir Barakat, Vera Tamari, Karim Dabah, Adnan Al-Zubeidi, Taleb Dweik, Awad Abu Armaneh ve Taysir Sharaf'ın da bulunduğu 30 sanatçı katıldı. Ülkenin farklı kentlerine taşınan etkinlikte izlenen yapıtların bugünkü akıbeti meçhul. Yapıtların bulunması için çaba sarf edilmekle birlikte, eserlerin Morgantini tarafından alıkonulduğu düşünülüyor.

El Halil / Hebron Üniv. Filistin Haftası Sergisi, 1989

Khaled Hourani, Issa Abeiduh, Nabil Anani, Sliman Mansour ve Taleb Dweik gibi sanatçıların buluştukları sergideki yapıtlara, etkinliğe baskın yapan İsrailli askerlerce 'tahrik edici' oldukları gerekçesi ile el kondu. Dönemin üniversite öğrenci konseyinden Jibril Bakri ve sanatçı Hourani yaşanan arbedede tutuklandı. Bu süreçte dönemin El Halil Valisi Zamir Shimesh'e şikayette bulunan sanatçı Abeiduh eserlerini geri alabilse de, eserlerin geri kalanına ne olduğu şu güne dek öğrenilemedi.

Tunus Filistin Güzel Sanatlar Sergisi, 1990

FKÖ'nün üst yönetimince Filistin Sanatçılar Derneği tarafından düzenlenen sergi, dönemin Filistin Devlet Başkanı Yaser Arafat'ın tayin ettiği Filistin Kültür Günü kutlama etkinlikleri kapsamında hazırlandı. Kimi daha sonra Birleşik Arap Emirlikleri'ne göçen bir grup Filistinli sanatçının yapıtlarını içeren sergiye, Bashir

4

1 Filistin'in Birzeit yöresinde, Ramallah'a yedi kilometre mesafedeki Filistin Müzesi'nin mimari tasarımı, Londra Victoria & Albert Müzesi için de çalışmalar yürütmüş ödüllü Dublin çıkışlı mimarlık firması Heneghan Peng Mimarlık tarafından yürütülüyor.
2 Sliman Mansour'un sergide yok olan bir eseri
3 Sergi kataloğunun nadir bir görseli
4 Taysir Sharaf imzalı bir resim.
5 Bashir Al-Sinwar imzalı bir resim.

Al-Sinwar, Nasser Abdel Aziz, Sobhi Murad ve Ahmed Heiluz gibi imzalar dahil oldu. Sergilenen işlerin kimi satılıp, maddi karşılıkları sanatçılara ulaştırılsa da, geri kalan eserlerin akıbeti öğrenilemedi. Sanatçı Nabil Anani, serginin geri kalanının bir süre sonra bir kutu içinde Filistin Kültür Bakanlığı'na sevk edildiğini açıkladı. Bu eserlerin bakanlık mülkiyetinde olduğu varsayıldı. Anani de, bu eserlerin kiminin Başbakanlık ofislerinde asılı olduğunu aktardı.

Cenevre / İtalya: 6 X 2 Sergisi, 1990

Ramallah ve Gazze'de yapılmış iki atölye çalışmasının meyvesi olarak düzenlenen, FKÖ temsilcisi Nimer Hammad imzası ile Cenevre'de organizasyonu yapılan ve Magione kasabasında izlenen sergide 30 eser izlenirken, etkinlik Khaled Hourani, Sliman Mansour, Hosni Radwan ve bir grup İtalyan sanatçının çalışmalarını bir araya getirdi. Ancak sergi, Filistin'e geri dönmedi ve sanatçılar da hâlâ eserlerinin akıbetini bilmiyor.

Doha – Katar Sergisi, 1996

Kudüs için vakıf yararına çalışan Faisal Al-Husseini isimli bir kimsenin öncülüğünde açılan sergi, beraberinde bir fotoğraf galerisi sergisi, bir çizgi film projesi ve çocuk desenleri sergisini de getirmişti. Sliman Mansour'un yapıtlarını da içeren sergiden bugüne yalnızca 10 çalışma kalırken, diğer tüm eserlerin başına ne geldiği de öğrenilemedi.

Otoportre Sergisi, 1996

Kudüs'teki Al-Wasiti Sanat Merkezi'nin Fransız Kültür Merkezi ile 'Sabreen' isimli bir toplulukla beraber düzenlediği etkinlik, Sliman Mansour, Nabil Anani, Taysir Barakat,

5

Jawad Al'Malihi, Fayez Al-Sirsawi, Khalil Rabah ve pek çok sanatçıyı buluşturdu. Sergi daha sonra başka bir yere taşınmış bulunmakla birlikte, yapıtların izi bulunamadı.

'Made in Palestine' Sergisi, 2003

ABD'yi turlamak üzere tasarlanan sergiye, Zuhdi Al-Adawi, Taysir Barakat, Rana Bishara, Mirvet Issa, Ashraf Fawakhiri, Samia Halabi, Mustafa Al-Halaj, Jawad Ibrahim, Emily Jaser ve Vera Tamari gibi isimlerin de yer aldığı 23 sanatçı katıldı. Seramik, heykel ve fotoğrafların tuvaller eşliğinde izlenebildiği sergi, ilk olarak Houston, oradan da San Francisco'ya gitmek üzere planlanmıştı.Olumlu eleştiriler almış olmasına karşın, lojistik yetersizlikler nedeniyle The Station Museum'da bitirilen sergideki yapıtlar ise, kimi çok ucuza satılmış olmakla birlikte, müze deposuna kaldırıldı.

İsviçre-Martini Sergisi: Kültür ve Sanatın Anahtarı Filistin, 2005

Yaklaşık 40 eseri içeren bu karma sergi, Ra'ed Issa, Muhammad Al-Hawajiri, Muhammad Abu Sal, Khaled Hourani, Taysir Barakat ve Hosni Radwan gibi diğer sanatçıların eserlerini bir araya getirmekteydi. Ancak sergideki yapıtlar, Filistin'den çıkmadan evvel İsrailli yetkililerce kayıt alınmadıkları için, ait oldukları yere tekrar geri dönemedi. Radwan'a göre bu yapıtlar günümüzde Londra'da yer alan ve Yahya Zalum'un sahibi olduğu bir galeride bulunuyor.

Beyrut Sergisi, 2009

Kudüs'ün Arap Kültürü'nün Başkenti olarak seçilmesi onuruna, Lübnan Kültür Bakanlığı ve Filistin Kültür Bakanlığı'nca düzenlenen sergiyi, Beyrut'taki UNESCO ofisi tertipledi. Beş Filistinli sanatçının 20 dolayında işini barındıran sergide Sliman Mansour, Samir Salameh, Hosni Radwan, Khaled Hourani ve Muhammad Saleh Khalil gibi sanatçıların eserleri izlendi. Ancak, sergideki iki sanatçı Filistin Kültür Bakanlığı mensubu da olsa, eserlerden bir daha haber alınamadı. Sanatçı Khalil, durumu şöyle özetliyor: "…Eserler halen Beyrut'taki Filistin Elçiliği'nde, ancak onları geri getirmek için para ve örgütlenme gerekiyor…"

Filistin Kültür Bakanlığı Koleksiyonu

1990'lardaki kuruluşunu izleyen dönemde, Bakanlık Filistinli sanatçılardan oluşan bir koleksiyon hazırlamak üzere çalışmalarına başladı. Bunun için, bakanlığın sponsor olduğu her sergiden en az bir yapıt alması öngörülüyordu. Bu süreçte kurumun koleksiyonu kısa zaman içinde 50'nin üzerinde eseri bir araya getirmeyi başarırken, çalışmalar arasında Kamel Al-Mughanni, Taleb Dweik, Awad Abu Armaneh ve Sliman Mansour gibi imzalara ait işler de bulunmaktaydı. Koleksiyonda ayrıca, Tunus'tan gelme bir Filistin arşivi ve orijinal sanatsal

Filistin Haftası Sergisi'nde Khaled Hourani, Issa Abeiduh, Nabil Anani, Sliman Mansour ve Taleb Dweik gibi sanatçıların buluştukları sergideki yapıtlara, etkinliğe baskın yapan İsrailli askerlerce 'tahrik edici' oldukları gerekçesi ile el kondu.

posterler de yer almaktaydı. 2002 yılında İsrail hükümet güçlerinin Bakanlık binasını yağmalayıp yıkmasına karşın kurtulmayı başaran sanat birikimi, nedense daha sonra, sanatçı Muhammad Saleh Khalil'e göre Bakanlık depolarından yok oldu ve kimse yapıtların nereye gittiğini bilemedi.

www.palmuseum.org
Filistin Müzesi'nin izniyle.

EVRİM ALTUĞ

Plastik uzayda atıl bir elektrik hasıl oldu

Karaköy'ün yeni sanat mekânı Space Debris (Uzay Atıkları), bir sanat galerisinden çok daha fazlasını sunma arayışında. Aynı anda hem fotoğraf stüdyosu, hem performans ve sergi alanı ve hem de atölye olarak hizmet veren oluşum, Perşembe-Pazar 12:00-19:00 arası, diğer günler ise sadece randevuyla sanatseverlere açık kalacak

İstanbul'un sanat ve kültür haritası semtten semte gün be gün değişirken, kapanan ve açılan yerli ve yabancı farklı mekânların da ardı arkası kesilmiyor. Bunlardan biri de, kuruluşunda Seyhan Musaoğlu'nun emekleri bulunan 'Space Debris'. Mekân, ismini atmosfer dışında gelişigüzel salınan uzay çöplüğü veya atık uydu, türlü gök cismi ya da deney nesnelerinden alıyor. Sanat hayatını New York'ta sanatçı ve sanat yönetmeni sıfatıyla başlatan Musaoğlu, Space Debris'in sanatçı ve sanata meraklı herkesin gelip deneyimleyebileceği fluxus/happenings çerçevesi içinde çok yönlü bir sanat mekanı olmasını istediğini aktarırken, "Seçtiğim işler ve organizasyonlarda da, sadece duvardaki güzel bir resim anlayışından çok, mekâna girdiğiniz andan itibaren başlayan bir etkileşim olmasını istedim, yani gerek görsel gerek işitsel gerek performansla olsun bir arada var olabilen, izleyicinin içine girebileceği farklı bir dünya yaratmak," diye konuşuyor.

Space Debris'in hikâyesi de aslında 'Kessler Syndrome' denilen bir teoriden esinlenerek doğdu. Kessler sendromunda 'uzay enkazı' olarak adlandırdığımız, dünyanın etrafında birikmiş başı boş yıldız tozlarının, yörüngeden çıkmış uydu ve gezegen parçalarının birbirlerine rastladığında bir etkileşim haline geçme anında yeni bir yörünge yaratabilme olasılığından bahseder.

Musaoğlu bu anlamda, böylesi bir oluşumu kavramsal bağlamda niçin tasarladığından da şöyle bahsediyor: "Space Debris'in hikâyesi de aslında 'Kessler Syndrome' denilen bir teoriden esinlenerek doğdu. Kessler sendromunda 'uzay enkazı' olarak adlandırdığımız, dünyanın etrafında birikmiş başı boş yıldız tozlarının, yörüngeden çıkmış uydu ve gezegen parçalarının birbirlerine rastladığında bir etkileşim haline geçme anında yeni bir yörünge yaratabilme olasılığından bahseder.

Ben de Space Debris'e gelecek olan bireylerin her birini bir yıldız tozu gibi düşünüp, burada gördükleri ve deneyimledikleri sanat olaylarından yeni bir yörünge, yeni bir akim oluşturmalarını hayal ettim. Özellikle içinde bulunduğumuz ekonomik belirsizlik ve sosyal-siyasi kargaşanın yarattığı duygusal enkaz, ve Karaköy'ün hızla değişen çehresinden dolayı süregelen enkaz halinin pozitif bir yapılandırmaya dönüşmesini, sanatsal bir bakış açısıyla oluşmasını umut ettim."

Seyhan Musaoğlu'ndan öğrendiğimiz kadarıyla, yeni sezonda Space Debris'de multivizyon sergilere ve sound performans ve konser serisine devam edilecek. New York, LA, Londra ve Torino arasında, oradan sanatçılarla ortaklaşa çalışılacak projeler de yolda. Mekânda ayrıca, herkesin kullanımına açık analog siyah beyaz baskı için bir karanlık oda var ve bunun kullanımını arttırmak adına karanlık oda fotoğraf temel eğitimi verilmesi de programa alınmış bulunuyor. Ayrıca sanat terapisi çizim atölyesinin yani sıra ses ve yeni medya üstüne değişik eğitim ve seminerler de, 'Space Debris'nin ajandasında olacağa benziyor. Mekân öte yandan, ses performansı serileri içinde, deneysel müzik ve sesi öne çıkaran görsel ve işitsel enstalasyonların ağırlıklı olduğu bir programı da beraberinde getiriyor.

Rezidans programı için çalışılıyor

Tüm bunların üzerine, Musaoğlu'nu en çok heyecanlandıran bir diğer proje ise, Space Debris Sanatçı Rezidans Programı. Kurum ayrıca Debris Collective adlı bir proje üssü için de hazırlıklarını sürdürüyor. Space Debris bünyesinde halen, Tim Boyce, Berkay Buğdanoğlu, Azmi Mert Erdem, Bernard Cousin, Ayşe Nur Gençalp, Christian Hansen, Patrick J.Miller, Seyhan Musa, David Schafer, Susanne K.Stroebe ve Zdravko Toic gibi sanatçıların adı geçerken, mekânda 30 Ekim'e değin Toic imzalı 'Does Mirror Lie' sergisi izlenebilecek. Hırvatistan doğumlu New York'lu sanatçı Zdravko Toic, büyük çaptaki kağıt kesme yerleştirmesinin yanı sıra üç boyutlu heykel işini öne çıkardığı sergide, "Canlı renkler ile titizlikle hazırlanan kağıt kesme işlerinin çarpıcı uyumu sanatseverleri kişisel ve ortak algının yeni bir diyalog yaratmak için kesiştiği bir düzene davet ediyor. Toic etkileyici bir biçimde harmanladığı zanaatkâr ve sanatçılığı ile bilinçaltının yorumlandığı bir seçki ortaya koyuyor." Öte yandan, Seyhan Musa'da Toic'in yarattığı evreni deneyimlemenin üzerine yorumladığı ses enstalasyonuyla sanatçıya eşlik ediyor.

Bilgi: spacedebrisart.org

EN VENTE DANS LES MEILLEURS KIOSQUES

ON SALE IN THE BEST NEWSSTANDS

VISIT OUR TLMAG BLOG: HTTP://BLOG.TLMAGAZINE.COM

SUBSCRIBE ONLINE

ABONNEZ-VOUS EN LIGNE

1 AN | YEAR : 58 €

2 ANS | YEARS : 98 €

3 ANS | YEARS : 128 €

Disponible aussi sur Kindle.com

www.tlmagazine.com

http://blog.tlmagazine.com/

Like us on Facebook: www.facebook.com/TLMagazine

Rasim Aksan, 2014, 'Gergedanplus' Tuval üzerine akrilik ve airbrush, 250x140 cm

ÖZGE YILMAZ

"Ben"in halleri

Rasim Aksan'la Galerist'te 18 Ekim'e kadar izlenebilen ikinci kişisel sergisi "Narcissus"tan yola çıkarak, selfie kültürünü, internet estetiğini, karakalem çizimlerini ve hiperrealist tuvallerini konuştuk.

2

Rasim Aksan, içinde bulunduğumuz imge bombardımanından seçtiği kimi görseller üzerinde çalışmış Galerist'te açtığı ikinci kişisel sergisi "Narcissus" için. Zamanın ruhunu selfie'ler üzerinden okumaya çalışmak da diyebiliriz buna. Zira narsisistik bir güdüyle çekilen bu fotoğraflar, nihayetinde sonsuz bir ağda dolaşımda olan sayısız görselden sadece biri oluyor. "Ben"in bu kadar önde olduğu bir edimin anonimleşmeyle sonuçlanması, hikayenin, ismin önemini yitirip pikseller arasında erimesi günümüz görsel kültürünün başat gerçekliklerinden biri.

Aksan'ın bu imge okyanusundan seçtiği fotoğrafları karakalemle kağıda aktarması ve yine internetten bulduğu, izleyicinin gözünün içine bakan hayvan portrelerini büyük boy hiperrealist tuvallere dönüştürmesi "Narcissus"un gövdesini oluşturuyor. Bu gövde, sanatçının neredeyse sonsuz olasılık içinden bulup seçtiği görselleri, kimi zaman yeniden kurgulayarak, kimi zamansa olduğu gibi resme dökerek bambaşka bir anlam alanına sunmasıyla dallanıp budaklanıyor.

Özge Yılmaz: İlk sergin "İsimsiz1"deki işlere baktığımızda, zamandan daha bağımsız bir noktada durduğunu görüyoruz. "Narcissus"ta ise günümüzün en çok konuşulan olgularından biri olan selfie'den hareketle çıkıyorsun yola. Böyle güncel bir hareket noktası seçme nedenin nedir?

Aslında hiperrealist teknik benim için bir amaç değil, araç. Böyle tanınmaktan ziyade bir araya getirip sunduğum görseller üzerinden değerlendirilmeyi başarırsam daha mutlu olurum.

Rasim Aksan: 15 yıldır topladığım görsellerin içinde kendi fotoğraflarını çekenler de vardı. Selfie kelimesinin sözlüğe girmesiyle benzer görselleri bu isim altında dosyalamaya başladım. Bu görsellerin abartılı olanlarına bir anlam veremememe rağmen, yansımayla birlikte iki açının birbirine girmesi, flu ve pikselleşmiş detayların

kompozisyonu zenginleştirmesini beğenerek resmetmeye başladım. Zamanla dış etkenlerle seçtiğim görseller şekillendi.

Ö.Y.: Başarılı hiperrealist tekniğinle çok dikkat çekiyorsun fakat her iki serginde küçük boy karakalem çizimler de yer aldı. Bu tercihin özel bir nedeni var mı? Hiperrealist teknik ve karakalem senin için neler ifade ediyor?

R.A.: İlköğretim dördüncü sınıfta futbol oynamak için gittiğimiz boş arazide, bir kısmı yanmış bir kısmı yanmamış porno dergiler bulmuştuk. Onlardan çizimler yapmaya başladım. Okulda 25x35cm kağıtlara resim yaparken, evde saklaması kolay olduğundan çizgisiz A4 kağıtlara nü resimler çizip saklıyordum. Sonraki yıllarda da nakliye sorunu yaşamamak için küçük ebatlı işler yapmaya devam ettim. Hâlâ görsel etkisini ve kavramsal boyutunu kullanmak amacıyla küçük boyutlu işlere devam ediyorum. Bu sergide de küçük ebatlı çalışmaya alışık olmam, fotoğraf boyutuna denk geldiği için orijinalleriyle ilişki kurmam açısından işime yaradı.

Aslında hiperrealist teknik benim için bir amaç değil, araç. Böyle tanınmaktan ziyade bir araya getirip sunduğum görseller üzerinden değerlendirilmeyi başarırsam daha mutlu olurum. Karakalem ise, siyah ve beyaz arasında kısıtlanmış bir skalada olmasına rağmen, küçük ton farklılıklarını yakalayarak, büyük resimsel etki yaratarak haz aldığım bir teknik. Aslında karakalem denince akla desen gelir ama 2008 yılından itibaren airbrush'la yaptığım küçük müdahalelerle bunu resme dönüştürdüğüme inanıyorum.

Ö.Y.: Sergideki resimlerini kabaca ikiye ayırmak gerekirse, hayvan portreleri ve selfie çizimleri diyebiliriz. Bu iki izleği seçişini anlatabilir misin? İnternetten bulduğun gergedan, inek, koyun ve domuz fotoğraflarıyla kendi fotoğraflarını çeken kadın imgelerinin karakalem çizimlerini aynı eksende buluşturan nedir senin için?

R.A.: Selfie'lerdeki modeller bana renksiz, küçük dünyaya sahip insanlar gibi geldiğinden, küçük ebatlı ve siyah beyaz olarak, yani karakalemle kapalı bir mekanda resmettim. Büyük ebatlı tuval çalışmalarımda da hayvan selfie'lerini tam zıddı olarak açık alanda büyük ve renkli resmetmeyi tercih ettim. Bir araya getirmemin sebebi ise anlam ve ebat olarak zıtlıklara vurgu yapmak.

Ö.Y.: Serginin adı "Narcissus" ve selfie'lerin günümüzün Narcissus'larını yarattığı vurgulanıyor sergi bülteninde. Peki sanatçı olarak, Narcissus'ların internette dolaşımda olan imgelerini yeniden üreterek, bu imgeleri bir sanat eserine dönüştürmek senin için ne ifade ediyor? Burada ressamın nasıl bir rolü var?

R.A.: Dolaşımda olan imgeleri yeniden üretmek, içinde birçok farklı aşama barındırıyor. Bunlardan en önemlisi ve birincisi seçim, ikincisi ise farklı resimsel öğeleri bir araya getirmek. Bunları takiben, gerçekliğini kurguladığım detaylarla birlikte tekrar oluşturmak geliyor. Son olarak, bu seçilmiş ve yeniden üretilmiş imgeleri, birer sanat eseri olarak galeri mekânında konumlandırma kısmı. Tüm bu aşamalar izleyicinin imgeyi algılama sürecini etkileyip kavrayış şeklini değiştiriyor. Bu "yeni" imajlar sayesinde izleyici değindiğim konulara benim süzgecimden, kendi yorumuyla tanıklık ediyor.

Ö.Y.: Çoğunu internetten bulduğun bu imgelerin resme dönüşme ve sergilenme sürecinde voyörizm nerede duruyor? Ressam ya da izleyici voyör bir eylemde bulunuyor mu?

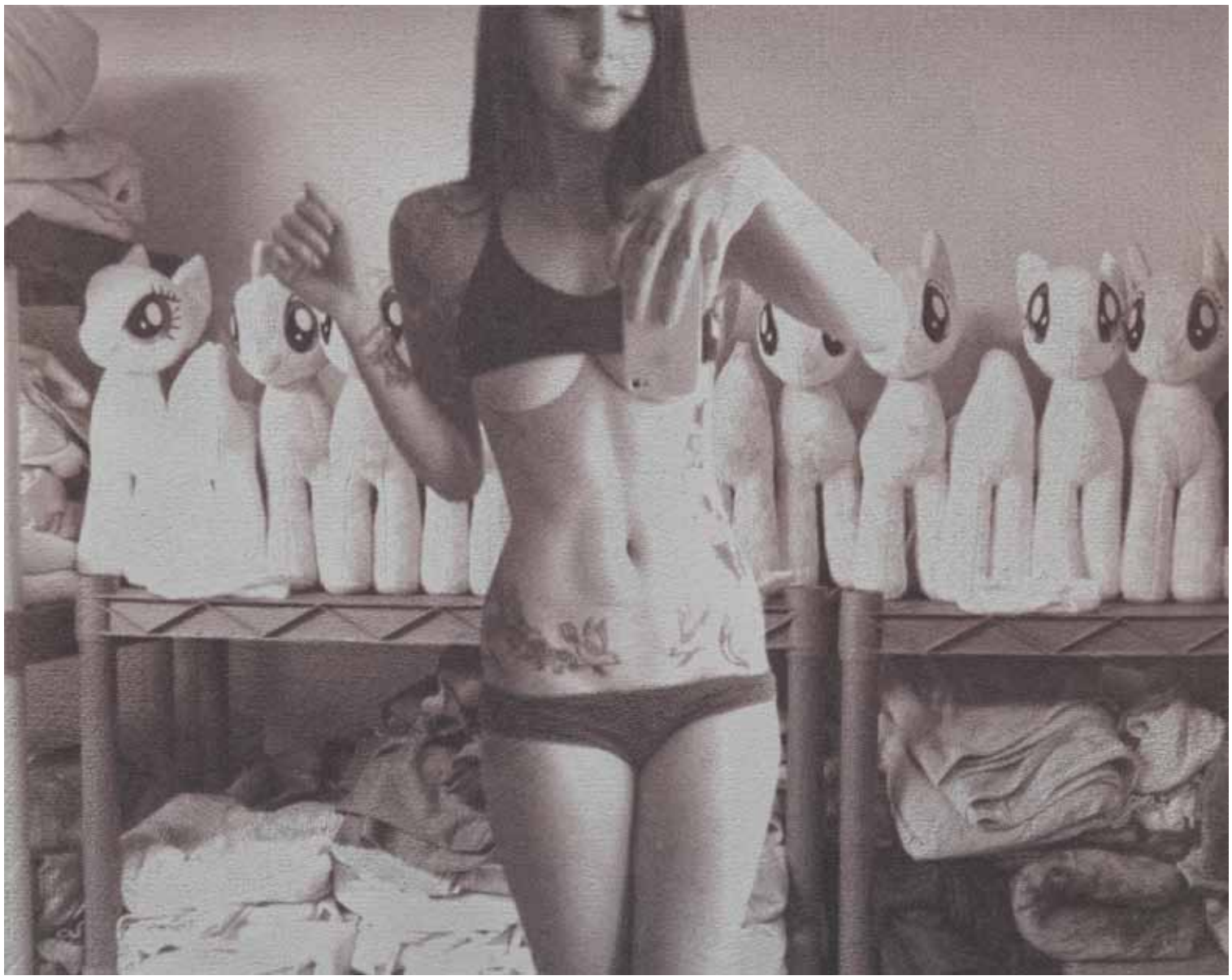
R.A.: Facebook, Instagram gibi sosyal medya tarafından ele geçirilmiş halde içinde bulunduğumuz düzende aslında hepimiz biraz voyörüz. Hatta geçmişte özellikle çoğunluğu erkek ressamların çıplak kadınları resmetmesi, objeleştirmesi ve gizli gözetçilik ile ilişkilendirilen bu pozisyon, artık normalleşen, kabul gören hatta varlığı arzulanan bir hale geldi. Sergi alanında ise voyörizmdense, güncel hayatta yaşanan bu ilişkiye dikkat çekme ve bunu sorgulama söz konusu diye düşünüyorum.

Ö.Y.: Erotik selfie'lerin bazılarında yüzler kadraj dışında. Yüzlerin göründüğü selfie'lerdeyse modelin kim olduğu ya da hikayesi artık pek kimseyi ilgilendirmiyor. İnternette dolaşımda olan bu selfie'ler teşhirci ve bireysel bir güdüyle çekilmiş fotoğraflar. Son derece narsisist bir kendini ortaya koyuşla çekilen bu fotoğrafların, internet gibi bir imge denizinde bireyselliğini yitirerek anonimleşmesi sana ne düşündürüyor?

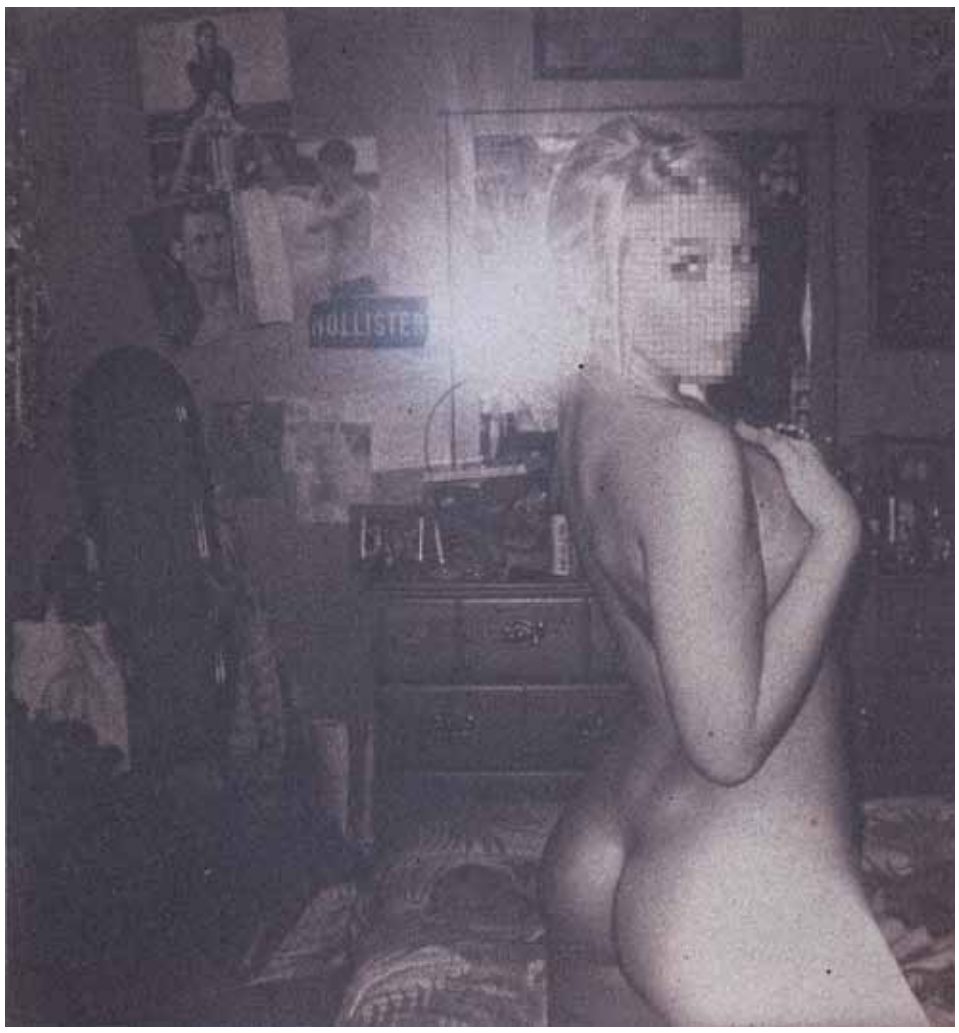
R.A.: Aslında yüzler görünse de görünmese de, özellikle estetik selfie'lerde bedenin objeleşmesi söz konusu. Buna o kadar fazla maruz kalıyoruz ki, senin de dediğin gibi prototipleşme söz konusu oluyor. Bu genelleme içinde kişi dikkatini çeken bir noktaya odaklanarak, detayları, hikâyeleri, kimlikleri göz ardı eder çünkü bitmeyen bir çeşitlilik içinde hep bir sonrakini görme arzusu ağır basar.

Ö.Y.: Buluntu nesne günümüz sanatının kilit malzemelerinden biri. Sen de internetten bulduğun kimi görselleri kullanıyorsun. Bazı fotoğrafları da gönüllü model olan arkadaşların çekip sana yolluyor sanırım. Bu imajlarla nasıl bir ilişki

3



4



5

kuruyorsun? Arama ve karar verme sürecin nasıl işliyor?

R.A.: Sürekli görsel bakarım, her türlü belgesel ve tartışma programını izlerim ve dünyadaki güncel gelişmeleri takip etmeye çalışırım. Dolayısıyla, isteyerek ya da istemeyerek uğradığım bu görsel ve işitsel bombardıman sonucu bir konsept oluşmaya başlıyor ve imajlar arasında kendiliğinden bir ilişki oluşmuş oluyor. Sonra da herhangi bir fotoğraftaki detay kendi gerçekliğinin dışında farklı bir kompozisyonda figür-mekan ilişkisi içinde yeniden kurgulanmış oluyor.

Ö.Y.: Kimi selfie çizimlerinde kadın bedeninin bazı bölgelerini pikselize edildiği için net göremiyoruz. İnternet estetiğinin bilindik bir öğesi olan bu "blur" kullanımını çizime taşımaktaki amacın neydi?

R.A.: Realist resimlerde genel olarak tek düze bir ritim görüyorum. Bu tekdüzeliği farklı elemanlar ekleyerek zenginleştirmek hoşuma gidiyor. Bu fotoğraflarda karşılaştığım blur, piksel ve üzerinde çekildiği tarihin yazmasını hem bu sebeple hem de orijinaline gönderme olarak çalışmalarıma eklemek istedim.

Ayrıca, basında genellikle de kadınları anonimleştirmek için fotoğrafların üzerinde piksel kullanılıyor. Haberin geneline bakarsak, gerek içerik, gerek de fotoğrafta aslında kişi afişe edilmesine rağmen, bu tekniğin göstermelik olarak uygulanması da hep dikkatimi çekmiştir. Hatta bu yarı teşhir durumunun merak ve haz arttırıcı olduğunu gözlemlemek de mümkün.

Ö.Y.: Resim sanatından ve görsel kültürden söz ediyoruz ama yazılı bir selfie kültürü de söz konusu aslında. Örneğin, bireylerin internet aracılığıyla sürekli ne yaptıklarını / ne hissettiklerini duyurmaları. Devletler ve büyük firmalar tarafından her adımımızın izlendiği, voyörizmin bu denli had safhada olduğu bir dönemde, egzibisyonist tavırların da gittikçe artıyor oluşu hakkında ne düşünüyorsun?

R.A.: Genellikle, gerçekleştiremediğimiz yönümüzü kabul etmeyip 'ben...' diye başlayan cümlelerle kendimizi pazarlama ihtiyacı duyarız. Bunu daha da abartıp kendini teşhir edenleri bu tanımın görselleşmiş hali kabul edersek, kendine güvenen insanların azaldığının resmi olabilir. Cinsel kimliğinden, konumundan haz alan ya da almayan bireyin kendini yeniden inşa ederek kendini idealize ettiği, kurgulanmış kimlikle nasıl görünmek istediğini, teknolojik imkanların artmasıyla izleyiciye teşhir ve meydan okuma ihtiyacı diyebiliriz.

2 Rasim Aksan, 2014, 'Paradoks', Tuval üzerine akrilik airbrush, 155x140 cm
3 Rasim Aksan, 2014, '#lamp #mırror #room #laptop #reflection #toys #selfie #hot #burningwoman #me #fetish #like4like #follow #girl #picoftheday #drawing #pencilonpaper #rasimaksan', Kağıt üzerine karakalem ve akrilik airbrush, 16x20.5 cm
4 Rasim Aksan, 2014, #babygazelle #toys #laundry #towels #littlesportsbra #belly #tattoo #selfie #hot #burningwoman #sexslave #me #fetish #like4like #follow #girl #picoftheday #drawing #pencilonpaper #rasimaksan', Kağıt üzerine karakalem ve akrilik airbrush, 14.5x17.5 cm
5 Rasim Aksan, 2014, '#blur #pixels #hotass #flash #selfie #hot #burningwoman #me #fetish#like4like #follow #girl #picoftheday #drawing #pencilonpaper #rasimaksan', Kağıt üzerine karakalem ve akrilik airbrush, 13X12 cm

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

ÖZGE YILMAZ

Saf enerji alanı

Deneysel sanatın ve çağdaş sanatta ışık kullanımının öncülerinden Otto Piene; Berlin'de Neue Nationalgalerie ve Deutsche Bank Kunsthalle'de eşzamanlı olarak gerçekleşen "More Sky" sergisinin açılış günü hayata gözlerini yumdu. Özge Yılmaz, büyük sanatçıyı dönüm noktaları ve son işleriyle anıyor.

Otto Piene

Sıfır Grubu'nun kurucusu olan Otto Piene'yi deneysel sanatın, ışığın, hareketin ve devinimin sanatçısı olarak tanımlamak mümkün. Alman sanatçının erken dönem işlerinin bir araya getirildiği, Berlin Neue Nationalgalerie ve Deutsche Bank Kunsthalle işbirliğiyle Berlin'de düzenlenen son sergisi "More Sky" da, bu tanımlamanın ne kadar doğru olduğunu bizlere bir kez daha kanıtlıyor adeta. Tabii izleyicisine, Piene'nin devinime adanmış üretimlerini ve hayatının mihenk taşlarını sunan bu sergiyi -ne yazık ki- önemli kılan bir diğer unsur daha var. Sanatçı, 17 Temmuz'daki sergi açılışı yapılalı daha birkaç saat olmuşken ve iki gün sonraki büyük açılış etkinliği Sky Art Event'in hazırlıklarının sürdürdüğü sırada hayata gözlerini yumdu.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, Almanya'nın sıfır noktasıydı. Bırakın binaları, kavramların bile tuzla buz olduğu bir ortamda yeni, başka, şaşırtıcı bir sanat anlayışının doğması hiç de şaşırtıcı değildi aslında. Otto Piene'nin Heinz Mack ile birlikte kurucusu olduğu Sıfır Grubu, İkinci Dünya Savaşı'nı bir milat olarak görüp savaş sonrasında sanatı yeniden tanımlayarak yeni olasılıklar arayışında olan bir akımdı ve doğa, teknoloji, hareket ve devinimle ilerleyerek kendine yepyeni bir alan yaratmıştı. Bu sanatsal alan, tek günlük stüdyo sergileri, toplantılar, manifestolar, açık hava etkinlikleri ve bilimden beslenen sanatsal üretimlerle Yves Klein, Piero Manzoni ve Arnulf Rainer gibi farklı ülkelerden çağdaş sanatçılarla birlikte hareket eden bir ağa dönüşmüş 20. yüzyıl sanatının yapı taşlarından biri olacaktı.

Bu akımın kurucusu olan Piene de, hiç kuşkusuz, 20. yüzyılda "sanatçı" kavramını daha da zenginleştiren isimlerden biri oldu. Sanatçının aynı zamanda bir araştırmacı ve düşün insanı olduğunu, hem bilimden beslenip hem de tini korumanın mümkün olduğunu pek çok kez ispat etti işleriyle. Piene, ilginçtir ki renkleri, ışığı ve titreşimleri gizli bir formülle saf enerjiye dönüştürürken hem dağları, gökyüzünü, güneşi, gökkuşağını ve yıldızları resmetmek gibi son derece

1

1 'Güneşin Çoğalması' 1967, Multimedya performans, Art Intermedia Galeri, Köln, Almanya. Fotoğraf: Walter Vogel.
2 'Iowa Yıldızı', 1979, Sky Art Festivali, Alaska Görsel Sanatlar Merkezi, ABD. Fotoğraf: Bill Fitzgibbons.
3 'Berlin Süperstar', 1984, 'Hommage an Paul Scheerbart' etkinliği kapsamındai Lazer projeksiyonu. Fotoğraf : Otto Piene Arşivi/ ZERO foundation.

bireysel ve naif üretimlerde bulunmuş, hem de mühendislik harikası büyük organizasyonlarla çevresel ve ekolojik sanatın ilk örneklerini vererek, teknoloji - sanat ilişkisine dair temel bağları kurmuştur. Resim ve felsefe öğrenimi görmüş olan sanatçı, akademik ve araştırmacı yönünü daima canlı tutarak, sanatsal birikimini yeni nesillere aktarmayı da başarmış oldu. Yaşamı boyunca birçok üniversitede dersler veren ve konuk öğretim üyesi olarak bulunan Otto Piene, 1968 yılında MIT'nin efsanevi görsel sanatlar departmanı Center for Advanced Visual Studies (CAVS)'de de ders vermeye başlamış ve 1974 - 1994 yılları arasında merkezin direktörlüğünü yürütmüştür. CAVS'in bugünün sanat dünyasındaki etkisi düşünüldüğünde, Piene'nin devrimci ruhunu ve akademik gücünü daha iyi anlayabiliriz.

Piene için ışık, bir özgürlük simgesi olmuştur hep. İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık gecelerinin ardından üretimlerinde ışıktan beslenmesi kaçınılmaz olur. Dört elementi büküp sonsuz enerjiye çevirdiği heykel, çizim, resim ve baskıları sanatçının deneysel, araştırmacı ve tutarlı tavrını ortaya koyar. Otto Piene'nin, hayattayken gerçekleşen son sergisi "More Sky" da, Neue Nationalgalerie ve Deutsche Bank Kunsthalle'de bu tavrın başat üretimlerini sergiliyor. Neue Nationalgalerie'nin üst katındaki slayt enstalasyonu 'Proliferation of the Sun', her akşam 22.00'den sabah 03.00'e dek ışıklandırılarak izleyiciye sunuluyor. İlk kez 1967'de, New York'ta gerçekleştirdiği ve ardından pek çok şehirde tekrarlanan 'Proliferation of the Sun' işini Piene, "uzamda şiirsel bir yolculuk" olarak tanımlıyor. Neue Nationalgalerie'nın üst katında her gece elde boyanmış cam slaytların, mekana yansıtılmasıyla muazzam bir renk, ışık ve -kaçınılmaz olarak- bir enerji alanı oluşturuluyor.

Deutsche Bank Kunsthalle'de ise, Piene'nin Sıfır Grubu yıllarını da içine alan ve pek çoğu Deutsche Bank Koleksiyonu'nda bulunan, bir kısmı da farklı koleksiyonlardan ödünç alınan 60 erken dönem çalışması sergileniyor. Işık heykelleri, duman ve ateş baskıları, ateş resimleri ve 1972 Münih Olimpiyatları'nın kapanışında, Münih Katliamı'nın ardından gökyüzünü aydınlatarak umudun simgesi olan 'Olympic Rainbow'a ait görseller, Piene'nin çalışmalarının başlıca örnekleri olarak çıkıyor karşımıza. Piene'nin tuvali kullanışındaki deneysel tavır, malzemeyle kurduğu ilişki ve sınır tanımadan, durmaksızın yeniyi arayışının yarattığı güç, Deutsche Bank Kunsthalle duvarlarından yansıyor izleyiciye. "More Sky"da yer alan 'Light Room' ise, sanatçının 1966 ile 1999 yılları arasında gerçekleştirdiği dört farklı ışık heykelinin bir odada sergilendiği bir enstalasyon. Bu odaya girdiğinizde Piene'nin neden ışığın sanatçısı olduğunu bir kez daha anlıyorsunuz. Işığın hareketi bedeninizi kuşatıp sizi sarmalıyor, içine çekiyor.

Serginin açılmasından iki gün sonra, Piene'nin yıldız şeklinde üç ışıklı heykeli, 'Berlin Superstar' (1984), 'Paris Star' (2008) ve 'Cereus Star' (2008), Neue Nationalgalerie binasının önünde Berlin semalarına yükseldi. Çeşitli denemelerden sonra, gece yarısı olduğunda üç heykel birden gökyüzünde, müzenin üzerindeydi. Piene'nin vefatına rağmen, ailesinin isteği üzerine önceden planlandığı şekilde gerçekleşen bu etkinlik, sanatçının tüm yapıtları gibi, sadece görsel bir şölen değil; aynı zamanda mekanda bir araya gelen izleyiciler için büyük bir duygulanım alanı yarattı. Bireysel - kolektif, doğa - teknoloji gibi dualitelerden beslenip bunları enerjiye dönüştüren bir yaratıcı gücün bizlere vedası niteliği de taşıyan Sky Art Event, gece boyunca Berlin semalarında süzüldü ve Otto Piene bir kez daha gökyüzünü aydınlattı.

3

2

Serginin açılmasından iki gün sonra, Piene'nin yıldız şeklinde üç ışıklı heykeli, 'Berlin Superstar' (1984), 'Paris Star' (2008) ve 'Cereus Star' (2008), Neue Nationalgalerie binasının önünde Berlin semalarına yükseldi. Çeşitli denemelerden sonra, gece yarısı olduğunda üç heykel birden gökyüzünde, müzenin üzerindeydi.

ÖZGÜL KILINÇARSLAN

Sayfiyenin imkânlılığı veya imkânsızlığı üzerine

Şehirden kaçıp, zamanları yavaşlatmanın yakın tarihine bir bakış. Bir hafiflik hayali olarak sayfiye. Sayfiyeye dair birbirinden farklı, tarihsel, toplumsal, kişisel anlatılar, 24 Mayıs-29 Haziran tarihleri arasında Depo'da yer alan "Sahibinden Sayfiye" başlıklı sergide ve Tanıl Bora'nın editörlüğünü yaptığı 'Sayfiye: Hafiflik Hayali' adlı kitapta buluştu.

Sıtkı Kösemen, 'Öteki Sayfiye – Gökçeada – İmroz', 2008

1

Sayfiye kelimesi çocukluk ve ergenlik anılarımın karıştığı bir uzak mekan. 1980 sonrası gelişen kooperatifçilik anlayışının sahilleri betonlaştırması sürecine dair birinci elden anılara sahibim. Ailecek orta sınıfın yazlık furyasına katılmışlığımız, devlet kurumlarının yazlık sosyal tesislerinde kuradan çıkan tatile iştirak etmişliğimiz var. Bu nedenle Mayıs sonunda Depo'da açılan "Sahibinden Sayfiye" sergisini gördüğümde ister istemez nesnel bir yaklaşımdan uzaklaşıp kendi anılarıma daldım.

Kıyı gezintileri, sessiz beton hayaletler…

Sergiyi gezmeye Hale Tenger'in 2005 tarihli, 'Balloon Loan' adlı fotoğrafıyla başladım. Şimdilerde benim için artık sezonluk bir yere dönüşen İzmir'den bir görüntü. Fotoğrafı daha önce görmüştüm. Ama ilk gördüğümde de hiç yabancı gelmemişti. Fotoğrafın çekildiği yeri biliyorum. Taşra sıkıntısında yaratılmış tuhaf eğlencelerden biri, denizdeki balonlara nişan alıp ateş etmek. Eylemin kendisi tümüyle bana yabancı. Ama kimbilir kaç kere Pasaport'ta balonlara ateş edenlere şahit oldum. Sanırım imgelerle kurduğumuz ilk ilişkiyi kişisel öğrenmişliklerimiz belirliyor. Böyle durumlarda, eleştirel mesafe ya da nesnellik kolayca devreye giremiyor. Bu nedenle, "Sahibinden Sayfiye"de izleyen, düşünen, eleştiren olmam zor. Daha çok zihnindeki görüntülerle yolculuğa sonradan eklenmiş biri gibiyim. Sergi mekanın ortasındaki masalara yaklaştığımda bu düşüncemden tümüyle emin oluyorum.

Sergi katılımcılarının tümünün fotoğraflarının yer aldığı kolektif masalar, bunlar. Serginin küratörü Borga Kantürk. Sergiye katılan sanatçılar; Balca Ergener, Borga Kantürk ve Özge Calafato, Hale Tenger, Hüseyin Bahri Alptekin, Levent Şentürk, Leyla Gediz, Metehan Özcan, Seçil Yersel, Sıtkı Kösemen, Tufan Baltalar ve Vahit Tuna. Kartpostal büyüklüğündeki fotoğrafların konduğu masalarda fotoğraf sahiplerinin adı yok. Burası sayfiye araştırmalarının ortak üretim alanı. İzleyeni yaklaşmaya, yakından bakmaya zorlayan bu küçük ebatlı fotoğraflar ister istemez sizi içine alıyor. Ya da belki de benim zihnimdeki görüntülerle kurduğu ortaklık nedeniyle, ben bu alana kolayca dahil oluyorum. Sanki bu masalar, sanatçıların sergideki diğer işlerinde de hissetiğimiz, ortak bir halet-i ruhiyenin somut hali, tek bir anlatının parçası gibiler. Bu ortak duygu durumu tanıklıklarımızın benzerliğinden mi, yoksa hayal kırıklıklarımızın ortaklığından mı kaynaklanıyor?

Bu fotoğrafların birçoğunun insansız olması, hayalet mekan etkisini güçlendiriyor. Belki de portreler ön planda olmadığı için ortak bir terkedilmiş mekan duygusu hissediliyor. Ve belki de yine bu yüzden benim anılarım, benim olmayan hikayelere kolayca karışabiliyor. Sayfiyeye dair son otuz yıllık süreçteki hızlı dönüşümün tanığı olmuş sanatçıların sayfiyeyle olan ilişkilerini görselleştirdikleri imgeler, benzer yaşanmışlıklara sahip olduğumuzu gösteriyor. Yavaşlık, tembellik vaatleri ile günlük hayatın tasasından, derdinden uzaklaşma hayallerinin yerini kırılgan gerçekliklere bıraktığı bir aralığa dair benzer deneyimler. Biz büyüdükçe, sayfiyeler büyüdükçe bozulmuş bir büyü. Kimi yerlerde sessiz beton hayaletlere dönüşmüş çocukluk hayalleri.

Özge Calafato'nun Borga Kantürk'ün fotoğraflarına eşlik eden metinleri benim sayfiyeme dair ayrıntılarda gizlenmiş hikayeleri anlatıyor. Tanıdık, bildik yerlerin ağır aksak işleyişinin hikayeleri, Batı sahillerinde çocukluktan ergenliğe geçenlerin taşra sıkıntısını dile getiriyor. Bu bunaltıcı terkedilmişlik halini, Leyla Gediz'in kelebeğinin peşine düşerek, manzaraya kaçarak atıyorum. 'Buenos Aires'te 5 Gün' adlı küçük ebatlı yağlıboya tablolara bakan köşedeki resim sehpası, sevdiğim ama uzun zamandır ziyaret etmediğim uzak akrabam. Gediz'in resim sehpası ve boyaları manzaraya açılan büyük bir pencere. Sandalyenin üzerinde nesnenin kendisi, resim sehpasında da görüntüsü duruyor. Birçok farklı okumanın yapılabileceği bu küçük atölye enstalasyonu yine benim kişisel bakışıma takılı kalıyor. Ben büyüdükçe büyüsü bozulan yazlık evimizde, taşra sıkıntısına çare olarak yaptığım açık hava resimleri. Şehirden uzakta, açık havada şehirdeki nesneyi yapan, manzarayla askıda kalmış bir ilişkiyi yaşayan, şehre döndüğünde de manzarayı anımsayan birinin resimleri. Gediz için böyle midir bilemem ama sergi salonuna bıraktığı resim sehpasındaki 'Kelebek'le benim ilişkim, sayfiye hayaletinin gölgesinde devam ediyor. Serginin dar koridorunda başka resimlerin peşine düşecekken ahşap bir kutuda yer alan iki fotoğraf beni durduruyor. Metehan Özcan'ın 'Resimli Bilgi, Tarifler' kutusu, bir evin önceki sahiplerinden geride kalmış eski bir fotoğraf gibi. Küçük, beyaz, mütevazı bir rafta duran bu ahşap kutu ve iki fotoğraf, beni sanki sayfiye evinin içine sokuyor. Dar koridorda sergilenmesi, rafın üstündeki kutunun içinde yer alan fotoğraflar kendiliğinden bir hikayeye dönüşüyor. Bu çalışmanın tam karşısında yer alan Özcan'ın diğer çalışması 'Sahibinden Habersiz Satılık' ev ise hikayenin devamı.

Sergideki her çalışma ayrı bir hikaye anlatsa da "Sahibinden Sayfiye", bir döneme, bir coğrafyaya, benzer bir geçmişe sahip insanların ortak bakışının bir yansıması gibi.

Serginin başka coğrafyalara açılan Hüseyin Bahri Alptekin'in 'Incident-s' adlı seriden videoları ile Levent Şentürk'ün 'Doğu'dan Batı'ya Güney - Mardin, Antakya, Yalıkavak' isimli sanatçı kitabı, gezintiler, gözlemler ve sanatçıların yaptığı okumalarla bazılarını hiç bilmediğim, bazılarıyla yeni tanıştığım başka sayfiyelerin hikayelerine dahil oluyorum. Benim sayfiyeyle olan deneyimim, serginin geneline hakim olan batı yakasında, Marmara, Ege, Akdeniz hattında başlıyor. Bu nedenle serginin genel çerçevesi benim kişisel deneyimlerinden çok uzak değil. Sayfiyeyle olan kişisel deneyimlerimin ve toplumsal belleğe bakışımın üzerindeki tozları silkeleyense, Tanıl Bora'nın derlediği 'Sayfiye: Hafiflik Hayali' adlı, sergiye paralel yayımlanan kitap oluyor.

Bir kitaba bir sergi, bir sergiye bir kitap

Tanıl Bora'nın derlediği, İletişim Yayınları'ndan çıkan 'Sayfiye: Hafiflik Hayali' adlı kitap, tarihsel, sosyolojik ve kişisel yaklaşımlarla sayfiye üzerine yazılmış metinlerden oluşuyor. Memleket kitapları dizisinde yer alan bu kitabı okurken, içinde yaşadığı coğrafyanın insan için ne kadar belirleyici olduğunu düşünüyorum. Kişisel sayfiye deneyimim Ege, Akdeniz ve Marmara ile sınırlı iken memleketin başka sayfiyelerinden hikayeler okumak, zihnimdeki sayfiye imgesini genişletiyor. Aksu Bora ile Tanıl Bora'nın birlikte yazdığı sunuş yazısı, sayfiyenin diğer yüzlerine bir giriş. Sonrasında sayfiyenin tarihçesini, sayfiyenin farklı yerlerdeki imgelerini, sayfiye ruhunu anlatan metinlerse aşina olduğum kıyıların yanı sıra hiç bilmediğim yazlık mekanların farkına varmamı sağlıyor.

Kitabı okudukça kendimi, yazın başladığının bir işareti olarak havalandırılan odalar gibi hissediyorum. Batı yakasının ötesine geçmeden deneyimlediğim sayfiyeye sinmiş rutubet kokusunu; tarihe, edebiyata, tanımadığım diğer memleket manzaralarına ait anılara bakarak havalandırıyorum. Kitapta yer alan metinler, bugün bir kez daha el değiştiren sayfiyelerin asıl sahiplerinin, sürekli kalanlarının yani yerlilerin gözünden bakabilmeyi mümkün kılıyor. Kitap, bana başka deneyimlerin de eklendiği daha büyük bir resim, daha geniş bir sayfiye imgesi sunuyor. Şehir çocuklarının ya da Aslı Biçen'in deyimiyle "başka bir çocuk modeli kalmayınca kullanımdan düşmüş tabirlerimizden" olan apartman çocuklarının sayfiyesi, şimdi ne kadar dönüştürülmüş olsa da benim sayfiyemdi. Sergide bulduğum sayfiye imgesinin dışında kitapla birlikte karşılaştığım bu yeni sayfiye imgesi, kişisellikten toplumsala geçen, başka sınıfsal ilişkileri açık eden bir serinlik. Yaz sıcağının bunaltısının yerine düşünceyi olanaklı kılan bu serinlik hissi, sayfiyeyle kurduğum kişisel ilişkiye de eleştirel bakabilmemi sağlıyor.

"Bu bir fars değil, trajedi!"

Sayfiye'nin kitabında çeşitlenen anlatılar gibi eleştirel bakışı derinleştiren diğer bir çalışma, serginin yan etkinliğinde yer alan 'Bu Sahilde' filmi. Merve Kayan ve Zeynep Dadak yazıp, yönettiği film, sanki Çehov'un çaresiz karakteri Tolkaçof gibi, "Bu bir fars değil, trajedi!" diyor. Filmde yer alan mekanlar, insan portreleri, sayfiyeyle olan trajikomik ilişkimizi ortaya koyuyor.

Notlar:
*** Sayfiye araştırmalarının kolektif üretim alanına ait fotoğraflar, http://sayfiyearastirmalari.tumblr.com adresinden görülebilir.**
*** 'Bu Sahilde' filmi; http://vimeo.com/28154065 adresinden görülebilir.**

KAYBOLMAYAN
DEĞERLER
İÇİN

www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Bizim için varlık, kuşaktan kuşağa aktarılan bir emanettir.
Akbank Private Banking'in uzmanlık ve deneyimiyle,
yatırımlarınız ve varlıklarınız nesiller boyunca korunur, değer kazanır.

TÜRKiYE'NiN
EN iYi
ÖZEL BANKACILIK
HiZMETi*

*EUROMONEY
2006, 2008, 2010
2011, 2012, 2013, 2014

HANDE OYNAR

Sanat için alan inşası

Mixer'in Tophane'deki galeri mekanında, 19 Eylül – 2 Kasım tarihleri arasında izleyiciyle buluşan "The Built Environment", inşa edilmiş alanları kentsel topografya bakımından ele alarak, çevremizin düzen ve yapısının hayatlarımızda nasıl bir kaybolmuşluk, yüzleşme ve hatta anksiyeteye yol açabildiğini irdeliyor.

Kathleen Madden

"The Built Environment", günlük yaşamlarımızın ve sanatçıların üretimlerinin etrafımızı saran çevre ve bu çevreyi yönlendiren bilgi sistemleri, yapılar ve çevresel kontrol tarafından ne şekilde sınırlandırıldığını inceliyor. Sergiye katılan dokuz sanatçı, günümüz çevresinin mimari biçim ve sanatsal obje düşünceleriyle nasıl kesiştiğini ve bu kesişim noktalarının sosyal manipülasyon, organizasyon ve bilginin yayılmasına ilişkin sistemlerle olan ilişkisini sorguluyor. Hem sakini oldukları hem de çalıştıkları New York Manhattan'daki Lower East Side (LES) bölgesini ufuk açıcı projeleri için bir platform olarak kullanan bu sanatçılar ve "The Built Environment" projesi, LES'i mesken edinmiş yaratıcı oluşumların yaklaşım ve enerjisini İstanbul Tophane'ye taşıyor.

Projenin küratörlüğünü ise Kathleen Madden üstleniyor. Kendisi de New York'ta yaşayan ve Sotheby's Institute of Art ile Columbia University Barnard College'da eğitim veren sanat tarihçisi, yazar Madden ile sergi hakkında söyleştik.

Hande Oynar: Geçen sene Mixer'de seyahatte olduğum için benim maalesef kaçırdığım sanat yazarlığı programını yaptınız ve bu vesileyle Tophane ve çevresini de inceleme fırsatınız olduğunu tahmin ediyorum. Lower East Side ve Tophane arasında ne gibi ortak noktalar, farklılıklar ya da karşılaştırılabilir durumlar dikkatinizi çekti?

Kathleen Madden: Bu mahallenin enerjisi LES'ınkine çok benziyor. Tophane'nin gerçekten ilginç bir havası olduğunu düşünüyorum. Sokaklar kusursuz değil, bazı yerlerde yaşam için, çalışma için yapılmış, ya da yalnızca gördüğüm tüm kedileri korumak için orada duran geçici, eğreti binalar var. LES'da çok fazla kedi olmasa da ve geçici konutların yapılış nedeni bu olmasa da, benzer bir ortam görmek mümkün. Tophane'de gerçekten farklı olan şey ise topografisi; tepeler ve küçük ağaçlı yollar, kıvrımlı yayalara ayrılmış pasajlar. LES hala New York'un 'ızgara sistem' düzeninin bir parçası, dolayısıyla Tophane kadar gizemli değil. Fakat birçok yönüyle Tophane'deki enerji LES'daki enerjiye benziyor. LES geleneksel anlamda, beklenmedik kültürel karışımlardan oluşan bir göçmen mahallesi. Ben daha gençken mahallede geniş bir Yahudi göçmen nüfusu vardı, bugün ise çoğunluk Çinlilerden oluşuyor, ve çok net bir şekilde şehir merkezinden ya da baskın Amerikan kültüründen daha farklı kültürel normlarla karşılaşıyorsunuz. Bence bu mahalle birçok açıdan çok daha özgün ve ilginç, farklı hallerin ve durumların bir karması gibi ve nihayetinde baskın kültürü etkileyen bir itiş kakış mevcut. Küçük değişilikler farklılık yaratır.

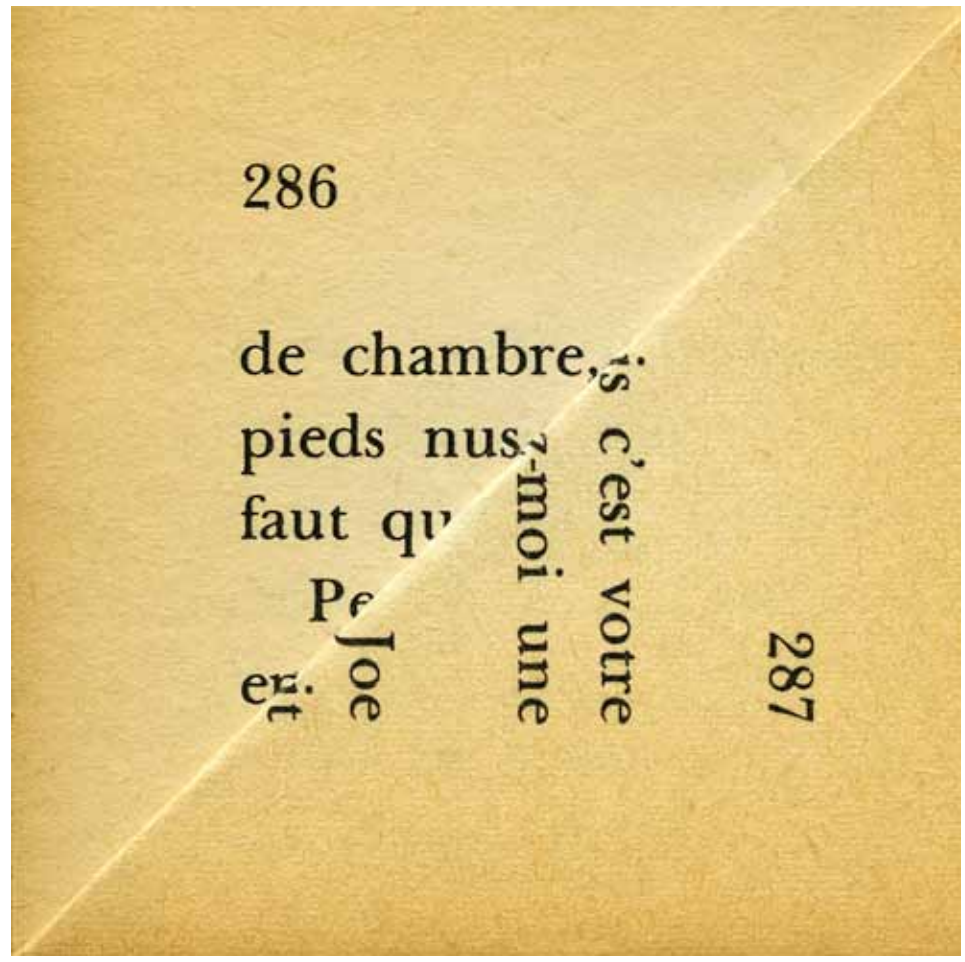
H.O.: Bu serginin fikri nasıl ortaya çıktı?

K.M.: Eylül 2013'de Art International'ın sanat yazarlığı panelinde sanat eleştirmenleri için en uygun yöntemleri tartışırken, Mixer'in sahibi Hamit Hamutçu ve direktörü Bengü Gün ile tanıştım ve onların büyük sergi alanında yapabileceğimiz uluslararası bir grup sergisi yapma fikrini tartıştık. O zamanlar, LES'dan Harlem'e yeni taşınmıştım ve kendi mahallem LES'daki herkesi tanıdığım için bir sergi geliştirmek için en doğru yerin orası olduğunu söyledim. Yükselişte olan sanatı takip etmek için uygun bir yer ve son iki yıldır LES'in aksine Chelsea'de ciddi hiçbir galerinin açılmadığını göz önünde bulundurursak, şu günlerde Chelsea'ye göre çok daha dinamik bir atmosfere sahip. Aslında, son birkaç aydır New York'ta, heyecanlı aktivitelerin Upper East Side'da olması çok ironik. Ama buna rağmen, LES'daki birçok galerist işlerini genişletiyor, ve oradaki sanat ortamı açık bir şekilde başarılı ve yükselişte. Beni en çok etkileyen Simon Preston Galeri'de gerçekleşen bir sergi -ki bana göre geçen senenin en iyi sergilerinden biriydi-, şimdiden Metropolitan Sanat Müzesi'nde yer aldı. Sergi Ekim'de LES'da kapandı ve şaşırtıcı bir şekilde Mayıs'ta Met'te açıldı; bu da LES'daki canlı faaliyetlerin çok iyi bir kanıtı. Tüm gençlik ve yeni enerji şu anda LES'da.

H.O.: Son yıllarda galeriler LES'ı ele geçirmiş durumda. Gagosian Galeri bile Delancey'de Urs Fischer'a bir pop-up sergi açtı. Tophane'de yaşayanlar, birçok sosyo-kültürel, dini hatta finansal nedenden ötürü galerileri ve ziyaretçilerini istememelerine rağmen, galeriler oldukları yerde kalmakta ısrar ediyorlar. LES sakinlerinin çevrelerinde gün geçtikçe çoğalan galerilere karşı tutumları hakkında bir izleniminiz var mı?

K.M.: Bütününde LES oldukça anlayışlı bir yer. Bazı eski Yahudi binaları çağdaş sanat galerilerinin içeriklerinden rahatsız olmuş olabilir diye şüpheleniyorum, fakat toplumun pek o kadar çok üyesi ve bir sürü katmanı var ki, bu kültürler ayrı faaliyet bölgelerinde sürdürülüyor. Sanat dünyasından olmadıkça, birçok kişi galerinin içinde ne olduğunu biliyor mu emin değilim. Sanat ortamında olup bitenin farkında olmak çok emek gerektiriyor, doğru yerleri bulmak, dolaşmak, tüm sergileri görmek, örneğin Çin göçmen topluluğunun böyle bir takibe ayıracak vakti yok. Onlar Amerika'da yaşamanın bir yolunu bulmakla ve

1



2

veya tapınaklara gidip tütsü yakıp dua etmekle, kart ve mahjong oynamakla, yaşlı ve genç nesille bakmakla meşguller. New York'ta hayat aşırı derece yoğun, bazen Londra gibi sessiz bir yerde yaşamayı özlüyorum. New York'ta herkes kendi sosyal alanındaki etkinliklerle meşgul.

H.O.: 'The Built Environment' başlığı hem fiziksel bir yapı hem de bir bireyin kendi etrafında inşa ettiği yapıya işaret eden psikolojik bir alanı çağrıştırıyor. Sergi ve beraberindeki kamu programı bu ikili fikir etrafında mı tasarlandı?

K.M.: Evet, bu ikili fikir etrafında, ama ayrıca üçüncü farklı bir gerçeklik etrafında da tasarlandı. Öyle ki günümüz sanatçıları güzel sanat malzemelerinden çok, yapılarda kullanılan her türlü malzemeyi kullanıyor. Bu bir kesişme ama sadece bulunan eşyalarla değil, sanatçılar çoğunlukla oldukça mekansal malzemeleri kullanarak yapı bileşeni olan bir sanat inşa ediyorlar. Bir bakıma, olay sürekli eskiyi dönüştürerek ve ayırarak yeniyi inşa etmek hakkında... Bu her zaman iyi bir şey değil olmasa da sanatçıların bile işlerine dahil ettikleri bir ruh hali.

H.O.: Türkiye'de sanat ortamının en yaygın nakaratlarından biri de sanat eleştirisinin eksikliği. Ne var ki hiçbir yazar İstanbul gibi sınırlı bir ortamda 'elini taşın altına koymak' istemiyor. Sanat Yazarlığı programında sizin bulgularınız nelerdir?

K.M.: Orada bir hafta kaldım ve Türkçe bilmiyorum, bu sebeple bu konu hakkında yetkiliymişçesine konuşamam. Tanıştığım eleştirmenler kararlı ve işlerine bağlı görünüyorlardı. Dar bir alanda da olsa sanat dünyası gerçekten ilerleme kaydediyor ve samimi rekabet ortamında, New York'un 60'lı ve 70'li yıllarında ya da Londra'nın 80'li yıllarında olduğu gibi, sohbeti ileriye taşıyor. Sanırım İstanbul Bienali gibi önemli etkinlerin de yer aldığı uluslararası ortamda göz sahibi olmak yerel sanatçıların bakış açısını değiştiriyor, ama insanların birbirlerini tanıdıkları ve yakın diyaloglar kurabildiği daha samimi bir ortama sahip olmak güzel bir şey. Belki de bu çekingenliğin sebebi, sanat dünyasının durumu değil de siyasi durumdur.

H.O.: Josh Tonsfeldt'in ArtLab projesini çok merak ediyorum, özellikle de bir önceki sergisi hakkında yazılanları okuduktan sonra çevrisindekilerle etkileşim halinde ve şans eseri gerçekleşen olaylara büyük bir inançla sarılan biri gibi duruyor. Sizce bu sergisi sadece sanatçılarla değil, mahalleliyle de diyalog kurmasını sağlar mı?

3

K:M: Josh'un şansa inanarak çalışma şeklinden bahsettiğiniz için minnettarım. Bence çoğu sanatçı bu şekilde işliyor ve bunu bilmek ve sanatçıyla beklenmedik olanı yaptığını ve önceden ne üreteceğini bilmeme riskini göze almaya hazır olduğunu düzenli olarak konuşmak en heyecan verici durumlardan biri. Bir önceki sorunuza dönecek olursak, şans, eleştirmenlerin ve küratörlerin sanatçıyla kenetlenmek istemelerinin sebeplerinden biri. Hayatı şans eseri ve açık fikirli bir şekilde ele alma şekli, bu dünyayı anlamak için ve normların değiştirebileceğini görmek için harika bir yol. Yerel topluma herhangi bir diyaloğu zorla kabullendirmeye çalışmıyoruz, bu doğal olarak gerçekleşecek veya gerçekleşmeyecek bir şey. İlle de bir görev değil, ama bence olası bir durum. Bütününde bence sanatçı diyalog kurmaya açık, ancak konuşulan veya yazılan dil onların kuvvetli olduğu bir yön değil, bu sebeple de sanki aynı yargı parametresini içermiyormuş gibi sanat eserleri üretiyorlar.

H.O.: Josh Tonsfeldt dışında başka bir sanatçı İstanbul'da ya da bu sergiye özel olarak bir şeyler üretiyor olacak mı?

K.M.: Evet, Anna K.E., gerçekten harika, Gürcistan doğumlu çok genç bir sanatçı. Sahnede bir iş inşa ediyor olacak. Ne inşa etmeyi düşündüğü konusunda bir teklifte bulundu ancak yine de birebir alanda olana kadar, o da tam olarak ne üreteceğini bilmiyor, ilhamın gelip ona rehberlik etmesini bekliyor.

H.O.: Kurumlar, fuarlar ve dillerden oluşan bir başka "yapılı çevreyi", sanat dünyasını nasıl tanımlarsınız?

K.M.: Bu çok karmaşık bir durum ve bu sorunun cevabını burda tümüyle yanıtlayamam. Sanat dünyasının birçok kodu ve etkin kuralları var. Bu kurallar ve kodlar çoğunlukla yıkılmak için yapılmışlardır fakat para çoğunlukla baskın olmasına rağmen yaratıcı ve yenilikçi bir sanatçıyı etkileyemez.

H.O.: Carolee Schneemann'ın sergisinden ve şu an üstünde çalıştığınız kitaptan bahsedebilir misiniz?

K.M.: Bu proje dört yılı aşkın bir süredir gelişme sürecinde. Phaidon Press'deki Çağdaş Sanat Direktörü pozisyonumdan ayrılmamdan kısa bir süre sonra, hala Londra'da yaşarken başladı. Tate Liverpool'da Carolee'nin bir sergisi vardı ve Londralıların Carolee ve işlerinin performans ve body art hakkındaki önemi hakkında ne kadar az şey bildiklerine çok şaşırmıştım. 1960'ların sonunda ABD'yi terk ettikten sonra, İngilitere'de kendi kendine empoze ettiği sürgün dönemi hakkında bir sergi yapma fikri üzerine bir şeyler geliştirmeye başladım. Ülkesini terk etme nedeni evliliğin dağılması gibi kişisel nedenler ile Vietnam Savaşı'nın yarattığı politik nedenler ve 1960'ların sonundaki cinsel devrim arasında değişiyor. Carolee, hala kültürel değişimlerin etkileri üzerine çalışıyor ve ben de hala Central Saint Martin's, Londra'daki partnerim Alison Green ile bu sergi ve kitap üzerine çalışıyorum. Yapılacak çok iş var ama "The Built Environment" kadar güzel fırsatlar çıkınca insanın dikkatı dağılıyor. İstanbul'a dönmekten büyük mutluluk duyuyorum!

1 Joshua Abelow, 'İsimsiz', 2012, Çuval Bezi üzerine yağlı boya, 30x20 cm
2 Eric Baum, "Oda," 2011, Arşiv pigment baskı, 23x23 cm
3 Eric Baum, "Yargıcı," 2008, Arşiv pigment baskı, 46x41 cm

NİHAN BORA

Fotoğraflarla Türkiye'nin son 10 yılına misafirlik

Bağımsız fotoğraf kolektifi Nar Photos, Türkiye'nin son 10 yılına dair çektiği fotoğraflarla İstanbul Modern'de. 9 Kasım'a kadar sürecek sergide acı-tatlı hikayelerin peşine takılmaya hazır olun.

1

Hayal dünyamız mı pek geniş değil bilmem ama dünyanın en çarpıcı ve büyüleyici kelimelerini seçseniz, bir fotoğraf kadar etkili olmanız çok güç. Belki de okumayı sevmediğimizden kaynaklanıyor bu durum. Sözün bittiği yerde başlamıyor fotoğraf. Tersine gördüğümüz şey, sözcüklere dönüşüyor. Ama yine de hiçbiri o anı bir kare kadar iyi yansıtamıyor.

İyi bir fotoğrafta dondurulan duygu, nasıl oluyor da sonra o fotoğrafa bakana anında geçebiliyor? Bunun kesin bir cevabı yok ama sanırım fotoğrafı çeken kişinin de hissi burada çok önemli. Buradaki sihir, fotoğrafçının olayla güçlü bir bağ kurmasında gizli...

Bağımsız fotoğraf kolektifi Nar Photos'un 10 yıllık arşivinden seçilen yüzlerce fotoğraf sergileniyor İstanbul Modern'de. Her biri tarihe tanıklık, bir başka misafirlik bizim için. Coğrafyanın merkezlerinden ücra köşelerine, mıh gibi aklımızdaki olaylardan haberimiz bile olmayan olaylara, sayfalarca tarih kitabı karıştırmışız gibi bir his bırakıyor sergi. Hem çok yakın hem çok uzak hepsi. Hem dün gibi hem çok öncesi gibi.

Küratörlüğünü Sena Çakırkaya'nın üstlendiği sergi, dünyayı anlamak ve ifade etmek için yola çıkan kolektifin hikayelerini sunuyor bize. Sergideki fotoğrafların en belirgin özelliği, her karenin hikayesinin ardında güçlü bir sorgulamanın da hissedilmesi. Tüm fotoğraflar, malum sık unutan hafızamızı tazelemek için de çarpıcı kareler sunuyor. Yakın geçmişe dair birçok toplumsal olayın konu edildiği fotoğraflarda zaman zaman yüzleşmenin de alasını yaşıyoruz.

Her objektif, olayı ölümsüzleştirmekten öteye giderek orada söz sahibiymiş, hatta o olayın müdahili olduğu için oradaymış hissi uyandırıyor. Fotoğrafların tümü bilinen ya da bilinmeyen olayları öyle iyi yansıtıyor ki, bazen yüzleştiğimiz olay, bizi heyecanlandırıyor ya da gözlerimizin dolmasına sebep oluyor.

Nar Photos'un 20 fotoğrafçısı; Adnan Onur Acar, Ahmet Şık, Aylin Kızıl, Barış Sever, Eren Aytuğ, Erhan Arık, Fatma Çelik, Fırat Aygün, Gençer Yurttaş, Gülşin Ketenci, Hüsamettin Bahçe, Kerem Uzel, Lezgin Kani, Mehmet Kaçmaz, Özcan Yurdalan, Ruben Mangasaryan, Saner Şen, Serpil Polat, Serra Akcan ve Tolga Sezgin bize bu hikayeleri aktaran isimler.

Türkiye'nin dört bir yanından 75 fotoğrafın yer aldığı sergide çokça anı var. Kentsel dönüşüm, toplu taşıma, İnönü Stadyumu, Gezi Parkı, göçmenler ve gece hayatıyla kent; sünnet, kına, Newroz, Artvin-Kafkasör Festivali gibi kutlamalar; Kars, Ardahan, Ağrı gibi coğrafyalar; Ermeniler, Kürtler, Rumlar, Süryaniler ve törenleri; mevsimlik işçiler, kot taşlama işçileri, kağıt toplayıcıları ve grevler; LGBTQI ve Kadınlar Günü yürüyüşleriyle sokak.

Sergide bu fotoğrafların yanı sıra kolektif olarak gerçekleştirilen Mezat, Kalanda, İnönü Stadyumu, Lübbey, Akhuryan İstasyonu ve Kuzey İstanbul başlıklı altı video da gösteriliyor.

Sergideki fotoğrafların birçoğu, bilinçli olarak medya tarafından sunulmayan olaylara ışık tutuyor. Bu yanıyla, üzerinde yeterince konuşulmayan ve gösterilmeyen konuların temsiliyeti açısından da önemli bir sergi.

"Gölgede kalan hikayelerin kaydını tutuyor" diyor, sergideki metin. Ne kadar da doğru bir tanım. Kaydını tuttuğu gibi sahiciliğiyle de zihnimize kazıyor o anları.

Serpil Bolat'ın 2013'te Tunceli'de çektiği fotoğrafla başlıyoruz sergiye. 1938 Dersim Harekatı için inşa edilen kışla binası, 1950'de memur lojmanına dönüşmüş. Şimdilerde yoksulların sığındığı bu binada, bir kız çocuğunun bir güvercini uçururkenki halini görüyoruz ters ışıkta. Kız çocuğunun yüzünü görmesek de, bir kuşun umudu fotoğrafı bir nebze gülümseyerek izlememize sağlıyor.

Serginin en dikkat çeken karelerinden biri de Tolga Sezgin'e ait. 2008'de Antalya'da çekilen fotoğrafta Mari Aydın, Türkiye'deki son Ermeni köylerinden biri olan Vakıflı'da seradan domates topluyor. Köyde 2004'ten bu yana organik tarım yapılıyor. Boyu aşan domatesler ve Aydın'ın gülen yüzü insanın içine işliyor.

Yakın zamandan 2010 yılına ait Ankara'daki Tekel İşçileri'nin direnişinden bir kare de var, Saner Şen'e ait olan. Kanun değişikliği sebebiyle çalışma ve sosyal güvenlik

2

3

5

4

Fotoğrafla dünyayı değiştirmek değil ama en azından kanılarda bir kırılma yaratabilir miyiz, bilgi olarak bir eksiği tamamlayabilir miyiz, kendimizi ve izleyicileri ele aldığımız konular hakkında daha eleştirel, daha dünyaya dokunan ve aynı zamanda kendine de eleştirel bakabilen varlıklar haline getirebilir miyiz, diye düşünüyoruz.

haklarını savunan işçilerin, o karda nasıl bir inançla direndiklerini en iyi fotoğraflar anlatıyor.

Siirt'ten Aydın'a, Bingöl'den İzmit'e, Ankara'dan Şırnak'a, İstanbul'dan Artvin'e Türkiye'nin dere, tepeyi en çok da insanı, insanın başına gelenleri anlatan fotoğraflar bunlar. Toplu taşımadaki yaşlı çift, Pendik'te gecekondu yıkımına tek başına karşı çıkan teyze, Haydarpaşa yangını, tektipleşen kentler, Ergenekon davasından görüntüler... 10 yıllık arşiv dediğiniz şey sanki bir anda 50 yıllık tarih gibi de gelebiliyor insana.

Sergi 2003-2013 yıllarını kapsadığı için pek tabii sergide Gezi Parkı direnişine dair fotoğraflar da bulunuyor. Direnişte çekilen fotoğraflara küçük bir bölüm ayrılmış. O zamanlara dair görür görmez gözlerinizin dolacağı birçok fotoğrafın Nar Photos'un fotoğrafçılarına ait olduğunu anlayacaksınız.

Fotoğraflardaki en büyük amacın insan hayatındaki yaşam koşullarını göz önüne sermek olduğunu söyleyen Nar Photos'un üye sanatçılarına göre, görsellerin; plastik ve estetik değerlerinden çok, fonksiyonları öncelikli konuma sahip. Foto röportajlarla değişime ön ayak olacak nitelikte eserler üretmeyi yeğleyen Nar Photos üyeleri, hepsinin ayrı hikayesi olduğunu belirttikleri fotoğraflarından "Yolda" sergisi için nasıl bir seçki yaptıklarını şöyle anlatıyor: "Kendimize 'Türkiye'de neler oluyor?' sorusundan çok, 'Biz neleri gördük, bizim için değerli ve önemli olan neydi, Türkiye'nin sosyal, siyasal hayatını etkileyen olay ve olgular nelerdi?' sorularını sormayı tercih ettik. Biz fotoğrafın mekanik, estetik veya form halinden çok; işleviyle, bir araç oluşuyla ilgileniyoruz. İkincisi ve daha önemli tarafı ise çektiğimiz fotoğrafların, hem bizim hem de başkalarının hayatında neyi dönüştüreceği sorusu. Bizim için ön kabul şudur: Her fotoğraf başkaları için çekilir. Fotoğrafı birine gösterdiğinde onda bir değişim yaratmak istersin. Fotoğrafla dünyayı değiştirmek değil ama en azından kanılarda bir kırılma yaratabilir miyiz, bilgi olarak bir eksiği tamamlayabilir miyiz, kendimizi ve izleyicileri ele aldığımız konular hakkında daha eleştirel, daha dünyaya dokunan ve aynı zamanda kendine de eleştirel bakabilen varlıklar haline getirebilir miyiz, diye düşünüyoruz. Bizi hayatla ve insanlarla kurduğumuz ilişki belirliyor. Bu aslında fotoğrafla ilgili olmaktan çok, bizim hayatla kurduğumuz ilişki ile ilgili."

Nar Photos, başkaları olan bizlerde kesinlikle bir değişim, dönüşüm yaratıyor. Gördüğünüz her kare zihninize bir şekilde kazınıyor ve hatta sergiden çıktıktan sonra bazı olayları araştırırken buluyorsunuz kendinizi. Onlar hayatla ilişkisini fotoğrafla kuruyor ve bize de yolumuzu bulmamızda gerçekten yardımcı oluyor. Ne de olsa hepimiz aynı 'yolda'yız...

1 Kerem Uzel, İstanbul 2007
2 Tolga Sezgin, Antakya, 2008.
3 'Yolda', Sergi görüntüsü, İstanbul Modern.
4 Saner Şen, İstanbul 2013.
5 Serpil Polat,Tunceli, 2013.

FIRAT ARAPOĞLU

Küratörün seçme ve seçilme hakkı

Fırat Arapoğlu, son dönemde eleştiri oklarının hedefi olan küratörlük ve getirdiği sorumlulukları, Türkiye ve dünyadan verdiği örneklerle tartışmaya açıyor. Zaman içinde artistik direktörlük ve sergi yapımcılığı gibi kavramlarla da yer değiştiren bu görev üzerine Arapoğlu, gelecek İstanbul Bienali'nin başına getirilen dOCUMENTA (13) eski küratörü Carolyn Chrisov-Bakargiev ile diğer yerli örneklerden dem vuruyor

2014 Whitney Bienali küratörleri Anthony Elms, Stuart Comer ve Michelle Grabner, Fotoğraf: Filip Wolak.

Son yıllarda "küratörlüğün" tanımının genişlemeye başlaması; özellikle Sanat Yönetimi bölümlerinin kurulması ve mezunlarını vermesinin ardından artan küratör sayısı, bu mesleğin tanımının ve niteliğinin sorgulanmasına yol açtı. Türkiye'de fazlasıyla 2010'lar ve sonrasına denk düşer bu zamansallık. Peki nasıl bir tanımlama üzerinden gidilebilir ya da gidilmeli midir? Öyle ya, nispeten kolay bir uğraş mıdır küratörlük? Belki de hiç bu alana teorik ya da pratik katkısı olamayacak isimlerin bu unvanı kullanmaları, sözcüğün değerinin kaybolmasına yol açmış olabilir. Yılların eğitimi ve bilgisinin ardından müzeler ve galerilerde sergiler düzenlemek ya da bir modern/çağdaş sanat koleksiyonunun yönetimini ele almanın yanında, bir kesim tarafından "minör" girişimler olarak kabul edilen bu yönelimler nasıl değerlendirilmelidir? Bu tip sorgulamalarla değişen küratöryel pratiklerin bazı unsurlarına dair çıkarsamalarda bulunabiliriz.

Öncelikle küratör sözcüğünün sıklıkla kullanımı rahatsız edici midir? Hiç de böyle olmadığını ileri sürebilirim, zira bir sözcüğün - ileti değil - fazlaca kullanımı onu çok daha değerli ve işlevsel bir hale getirebilmektedir. Böylece akademilerin ve/veya kurumların duvarları arasından çıkacak ve sokağa dokunarak realize edilecek bir kullanım, kültür ve sanat yaşamı için kullanışlı hale gelebilir ve hatta ana-akım yönelimler tarafından arzu edilebilir. Sadece sözcüğün sıkıcı ve bıktırıcı bir kapalı-devre network içerisindeki 'cool' ve belirli bir sanatsal zevke sahip bir üst-dil kurucunun beğenisini ve eylemliliğini yansıtmasından mutlu olanlar varsa, bunda bir sıkıntı yok. Ama tam tersi küratör terimi sanat algısının, sunumlarının ve sergilenmesinin rutin monotonluğunu kırma yolunda bir söylem geliştirmek ve bu söylemin görünür kılınması adına bir birlikteliğe uzanmasını işaret ediyorsa, sözcüğün nasıl işlevselliğini kazandığı görülebilecektir.

Profesyonel müze ve galeri küratörlerinin, kanımca, arzu ettikleri, ürettikleri söylemlerin ve bu söylemlerin sanatçılar vasıtasıyla görünürlük kazanmasının sanatseverler nezdinde reaksiyon almasıdır. Eğer bundan farklı olarak fazlaca ticari ya da poetik olarak ziyadesiyle angaje bir pozisyonsa eğer amaçlanan, bu ayrı bir tartışmanın konusu olabilir. Fakat, bağımsız bir küratör yukarıda bahsedilen amaçlar doğrultusunda bir işlevselliği arzu ediyorsa, kendi özerk mekanını kurguluyor demektir ve eğer izleyiciye dokunarak, bir dönüşümü arzu ediyorsa o halde bir küratörün etkileşim yaratabileceği o mekanı kurgulamasının etik bir tartışmanın içerisinde boğulmaması gerekmektedir. Bundan dolayı "küratör" sözcüğünden

kaçınılmaması gerektiğini düşünüyorum, kullanımının çok daha fazlalaştırılması ve yaygınlaştırılması, nadiren kullanılmasından çok daha fazla olasılığı içerisinde barındırır. Bundan dolayı zaten sanat fuarlarının proje alanlarının küratörlü sergilerle donatıldığına şahit olmuyor muyuz? Bu yıl Frieze Projects'in başında Neville Wakefield olacak, İstanbul Art International'ın geçtiğimiz yıl artistik direktörü Stephane Ackermann'dı, video seçkisini ise Başak Şenova üstlendi. Böylece küratör tanımının aslında içten içe değiştiğine şahit olmaya başladık bile.

Tabii aslında küratörlük pratiği bağlamında kopan yaygaraların en başında projelerin ve sanatçıların seçilmesi olgusu geliyor. Hangi küratör hangi sanatçıları seçecektir? Öyle ya, iyi küratörler iyi sanatçılarla çalışır. Kim iyi küratördür ve kim iyi sanatçıdır? Bunun kriteri elbette her birimiz için değişir, ama zaman içerisinde kendisini kanıtlayanlar, yetkin ve güvenilir bir özgeçmiş oluşturanlar, üretimlerinin her halükarda iyi birer sanat nesnesi olacağı de facto kabul edilenler, eleştirmenleri ve diğer küratörleri etkileyen ve onlar tarafından yazı konusu ya da sergilenecek sanatçı olarak "seçilenler", iyi satanlar ve bu satış grafiğini sürekli istikrarlı pozisyonda tutanlar, kendisinden her daim beklediğiniz düzeyi tutturanlar vb. olarak daha çokça uzatabileceğim nitelikleri taşıyanların seçileceği açıktır. Bu yıl İstanbul Bienali'nin küratörü olarak ilan edilen Carolyn Christov-Bakargiev, "küratörlük" unvanından bilinçli olarak kaçınmaya çalışan isimler arasında. Christov-Bakargiev, Documenta küratörü olarak seçilmesi akabinde California College of the Arts'ta yapmış olduğu konuşmada sergileri için sanatçı "seçmediğini" ısrarla vurgulamıştı. Serginin oluşumunu bir "eklemleme" süreci olarak isimlendiren Christov-Bakargiev, "Bir eklemleme/katma süreci içinde çalışıyorum, seçme değil" demişti. Bu şunu ilan etmektir: rastlantılara fazlasıyla açık ve bir tür birikim yoluyla oluşan tesadüfi karşılaşmalar, birliktelikler/ayrılıklar yoluyla iş görmek.

Bu bağlamda küratöryel "seçici" niteliğin değişen yapısını ortaya koymak mümkün olabilir. Herşeyi bilen ve böylece müthiş bir "öngörüyle" en iyi (ne demekse?) sanat yapıtlarını sergi planlamasından önce seçebilen "dahi" modelinin terk edilmeye başlanılması (iyi ki) gözlemlenebilir. Elbette bu tarz yöntemin "konvansiyonel" sanat algısının içerisinde problemleri mevcut olacaktır; zira bu söylemin her zaman bir "seçme" edimini içereceğini mantıksal olarak ileri sürebiliriz. Eklemekten ziyade "çıkarmak", çok daha yerinde bir tespit olur. Bazı sanatçıların bu sürece "eklemlenmesi", doğal olarak diğer bazılarının da "göz ardı edilmesi"dir. Bundan dolayı İKSV'nin basın bülteninde Carolyn Christov-Bakargiev'le ilgili paylaşımlarının söylem olarak samimi buluyorum, pratikte ise geçerli olmadığını söylemeliyim. Christov-Bakargiev kavramsal çerçeveyi oluştururken "Cevdet Erek'in 'sanatsal tavsiyelerinden', Griselda Pollock'un 'keskin entelektüel zekasından', Pierre Huyghe'un 'duyarlılığından', Chus Martinez'in 'küratöryel hayalgücünden', Marcos Lutyens'in 'dikkatinden', Füsun Onur'un 'sahip olduğu keskin bakıştan', Anna Boghiguian'ın 'siyasi felsefesinden', Arlette Quynh-Anh Tran'ın 'gençlik dolu heyecanından', William Kentridge'in 'bilgelik yüklü tereddütlerinden' ve süreç ilerledikçe belirecek başka nitelik ve aracılıklardan beslenecek" olduğunu belirtmiş. Sadece buradaki isimlerin tırnak içine alınarak, vurgulanması dahi bir "seçme" eylemidir. Amaçsız eylem olmayacağı için, basit bir diyalektik hamleyle bu sözcüklerin anlamlı, ama pratikte işlevsiz olduğu gösterilebilir. Öyle ya İKSV'nin "şansa ve rastlantıya dayalı, spontane ve keyfi" bir organizasyon için Christov-Bakargiev'e küratöryel ödeme yapacağını hayal etmek güzel olabilir, ama gerçekçi değildir. Böyle bir çok-kültürlülük hayalinin reel-politik düzlemde geçerli olmadığını ve ancak akşam sohbetlerinde hoş bir ütopik tınısı olacağını hatırlamak gerekir. İşte o zaman iyi ki İstanbul, Venedik, Sao Paolo vs bienalinin küratörü olmadığınızı düşünerek sevinebilirsiniz.

Carolyn Christov-Bakargiev

Küratöryel yönelimlerin son yıllarda değişmekte olduğu bir gerçek. Bundan dolayı da sadece belirli bir seçkiyi toplama, saklama ve sunma olarak özetleyebileceğimiz konvansiyonel küratör tanımının da, aynı sanat, sanatçı ve sanat nesnesi tanımlarının belirli periyotlarda dönüşmesi gibi, farklı bir tanımlamaya ihtiyaç duyduğu açık. Zaten buna hazırlıklı olmak da gerekli, zira bahsettiğim gibi değişim süreci zaten başladı. Küratörler komiserliği kabul etse de etmese de bu süreç zaten işlemektedir. Hatta Whitney Bienali'nin bu yıl Anthony Elms, Stuart Comer ve Michelle Grabner'den oluşan üçlü yapısı ya da WHW grubu gibi kolektif oluşumlarla bu görebilmektedir. Genç kuşak yönelimlerin ya da farklı, alternatif modellerin önerilmesini reddetmek yerine, aksine kabul ederek, bundan yarar sağlamak önemlidir. Böylece her bir yeni küratörün farklı ve yeni bir algı mekanı oluşturarak, yeni insanları ve izleyicileri sanata eklemleyebileceğini ileri sürmek olası olabilir. Böylece belirli bir alanı net tanımlarla daraltıp, konvansiyonel bir fetişist "alan" kurgusu yaratmak ve onu sahiplenmektense, yeni olası ilişki ağlarını oluşturacak küratöryel pratiklerin değişimini takip etmek ve kayıt altına almak çok daha etik ve etkin bir duruş olacaktır. Bu zenginliğin sonuçları tatmin edici bir yapıya sahip olma potansiyeline fazlasıyla sahiptir.

ŞEYMA BARUT & NEDRET SEKBAN

Desen ve mesen arasında

Nuri İyem adına verilen Resim Ödülü'nün dokuzuncusu geçen yaz açıklandı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Nedret Sekban Atölyesi'nde eğitimine devam eden Şeyma Barut, ödülün sahibi oldu. Biz de, Barut ve Sekban'ı bir araya getirerek günümüz sanatındaki kavram ve gelişmeleri konu edindik.

Ressam Şeyma Barut ve Nedret Sekban, Evin Sanat Galerisi'nde bir arada. Fotoğraf: Evrim Altuğ

Nedret Sekban: Ödüller, bildiğin gibi çok eski zamanlardan itibaren bu yola baş koymuş insanların, genç sanatçıların katılıp da adlarının 'sanatçı' olarak anılmasına vesile olmuş formlardan biri. Bu Türkiye'de de böyle olmuş. Benim öğrenciliğimde de, ondan önceki dönemlerde de mutlaka yarışma yapılır ve insanlar özendirilirdi. Zaten böyle ödülleri alan insanlar da aldıkları ödüllerin kariyerlerinde büyük payı olduğunu anlatırlar. Bizim de, Akademi'de iki önemli ödülümüz vardı; biri Ahmet Andiçen, diğeri Can İren ödülü. Öğrenci iken o ödülleri alan arkadaşların hemen hepsi, bugün hayatlarını ressam olarak sürdürüyor. Sen, şimdi bu ödülü aldıktan sonra ne düşünüyorsun, bu seni nereye yönlendirecek? Sorumluluğunu ne kadar değiştirecek?

Şeyma Barut: Ödülü almam, benim için neyi değiştirir? Bir kere bir para ödülü var. Şu anda öğrenciyim malûm; para ödülü de benim resim yapmaya devam etmemi sağlayacak aslında. Çünkü resim yapmak aynı zamanda çok zahmetli bir iş. Ve yurt dışına çıkma planlarım var; bu ödül sayesinde gidip usta resimlerini görebileceğim. Bunun dışında birçok kişi, benim resimlerime daha kolay erişebilecek ve bir şekilde beni takip edecekler. Bu ödül benden bir beklentinin de olduğu anlamına geliyor. Bu ödül verilmeseydi de ben sanata devam edecektim ama, böyle bir teşvik söz konusu.

N.S.: Böyle bir ödülü almış olmak en azından sanat kurumunun bir kısmının da seni onayladığı anlamına gelmiyor mu?

Ş.B.: Evet öyle, zaten ben daha önce küçük çaplı yarışmalara da katıldım. Onaylanıp onaylanmamanın neyi değiştireceği üzerine düşünmüştüm. O jüride aslında kimin olduğu ile de ilgili bir şey bu.

N.S.: Biliyorsun, sen bir öğrenci olarak, sanatsal imge kurarken, mutlaka bu imgeyi öğrenci olduğun için tartıştığın bir çevre var. Arkadaşların, hocaların gibi. Ama bunun da dışında farklı değer yargıları ve kişiler var…

Ş.B.: Aslında şu da çok hoşuma giderdi: Bambaşka yaklaşımları olan bir jüriden, bir figür resminin kazanması. Çünkü figür resmi yapmak ve atölyemi temsil etmek istiyorum.

N.S.: Aslında sanatında kullandığın dildeki her sözcük, yarı yarıya başkasının kullandığı bir sözcüktür. Sözlükten bunları çıkarıp, doğrudan cümle yapamazsın. Yani somut bir konuşmacı olmadan, bir söz, senin anlayacağın bir anlamı ifade etmez. Çevrenden, ailenden, anne babandan bir dil öğrenir, onu oluştururs un. Ama o dilin içinde, senin o yarı yarıya başkasının olan sözcüğü kendine mal etme halin önemli olur. Bu bağlamda Akademi'ye girdiğinde, farklı farklı atölyeler bulunur ve bu anlamda hepinizin bu dili kullanma hali de değişik olur. Sen, kendini, kendi sözcüğünü oluştururken nerelerden yararlandın?

Ş.B.: En başta, bu bir tesadüf değildi ve ben atölyeyi bilinçli olarak seçtim. Ama bazen kura yapıldığı da oluyor ve bir atölyeye girebiliyorsunuz. Sizin bir final değerlendirmenize geldikten sonra karar versem de, aslında en başta ne yapacağımı bilemiyordum. Yine de insan bu noktada içgüdüleriyle hareket ediyor. Girmeden önce de, girdikten sonra da bolca gözlem yaptım. Atölye eğitiminde farkında olarak veya olmayarak birçok şeyden etkileniyorsun. Sizin yönlendirmelerinize kendimizi emanet etmiş gibi oluyoruz. Yapacağınız yorumlara sonuna kadar güvenmem gerekiyor zaten.

N.S.: Peki bu söz ettiğin sistem sonuna kadar olmalı mıdır? Yani bir hoca, öğrencisini yönlendirmeli midir?

Ş.B.: Evet ama bunu nasıl yapacağı çok önemli. Ben size çok güveniyorum, örneğin siz kişiye göre yorum yapan bir hocasınız. Bana yorumda bulunuyorsanız, benim karakterime ve gelişim sürecime göre yorum yapıp, yönlendiriyorsunuz.

N.S.: Tabii, sizi desenle başlatıyoruz. Bunun nedeni, desenin, evrenle olan sembolik yaratıcı form olarak, sizin dünyadaki ilk gelişmiş ilişkisel deneyimlerinizi konuşma dilinden önce ortaya çıkardığınız bir şey olması. Şimdi oradan da baktığında, aslında desen ileriye dönük bu dili ve formu kullanarak, kendi dünyanızı kurmanızı sağlayan en baştaki mesele. Sen atölyeye de geldiğinde, bizim asıl olarak size deseni vermeye çalışmamızın

Sonuç olarak bir iş yapılıyor ve tabii bu iş, ses getirmesi gereken bir iş. Ses getiriyor bu iş, ama, bu ses özel bir alanda, kendi eliti içinde, sen ben bizim oğlan sanatçı çevresi, onları destekleyen sanatçı mesenleri, şirket yöneticileri arasında veya büyük bir biçimde, övgü, sövgü ne olursa olsun, yine de o serbest alanda kalıyor ve şöyle bir mesele haline geliyor: Devlet de diyor ki, 'Ya bu sanatçılar, zaten çılgın insanlardır, farklı insanlardır, işte, burada debeleniyorlar.'

1

nedeni de bu. Bu zaten atölyedeki usta - çırak ilişkisinin en önemli bağıdır. Rönesans ustaları ve mağara çizimlerini hatırla: bir deneyimdir, dildir, sembolik formdur dediğimiz desen, o hale geliyor ki, bir sanatçı, dilini tasarlamayı onunla başarıyor. Eskizler, taslaklar olsun, sanatçı her türlü projesini bu malzemeyle ortaya koyuyor.

Dil, sözcük, dolaptaki lügattan alınıp, bakılıp oradan cümle kurulmaz. Sizin atölyedeki hocalarınızla ilişkinizi denetleyen en önemli unsur, desen. Hocanızın sanat tarihinden farklı desen örneklerini sizinle paylaşması ise, bir konuşan olarak kendi dilinden sözcükleri, size aktarması anlamına geliyor. Formu oluşturmaya işte oradan başlıyorsunuz. Oradan sonra ise, işin içine açık ve koyu ilişkisi ile renk girince, yavaş yavaş tüm bu aidiyetten çıkıp, kendi dilinizi oluşturmaya başlıyorsunuz. Şimdi sen hem desenle, hem de boya ve yüzey ile başka bir seviyeye ulaştığın içindir ki, bu ödülü hak etmiş ve kurduğun dili onaylatmış bulunuyorsun.

Peki, sen kazandığın böyle bir yarışma ile Türkiye'de figür resminin önemli galerilerinden birinde resmini sergileme aşamasına geldin. Türkiye'de figür resmi ile ilgili ne düşünüyorsun? Örneğin, son yıllarda sadece İstanbul'da değil, tüm dünyada çok yoğun bir biçimde düzenlenen bienaller Türkiye sanatını baskılamış durumdaydı. Şimdi bu baskı bir biçimde geride kaldı. Türkiye'deki sanat tarihçiler, küratör ve eleştirmenler ile sanatçılar nereden, nasıl çıktığına dair tartışmalar yaparken, bienallerin etkisi birden azalmaya başladı. Bienalin bir sanat formu olarak tükenmiş olmasının da bunda etkisi büyük. Sadece bienallerle hayatını var eden sanatçı tipleri yoktu ki. Başkaları da vardı. Gündemin dışındaydılar. Biri resmini, öteki objesini, nesnesini, heykelini yapıyordu. Bu tabii bir taraftan globalizm ile ilgili bir şey, dünya sanatının Batı'daki hegemonyacı merkezi ve onun buradaki temsilcileri ile ilgili bir durum. Sanat kurumunun içinden, koleksiyoner olsun, sanat tarihçi olsun, eleştirmen olsun, birçok insan da bunları izliyor. Bu yanıyla sözünü ettiğimiz sistemde marka olarak tescillenip öne çıkarılanlar hep başka başka insanlar oldu ve olacak da. O açıdan Türk resmi zaman zaman zenginleşiyor. Bunların bazıları çok moda olan güncel malzemeyi seçiyor. Kimi yüksek sanatın içinde olmayacak şeyleri de sanat olarak kabul edip, bunun güncel, çağdaş sanat olduğunu iddia edip, gündemdeki yerlerini alıyorlar. Böylece, bienalin küratörü kim olmuş, hangi sanatçılar seçilecek, teması ne olmuş gibi sorular gündeme geliyor. Tamam da, bu küresel finans kapitalizminin ardında örgütlenen bu model, Türkiye'den kaç sanatçıyı kullanıyor? Diyelim ki ABD gibi bir ülkeyi düşünün, birçok sanatçısını yurt dışına satıyor. İhracatı çok ama ithalatı az. Çünkü kendinde o kadar çok melez sanatçı var ki. Kimlik, melezlik, kadınlık, iktidar vb. sorununu konu edinecek o kadar sanatçı var ki. Yani, karşılıklı, ekonomisi güçlü birkaç ülkeden yapılan alışveriş dışında, dünya sanatındaki markette 'alınıp satılan' o kadar da çok isim yok gibi görünüyor.

Ş.B.: Peki bizim, bienallerde yapılan sanatı takip etmemiz gerekir mi? Örneğin benim İstanbul Bienali'ne girip çıkmam 10 dakikamı alıyor. Anladığımı da düşünmüyorum ve açıkçası işleri de çok fazla takip etmiyorum. Bunu da kendimde bir eksiklik olarak görmüyorum. Acaba takip etmeli miyim?

N.S.: Takip edeceksin ama, anlamıyorsun diye de üzülme. Zamanla ne olduğunu öğreneceksin. Zaten bunun arkasında öyle bir mistisizm olması gerekiyor. Açıklanabilir bir şey değil. "Sanatçının ürettiği deha zaten açıklanamaz" prensibi ile yapılan bir şey bu. Bir şey form olarak ne kadar çoğaltılırsa, örneğin CD, albüm veya röprodüksiyon yolu ile üretilirse, kitle kültürü içinde bir yeri oluyor. Ama asıl, onların istediği, biricik olan sanatın özel nesneleri, özel yaratıcıları. Dolayısıyla orada senin bu konuyla ilgilenmen elbette gerekli. Sanatın eskiden de tekerine çomak sokmak isteyen, en azından Empresyonistler vardı. Cezanne'ı, Courbet'yi düşün. O dönemde de argümanlar aynı, bu dönemde de aynı. Savunucular da aynı, onları eleştirenler de aynı. Tamam, imgeyi kuruyorlar, dil olarak imge sorunu, tasvir edilenden çıkıp, betimlenene dönüşüyor. Ama geleneksel sanat, tekniklerin dışında, başka bir bakış açısıyla Empresyonizm'e bakıyor.

Bugünün çağdaş sanatıyla ilgili konuştuğun zaman, oradaki form, betimleme ve tasvir anlayışında birbirine karşıt olan durumlar olsa bile, elbette ki bugünkünden taban tabana zıt bir şey var. Çağdaş sanatın bugünkü biçimi, politik haliyle kamusal alandan çıkıp, aslında özel alanlara sıçramış durumda. Özel müzelerde, özel düzenlenmiş, büyükşehirlerdeki çağdaş sanat merkezleri ve galerilerde boy gösteriyor. Dolayısıyla, sanki bu sanatın, günlük yaşantıdan kopuk, kendi dertleri olan serbest bir bölgesi varmış gibi bir durum da ortaya çıkıyor. Düşün ki, Londra Hyde Park'ta bir insan, politik bir söylemle bir şey yapıyor. Ama onun, reel politikte hiçbir anlamı ve bir bağlantısı da yok. Ben bu durumu bienallere tanık arkadaşlarla konuştuğumda da bu ortaya çıkıyor.

Sonuç olarak bir iş yapılıyor ve tabii bu iş, ses getirmesi gereken bir iş. Ses getiriyor bu iş, ama, bu ses özel bir alanda, kendi eliti içinde, sen ben bizim oğlan sanatçı çevresi, onları destekleyen sanatçı mesenleri, şirket yöneticileri arasında veya büyük bir biçimde, övgü, sövgü ne olursa olsun, yine de o serbest alanda kalıyor. Devlet de diyor ki, "Ya bu sanatçılar, zaten çılgın insanlardır, farklı insanlardır, işte burada debeleniyorlar." Bu arada onları seyreden halk da, bir süreliğine belli bir 'özgürlük nefesi' soluyor. "Bu kadarını da onlara bırakalım, yapsınlar" diyorlar. İş bu hale geliyor. Çünkü yaşantı içeriğinden kopuksa, günlük hayattan bîhaberse, ama sadece genel geçer birtakım politik şeylerden söz ediyorsa, onun çok etkili olmayacağı açık. Genellikle konuları, kimlik, melezlik, kadın sorunu veya iktidarla ilgili problematik konular oluyor.

Tüm bunlar, çok somut örnekleriyle düşünüldüğünde dahi kamusal alanın dışında üretilmiş olduğu için, o zaman da etkisi olmuyor. Tabii bunları çok ciddi yapan, kendi içinde değerlendiren birçok sanatçı olmasına rağmen, sanat yapanın büyük bir ironiye kurban gittiğini görüyoruz. Sen bir şey yapıyorsun, karşı çıkıyorsun ama, karşı çıktığın şey, aynı zamanda senin mesenin aynı zamanda.

Ş.B.: Çağdaş sanatı çok anladığımı da düşünmüyorum, belki biraz daha anlamaya çalışmam, takip etmem lâzım.

N.S.: Nedir söylediğimiz şey? İmgenin, nesnesiyle kurduğu ilişki hiçbir zaman tek boyutlu olmuyor. Bizim baktığımızın dışında, başka türlü bakışlarla oluyor. Nesne de öyle değil mi? Siz farklı insanlar olarak nesneye farklı yönlerden baktığınızda, farklı imgeler yaratıyorsunuz. Aynı zamanda sadece onu doğal olarak aktarırken değil, düşüncelerinizle kavramsallaştırma halinizle de, farklı bir dil kullanarak başka bir yerden bakabilmelisiniz. Onun için zaten, çağdaş sanatın örneklerini bilmeli, bakmalı ve niye öyle yapıldığını da anlamaya çalışmalısın.

www.evin-art.com

1 Şeyma Barut, 'İsimsiz', 105.00 x 130.00 cm., 2014, Tuval üzerine yağlıboya

EVRİM ALTUĞ

Sol kendi içinde birlik olabilmeli

Tanınmış İngiliz siyasal iktisatçı, aktivist, coğrafyacı ve antropolog David Harvey'ye göre, bugünkü solun, alternatif bir toplumun nasıl olabileceğine dair yeni bir vizyon oluşturabilmek açısından, kendi içinde birlik oluşturması gerekiyor.

Ülkemizde sıkça verdiği konferanslar ve büyük ilgi gören kitaplarıyla tanınan İngiliz coğrafyacı, antropolog, siyasal iktisatçı ve aktivist David Harvey, Mart ayı sonunda, Boğazici Üniversitesi'nin konuğuydu. Aptullah Kuran'ı anma etkinlikleri kapsamında Albert Long Hall'da 'Kapitalist Kentleşmenin Celişkileri'ni anlatan ve yılın büyük bölümünü Dünya çapında verdiği anti-kapitalist sunumlarla geçiren Harvey, internet dünyası, kültür endustrisi ve günümüz toplumuna ilişkin değerlendirmelerde de bulundu.

Evrim Altuğ: Konuşmanızda Google ve Facebook ile Twitter benzeri yapıların, kullanıcılarının birikim ve emeklerinden gıyaben yaptıkları alıntılar nedeniyle yasal olmayan bir duruma sebebiyet verdiğini, bunun da bir tür zihinsel emek gaspı olduğunu ileri sürdünüz. Peki, alternatif internet mümkün mü?

David Harvey: Sanırım internetten kimin, neyi alıntılayabileceği üzerine hak sahipliği elde etmesiyle ilgili büyük bir savaş yaşanmakta. Kimi ölçütler açısından ben, bu durumda internetin özgür kalmasından yanayım. Nihayetinde, internet üzerinden yaratıcı bir değer üretimi mevzubahis ise, o üretilen değer altına imzasını atan, yine bizlerden başkası değiliz. Bu nedenle de ağ üzerinde, yaratıcı hakların yeniden bireylere iade edilmesine yönelik müşterek bir hakka sahip olmamız gerekiyor. Şu anda Google da bir bakıma insanlara hizmet veren bir kuruluş. Bunu da ayrıca değerli buluyorum.

Ancak yine de birey bazında, bu bütünlüğe yaptıkları katkıdan ötürü insanların birşeyleri hak ettiklerini de düşünmemiz gerekiyor. Bireylerin verdiği emek bir biçimde yeniden ele alınıyor, hatta izleniyor ve yeniden aynı emek için bir andaç haline getiriliyor. Ancak bu durum, sözgelimi Facebook'un kurucusu Zuckerberg bir dolar milyarderine dönüştüğünde, tamamen başka bir seyir alıyor. Ya da Twitter veya benzeri kurumların başındakiler de aynı refaha kavuşabiliyor. Bana göre bu problemli bir durum. Bu insanlar, bizim internete girme özgürlüğümüzü kullanarak, bu özgürlükten yaptıkları alıntılardan bir nevî değer ayıklamasına gidiyorlar. Tam da bu pozisyon, fikrî mülkiyet hakları konusunda bugün yaşanmakta olan büyük savaşın sebebini oluşturuyor. Bu yüzden de konunun etrafında ağır bir tansiyon ortaya çıkıyor ki, bu yapıları kullanım dışı bırakma hakkının kimin elinde olduğu konusu da, zaten en büyük sorulardan biri olarak karşımızda duruyor. Bugün Türkiye'de, Twitter veya YouTube her ne kadar kapatılmaya çalışılsa da, insanlar bir biçimde engellerin etrafından dolanarak içeri girmeyi başarıyorlar. Bu, internetin geleceğini doğrudan bağlayıcı, çok ilginç ve gerilimli bir durum bence.

E.A.: Peki aynı vakalara Birleşik Krallık veya ABD'de hiç mi rastlamıyoruz?

D.H.: Birleşik Krallık olsun, ABD olsun; oralarda da meselenin yasakların etrafından dolanmak değil de, kimin kimi dikizlediği olduğu kanaatindeyim. Günümüzde çok daha derin istihbarat aygıtlarının kullanıldığını ve bunların olması gereken yerlerde olmadıklarını biliyoruz. Elbette Edward Snowden gibi figürler de beyan ettikleri belgeler üzerinden bu soruna işaret etmiş durumdalar. Neticede mevzu bu imkâna kimin sahip olması gerektiği ve bu birikimden kimin neyi alıntılamaya hakkı bulunduğu ile ilgili. Bu yönüyle ABD veya Birleşik Krallık'ta internetin kapatılmasının son derece verimsiz neticelere sebebiyet verebileceğini düşünebiliriz.

E.A.: Konuşmanızda yeni bir dünya için, devrim ve gerçeklik gibi kavramların da buna tabi olması

gerektiğini vurguladınız.

D.H.: Şu anda büyük değişimlere gebe bir dönemden geçmekteyiz. Ama bu değişimlerin hangi yöne doğru hareket edip etmeyeceği bizim inisiyatifimizde. Şu anda, küresel çapta bir içeriksizlikleşme sürecinden geçiyoruz. Elimizde bununla ilgili Gezi Parkı, Londra, Stokholm, birkaç yıl önceki Paris, Brezilya gibi örnekler var. Bunlar bir biçimde birbiriyle uyum gösteriyor ve önümüze mobilizasyon meselesini koyuyor. Şu anda gördüğümüz o ki, dünyada sağ kanada yoğun bir yöneliş var ve bunun neo-faşist örneklerini Macaristan'da, Fransa'da, Kuzey Avrupa'da görebiliyoruz. Bu gidişatın bir biçimde bizi daha şiddetli ve otokratik bir yönetime maruz kılmakta olduğu anlaşılıyor. Buna Türkiye'deki hakim otokratik, otoriter yönetimi de dahil ediyorum. Sol görüşe dahil bir kimse olarak, buradaki açık toplum talep eden diğer kimseler gibi bugün kapitalizmin nasıl 'işlediğini' eleştirel bir zihniyetle düşünmek durumundayız. Burada, söz ettiğimiz bu yönelişe direnecek güçlü bir muhalefetin yeniden yapılanması adına ciddi bir talebin aciliyeti söz konusu.

Evrim Altuğ: Sol görüşlü bir aydın olarak kitaplarınızın yasal olmayan yollardan çoğaltılmasına karşı durur musunuz?

David Harvey.: Bu çok karmaşık bir soru. Ben kitaplarımın internetten ücretsiz okunmasını arzu ederim. Hatta gerçekten bu durumdalar! Bildiğim kadarıyla bir Rus internet sitesi bunu yapıyor. Ben de böylesini uygun buluyorum. Burada ilginç olan şu ki, sol görüşlü dostlarımız telif haklarına gereken önemi vermezken, sağ görüşlü olanlar telif haklarını ödüyorlar! Burada garip bir ortak yaşar durumla karşı karşıyayız anlayacağınız. Yine de ben hayatımı kitaplarımın teliflerinden değil, üniversitedeki iyi işimden kazanan biriyim. Ama bu konuda, hayatını kazanmaya çalışan insanlar olduğunun bilincindeyim. Müziklerini yapıyorlar, fikirlerini üretiyorlar, filmlerini çekiyorlar; onların emeklerinin karşılığının verilmesi gerekiyor. Bu konuda yeni modeller de denenmiyor değil. Sözgelimi İspanya'da kimi yayıncılar, kitaplarını internete koyuyorlar; ancak sâdık okurlar çok arzu ederlerse kitabı satın da alabiliyorlar ve böylece hem emeğe saygı korunmuş oluyor hem de sektör bir biçimde varlığını koruyabiliyor.

E.A.: Günümüz kültür endüstrisi, toplumu bilinçlendirme konusunda yeterli adımları atabiliyor mu, yoksa sadece hazza, eğlenceye ve tüketime mi yönelik işlevlendiriliyor?

D.H.: Her ikisini de yapmaya muktedir. Kültür endüstrisi üzerinden kapital de hareketini artırıyor ve belli kültürel etkinliklere yön verebiliyor. Buna bağlı olarak türlü kârlı etkinlikler ortaya çıkabiliyor. Kent yönetimleri bunu fark etmiş durumda ve düzenledikleri festivaller, bienaller ve yarışmalar üzerinden kenti birer marka haline dönüştürmeye gayret ediyorlar. Ancak bunun istenmeyen neticeleri de olmuyor değil; devlet katında bu yönde verilen emek sömürülürken, aynı istenmeyen tavrı kapitalin bizatihi kendisinden de görebiliyoruz. Örneğin BP, imajını düzeltebilmek uğruna, Körfez bölgesinde Empresyonistler ile ilgili kimi sanat sergilerinin sponsoru olabiliyor. Bu sembolik alanda, çok büyük bir oyun oynandığı ortada. Yine kültür endüstrisinde çalışanların da alternatif yollar aradıklarını ve kitlelerin algılarını daha farklı şekillerde dönüştürmek için uğraştıklarını görüyoruz. Bu yönüyle mevcut yapıyı homojen bir biçimde ele almak mümkün görünmüyor. Kültür endüstrisinde de, bariz bir sınıf çatışmasının yaşandığı belli. Elbette bu, internette de mali yansımasını buluyor.

E.A.: Birinci Dünya Savaşı'nın yüzüncü yıldönümü ve modernizmin başlangıcının tartışıldığı şu günlerde aynı tarihin tekrarlanması kaygısını taşıyor musunuz?

D.H.: Hayır, başımıza böyle bir şey geleceğini sanmam. Gelse bile, Marx ve Hegel'in dediği gibi, yapılacaksa bunu mümkün olan en hızlı şekilde yapmak lâzım gelir. Bana göre savaşla başlayıp 1930'lardaki krizle biten bu süreç 20. yüzyılın da kapısını araladı. Çok trajik bir zaman dilimiydi. Ama trajik dönemler, kendi içlerinde yaratıcı bir yıkımı da getirebiliyor. Zaten bu yüzden, aynı zamanda çok fazla eleştirel ve yaratıcı ürün ortaya konulabildi.

Son yıllarda ortaya konulan manzara ise bize bu yıkımın yaratıcı bir tarafı olmadığını, salt yıkımın kendisi olduğunu düşündürüyor. Dünyadaki düşünce yapılarında çok da bariz değişimler gözlemleyemiyorum. Dünyadaki ekonomik problemleri gidermek uğruna ortaya konulan çözüm ve analizlerin çoğu da, 1930'larda önerilenlerin tekrarı olmaktan öteye gitmiyor. Veya 1970'lerde yapılmış çözümlerin derin bir tekrarı halini alıyor. Bu yüzden elimizde devrimsel nitelikte, radikal farklılığa sahip herhangi bir öneri veya sistem de bulunmuyor. Bu yönüyle yaratıcı yıkımdan söz ederken, kimin bu yıkımdan payını alırken, kimin yaratıcılıktan kazandığının da iyi anlaşılması gerekiyor. Yıkımın mesulü olanlar milyarderler kulübünde olanca çıkarlarıyla kalmayı sürdürürken, yaratıcılığın mesulü olanlar ise hiçbir şey yapmadan, sürekli bir şeyleri edinme yoluna gidiyorlar. Ben bunu mülksüzleşme politikası olarak adlandırıyorum. Buna göre, zengin mülksüzleştikçe daha da zenginleşiyor; kaynakları, toprakları, bilgisi, yapısı ve herşeyi ile. Neticede mal varlığı ne kadar yok olmuş gibi görünse bile, kapitalist sınıf sistemindeki görünürlüğünü bir biçimde devam ettiriyor.

David Harvey

1920'lerden ne kadar farklı bir noktada olduğumuzu anlatabilmek için, bunu OXFAM'ın yaptığı bir hesaplamayla örneklemek isterim. Buna göre, 2012'de isimleri açıklanan milyarderler kulübü küresel politikayı satın alabilmek için halihazırda yeterli güce zaten sahip durumda. Bu insanlar elde ettiği bunca gücü, parayı ne yapacak? Yaptıkları belli; politik itibarı, medyayı, diğer tüm kaynakları satın alıyorlar. Alenen küresel bir oligarşi ortaya koyuyorlar ve küresel ekonomiyi güdümleri altına alıyorlar. Buradaki asıl soru da işte bu noktada ortaya çıkıyor: bu malvarlığını nasıl edip de bu insanlardan ayıracak ve daha iyi, demokratik bir dünyaya, hangi politik güçle, eşit biçimde dağıtacağız?

E.A.: Tasarruf da bugünün dünyasında bir tür kaba, baskıcı unsur olamaz mı?

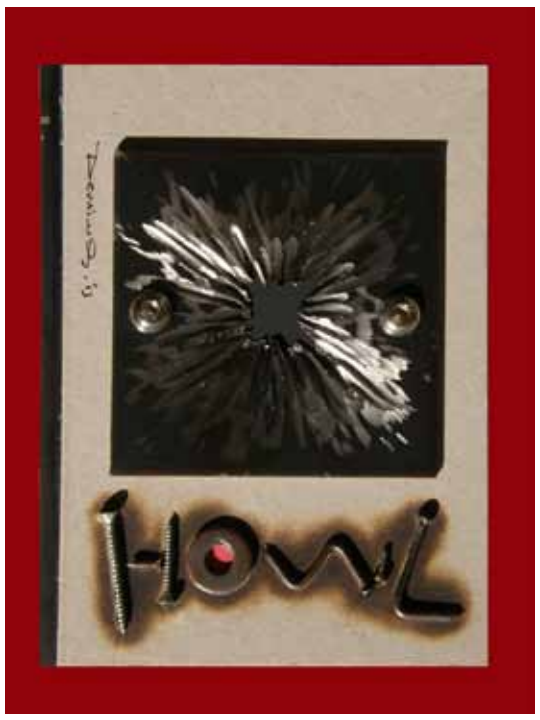
D.H.: Hükümet bazlı tasarruf tedbirleri, daha çok özel sektörün üstlenmesi gereken bir sorumluluğa işaret eder. Bu yüzdendir ki, vakıf ve STK'lar yoluyla, devlet kökenli refahın zeminini sabitleme imkânı bulunur. Böylece insanların asgari ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için de alan sağlanmış olur. Ben, devlet kökenli refah sistemlerinin hayata geçirilmesine karşı katı ve olumsuz tavrımı bugün de sürdürmekteyim. Bu yapıların baskıcı, empati yoksunu, insanları yoksulluğa mahkûm eder bir tavırla dolu ve kuşatıcı olduğunu düşünüyorum. Bu yanıyla kimi sağ kanat mensuplarının refah sistemlerine ilişkin eleştirilerinin bir kısmına katılıyorum.

Ancak, bunun da çözümünün hemen herşeyi özelleştirmekten, yeni yeni STK'lar açmaktan geçmediğinin de bilincindeyim. Zaten Bush da iktidardayken bu yüzden insanların hayırseverliği ve tasarruf duygusuna bu kadar sığındığını beyan etmişti. Amerikan kentlerinin büyük çoğunluğunun kilise ve vakıflara da bağışa meyilli olduğunu biliyoruz.

ALLEN GINSBERG

Uluma

Periferi Kolektif'ten Alper T. İnce ve Rafet Arslan'ın bir araya getirdikleri farklı kuşak ve disiplinlerden gelen 25 sanatçı, Allen Ginsberg'ün kült şiiri 'Howl'un 6:45 Yayınevi tarafından 2012'de basılmış ve tükenmiş baskılarını birer sanat eserine çevirdi. Nişantaşı'ndan yükselen kolektif ulumanın şerefine Ginsberg'ün zamansız şiirinin ilk bölümünden bir alıntıyı paylaşıyoruz.



1

44A Sanat Galerisi; Periferi Kolektif ve 6:45 Yayınevi'yle ortaklaşa bir saygı duruşu projesine imza atıyor. Allen Ginsberg'ün Beat Kuşağı'nın manifestosu niteliğindeki şiiri 'Howl'un 6:45 Yayınevi tarafından 2012 yılında basılmış ve tükenmiş baskıları, Periferi Kolektif'ten Alper T. İnce ve Rafet Arslan'ın bir araya getirdiği 25 sanatçının müdahalesine uğruyor. 6:45 Yayınevi'nin 25. yılı şerefine girişilen bu çabaya katılanlar arasında Yeşim Ağaoğlu, Dilara Akay, Cüneyt Aksoy, Gaye Su Akyol, Devrim Altıkulaç, Rafet Arslan, Zeynep Beler, Cins, Zeynep Erdinç, Yunus Emre Erdogan, Alper İnce, Mustafa Horasan, Hakan Kamışoğlu, Komet, Argun Okumuşoğlu, Onston, Hüseyin Rüstemoğlu, Ali Mete Sancaktaroğlu, Nejat Satı, Özge Şenoğul, Tuğçe Şenoğul, Eflatun Tatlısu, Olgu Ülkenciler, Halil Vurucuoğlu, Elif Yıldız, Nazım Ünal Yılmaz ve Emre Zeytinoğlu bulunuyor. Sergi kapsamında, Beat kuşağının sevgi ve saygıyla anılacağı “beatnik” performansların programı; 23 Eylül Salı, 19:30’da Robotik Hayaller, 10 Ekim Cuma, 19:30- Cabaret Ziba ve 18 Ekim Cumartesi 16:00’da Bicycle Day şeklinde.

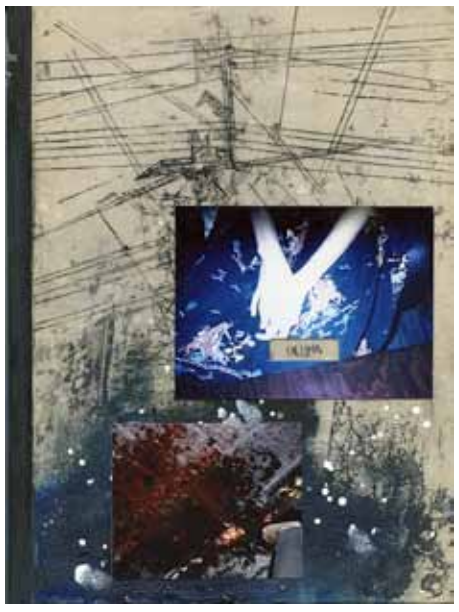
"gördüm kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını, histerik çıplaklıkla açlıktan geberdiğini,
zenci sokakların şafağında gördüm onları bozuk kafalarıyla mal ararken,
gecenin makinesinde yıldızlı dinamo ile eski cennetsel bağ için yanıp tutuşan melek kafalı hipsterler,
yoksulluk ve paçavralar ve sahte gözlerle şehirlerin üstünde yüzen sıcak suyu olmayan ucuz odaların doğa üstü karanlığında yükseğe doğrulup sigara içerken jazzı seyredenler,
Yaradan’ın cennetinde zihinleri apaçık olanlar aydınlatılmış ucuz çatı katlarında ve yeraltlarında Muhammed’in dolaşaduran meleklerini görenler,
Arkansas ve Blake-ışığı trajedisi arasından parlak ifadesiz halüsinatif gözlerle bilgi savaşının üniversitelerinden geçip gidenler,
akademilerden delilik ve ahlaksızlığa düzdükleri methiyeleri kafatası üzerindeki pencerelerde yayınladıkları için tekmeyi yiyenler,
parasını çöp sepetlerinde yakarak ve dehşeti duvardan dinleyerek tıraşsız odalarda don gömlek sinenler,
apış arasındaki marihuanayla Laredo’dan dönerken New York’da içeri tıkılanlar,
ucuz otellerde ateş yiyenler ya da Paradise Alley’de terebentin içenler, ölüm, ya da geceden geceye gövdelerini arafta bırakanlar,
düşlerle, ve uyuşturucularla, uyandıran kabuslarla, alkol ve sik ve sonsuz taşaklarla,
ürperen bulutların emsalsiz kör sokakları ve Canada ve Paterson’un kutuplarına doğru sıçrayan aradaki zamanın hareketsiz dünyasını aydınlatan aklın şimşeği,
geçitlerin peyote dayanışması, arkabahçe, yeşil, ağaç, mezarlık sabahları, çatı katlarında şarap kafası, kafaları iyi olduğu esnada çıktıkları zevk gezilerinde mahallelerin dükkanlarının vitrinlerinde trafik ışıkları gibi yanıp sönen neonlar, güneş ve ay Brooklyn’in sert kışının alacakaranlığındaki ağacın titremesi, esrar külünün laneti ve aklın yüce ışığı,
hayvanat bahçesi ışığının iç karartıcı parlaklığında boğazları paramparça ve kasvetli beyinleri örselenmiş,
benzedrine boğulmuş halde rayların ve çocuk seslerinin gürültüsü arasında titreyerek
Battery’den Bronx’a sonsuz bir gidiş için kendilerini yeraltında zincirleyenler,
gece boyunca Bickford’da loş ışığın altında dibe vurmuşçasına gömülüp kalanlar ve dışarı çıkanlar ve gün ortasında ıssız Fugazzi’de bayat bira içerek otomatik plak çalarda çatırtıları dinlemeye mahkum olanlar,
yetmiş saat durmaksızın konuşarak, parktan mekana, mekandan bara, bardan Bellevue’ye Belleuve’den müzeye, müzeden Brooklyn Köprüsüne
ayın ötesinde/ki Empire State’in pencere pervazlarından sarkan yangın çıkışından atlayan platonik belagatçilerin yitik bölüğü,
olayları ve anıları ve anekdotları ve görme zevkini ve hastane şoklarını ve cezaevlerini ve savaşları bağırıp çağırıp fısıldayıp kusarak konuşanlar,
yedi gün yedi gece harap olmuş anımsamalarıyla parıldayan gözlerle

kaldırımların üzerini örten mağlup
sinagog eti,
artlarında Atlantic City Hall'ün belirsiz resminin kartpostalını iz bırakıp
Zen New Jersey'i terk ederek hiçbir yere doğru gözden yitenler,
kederli Doğunun sıkıntı veren terlemesiyle Tanca'nın kemik gıcırdatanları,
Çin'in migreninden mustarip, iç karartan döşemesiyle Newark'ın boktan bir odasında esrarın etkisiyle pelte-kleşenler,
geceyarısı demiryolu boyunca oradan oraya amaçsızca gidip gelen yurtsuzlar, hiç kalp kırmadan çekip gidenler, gece, yükvagonlarında yükvagonlarında yükvagonlarında sigaralarını yakanlar,
eroin için para sızdırmaya çalışarak dalavereyle, yalnızlık hissi veren çiftliklerinden geçenler büyükbabanın,
Kansas'ta kozmosun tinlerinde vızıldayıp ayaklarına değin titrediklerini hissettiklerinde Plotinus Poe St. John üzerine kafa yorup haç çıkarıp telepati, bop ve kabala ile uğraşanlar,
Idoha sokaklarından birbaşına geçip giderek düşsel Kızılderili meleklerle düşsel Kızılderili melekleri arayanlar,
parıldadığında Baltimor çılgına dönüp doğaüstü esrimeye dalanlar,
etkisiyle kış gecesinin ortasında sokak ışığının küçükkent yağmurunun
Oklahoma'nın Çin göçmeni herifleriyle limuzinlerde takılanlar,
Houston'da aylak ve aç cansıkıntısıyla yalnızlığın jazz seks ya da çorba için takılanlar
Amerika ve Sonsuzluk hakkında tartışmak için parlak İspanyolların peşinden gidip,
Afrika'ya giden bir gemiye çaresiz kapağı atanlar,
artlarınca Chicago'nun mekanlarında yakılmış şiirlerin külünden lav işçi tulumlarının gölgesi ve döküntülerden başka hiçbir şey bırakmayarak Mexico volkanlarında gözden yitenler,
Batı Kıyısı'nda F.B.I'ı soruşturarak sakallı ve kısa pantolonlu büyük barışçıl gözleri ve cinsellik kokan koyu derileriyle hatların ötesinde bildiri dağıtıp yeniden ortaya çıkanlar,
cigaralarını üstlerinde söndürerek Kapitalizmin ot tezgâhını protesto edenler..."

1 Devrim Altıkulaç
2 Alper İnce
7 Elif Yıldız

Çeviri: Şenol Erdoğan
Kaynak: Altıkırkbeş Yayın, 2008, İstanbul

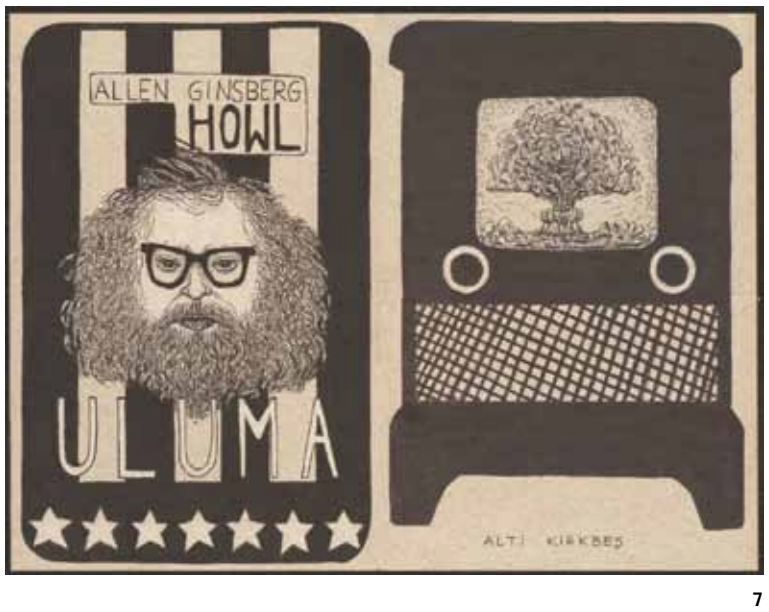
2



5

4

3



7

6

YELİZ İŞANÇ ARAPOĞLU*

Yerel müzeler ve çocuklar

Borusan Contemporary, İstanbul Modern, Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi gibi kurumların ziyaretçi sayısı yine de yeterli değil ve bu sayının azlığındaki ana etkenler arasında, eğitimde ve kişisel gelişimde müzelerin öneminin yeterince kavranamaması geliyor. Yeliz İşanç Arapoğlu, geçen sayımızda irdeleği yabancı müzelerden sonra müze ve katılım meselesinde yerel duruma baktığı yazısıyla devam ediyor.

Özel sektörün ve kişisel koleksiyonların kurumsal müzeler haline dönüşmesi, son on yılda Türkiye'de gözlemlenen bir eğilim. Özel müzeler kısa sürede rekor seviyede ziyaretçi çeken kapsamlı projelere ve sergilere ev sahipliği yaptılar. Borusan Contemporary, İstanbul Modern, Sakıp Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi gibi kurumlar düzenledikleri vurucu ve kapsamlı sergilerle adlarından sıklıkla söz ettirmekte, ama müzelerin ziyaretçi sayısı yine de yeterli değil ve bu sayının azlığındaki ana etkenler arasında, eğitimde ve kişisel gelişimde müzelerin öneminin yeterince kavranamaması geliyor. Öte yandan bu ziyaretçi sayısının niceliksel olarak az olmasında müzelerin hediyelik eşya mağazası, restoranı, konferans salonu, sineması, geçici sergi mekânı ve kitapçısı ile bir kültür kompleksine çevrilmemesi de genel olarak etki ediyor. Müzelere ve eğitim programlarına yakından bakalım.

İstanbul Modern, Türkiye'nin sanat üretim geçmişini, aktüel dinamizmini ve kültürel alandaki geleceğini bütünleştirme arayışında olduğunu iddia eden bir kurum. Türkiye'de modern ve çağdaş sanata ayrılmış, mülkiyeti ve işletilmesi özel sektöre ait ilk müze olan İstanbul Modern, 2004 yılında "modern sanatın halk içinde daha yaygın biçimde sevilip anlaşılmasını desteklemek" amacıyla kurulmuştu. İstanbul Modern'in koleksiyonları, sergileri ve eğitim programları toplumdaki her yaştan ve her kesimden insana sanatı sevdirmeyi ve etkin biçimde sanata katılımlarını sağlamayı amaçlıyor. Bu nedenle kurum içerisinde çocukların, gençlerin ve yetişkinlerin görsel sanatlar alanında eğitilmesi amacıyla müze içinde ve dışında programlar yürütülüyor. Bu programlardan müzenin açılışından 2007 yılına kadar 300 bin çocuk ve genç yararlandı. Müzenin Eğitim ve Sosyal Projeler Departmanı'ndan Neslihan Varol'un aktardığına göre, İstanbul Modern'in 2004'ten bu yana farklı kategori ve içerikte yaklaşık 17.000 ücretsiz sanat eğitimi etkinliği düzenlediği ve bu etkinliklerde yaklaşık 509.822 kişiyi ağırladığı görülmekte (Varol, 2014).

1

Öte yandan Borusan Contemporary, Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan oluşan ve mekanında sergiler, etkinlikler, eğitici aktiviteler, yeni eserler ve mekana özgü (site-specific) enstalasyonlara yer veren bir müze olarak, aynı zamanda kapsayıcı bir tanımlamayla yeni medya sanatları konusunda uzmanlaşan bir yapıya sahip. Borusan Contemporary Eğitim Bölümü, toplumun tüm kesimlerini çağdaş sanatla buluşturacak eğitim programları geliştirmekte. Çağdaş sanat ekseninde hazırlanan eğitim programları çocuk, öğretmen ve yetişkin gruplarını kapsıyor ve Borusan Eğitim programları eğitmen Gazi Selçuk ve sanatçı İlke Yılmaz eşliğinde yürütülüyor. Bununla birlikte programların niteliğine göre farklı uzmanlık alanları olan eğitmenlerle de çalışmalar yapılıyor. Yetişkinler ve 5-12 yaş grubu çocuklar için Yaz Okulu, Güz Okulu ya da her hafta sonu farklı içeriklere sahip çocuk Atölyeleri, Stop Motion, Dijital Fotoğraf ve Çağdaş Sanatı Okuyoruz gibi programlar gerçekleştirilenler arasında. Borusan

2

3

Contemporary Eğitim Departmanı'nda Aralık 2011 tarihinden itibaren 5 – 12 yaş aralığında yaklaşık 10.753 çocuk eğitim programlarına katılmış (Selçuk, 2014).

Modern bir galerinin eklenmesiyle 2002 yılında ziyarete açılan Sakıp Sabancı Müzesi'nde ise çocukları sanat ve kültür eserleriyle tanıştırarak, onlara müzeyi tanıtmak, sevdirmek, müze dostu duyarlı çocuklar olmalarını sağlamak amacıyla geçici sergi ve müze koleksiyonlarına yönelik eğitim programları tasarlanmakta ve uygulanmakta. Eğitim programlarını Söz Danışmanlık'ın yürüttüğü müzede 2005 yılından bu yana 80.000 çocuğun atölyelere katıldığı görülüyor (Eskigülek, 2014).

2005 yılında faaliyetlerine başlayan Pera Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın nitelikli ve geniş ölçekli kültür-sanat hizmeti vermek amacıyla kurduğunu belirttiği bir özel müze. 2003-2005 döneminde restoratör mimar Sinan Genim'in hazırladığı proje çerçevesinde Tepebaşı'ndaki tarihi Bristol Oteli'nin cephesi korunarak çağdaş ve donanımlı bir müze olarak inşa edilen binasında faaliyet gösteriyor.

Suna ve İnan Kıraç Vakfı'na ait "Oryantalist Resim", "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" ve "Kütahya Çini ve Seramikleri" koleksiyonlarını içeren ve bunların yanında aralarında Tate Britain, Victoria ve Albert Müzesi, St. Petersburg Rus Devlet Müzesi, JP Morgan Chase Koleksiyonu, New York School of Visual Arts, Maeght Vakfı gibi dünyanın önde gelen müze, koleksiyon ve vakıflarıyla ortak sanat projeleri üreten Pera Müzesi'ne bakarsak; Pera Eğitim programları, koleksiyon sergilerinin yanı sıra, süreli sergiler için de, farklı yaş gruplarına hazırlanan etkinlikleriyle yıl boyunca sürüyor. Pera Eğitim, 2009 yılından bugüne kadar toplam 47 eğitim programı gerçekleştirdi. Her eğitim programı kendi içerisinde farklı yaş gruplarına göre çeşitli atölyelere ayrılmakta ve bugüne kadar 140'ı aşkın atölye düzenlemiş. 4-6, 7-14 ve 15 (+) yaş gruplarına yönelik yapılan atölyelerdeki eğitim programlarına aylık olarak yaklaşık 600 öğrenci katılıyor (Göknar, 2014).

4

Böylece bu kısa araştırma ve iki yazıdan oluşan yazı dizimizden çıkan bazı sonuçları şöyle özetleyebiliriz: İlk olarak sanat eğitimi yoluyla eğitim programlarında, çocukların psiko-sosyal gelişimlerine katkı sağlanmakta ve ayrıca sanat eğitimi yoluyla toplumun çocuk, genç ya da yetişkin bireylerinin, ruhsal bakımdan sağlıklı, katılımcı, girişimci, özgüvenli, kendini ifade edebilen, estetik değer yargıları gelişmiş birer kişilik geliştirmeleri teşvik edilmekte. Müzelerdeki bu eğitim programları alt-orta sosyo-kültürel ve ekonomik çevrelerden gelen çocukların, toplumla bütünleşmelerini, etkin iletişim ve insan ilişkileri konularında deneyim kazanmalarına olanak yaratıyor ve geleceğin gençleri olarak dışlanmış, soyutlanmış topluluklara yönelmelerini önlemek aktif katılımları ile sanat alanında gizil güçlerini ortaya koyan, yaratıcı, üretken, paylaşımcı, sorumluluk bilinci yüksek bireyler yetiştirme amacına hizmet ediyor.

Sanat eğitimi yoluyla, çocukların psiko-sosyal gelişimleri konusunda kamuoyunu bilgilendirme, ilgiyi çekme, böylece toplum kökenli, toplumla bütünleşen değişim programlarını gerçekleştirilmekte ve ayrıca her yaş grubundan bireylerin sanat alanıyla ilgili özel yeteneklerini geliştirebilecekleri planlı, programlı bir eğitimin uygulanması sonucunda, sanatı meslek olarak seçenlerin yanında estetik algı ve yargıları gelişmiş, sanatsal birikimi olan kültürlü bireyler yetiştirilebilmekte ya da yetenekleri ortaya çıkarılabilmekte.

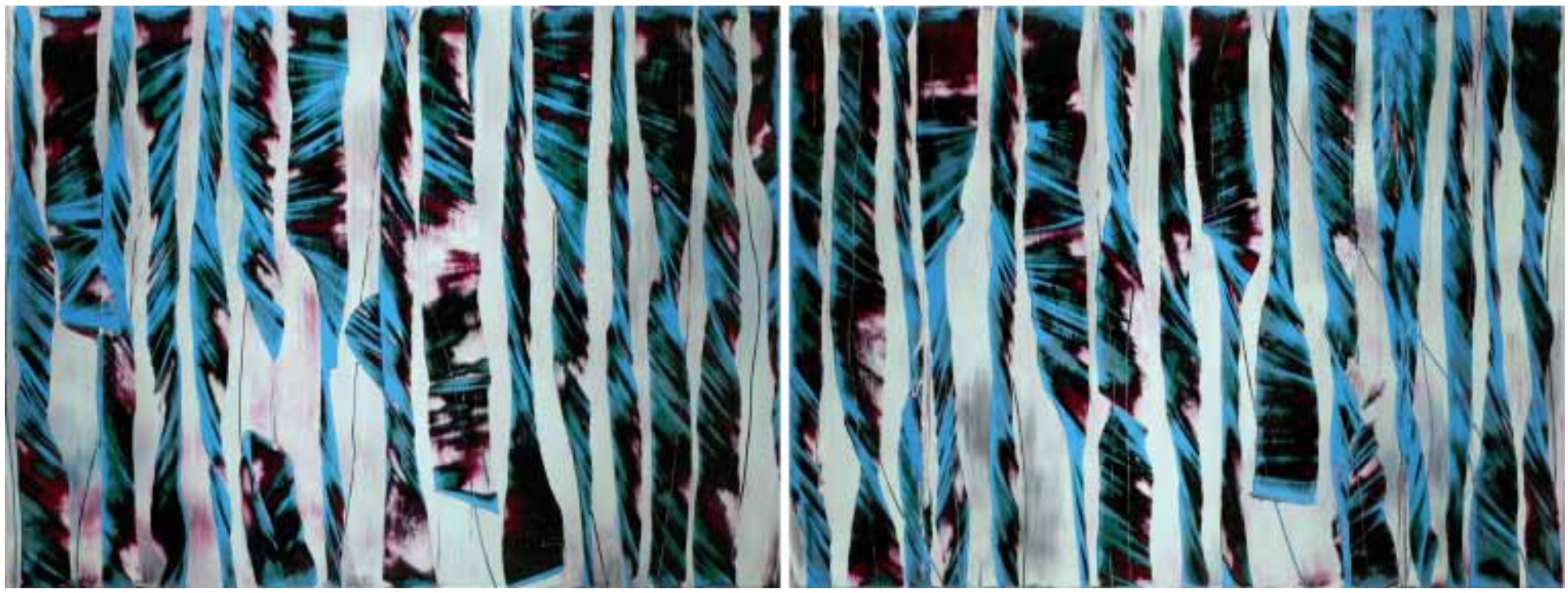
Çalışmalara katılan çocuklar ve aileleri, gençler ya da yetişkin bireylerin katılımlarıyla, sanat eğitimine verilen önem gün geçtikçe artıyor ve bu konuda bir bilinçlilik ortaya çıkıyor. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin, açılışından günümüze 2 milyonun üzerinde sanatsever tarafından ziyaret edildiği düşünüldüğünde, bu bilinçlilik halinin ne kadar gelişmekte olduğu gayet açık. Umalım ki bu rakam, dünya müzelerinin ziyaret sayısına yaklaşabilsin.

Müzelerdeki bu eğitim programları alt-orta sosyo-kültürel ve ekonomik çevrelerden gelen çocukların, toplumla bütünleşmelerini, etkin iletişim ve insan ilişkileri konularında deneyim kazanmalarına olanak yaratıyor ve geleceğin gençleri olarak dışlanmış, soyutlanmış topluluklara yönelmelerini önlemek aktif katılımları ile sanat alanında gizil güçlerini ortaya koyan, yaratıcı, üretken, paylaşımcı, sorumluluk bilinci yüksek bireyler yetiştirme amacına hizmet ediyor.

1-4 İstanbul Modern'in yıl boyu düzenlenen çocuk eğitim programlarından, 2013, Foto: Yeliz İşanç ARAPOĞLU
2-3 Borusan, Çağdaş Sanat Öğretmen Eğitim Programı, 2013, Foto: Yeliz İşanç ARAPOĞLU

Dipnot:
*** ALKEV Özel Okulları Görsel Sanatlar Öğretmeni (MA, Güzel Sanatlar Eğitimi)**

Sergilerden



KATMANLAR ARASINDA DERİN/SIĞ, İNCE/KALIN ÇİZGİLER...

RAMPA

NAZLI PEKTAŞ

Bir ressam hakkında söze başlamanın pek çok yolu olabilir. Bazen bir şiir yol verir ilk cümlenize, bazen bir yer ve bazen bir ses...

Ahmet Oran'ın resimleri için dökülen sözler, sesin mekânında başlar. Renk, ıslak boyanın izni eşliğinde katmanlanırken, zaman da yine aynı izinle, çizgilerin ritminde ilerler. Ortaya çıkan ses Ahmet Oran'ın sözleriyle pek çok izleyicisine göre "müziktir". Nazan İpşiroğlu da sanatçı hakkında kaleme aldığı bir yazısında Oran'ın resimlerinin müzikle olan bağını, benim de katıldığım şu sözlerle anlatır:

"(...) Günümüzde resim sanatına iyice yerleşmiş olan bir müzik deyimini kullanacak olursak, Oran'ın resimleri için renk tınılarından oluşuyor diyebiliriz. Tıpkı bunun gibi, çağdaş müziğin de salt tını renklerinden, tınıların örgüsünden oluşan bir türü var. Bu müzikte dinginliği bozan inişli çıkışlı, geniş aralıklı ezgiler, temalar, ritmik motifler yoktur. Kontursuz durağan, üst üste getirilen ve sürekliliği olan değişik tını renklerinin müziğidir bu müzik. Zamanın ve mekânın biçimlendirme öğesi olarak kullanıldığı bir müziktir. Resimlerde renk katmanları nasıl yer yer saydamlaşıyor, altından başka bir renk, ışık ya da bir leke belirginleşerek derinlik oluşturuyorsa, bu müzikte de üst üste gelen tını renkleri derinlik oluştururlar, mekân yaratırlar."[1]

Bu sergide izleme fırsatını bulduğumuz eski ve yeni resimler; bizim tuval sandığımız, aslında sanatçının paleti olan mekanların sesini, yankısını, yıllar içinde aldığı yolu, ve duraklarını baş döndürücü bir atmosferde sunuyordu.

Ahmet Oran'ın erken dönem çalışmalarındaki monokrom mekanlar yapma isteği ile daha sonraki yıllarda katmanlı renklerin altına saklanan, ilk mekâna ulaşma/ulaşmama isteği arasındaki mesafe bu serginin ana meselesini oluşturuyordu kanımca.

"Malzemenin ve rengin ne zaman resim olduğu beni hep ilgilendirmiştir ve malzemeyle rengin resim olması süreci beni yıllarca meşgul etti." diyor Oran. Mekanına kavuşan renk ve malzeme, resim oluş zamanı içinde tam da sanatçının ifade ettiği bir eylemle var olur. Islak boyaların katmanlanarak bedenlendiği tuvalde; kazıma, yırtma, sıyırma yahut soyma başladığı an, son çok yakındır artık. Tuvale sürülen ilk boyanın ardından olan biten içinde sanatçının boya ve tuval üzerinde kurduğu iktidar, farklı boyutlardaki spatulalar, kazıyıcılar ve ahşap parçaları ile çizgiler çizer. Derin/sığ, ince/kalın çizgiler...

Uçan çizgiler diyorum ben Oran'ın sıyırıp kaldırdıklarına. Uçmak burada mekânsızlığa duyulan bir özlem değil elbette. Ama bir dertleri var bu çizgilerin: Oran'ın boya ile kurduğu ortaklıkta yarattığı iktidara direnmekteler. O iktidarın içinden geçerek, ondan beslenerek ama ondan inatla kopmayı isteyerek. Ahmet Oran, bile bile yarattığı bu mecrayı boydan boya, aşağıdan yukarıya, sağdan sola çizerken çektiği ilk çizginin ardından kendi iktidarını yine kendi sistematiği ile bozuyor. Mekân artık ne baştaki toprak ne bir sonraki yurt.

Oran'ın resimlerine bakarken, çerçevenin kenarına yerleşip ve sessizce tuvale girip, olası labirentte yahut ağda kaybolmak da mümkün. Zira sanatçı, çizgilerin hesaplanmış dengesinde bu olasılığı ifşa ediyor. Ya derinlere inin ya da çizgileri takip edin!

Florian Steininger, bu sergi için yazdığı metinde, Ahmet Oran'ın resimleri için "kaleydoskop etkisi yaratan duyusal resimler" diyor. Rampa'ya girer girmez, galeri mekanını dev bir kaleydoskop olarak alımlamak, Oran'ın soyut mekanları içinde çoğalan renklerin gözümüzü alan zenginliği içinde ritmi yakalamaya çalışmak soyut resmin bilinen tınısından farklı. Zira Oran, hem boya katmanlarını oluştururken hem onları ıslak ıslak sıyırırken, matematiği işin içine katıyor. Rastlantı bu senaryonun içinde yok, ta ki kazıma anına gelene kadar. Çünkü katmanların kendi içlerinde oluşan fiziksel bütünlük, ancak kazındığında kendini ele veriyor. Sergiye eşlik eden dokümanter video tam da bu süreci özetliyor. Ahmet Oran'ın çalışma tarzını, resimlerinin oluşum sürecini, tuvallerin değişik aşamalardaki durumunu belgeleyen bu video, aynı zamanda sanatçının bir tuvalle olan serüvenin ve sanatçının kendi iktidarı ile girdiği diyaloğun tanığı adeta.

Ahmet Oran'ın resimlerindeki hareket; boyaya söz geçirmeye başladığı an ile çizgileri dizginlemeye çalıştığı süreçte başlar. Kulağa çalınan ve göze gelen resimler, bu anın mekanla hemhal olmasıdır. Resimlerinden içeriye girdiğinizde, beden de tenin altında olan bitene meraklanır. Et, derinin örtücülüğü ile nice renklere bürünerek can olurken, karanlığa sızan ışık derinlere inerek ağı ifşa etmek ister. Oran'ın resimleri parçalanmaların sesini resme dönüştürmekte.

Dipnot:
1 Nazan İpşiroğlu, Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim, İstanbul, Hayalbaz Kitap, 2010, s.86.

ALTIN TARAKLI KADIN

TANKUT AYKUT

LARA ÖGEL

Tankut Aykut 25 Nisan - 24 Mayıs aralığında, genç sanatçı Joana Kohen'in "Bu benim hayal gücüm değil, sırtıma silah dayalı" isimli kişisel sergisine ev sahipliği yaptı.

Joana'nın pratiğini yakından tanımam ve takip etmem üzerine, bu yeni ve steril platformda yapıcağı sunumu merakla beklemekteydim. Açılan her yaprak, dökülen her boya ile sergiye bir adım daha yaklaşan genç sanatçı, otobiyografik işlerini bir kez daha izleyiciye sunduğunda , kullandığı dil ve materyallerin değişmiş olduğu, belki de bu yeni tanıyor olduğu mekana yaptığı yerleştirmede ise kendini bir 'tık' tuttuğunu düşünmeye başlamıştım. Joana ile yaptığımız uzun sohbetlerde işlerin dilini, izleyici ile olan diyaloglarını konuştuk.

Galata'da sevimli bir sergi mekanına sahip Tankut Aykut. Girişteki kısa ve dar koridorun sol ve sağ duvarlarını, bir tanesi sergiye ismini veren iş olan 'This is not my imagination there is a gun on my back', diğeri ise dörtlü bir seri olan 'Generique' kaplıyor. Sergileme mekanı iki odaya bölünürken, küçük odada zincir ve ipler ile gerilmiş, el yapımı pamuklu kağıt üzerine polyester ve dikiş tekniği kullanılarak üretilen iki imge, devasa bir mermere eşlik etmekte. Biraz iç ürperten, ama bir o kadar da göz alıcı olan bu büyük mermer parçasının üstünde, Joana'nın Ocak ayında İngiliz Daily Mail'de dikkatini çeken bir habere yer verdiğini görüyorum. Dili orijinal tutulmuş olan bu haber 'manşet'i, "Kuaföre zorla giren bir hırsız, kadın sahibesi trafından dövüldü ve üç gün seks kölesi olarak saklandı. Viagra dışında hiç bir şey yenilmesine izin verilmedi" olarak okunuyor. Haberin sansasyonel ve kışkırtıcı içeriği, altın kaplama pirinç ile iri mermerin üzerine harf harf dizilmiş. Sanki bir anıt, bir hatırlatma, tarihe geçen bir başkaldırının abidesi. Ama öyle ki, mermerin zafer yadigarlarını hatırlattığı kadar mezar taşlarını andırdığı da ortada. Jenny Holzer'ın 'The Survival Series'i aklıma geliyor. Beyaz mermerin üzerine işlenen yazılar, Holzer'ın 1983-85 yılları arasında ürettiği iş; güncel yaşamın barındırdığı ıstırap, keyif ve tuhaflık üzerine yazılmış metinler, farklı medyumlarda farklı materyaller üzerine işlenen, kazınan, yansıtılan işlerden oluşmakta. Joana'nın bize ilettiği, benzeri mesaj ve gönderiler içeren bu iki mermer işi de, sanatçının varolduğu topluma, bulunmuş metinlerden oluşan bir grup 'haber'i izleyicilere hatırlatması adeta.

Serginin başlığında kullanılan alıntı olan "Bu benim hayal gücüm değil, sırtıma silah dayalı" cümlesini The Black Flag'in solisti Henry Rollins bir konser sırasında seyircilere fısıldar, ve ardından seyirciler ayaklanıp birbirine girer. Joana'nın bu göndermesi belki de bizi benzer bir tepkiye yönlendirme amaçlı. Sanatçı fısıldamadan, parlak ve büyük harflerle mermer parçasının üzerine işlemiş bu kışkırtmayı.

Sergiyi oluşturan işlerin mekana yerleştirilme çözümleri, sanatçının altında kaldığını hissettiği bu tehdit ve kışkırtmayı desteklemekte. Farklı materyallerin üzerine çizilen resimler, zincir ve kalın ipler ile gerilirken, mekana ve duruma meydan okuyan bayrakları hatırlatıyor. Cam bir fanusun içine yerleştirilen, bir aynanın üzerinde usul usul dinlenen altın kaplama bir obje var. 'Myself as a found object I' isimli bu obje, sergi tanıtım görsellerinde sanatçının elinde tuttuğu altın taraktan başkası değil. Tarak ve aynanın birleştiği yerde, Joana'nın önceki işlerinde de yorumladığı kadınlık gerçekliğine yaptığı bir gönderi mevcut. Bu tarağın tehdit özelliği ise, kullanma fonksiyonunu yitirmesi değil, kullanana keskin bıçağı ile zarar vermesi. Belki de kadın olmanın, toplumdan beklenen o gösterişli ve bakımlı birey olmanın yarattığı baskıdan ibaret. Bıçaklı tarak ile altı çizilen o yarar/zarar ilişkisinde kendini kıstırıp, sunuş çözümlemeleri ile buna dikkat çekiyor Joana. Cam fanustaki tarağın gölgesinde, duvarda göz hizasından epeyce yüksek duran 'Myself as a found object II' isimli triptik iş, belki o bıçağın, belki o acının ürünü olan üç saç tutamının aynalar üzerinde seyirciye yansıtılmasından oluşuyor.

Serginin belki de en hassas işlerini içeren 'Günlük' serisi 30 adet Hint kağıdı üzerine suluboya ve mürekkep kullanarak üretilen kağıtlardan oluşuyor. Her işin ayrı bir anıyı anlattığı, kağıdın organik yapısının nazikliği ile bahsedilen tüm tehditler altında üretilmiş, işlenmiş bir seri olarak görebiliyorum. Joana'nın eski işlerinde epeyce kullanmış olduğu, okuyucuda uyandırdığı o yüklü duyguları hatırlatan metinler, ve o şiirsel metinlere eşlik eden suluboya çizimler. Narin görünen ama bir o kadar da dayanıklı bir zemin olan bu Hint kağıtlarının her birini sanatçı renkli iplikler ile diker, kırmızı ve siyah suluboyalarla resmeder, ve metinleriyle hikayelerini anlatır. Her sayfa çerçevelenir ve yan yana dizilir. Bir takvimi hatırlatan bu yerleştirmede, işleri teker teker okurken, günleri oluşturan materyalleri seçerken Joana Kohen'in kırılganlığını, sıkışma hissiyatını ve heyecanını görebiliyorum adeta. Bana hatırlattığı Louise Borgeois desenleri gibi 'Günlük' işleri de soyutluk ve sembolik olma arasında gidip gelen, içerdiği her elementle aksın bir yanından öbürüne kayan tutanaklardan oluşuyor. Her hikayede Joana'nın güncel hayatını, pratiğini ve birlikte yaşamış olduğumuz anları düşünüyorum. Sanat ve hayat üzerine organik oluşan sohbetlerin izlerini, birbirimizin pratiğinde görmekte, ve beraber büyümekte olduğumuz farkındalığına varıyorum. İşte o yazının başında bahsetmiş oluduğum bir 'tık' kendini tutmanın aslında, büyümenin ve olgunlaşmanın bir sonucu olduğu, ve de aslında kendini tutma değil de, toplumu ve izleyiciyi başka bakış açılarına yöneltme amacıyla takınılan bir tavır olduğu aklıma geliyor.

Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt

İnci Eviner
İKSV Yayını

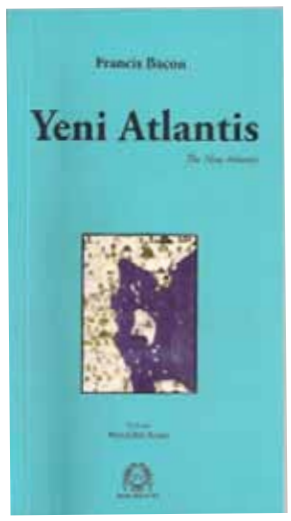
Küratörlüğünü Fulya Erdemci'nin yaptığı 13. İstanbul Bienali 'Anne, Ben Barbar mıyım?' kapsamında sanatçı İnci Eviner'in projesi olarak 14 Eylül-20 Ekim 2013 tarihleri arasında Karaköy'deki Galata Rum Okulu'nda yapılan projeye dayanan kitap, SAHA ve SKOR desteği ile hayata geçirilen bu disiplinler arası çalışmanın fikri ve görsel izlerini bir araya getiriyor. Sonunda çok önemli bir okuma listesiyle bambaşka zihinsel evrenlere açılan yayında 'Atlasları getirin! Tarih atlaslarını! En geniş zamanlı bir şiir yazacağız" başlıklı bir metin kaleme alan Eviner, 'aygıt' olarak da sıkça tariflenen bu organik, kaotik ve evrimsel akademyanın ruhunu, şöyle yansıtmakta: "..Öğrenciler ve ben,

bu çarpık siyasi ortamda sorulmadan söz alarak, ayağını yere vurup 'biz buradayız' diyerek, uydurulmuş bilim diliyle var olana meydan okuyarak, bilimin ve sanatın ikonlarıyla dalga geçerek, sanat yapma yöntemini tekrarlarla kendi ritüelleri içinde yeni anlamlar oluşturmaya ya da sakladıklarını ve bastırdıklarını ifşa etmeye zorlayarak, bazen bireysel, bazen de kolektif halde bütünün içinde gönüllü olarak kaybolarak, kırıp bozarak, yeniden ve yeniden yaparak, kanun metinlerinin anlamını kaybetmiş dilinin komikliğini ve saçmalığını açığa çıkaracak şekilde bağırıp okuyarak, taklit ederek varlık alanımıza politik bir boyut kattık." Bilgi: www.iksv.org

Francis Bacon

Yeni Atlantis
Arya Yayıncılık

Türkçeye Hamdullah Benzer'in 2011'de kazandırdığı, özgün hali 'tamamlanmamış' bu klasik, İngiliz düşünür Sir Francis Bacon'ın düşüncelerindeki 'ideal toplum' düzenini yansıttığı, felsefeci ve ütopyacı roman geleneğinin bir örneği olarak tarif ediliyor ve kabul görüyor. 1561 – 1626 arasında yaşamış bulunan devlet adamı ve filozof Bacon, aynı zamanda İngiltere Kraliçesi 1. Elizabeth'in Adalet Bakanı Nicholas Bacon'ın da oğlu. 1597'deki 'Denemeler'iyle dünya çapında üne kavuşan Bacon, 'Yeni Atlantis'le bir kez daha bilimin kılavuzluğunda 'tümevarım' ilkesini savunarak, beraberinde yaradılışın sırları ve sınırlarını araştırıp, ebedî, Tanrısal



inanca da rehberlik eden bir çalışma ortaya koyuyor. Klasik kitap, bir grup insanın, Pasifik Okyanusu'na Çin ve Japonya'ya doğru açıldıktan beş ay sonra kendilerini muhtemelen Peru'nun batısında var olduğu ileri sürülen Salem isimli efsanevi bir ada ve yerleşim bölgesinde bulmalarıyla başlıyor ve bu kişilerin orada karşılaştıkları ilginç, örgütlü ve çok yönlü sosyal ve kültürel düzene karşı gösterdikleri takdir ile beğeniyi, kayıt altına alıyor. Hıristiyanlığın, Aziz Bartholomeus imzalı bir mektup ve bir İncil vesilesiyle bir biçimde erişebildiği Salem'deki 'Süleyman Evi' , 'Yabancılar Evi' veya 'Aile Ziyafeti' gibi sosyo kültürel unsurlar, Bacon'ın ütopik izlenimleri eşliğinde hep bu küçük başyapıtta okurun merakına sunuluyor.

Rem Koolhaas

Öğrencilerle Söyleşiler
YEM Yayın

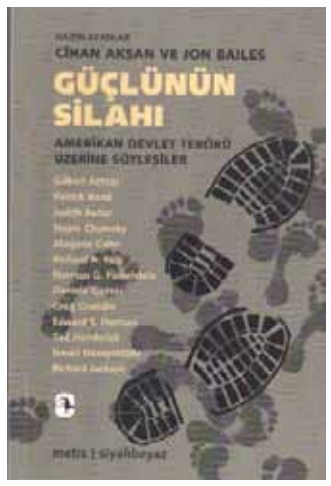
14. Uluslararası Venedik Bienali küratörü Rem Koolhaas'ın Nazım Dikbaş Türkçesiyle okuduğumuz öğrencilerle söyleşileri, Louis Kahn'ın ardından YEM etiketiyle basılan ikinci diyalog çalışması. Kitapta, Sanford Kwinter imzalı 'Mermiyi Uçurmak, ya da Gelecek Ne Zaman Başladı?' başlıklı bir metin de yer alıyor. Princeton Mimarlık Yayınları'nca iki baskısı yapılan kitapta Koolhaas'ın mesleğe dair samimi itiraflarının yanı sıra, ortaya koyduğu projelerle ilgili yaşadığı zorluklar ve çözümleri de masaya yatırılıyor. Rice Mimarlık Okulu Dekanı Lars Lerup'un tarifiyle, 'mimarlık için yeni imkânlar ve yerler arayan son

direnişçilerden biri' olan Koolhaas'ın kitabında, Zeebrugge Deniz Terminali (Belçika 1989) ve Bibliotheque de France (Paris. 1989) ya da ZKM Sanat ve Medya Teknolojisi Merkezi (Karlsruhe, Almanya 1989) gibi vakaların doğum öyküleri de okurların ilgisine sunulmuş. Mimar Koolhaas kitaptaki seminer sayfalarında ise, Houston'un bugünkü siluetini, güncel kent planlaması sorunları ve çözüm önerilerini, veya yeni kurulan şehirlerin ürettikleri 'monokültür'ün bir zenginlik mi, yoksa risk mi doğurduğunu içtenlikle izah ederek yanıtlama yoluna gidiyor. Koolhaas kitapta, Modernizmin Avrupa'da bu kadar kolayca kabul edilebilmiş olmasıyla ilgili, şu cümleleri sarfediyor: "…Modernizmin Avrupa'da bu kadar kolayca kabul edilmiş olması, son 10 yılda bende şüphe uyandırdı. Kendi Saiklerim konusunda şüpheye düştüm ve Modernizme daha bağımlı hale geldikçe, yaptıklarımızdan da daha az hoşlanır oldum. Birisi, sanırım bir İngiliz, Modernizme belki Avrupa'nın postmodernizmi denebileceğini söyledi. Bu formül bir kere ortaya atıldıktan sonra bizim için çok daha sancılı bir hal aldı…" (Sf. 65)

Güçlünün Silahı

Cihan Aksan & Jon Bailes
Metis Yayınları

Çevrimiçi yayınlanan siyaset dergisi 'State of Nature'ın kurucu editörlerinden Cihan Aksan ile, aynı yayının bir diğer editörü olan Joh Bailes'ın derledikleri 'Güçlünün Silahı' kitabı, Amerikan devlet terörü olgusu üzerine yapılmış ulus aşırı söyleşileri bir araya taşıyor. Çalışmada Noam Chomsky terörizmin tanımını kaleme alırken, Richard A. Falk uluslar arası hukuk ve insan hakları hakkında bir metinle kitaba katkıda bulunuyor. Judith Butler'ın terör söylemini masaya yatırdığı, Patrick Bond'un uluslar arası finans kuruluşları ve terör ekonomisi hakkında bizleri aydınlattığı ve Daniele Ganser'ın NATO'nun Avrupa'daki gizli ordularını ifşa ettiği kapsamlı yayının girişinde, Aksan ve Bailes şunların



altını çiziyor: "…Görüştüğümüz kişilerin hepsi, tartışma konusu alanların önde gelen akademisyenleri. Amerikan devlet terörünü mümkün olduğunca farklı açılardan analiz etmeyi amaçladığımız için, söyleşi formatını seçtik, böylece siyaset, hukuk, felsefe, iktisat ve sosyal teori gibi çok çeşitli alanlarda en yetkin kişilerin görüşlerinden yararlanma imkânına sahip olduk. Daha da önemlisi, görüştüğümüz kişilerden yazılarından aşina olduğumuz düşüncelerini aynen tekrarlamak yerine, biraz daha açıp netleştirmelerini ve savunmalarını istedik. Her söyleşide, ABD'nin savaş sonrası dönemde devlet terörünün en istikrarlı faili ve destekçisi olduğu yolundaki iddiamızın başka bir yönünü ele almaya çalıştık. (Sf. 37)" Kitapta bunların dışında, ABD militarizminin yönlendirme gücü, İsrail devlet terörüne ABD desteği ve terörizm araştırmaları ve akademi veya medyada terör imgesi gibi konular da büyüteç altına alınıyor.

Sanat Emeği

Derleyen ve Sunan: Ali Artun
İletişim Yayınları

İletişim Yayınları Sanat Hayat dizisinin 30. Halkası için kaleme aldığı arka kapak metninde, Ali Artun, şu saptamalarda bulunuyor: "…'Sanat Emeği' deyince üzerinde durulması gereken en etkili hadise, kuşkusuz kültürün özelleştirilmesiyle birlikte başlayan kültür endüstrisindeki patlama ve dönüşümlerdir. Kültür endüstrisi biteviye dallanıp budaklanmakta ve bu endüstride çalışanların sayısı her geçen gün kabarmaktadır. Medya, yayın, iletişim, PR, pazarlama, markalandırma, reklam, eğlence, spor, turizm, tasarım, eğitim, bilişim, telekomünikasyon gibi alanları dolduranların kentsel çalışan nüfus içerisindeki oranı bütün hizmet ve finans sektörü de hesaba

katılınca, gelişmiş ülkelerde maddi üretim sektöründekileri çoktan katlamıştır.Kültür endüstrisinin müzeler, bienaller, festivaller, fuarlar, galeriler, müzayedeler aracılığıyla örgütlenen doğrudan sanatla ilgili ağları da giderek giriftleşmekte ve şişmektedir…" Artun, kültür endüstrisinin ekonomi politiğini gözler önüne serdiği ve Arif Dirlik, Angela Mitropoulos, Maurizio Lazzarato, Gerald Raunig, Gene Ray ve Pascal Gielen ile Sonja Lavaert gibi isimleri buluşturan etraflı kitabında pek çok aydın ve sanatçıya gönderme yaptığı gibi, Karl Marks'a da değinmeden geçmiyor. Şöyle aktarıyor Artun: "…ve burjuvazi, en üstün entelektüel ürünleri bile maddi servetin dolaysız üreticileri gibi sunar. Komünist Manifesto'daki ünlü pasaja göre, 'Burjuvazi toplumun bütün ilişkilerini devrimcileştirmeden var olamaz. Yeni şekillenen bütün ilişkiler katılaşıp kemikleşmeye zaman bulamadan eskirler. Katı olan her şey buharlaşır, kutsal bilinen her şey kirlenip, sefilleşir. Burjuvazi o zamana kadar kutsal sayılan bütün meslekleri kutsal giyimlerinden soyar… şairi ücretli işçisi yapar." (Sf. 12)

Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu

H.B.Kahraman
Kapı Yayınları

Hasan Bülent Kahraman, ilk cildini geçen aylarda yayınladığı bu çalışmada iki kurucu figür dediği, imgeler ve kelimeler üzerinden modernleşme tecrübemize farklı bakış açıları getirmeyi deniyor. Kahraman, çalışmasının yakında raflarda yer alacak olan ikinci kısmında ise Türkiye'de 'Yazınsal Bilincin Oluşumu'nu büyüteç altına aldığını vurgularken, şunları öne sürüyor: ".. Görselliğin bize uzak, yabancı bir şey, görüntününse çok özgül bir uzmanlık alanı olduğunu düşündük. Fakat bütün olarak ele alındığında görsellik, gündelik hayatı ve bilincimizi en fazla belirleyen unsurdur. Bu kitap bu oluşumun tarihsel bağlamını Tanzimat ve sonrası oluşumları söz konusu ederek

açıklama girişimidir…Türkiye'deki modernleşme konusunda oldukça farklı düşünüyorum. Tanzimattan beri devam eden bu 'oluş'un baştan başa bir görsel içeriğe, öze ve yapıya sahip olduğu kanısındayım. Türkiye'de modernlik görselliği kurmadı. Görsellik modernliği kurdu." Kahraman bu anlamda kitabında giriş olarak, "Türkiye'de kültürel söylem kurguları: Kopuştan eklemlenmeye ve geleneksizliğin geleneği'ni tartışmaya açarken, bunu kendisinin modernleşme temelinde bir etkileşim olarak nitelediği Fransa ve Türkiye örneği izliyor. Yapıtında Şeker Ahmet Paşa'nın 'Hata'sı üzerinden, erken dönem Osmanlı resminde ve bilincinde görselliğin keşfini aktaran yazar kitapta resmin modern tarihi ve güncel sanat sürecinde Kutluğ Ataman'ın dramatürjileri gibi örnekleri de masaya yatırıyor.

Gilles Deleuze

Sinema 1, Hareket-İmge
Norgunk Yayıncılık

Fransa Dışişleri Bakanlığı, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin katkılarıyla okura ulaşan kitap, kapağına siyah - beyaz Buster Keaton klasiği, 'The Cameraman'ı taşırken, yayında Deleuze'ün 'Hareket Üzerine Tezler'i, 'Çerçeve ve Plan, Kadraj ve Dekupaj'ı, 'Montaj'ı veya 'Algılanım-İmge' üzerine fikirleri okunabiliyor. Kitabında figürler ya da biçimlerin dönüşümünü, eylem ve imgenin krizini, ya da Chaplin ve Keaton sinemasının göstergebilimsel okumalarını tartışmaya açan Fransız düşünür, D.W.Griffith, Cecil B. DeMille veya Sergei Eisenstein'ı da büyüteç altına almadan yapamıyor. Yapıtın önsözünde ise şöyle bir tespit refakat ediyor okura: "…

Metnimizi destekleyecek hiçbir görsel röprodüksiyon sunmuyoruz. Çünkü metnimizin amacı zaten her birimizde az çok bir anı, bir duygu, bir algılanım bırakmış olan o filmlerin bir illüstrasyonu olmaktır. (Sf.10)" Deleuze, kitabında sinemaya şöyle bir tarif de getiriyor: "…aslında sinemayı belirleyen koşullar şunlardır: Yalnızca fotoğraf değil, enstatane fotoğraf (poz fotoğrafı başka bir soyağacına aittir); enstantanelerin eşit aralıklı olması; bu eşit aralığın 'film'i oluşturacak bir taşıyıcıya aktarılması (pelikülü delenler Edison ve Dickson'dır); imgeleri hareket ettirecek bir mekanizma (Lumiere'in tırnakları). İşte bu anlamda sinema, hareketi herhangi anın, yani bir süreklilik izlenimi oluşturacak şekilde seçilmiş eşit aralıklı anların işlevi olarak yeniden oluşturan bir sistemdir."

Bufferzone

Selda Asal
Apartman Projesi & EMAA

Selda Asal'ın temelini İstanbul ve Lefkoşa arasında attığı 'Arabölge' / 'Bufferzone' adlı kültür ve sanat atölyesi çalışması, kitaplaştı. Yapıt, Anna Lindh Vakfı, Apartman Projesi, Uqbar ve Avrupa Akdeniz Sanatlar Birliği / EMAA arasında yapılmış bir kültürel işbirliği projesi olarak öne çıkıyor. 15 / 29 Mart 2013'te İstanbul ve Lefkoşa arasında yapılan atölye çalışmasıyla başlayan proje, Polistar ve Depo'da 5 Ekim ve 10 Kasım 2013 tarihleri arasında düzenlenen bir sergiyle de İstanbul'daki kültür gündemine sunulmuştu. Dokümantasyonu Asal'a ait projede Hasan Aksaygın, Şafak Çatalbaş, Özgür Demirci, Didem Erk, Gabriele Garavaglia, Anna Heldenhain, Frederic Lezmi, Naomi Hennig, Eleni

Mouzourou, Birgit Auf der Lauer, Caspar Pauli, Erhan Öze, pick nick Projects, Sümer Sayın ve Hüseyin Yılmaz gibi sanatçı ve inisiyatifler bir araya geldi. Fotoğraflarla beslenen kültürel ve sanat tarihsel metinlerden oluşan kitapta, adı geçen sanatçıların projelerine ayrıntılı olarak yer verilirken, projenin esasına ilişkin bir metin de okura rehberlik ediyor. Kitapta ayrıca, 'Kontrol Noktası' adlı sergi de ayrıntılı biçimde işleniyor. Asal projeyi şöyle dillendiriyor: "… Bufferzone, bölünmüş şehirler ve ara bölgelere bakışı tarihsel şehir surları, egemen devletin otorite alanından, kişisel mülkiyetin mahremiyet alanına, günümüz metropollerindeki güvenlikli sitelerden demografik kültürel ve sınıfsal bölünmeleri içeren, sınırlar ardında kalan 'öteki'yi nasıl tarif ettiğimizi incelemeyi amaçlayan bir projedir." Bilgi: www.buffer-zone.org

AÇILIŞLAR

Adahan Oteli
Asmalı Mescit Mahallesi General Yazgan Sokak 14, Tepebaşı
"Gece Masalları"
18 Eylül – 2 Ekim

"Night Tales/Gece Masalları" isimli sergide sanatçılar Zeynep Erdem, Jennifer İpekel ve Zeynep Solakoğlu izleyicinin içinde gizlediği ancak yaşatmadığı büyülü dünyasına, farklı his oluşumları üzerinden değinmeyi amaçlıyorlar.

Akbank Sanat
İstiklal Caddesi 8, Beyoğlu
"Kelimeler, İşler ve Kavramlar"
24 Eylül – 29 Kasım

20. yüzyıl kavramsal sanatının en önemli kurucularından biri olan ve başlı başına bir 'ekol' olarak kabul edilen Belçikalı kavramsalcı sanatçı ve şair Marcel Broodthaers'ın "Kelimeler, İşler ve Kavramlar"(Words, things and concepts) isimli sergisi, 24 Eylül – 29 Kasım 2014 tarihleri arasında Akbank Sanat'ta sanatseverlerle buluşuyor. Serginin yan etkinlikleri arasında çeşitli konferanslar, film gösterimleri de yer alıyor.

ALAN Istanbul
Asmalı Mescit Caddesi 5/2 Atlas Apartmanı,Tünel
"You Are Here"
18 Eylül – 18 Kasım 2014

Ramazan Bayrakoğlu, İrfan Önürmen, Ardan Özmenoğlu ve Halil Vurucuoğlu'nun yer aldığı ve grafik tasarımcı Bürkan Özkan'ın katkısıyla gerçekleşecek olan "YOU ARE HERE", izleyiciyi yeni bir deneyime davet ediyor.

Arter
İstiklal Caddesi 211, Beyoğlu
"Göçebe Bakış
Güneydoğu Asya'dan Güncel Sanat"
18 Eylül 2014 – 4 Ocak 2015

ARTER'de 17 Eylül'den itibaren, küratörlüğünü Iola Lenzi'nin üstlendiği bir grup sergisi yer alıyor. Sergide, Güneydoğu Asya'nın çeşitli bölgelerinde yaşayan sanatçıların kültüre dair çoklu perspektiflerini ve kendi yerelliklerinin içinden ve dışından sundukları bakışları yansıtan çalışmalarına yer veriliyor.

Art On
Şair Nedim Caddesi 4, Akaretler
"Renklerin Belleği"
16 Eylül - 18 Ekim

Küratörlüğünü Necmi Sönmez'in üstlendiği sergide, yaşayan en önemli Alman ressamlardan biri olarak değerlendirilen Ulrich Erben'in en eskisi 1999, en yenisi 2014 tarihli çalışmalarını izleyebilirsiniz.

C.A.M Galeri
Şair Nedim Caddesi 25A, Akaretler
"Faces Of Memoirs"
25 Eylül – 19 Ekim

Neslihan Başer, ilk kişisel sergisi "Faces of Memoirs"da yarattığı portrelerle 'söylenemeyenleri' yüzleştiriyor ve bunu yaşanmışlığı simgeleyen Anadolu motifleri üzerinden kurguluyor. Sanatçı içebakış yaparak başlattığı sohbete "Ben kimim?" sorusuyla devam ediyor ve insan ruhunun derinliklerine iniyor.

Daire Galeri
Boğazkesen Caddesi 76A, Tophane
"Bize Her Şey Tanıdık"
11 Eylül – 18 Ekim

Sema Kayaönü, "Bize Her Şey Tanıdık" isimli sergisinde kent kültürünü, kentli insanın yaşam biçimini anlatan karelerden oluşan kolajlarına yer veriyor. Sanatçı, çalışmalarında, kağıtların katmanlaşarak oluşturduğu üç boyutlu etkileri ve malzemesi ile resimsel düzenin ötesine geçerek, yaşadığımız kültürün işlevi ile bireylerin dış dünyadaki algısına odaklanıyor.

Depo
Tütün Deposu Lüleci Hendek Caddesi 12, Tophane
"Hafızayı Harekete Geçirmek: Kadınların Tanıklığı"
5 Eylül – 3 Ekim

Sergi, hafıza pratiklerinin sağlayabileceği eylemselliği analiz etmek üzere uluslararası araştırmacı, sanatçı ve aktivistleri bir araya getiren, Eylem için Hafızayı Harekete Geçirmek atölye programı çerçevesinde geliştirildi. Gülçin Aksoy, Hera Büyüktaşçıyan, Silvina Der-Meguerditchian, Hakikat Adalet Hafıza Merkezi, Gülsün Karamustafa, Susan Meiselas, Nar Photos (Serra Akcan, Fatma Çelik, Gülşin Ketenci, Aylin Kızıl, Serpil Polat), Lorie Novak, Emine Gözde Sevim, Aylin Tekiner'in katıldığı serginin küratörlüğünü Ayşe Gül Altınay ve Işın Önol üstleniyor.

EKAV Art Gallery
The Ritz-Carlton Hotel, Süzer Plaza 15, Gümüşsuyu
"Dün – Bugün"
23 Eylül – 25 Ekim

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun sergisinde; kağıt, tuval, üç boyut ve fotoğrafın yer aldığı, özgün anlayış biçimiyle yarattığı kompozisyonlardan oluşan yapıtları yer alıyor. Sanatçı biçim ve düşünce arasında kurulmuş mükemmel bir sanatsal dengeyi dışa vurarak, yaşadığımız dünyada bambaşka içgörüleri ortaya çıkararak bizi gündelik hayatın rutininden çekip alıyor.

Elgiz Museum of Contemporary Art
Meydan Sokak Beybi Giz Plaza, Maslak
"52-62"
16 Eylül – 27 Aralık

Elgiz Müzesi'nin yeni sergisi "52-62", Türk çağdaş heykel sanat tarihinde bir dönemi ele alıyor. "52-62" sergisinde, 1952 ve 1962 yılları arasında doğan heykeltıraşların eserlerine yer veriliyor. Sergide Seyhun Topuz, Rahmi Aksungur, Nilüfer Ergin, Haşim Nur Gürel ve Can Elgiz'den oluşan Danışma Kurulu tarafından davet edildi. Sergide, Ali Dirier, Ayla Aksungur, Ertuğ Atlı, Güler Güngör, Hayri Karay, Kemal Tufan, Mümtaz Demirkalp, Nilüfer Ergin, Nurettin Bektaş, Önder Büyükerman, Selma Gürbüz, Server Demirtaş, Ümit Öztürk ve Yunus Tonkuş'un farklı malzemelerden oluşan heykelleri gösterimde.

Galeri Apel
Hayriye Caddesi 5A, Galatasaray
"Bir Reklam Arası"
13 Eylül – 19 Ekim

Televizyon, radyo, internet, gazete, sosyal medya, toplu taşıma araçları, apartman cepheleri, sokak lambaları ve hatta restoranlarda yemek sonrası servis edilen ıslak mendillerin koruyucu kağıtları gibi hayatımızın hemen hemen her yerini istila eden, içselleştirdiğimiz, benimsediğimiz reklamlar bu kez Galeri Apel sergi programına bir konu olarak katılıyor. Şebnem Arıkan, Aydan Baktır, Arzu Başaran, Sakine Çil, Sümbül Eren, Şakir Gökçebağ, Aslımay Altay Göney, Güler Güngör, Suzy Hug Levy, Raziye Kubat, Lerzan Özer, Emre Senan, Maria Sezer, Elif Süsler, Erhan Şermet, Yıldız Şermet, Gamze Taşdan, Hande Varsat ve Y. Bahadır Yıldız'ın işleri izlenebilir.

Galeri Mana
Ali Paşa Değirmeni Sokak 16, Tophane
Rana Begum
11 Eylül – 18 Ekim

Galeri Manâ, Bangladeş asıllı sanatçı Rana Begum'un İstanbul'daki ilk kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. Esin kaynağını minimalizmden ve op-art'tan alan Rana Begum'un işlerinin çıkış noktasını renklerin, biçimlerin ve hareketin soyut bir şekilde çarpıştığı çağdaş kentsel manzara oluşturuyor.

Galeri Selvin
Arnavutköy Dere Sokak 3, Beşiktaş
"Kentin Yüzleri"
25 Eylül - 13 Ekim

Sanatçı bir aileden gelen Evren Temel, eserlerini kentsel çevrenin dinamiklerinden esinlenerek oluşturuyor.

Galerist
Meşrutiyet Caddesi 67/1, Beyoğlu
"Narcissus"
19 Eylül – 18 Ekim

Rasim Aksan'ın eserleri içinde bulunduğumuz görsel ve kültürel bombardımana vurgu yaparken, sanatçı bu sergi aracılığıyla son dönemin en popüler olgularından, günümüzün Narcissus'larını yaratan özçekimi farklı bir bakış açısıyla ele alır.

İstanbul Modern

Meclis-i Mebusan Caddesi Antrepo 4, Tophane
"Türkiye'de Sinema ve Seyirci İlişkisi"
25 Eylül – 28 Aralık 2014

İstanbul Modern, kuruluşunun 10. yılında Türk sinemasının 100. yıl dönümüne ithafen "Yüzyıllık Aşk" başlıklı bir sergi hazırlıyor. Türkiye coğrafyasında sinema tarihinin doğuşu olarak anılan 1914 yılına ait 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'ninYıkılışı' isimli ilk belgeselden bugüne uzanan 100 yıllık serüvene yer veren sergi, sinemanın seyirciyle buluşma anlarına ve bu buluşmanın yarattığı şaşırtıcı ve büyülü kolektif ve kişisel dünyalara yer veriyor. İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA) ve Kültür Bakanlığı tarafından desteklenen veTürkiye'de ilk defa gerçekleşecek olan bu araştırma sergisinin küratörleri Gökhan Akçura ve Müge Turan.

Mixer

Boğazkesen Caddesi 25, Tophane
"The Built Environment"
19 Eylül – 2 Kasım

Küratörlüğünü Kathleen Madden'ın üstlendiği sergi, inşa edilmiş alanları kentsel topografya bakımından ele alarak, çevremizin düzen ve yapısının hayatlarımızda nasıl bir kaybolmuşluk, yüzleşme, ve hatta aksiyeteye yol açabildiğini irdeliyor. Hem sakini oldukları hem de çalıştıkları New York Manhattan'daki Lower East Side (LES) bölgesini ufuk açıcı projeleri için bir platform olarak kullanan Anna K.E., Carol Szymanski, Eli Ping, Erica Baum, Frank Heath, Jill Magid, Josh Tonsfeldt, Joshua Abelow, Robin Cameron'ın farklı disiplinlerdeki işlerini görebilirsiniz.

Tankut Aykut

Büyük Hendek Caddesi Portakal Sokak 2, Galata
"Mutlu Vasat"
20 Eylül – 18 Ekim

Lara Ögel'in bulunmuş imge ve nesnelerden oluşturduğu kolaj, asemblaj, enstalasyonlar ile fotoğraf ve baskılarının yer alacağı sergide, hem sanatçının dünya ve tarihle mücadelesinde kendi kimlik ve geçmişini anlamlandırdığı ilk bölüme ışık tutuyor; hem de sanat üretiminin erken dönemindeki bir sanatçının temel ilgi alanlarını saklı bir düzene sahip bir ansiklopedinin maddeleriymişçesine ortaya seriyor.

PG Art Gallery

"Anomali"
6 – 25 Eylül

Basako, Kerem Özan Bayraktar, Melis Buyruk, Yonca Karakaş ve Ayşe Gül Süter'in yer aldığı sergi, kişisel anlatı ve figürasyonun dış gerçekliği algılama ve yorumlama sürecindeki kullanımına odaklanıyor. Anomali, sanatçının tarihsel olanı kendi biyografisi ile çarpıtması ya da tümüyle fantazma üzerinden bir gerçeklik inşası sırasında mizahın, trajikomik ve ironik olanın, pastiş, illüstrasyon, grafik ve görselleştirme gibi her bir sanatçının kendine has bir biçimde kombine ettiği yöntemlerle buluşmasını sunuyor.

Protocinema

Yeni Çarşı Caddesi 23/4, Beyoğlu
18 Eylül-16 Ekim

Genç sanatçı Atalay Yavuz; gündelik malzemeler ve onlara dair algımızı Özge Bakkaliye'de bir dizi müdahale ile başkalaştıran yeni çalışmasını sunuyor. Yavuz'un çalışmasında, malzemeler dönüşüme uğratılarak ilişkiler ve zihinsel kavrayış üzerine şiirsel yankılar oluşturuyor.

Sanatorium

Asmalı Mescit Sokak 32/A, Beyoğlu
"Anımsama"
16 Eylül – 18 Ekim

Serginin içeriği, Stephan Kaluza'nın 2014 yılında ürettiği tuval üzerine yağlıboya eserler. Keskin kontrastlar ve uygun derinlik efektleri ile sağlanan siyah-beyaz manzaralar dikkat çekiyor.

Space Debris

Hoca Tahsin Sokak 15/1, Karaköy
"Does Mirror Lie"

Hırvatistan doğumlu New York'lu sanatçı Zdravko Toic, büyük çaptaki kağıt kesme yerleştirmesinin yanı sıra üç boyutlu heykel işini Space Debris'deki yeni sergisi Does Mirror Lie ile sunuyor. Toic etkileyici bir biçimde harmanladığı zanaatkar ve sanatçılığı ile bilinçaltının yorumlandığı bir seçki ortaya koyuyor. Seyhan Musa, Toic'in yarattığı evreni deneyimlemenin üzerine yorumladığı ses enstalasyonuyla sanatçıya eşlik ediyor.

x-ist

Abdi İpekçi Caddesi Kaşıkçıoğlu Apartmanı 42/2, Nişantaşı
"Éternité"
11 Eylül – 11 Ekim 2014

1990 doğumlu Engin Konuklu'nun işlerini ilk kez geçen yıl x-ist'te "Kesişme V" adlı sergide görmüştük. Nostaljik imgelerden faydalanan Konuklu, "Éternité" adlı yeni sergisinde 19. yüzyıl post mortem (ölüm sonrası) fotoğrafları ve bu fotoğraflarda izleyici ile fotoğraflananın ilişkisini inceliyor.

DEVAM EDEN SERGİLER

Borusan Contemporary

Baltalimanı Hisar Caddesi 5, Perili Köşk, Rumeli Hisarı
16 Kasım'a dek
"West Cost Vision"

Bu sergi, ününü bir bakıma dünyadaki en önemli medya sanatı koleksiyonlarından birine sahip oluşuna borçlu olan SFMOMA'nın koleksiyonunda bulunan birçok eserini San Francisco, Kaliforniya'da bulunan saygıdeğer enstitünün dışında görme imkânı sağlıyor. Bu sergi, gösterinin Borusan Contemporary için özel olarak hazırlanacak bir sunumuyla gerçekleştirilecek. Zira bilindiği üzere Borusan Contemporary hem eşsiz güzellikte bir konuma sahip, hem de sanat pratiklerinde teknolojiyi kullanan sanatçılara büyük bir önem veriyor.

İstanbul Modern

Meclis-i Mebusan Caddesi Antrepo 4, Tophane
"Çok Sesli"
27 Kasım'a dek

Osmanlı'nın son döneminden günümüze dek süregelen Türkiye'de görsel sanatlar, müzik ve ses arasındaki ilişkiyi araştırmayı ve bu alandaki güncel üretimlerden bir seçki sunmayı hedefleyen serginin küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu ve Çelenk Bafra üstleniyor. Sergi; Nevin Aladağ, Fikret Atay, Semiha Berksoy, Hüseyin Çağlayan, Ergin Çavuşoğlu, Burhan Doğançay, Cevdet Erek, Borga Kantürk, Servet Koçyiğit, Füsun Onur, Ferhat Özgür, Sarkis, Erinç Seymen, Merve Şendil, Hale Tenger, Vahit Tuna ve :mentalKLINIK'in çalışmalarından oluşuyor.

Kuad Galeri

Süleyman Seba Caddesi 52, Akaretler
"Teknik Esrime"
13 Eylül'e dek

Kuad Galeri, 2014 sonbahar dönemi açılış sergisinde izleyiciyi sanat ve teknoloji arasındaki ilişkilerin ve özelliklerinin günümüzdeki görüntüsünü yeniden gözden geçirmeye davet ediyor. Eric Andersen, Koray Kantarcıoğlu, Allan Kaprow, Serhat Kiraz, Teoman Madra, Sümer Sayın, Aleksandar Srnec, Ahmet Öktem, Pınar Öğrenci, Yağız Özgen, Jochen Proehl ve Wolf Vostell'in resim, fotoğraf, video ve yerleştirmelerinden oluşan bir seçkiyi izleyebilirsiniz.

Pera Müzesi

Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
"Duvarların Dili: Graffiti ve Sokak Sanatı"
5 Ekim'e dek

Roxane Ayral küratörlüğünde gerçekleşen, Amerika, Almanya, Fransa, Japonya gibi ülkelerin yanı sıra Türkiye'den de olmak üzere 20'den fazla sanatçının konuk olduğu sergide, kültürün öne çıkan isimlerinden Futura, Carlos Mare, Cope 2, Turbo, Wyne, JonOne, Tilt, Mist, Psyckoze, Craig Costello (aka KR), Herakut, Logan Hicks, C215, Suiko, Evol, Gaia, Tabone, Funk ve No More Lies gibi farklı jenerasyonlardan ve disiplinlerden isimlerin yanı sıra Martha Cooper, Henry Chalfant ve Hugh Holland gibi fotoğrafçıların arşivlerinden kareler yer alıyor.

SERIES 1
LOUIS VUITTON