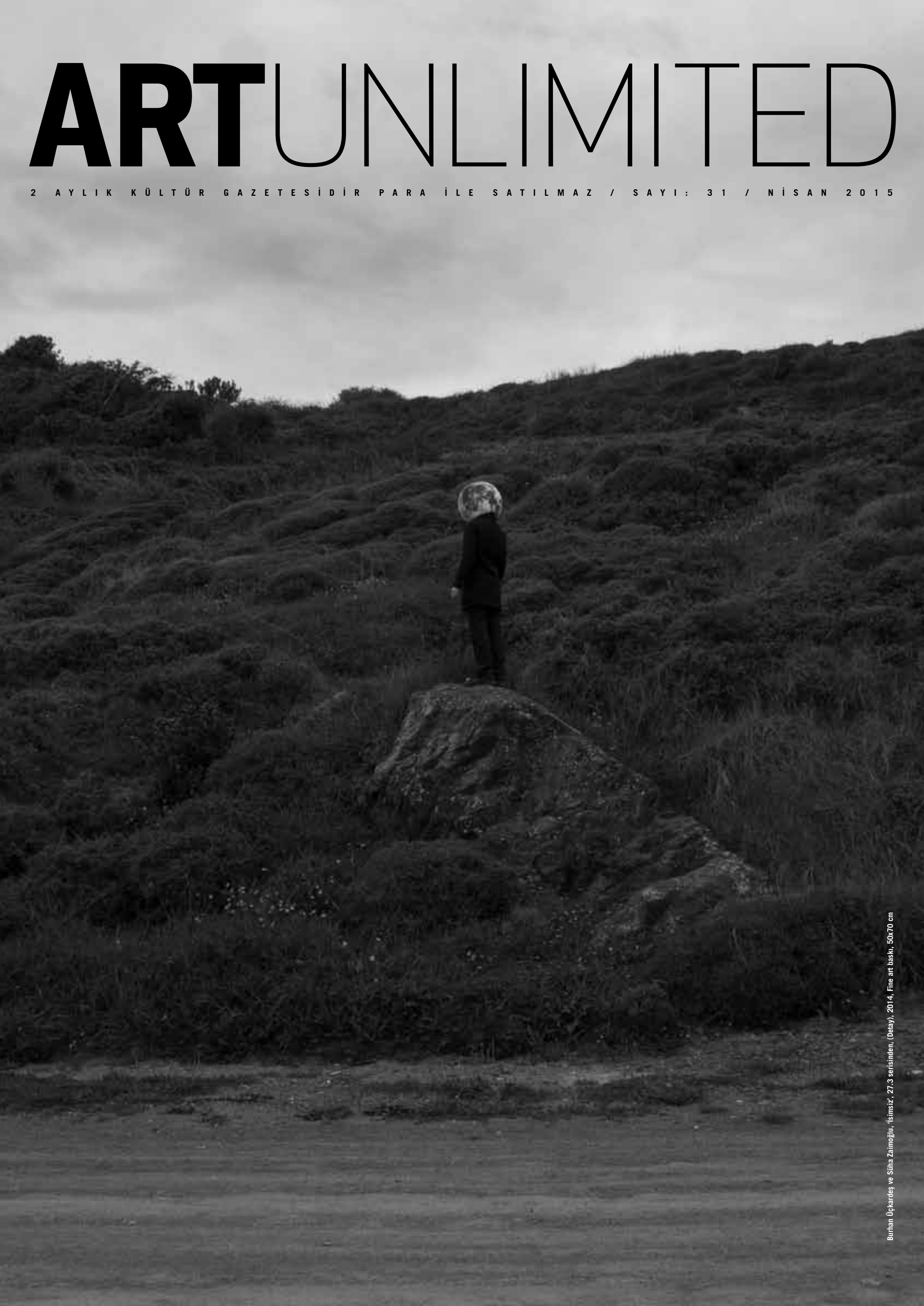
ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 31 / NİSAN 2015



Burhan Üçkardeş ve Süha Zaimoğlu, 'İsimsiz', 27.3 serisinden, (Detay), 2014, Fine art baskı, 50x70 cm

10
MİKROFON
AÇIK RADYO-GÜNCELLEME

12
FOTOĞRAF
MAGNUM
KONTAKT BASKILAR

18
DİYALOG
CARTE BLANCHE
KENDELL GEERS

22
MÜZE
TATE MODERN

26
ODAK
MAMUT ART PROJECT ‘15

30
MİMARLIK
STUDIO X: İYİ NİYET

34
OKUMA
NECMİ SÖNMEZ

38
DOCUMENTA
ÖVÜL Ö. DURMUŞOĞLU

40
GÜNDEM ÖZEL:
CHANGE.ORG

44
PORTFOLYO
GİZEM AKKOYUNOĞLU

50
MEKÂN
BELLE DE JOUR

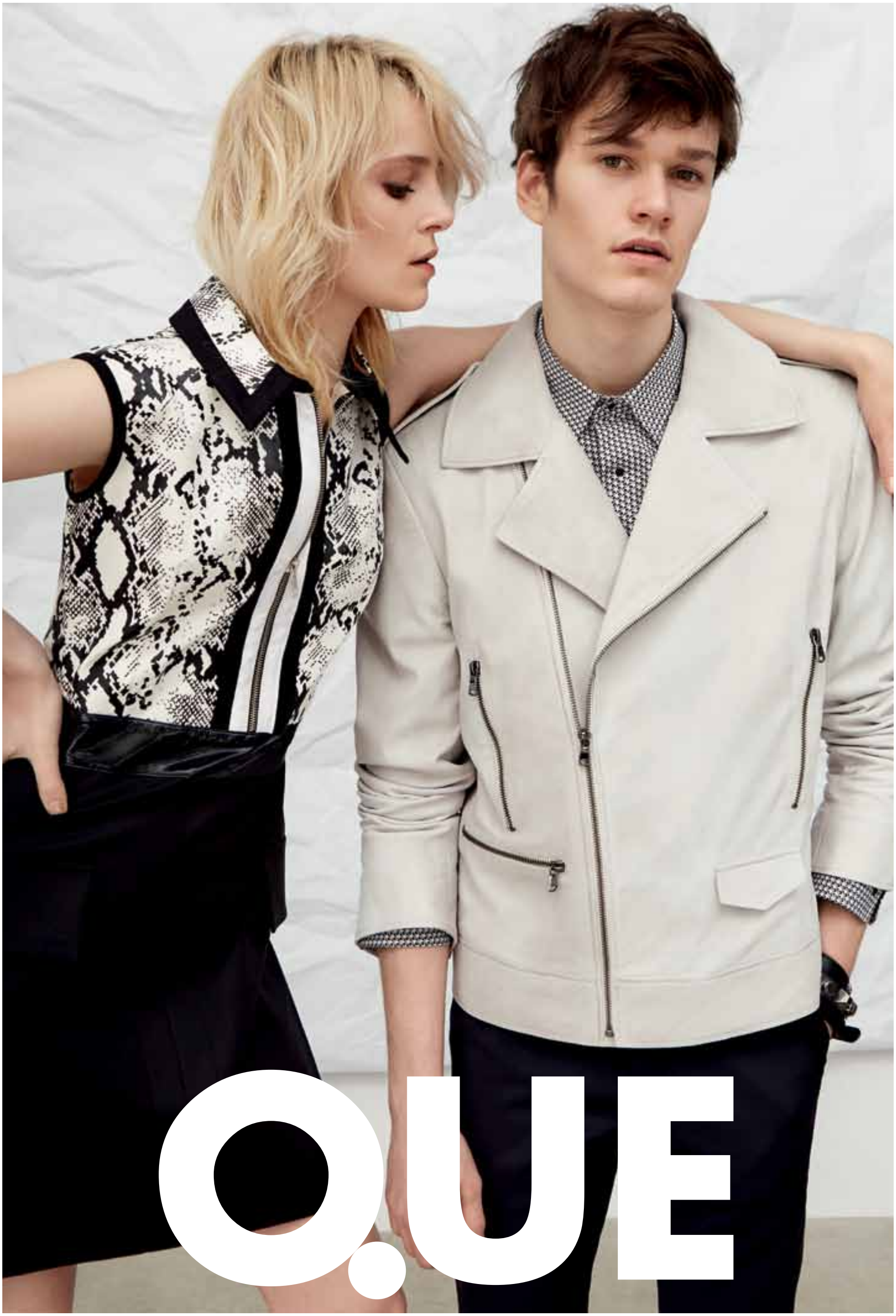
54
LONDRA MEKTUBU
HANDE EAGLE

56
DİYALOG
ROBERT FİTTERMAN
& SERKAN ÖZKAYA

62
HEYKEL
GİACOMETTİ

76
SÖYLEŞİ
ROBERT MONTGOMERY

82
SERGİLERDEN



#queofficial

Merhaba

Bu satırların yazıldığı günlerde kültür ve sanat dünyası, Tunus'un aynı adlı başkentinde bulunan Ulusal Bardo Müzesi'nde IŞID tarafından düzenlenen silahlı saldırıda uluslararası çapta kaybedilmiş 20'den fazla canın şokunu yaşıyordu. Art Unlimited olarak, bir önceki sayımızda Charlie Hebdo olayı ile ilgili olarak ta kapaktan, sembolik de olsa duyarlılık göstermiştik ki, bu onun ardından geldi. Öyle ki, şimdilerde New York Polisi bile, kentin belli başlı kültür yapılarındaki devriyesini, izler kitlenin günlük sanat ihtiyacını karşılayabilmek adına artırmış bulunuyor! Öte yanda, Ortadoğu'daki kültürel miras da, yine aynı zihniyetin bir yansıması olarak, başta mimarî ve heykel alanında tahrip edilmeye devam ediyor.

Yine de umut, arayış ve iyimserliği elden bırakmadan, New York'tan dem vurmuşken, sanatçı Serkan Özkaya bu kentteki atölyesinin kapılarını, ABD'li kavramsal şair Robert Fitterman'a açarak, kendisi ile bir araya geliyor ve sanatın meseleleri ile ilgili son derece 'cool' bir diyalog kuruyor. Yayınımız bu ay ayrıca, dinleyici destek projesiyle 1000'in üzerinde sivilin desteğini arkasına alan Açık Radyo'daki Merve Çağlar ve Yavuz Parlar imzalı güncel sanat programı 'Güncelleme'nin perde arkasını, Rümeysa Kiger'in kaleminden gündeme getiriyor. İstanbul Modern'de ise bu günlerde bir başka perde arkası, 'Karanlık Oda'lardaki karar anları, Magnum Photos'un BASF katkılarıyla açtığı 'Kontak Baskılar' sergisiyle tüm mahremiyetiyle gözler önüne seriliyor.

Kendell Geers'ın, tıpkı daha önce Nil Yalter'in yaptığı üzere 'Carte Blanche' diyerek Galerist'e eserleriyle davet ettiği uluslararası sanatçılarla yaptığı sıcak röportajla kıymetlenen bu sayımızda, mikrofonumuzu geri çevirmeyen bir diğer aktör de, Tate Modern Direktörü Chris Dercon oluyor. Kendisi İstanbul Modern sunumu akabinde yaptığımız görüşmede bize, sanat ile demokrasi arasında doğrudan ve şeffaf bir yaşam ilişkisi olduğunu hepimize yeniden anımsatıyor.

Yeni ve genç sanata odaklı Mamut Art Project'i de unutmadığımız yayınımızda, etkinlik direktörü Seren Kohen ve çalışmaya 'geleceğe yatırım' mantığıyla desteğini sunan Raif Ali Dinçkök de, sorularımızı yanıtlayanlardan oluyor. Studio X - Kabataş'ta açılan ve daha sonra Türkiye'yi de gezmesi beklenen 'Misafirperverlik Sözlüğü' ve 'İyi Niyet: Barışın Mimarisi' sergisi ise, bir önceki sayımızda sanat ekseninde işlediğimiz sığınmacılık ve göçmenlik olgularına yine güncel sanat ve mimarlık açısından yaklaşıyor. Değişimden söz etmişken, İnternetin sosyal platformu change.org ve onun kültür sanat eksenindeki karnesini de, bu sayımızda Sinem Keskinel bizlere aktarıyor. Venedik Bienali ana sergisinde Sakıp Sabancı isimli 'kolektif kimlik' yerleştirmesi ile göreceğimiz yönetmen ve sanatçı Kutluğ Ataman ise, Art Unlimited'ın sayfalarını bu kez, Beyoğlu'ndaki Belle de Jour isimli disiplinler arası (ve bir o kadar mahrem) sanat projesi vesilesiyle ziyaret ediyor.

Öte yanda, sanat eleştirisi ve gazeteciliğinde 30'ncu yılına doğru emin adımlarla ilerleyen eleştirmen ve akademisyen, küratör Dr. Necmi Sönmez'in 'okuma'sıyla zenginleşen sayfalarımızda, Nisan 2017'de Almanya, Haziran 2017'de ise Yunanistan'da yapılacak dOCUMENTA 14'ün küratörü Adam Szymczyk'tan Övül Ö.Durmuşoğlu imzasıyla gelen önemli mesajlara da yer veriyoruz. Hande Eagle ize bizlere bu kez, İngiltere'den çok özel iki ismi, ressam Sargy Mann ve İngiliz kültürünün anıtsal sanatçısı, şair ve ressam William Blake'i imajları ve sözleri ışığında tanıtıyor.

Yusuf Taktak'ın, Derya Yücel ile hakkında görüştüğü uzun süredir beklenen yeni sergisi gibi, Pera Müzesi'ndeki Giacometti sergisine de yer verdiğimiz dergimizde, bu sayıda Didem Yazıcı'ya özel röportaj veren bir diğer isim ise, Türkiye'deki ilk kişisel sergisini Galatasaray'daki İstanbul 74'te açan 'meşhur' Robert Montgomery oluyor.

Evrim Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 5
Sayı: 31
2 Aylık Kültür Gazetesi

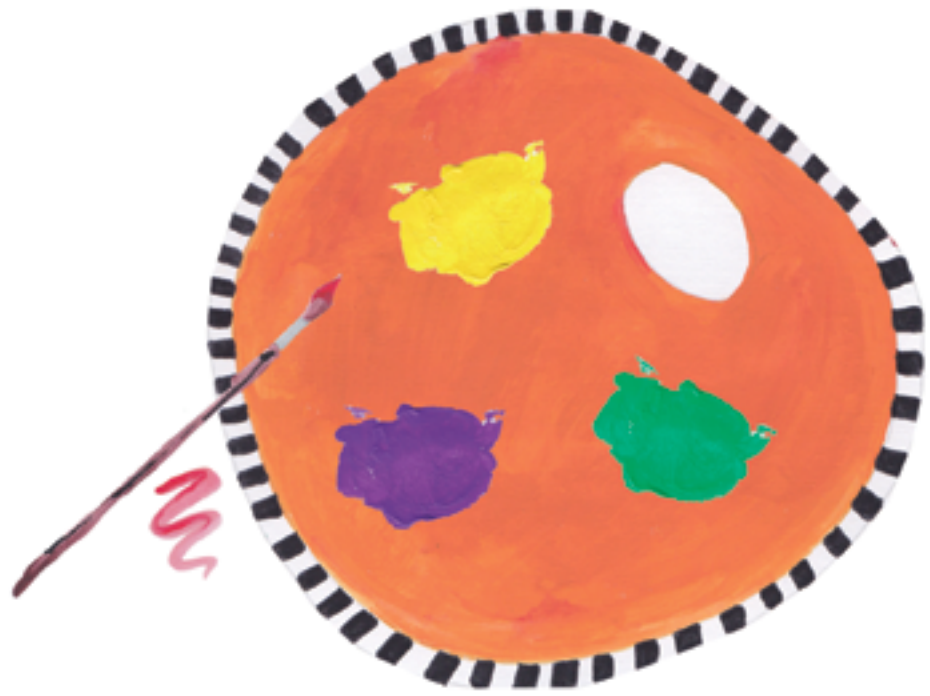
Yılda 5 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
31. Sayı Genel Yayın Yönetmeni / 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, Nihan Bora, Övül Ö. Durmuşoğlu, Hande Eagle, Robert Fitterman, Sinem Keskinel, Rümeysa Kiger, Necmi Sönmez, Serkan Özkaya, Derya Yücel, Didem Yazıcı

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

Renk Ayırımı / Baskı:
Ofset Yapımevi
Şair Sokak No: 4,
34410 Kağıthane İstanbul
T. (212) 295 86 01
F. (212) 295 64 55



SPACE GAYRİMENKUL

NİŞANTAŞI'NDAKİ
YENİ OFİSİNDE
GALERİST'İ MİSAFİR EDİYOR.

16 MART - 30 HAZİRAN

GAYRİMENKUL
SPACE
GELİŞTİRME & DANIŞMANLIK

●SPACE BEBEK ●SPACE KANDİLLİ ●SPACE NİŞANTAŞI ●SPACE BODRUM

SPACE BEBEK
Cevdet Pasa Cad. Germencik Sok.
Bebek Palas Apt. No:1 Bebek
Tel: + 90 (212) 263 47 97
Fax: + 90 (212) 263 48 20

SPACE KANDILLI
Kandilli Iskele Cad. No:3 D:5
Kandilli Üsküdar
Tel: +90 (216) 331 99 70
Fax: +90 (216) 332 99 71

SPACE NISANTASI
Mim Kemal Öke Cad. Lal Apt.
No:23 K:1 D:4 Nisantası
Tel: +90 (212) 234 73 80

spaceistanbul.com

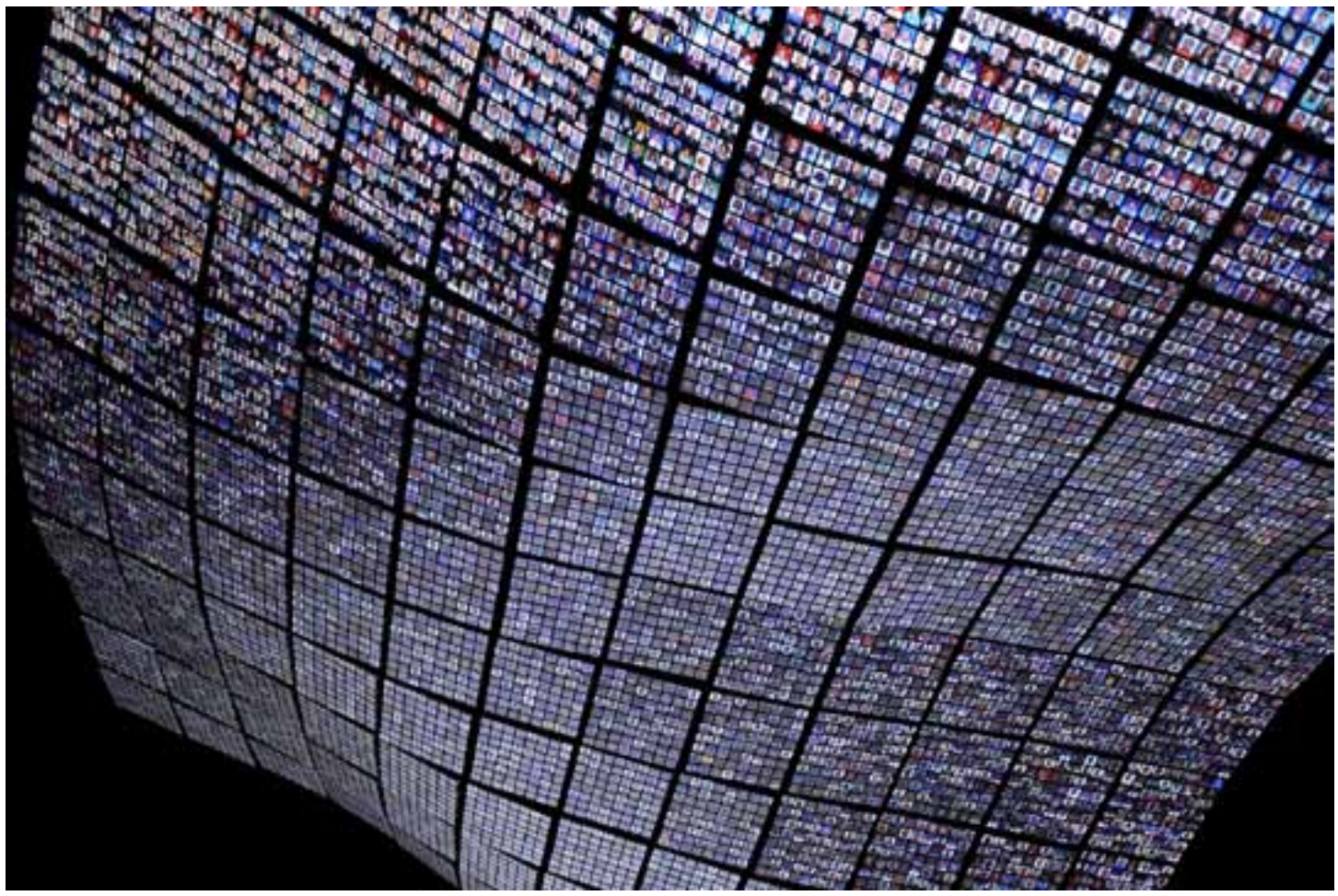
Gündem

Sarkis'in yaşam 'nefesi'

Sanatçı Sarkis, Okwui Enwezor küratörlüğünde 9 Mayıs ve 22 Kasım tarihleri arasında yapılacak Venedik Bienali 56. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu'nda 'Respiro' isimli projesiyle yer alacak. Küratörlüğünü, yaşamı ve çalışmalarına Hollanda'da devam eden Defne Ayas'ın üstlendiği ve anlamını İtalyanca 'nefes' kelimesinden ödünç alan projeye ilişkin konuşan Sarkis, T.C.Dışişleri Bakanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde, Fiat sponsorluğuyla düzenlenen çalışması hakkında geçen haftalarda yaptığı ön sunumun bir nevi 'iltimas' anlamını taşıdığını vurgulayarak, şunları aktardı: "Venedik'te İKSV yetkilileriyle yaptığımız toplantıda, onlara küratör Defne'nin adını verdim. O da benim gibi genç ve kendisi dışarıda çalışırken, burasıyla ilişkisi, sürekli beslenmeye yönelik. Ben o bakımdan kendimi hiç 'diaspora'dan saymam. Hrant Dink'in dediği gibi, 'Diaspora, Anadolu'da büyük bir köy,' ben de herhalde annemden dolayı öyle kaldım. Ve sanki, Defne'nin adını vererek, rahatladım. Ama onun bundan haberi yok."

Sarkis öte yandan, projesinin yakın tarihli 'Gökkuşak' ve 'vitraylar' ile Arter'de John Cage ve Ryoanji ekseninde düzenlenmiş son özel sergisine göndermeler yaptığını kaydederek, şunları vurguladı: "Zamanların başlangıcına, ilk gökkuşağına, diğer bir deyişle ışığın ilk kırılma anına gideceğiz. Tarih içindeki belirli anlara sabitlenmek yerine, bugünün ve uzak geçmişin güncelliğine aynı anda sahip çıkacağız. Durağanlığa karşı dönüşmeye, dönüştürmeye, nefes almaya, hissettirmeye devam edeceğiz." Toplantıda söz alan küratör Ayas ise, Venedik'teki Arsenale bölgesi Sale d'Armi yapısında 24 saat boyunca ses ve ışık yolu ile hayatta olacak eseriyle gündeme gelecek sanatçının üretim anlayışı ile ilgili olarak, şunların altını çizdi: "Respiro, kolay bir sergi değil. Canımız yanacak ama iyileşme şansımız da doğacak. Sanat dediğimiz, o içgüdüsel dönüşüm hali olacak. Bazı işler tanıdık, bazı işler gündelik hayattan gelecek. Amacımız mekân açıp, oksijen ile acıyı hazineye dönüştürmek olacak. Kanaatimiz şu ki, Sarkis tarihler ötesi bir çalışan bir sanatçı, ama eşzamanlılıktan doğan güncelliği arıyoruz hepimiz. Günü anlayabilmek için 100 yıl veya 1000 yıl öncesi bugün ile aynı anda varolabiliyorsa bundan neler anlayabileceğimize dair önermeler, serginin temelini oluşturacak. 15. yüzyıldan bugüne kadar uzanan görseller sergide olacak. Bienal açıldığında Cenevre ve İstanbul'dan da paralel sinyaller yollayacağız. Burada bir nevi 'Magnus Opus' yapılırken, Sarkis, Ermenistan pavyonuna da katılıyor olacak. O pavyonunki, bir diaspora sergisi, bizimki ise tamamen tarihsiz, zamansız, solo bir duruş ve 'opera'."

'Sakıp Sabancı' Venedik Bienali'nde



Bu yıl 56. Kez, Nijeryalı küratör Okwui Enwezor imzası ile düzenlenecek Venedik Bienali'nde, sanatçı Kutluğ Ataman'ın 'Sakıp Sabancı' isimli eseri ana bölümde sergilenecek. Temasını 'Dünyanın Tüm Gelecekleri' olarak belirleyen küratör Enwezor tarafından seçilen ve önemli bir kısmı ilk defa sergilenecek pek çok ülkeden çok sayıda sanatçıya ait 159 eser ile, bienal 9 Mayıs – 22 Kasım 2015 tarihlerinde gerçekleşecek. Ataman'ın eseri, işadamı Sakıp Sabancı'nın aramızdan ayrılışının 10'ncu yıldönümü için, Sakıp Sabancı Ailesi tarafından 2011 yılında sanatçıya sipariş verilmişti. Konumu, yaşı, önemi, mevkii ne olursa olsun insana değer veren Sakıp Sabancı'nın her konuya "önce insan" felsefesiyle yaklaşmasını, insanlara olan sevgisini ve saygısını yansıtan eser; keskin zekâsı, ince esprileri ve candan tavırlarıyla halkla özdeşleşen Sakıp Sabancı'nın, yaşamı boyunca insanlara ve hayata açtığı pencereleri görünür kılıyor. Ataman'ın bu işi, Venedik Bienali ana sergisinin "Arsenale" bölümünde sergilenecek.

Yeni bir sanat galerisi: O'Art

O'Art Sanat Galerisi, Odeabank Etiler Şubesi'nin ikinci katında kapılarını sanatseverler için açtı. O'Art, Ahmet Elhan, Balkan Naci İslimyeli, Bubi, Burhan Doğançay, Cem Sağbil, Devrim Erbil, Ergin İnan, Güngör Taner, Halil Akdeniz, Kemal Önsoy, Koray Ariş, Mehmet Günyeli, Mehmet Uygun, Meriç Hızal, Mithat Şen, Müfide Aksoy, Osman Dinç, Utku Varlık, Yusuf Taktak ve Yüksel Arslan'ın eserlerinden oluşan karma sergiye 29 Mart'a değin ev sahipliği yapıyor. O'Art'ın sanatın her disiplinine yer verecek bir platform olacağını, aynı zamanda aktüel gündem ile ilgili söyleşi ve paylaşımlara da açık olacağını aktaran Odeabank Genel Müdürü Hüseyin Özkaya, O'Art'ın hem İstanbul'un ve Odeabank müşterilerinin hayatına renk katacağına, hem de Nispetiye bölgesinin sanatla özdeşleşmesine katkıda bulunacağına inandığını ifade ediyor.

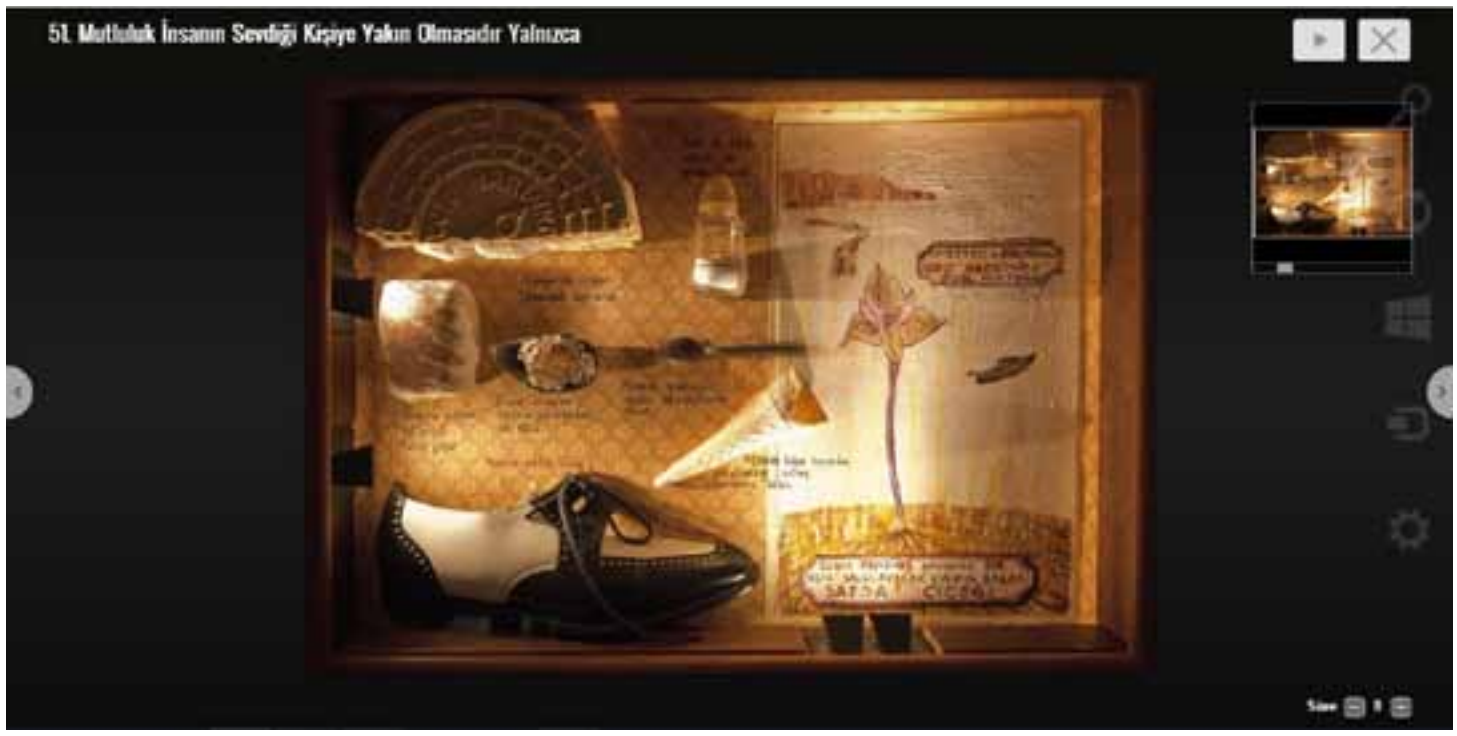
Posta Sanatı'na adanmış sayfalar

Sanatçı Şinasi Güneş, bir deney, dışavurum, işbirliği, iletişim, özgürlük ve eğlence sanatı, yaratıcı olan herkesin katılabileceği uluslararası bir ağ olan Posta Sanatı'nı Türk sanat ortamında yaygınlaştırmak için 10 yılı aşkın süredir çaba gösteriyor. Güneş'in bu çabası, Artes Yayınları Sanat Kitapları dizisi altında somutlaştı. Estetik vurguyu ön plana çıkaran ya da mesaj ağırlıklı politik söylemleri bünyesinde barındıran Posta Sanatı, bireysel ya da grup faaliyeti olarak tarihe eklemleniyor. Gözetleme, Kadın ve Ekoloji, Küresel Isınma, Fundamentalizm, Evsizler, Çingeneler gibi Posta Sanatı (Mail - Art) çevrelerinde geniş yankı uyandıran projeler yürüten Güneş; çalışmasında kimi görsel şölen öğelerini, onların yaratıcılarını ve yorumlarını tarihsel seyrinde ve alabildiğince objektif bir tutumla okuyucuya sunuyor. Tanıtım yazılarının da yer aldığı, Özgen Yıldırım ve Aslı Tekin'in de katkıda bulundukları 130 sayfalık yayın, odak noktasına bu sanat icracılarını da yerleştiriyor. Kitapta bu sanat dalı, Ray Johnson, Ruud Janssen, Henning Mittendorf, Ryosuke Cohen, Anna Banana, Clemente Padin, Guy Bleus, Daniel Daligand, Denis Charmot, Dmitry Babenko ve Rod Summers gibi örneklerle zenginleşiyor.

Kuzgun Acar'ın klasiği emin ellerde

Çağdaş heykel sanatçısı Kuzgun Acar'ın 1967'de tamamladığı *Soyut Kompozisyon* ya da halk arasında daha çok bilinen adıyla *Kuşlar* heykeli, Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı tarafından restore ediliyor. Ortaya çıktığı yıldan bu yana İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İ.M.Ç.) 1. Blok dış cephesinde asılı duran ve İ.M.Ç.'nin sembolü haline gelen *Kuşlar* heykeli, olumsuz dış mekân koşulları altında geçen yıllar boyunca hayli yıpranmış, hatta bazı parçaları kopmaya başlamıştı. 2008'de İ.M.Ç. içindeki duvar mozaiklerinin temizlik ve bakımlarını gerçekleştiren, eserler ve sanatçıları hakkında bilgilendirme levhaları hazırlayan Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı, 2013 yılında İ.M.Ç. yönetimi ve Fatih Belediyesi'nin de desteğiyle *Kuşlar* heykelinin restorasyon ve konservasyon işlerini üstlendi. Restorasyon ve konservasyon çalışmaları için, Prof. Dr. Üzlifat Özgümüş, Serra Kanyak, Halenur Katipoğlu, Hayri Fehmi Yılmaz ve Sibel Horada gibi konunun uzmanı sanatçı ve akademisyenlerin bir araya geldikleri bir Bilim ve Danışma Kurulu oluşturuldu. Mali desteğin Op. Dr. Oya Bayrı, sanatçı Canan Bozbağ, Vakıf Onursal Başkanı Faruk Pekin ve İMÇ Yönetimi'nce sağlandığı çalışmalar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Konservasyon Bölümü'nden Uzman Yrd. Doç. Özer Aktimur tarafından sürdürülüyor. Restorasyon çalışmalarının başında öngörülenden çok daha fazla hasara uğradığı anlaşılan heykelin, yıllardır asılı durduğu ve özdeşleştiği İMÇ 1. Blok dış cephe duvarı üzerine, Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı, Fatih Belediyesi ve İMÇ Yönetimi'nce, eserin restorasyon sürecinde olduğunu bildiren bir afiş asıldı. Proje Bilim ve Danışma Kurulu'nun, İMÇ Yönetimi'nin ve sanata, kültüre, kentsel dokuya duyarlı vatandaşlarımızın yakından takip ettikleri restorasyon çalışmaları Özer Aktimur'un İstanbul Seyrantepe'deki atölyesinde devam ediyor. Aktimur'un hazırladığı restorasyon raporuna göre, eserin farklı bölümlerinde iki düzeyde hasar bulunuyor; nispeten sağlam sayılabilecek yüzeylerde mekanik müdahalelerde bulunulsa da, çok hasarlı olan bölümler yalnızca kimyasal tekniklerle temizlenebiliyor. Restorasyon tamamlandığında, İMÇ'ye iade edilecek eserin bundan sonrası için en uygun koşullar altında korunması ve sergilenmesinin yolları üzerine çalışılıyor.

Masumiyet Müzesi Google Cultural Institute'da



Nobel ödüllü Türk yazarı Orhan Pamuk'un kaleme aldığı ve Kemal ile Füsun'un aşk hikâyesinin fiziksel dünyada yaşatıldığı Masumiyet Müzesi, Google Cultural Institute platformuna taşınarak tüm dünyadan kullanıcıları, romanın kahramanlarının hikâyesini keşfetmeye davet ediyor. Konuyla ilgili olarak Google Türkiye resmi blogunda yer alan açıklama şöyle: "İnsanlığın kültür ve sanat mirasının dijital ortama aktarılarak korunması ve geniş kitlelere eşit erişim imkanlarıyla 'kültürün demokratikleşmesine' katkı sağlamak amacıyla 2011 yılından bu yana faaliyet gösteren Google Cultural Institute'un Sanat Projesi kapsamında hayata geçirilen Masumiyet Müzesi, yüksek çözünürlüklü görüntüleri ile dünyanın her yerinden gezilebilecek. Kullanıcılar online ortamda müzedeki 51 eseri (bunlardan biri Gigapixel teknolojisiyle yüksek çözünürlüklü görüntülenebilen 4213 İzmarit) ve sergiyi görüntülerken, Street View teknolojisi ile müzeyi panoramik olarak gezecekler. Buna ek olarak, kullanıcılar Türkiye'de ilk olarak bir müzeye Google Playstore'dan indirdikleri *Masumiyet Müzesi* uygulaması ile cep telefonlarından da erişebilecekler.Orhan Pamuk'un kaleminden okuduğumuz Kemal ile Füsun'un 1974'te başlayıp 2000'li yılların başına kadar süren aşk hikayesini bambaşka bir açıdan keşfetmeye hazırsanız sizi Masumiyet Müzesi'ni ziyarete davet ediyoruz."

'Yeni Nesil Genç Çağdaş Sanatçılar'ın gösterisi

Saint Pulcherie 1846 Fransız Lisesi, Türkiye'den yeni nesil genç çağdaş sanatçılara yönelik bir sergi ve yarışmanın ilkine ev sahipliği yaptı. 110'u aşkın adayın katıldığı etkinlikte, 7 Nisan'a kadar lise alanında yer alan Les Galeries Od'A-Ouvroir d'Art galerisinde eserleri sergilenmeye değer görülen 19 finalist, Ayşegül Turan, Beril Gür, Burcu Yağcıoğlu, Eda Emirdağ, Eda Gecikmez, Gamze Taşdan, Gökçen Dilek Acay, Göksu Gül, Gülsün Öykü Doğan, İrfan Dönmez, Kubilay Mert Ural, Meliha Sözeri, Merve Denizci, Naciye Danış Akbıyıkoğulları, Sarkis, Emre Baykal, Rabia Çapa, Berenice Gullmann, Seyhun Topuz ve Serhat Kiraz ile Alexandre Aballan'dan oluşan jüri, fotoğraf sanatçısı Tuğba Yüksel'i birincilikle ödüllendirdi. Kariyerinde Bursa, İstanbul ve Paris gibi kentlerde açtığı sergiler de kazandırmış olan Yüksel, 'Otobüs Yolculukları' serisi üzerinden bu son yarışma ile kazandığı büyük ödül adına, iki aylığına Paris'teki Cite Des Arts uluslararası sanatçı rezidansına katılacak ve sanatsal üretim ve incelemelerde bulunacak. 1979 İstanbul doğumlu sanatçı, Marmara Üniversitesi Resim Öğretmenliği Mezunu. Fotoğrafa 2010'da başlayan Yüksel, resim ve fotoğraf çalışmalarına halen İstanbul'da devam ediyor. Saint Pulcherie 1846 Lisesi ise, bu yarışmayı geleneksel kılarak, değişken ve dinamik bir jüri ile Türkiye genç sanatına destek vermeyi hedefliyor.

Bilgi: www.tugbayuksel.com

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.

TÜRKİYE'NİN
EN İYİ
ÖZEL BANKACILIK
HİZMETİ*

*EUROMONEY
2006, 2008, 2010
2011, 2012, 2013,
2014, 2015

• İstanbul (Bağdat Cad., Etiler Merkez, Kapalıçarşı, Ataşehir, Nişantaşı, Yeşilköy) • Adana • Ankara • Bursa • İzmir

RUMEYSA KİGER

Bildiğimiz isimlerden bilmediklerimizi damıtırken

Yavuz Parlar ve Merve Çağlar, 40 haftayı aşkın bir süredir güncel sanat alanında meslekleri gereği yaptıkları bir çok görüşme ve konuşmayı bir başka ürüne dönüştürmeye ve bir tür kayıt tutmaya niyetlenerek, Açık Radyo'da "Güncelleme" isimli bir radyo programı yapıyor

Yavuz Parlar, Merve Çağlar.

Güncel sanat projelerine karşılıksız destek verme amacıyla kurulan SAHA Derneği'nde çalışan Yavuz Parlar ve Merve Çağlar, bu alanda yaptıkları sonu gelmez sohbetlere bir de haftada bir yarım saat süren bu programı eklemişler. Çeşitli sanatçı, küratör, koleksiyoner, galerici, eleştirmen ve yazarı ağırlayan programın çıkış noktası o sırada var olan bir sergi veya etkinliğe odaklanan röportajların bir adım ötesine geçerek görüştükleri kişilerin mesleki özelliklerinden öte kendilerini tanımak, bütün kariyeri boyunca kendisini nasıl bir yerde konumlandırdığını ve asıl motivasyonunun ne olduğunu öğrenmeye çalışmak.

Bir gazetecinin veya yazarın haber kaynaklarından bilgiyi damıtılmış bir şekilde çekip çıkarabilmeleri o kadar da kolay bir şey değil. Hele hele görüşülen kişiler zaten sürekli olarak aynı ortamda çalıştığınız, bildiğiniz ve hatta yakın ilişkiler kurduğunuz insanlar olunca durum ister istemez biraz daha güçleşebiliyor. 'Böyle bir eksik görüyoruz ve bu eksiği kapatalım,' düşüncesinden ziyade, kendilerine ait bir merakın peşine düşen Parlar ve Çağlar, tali yollara sapmadan ana mevzuya gelebilmenin yolunu programın süresini yarım saate sıkıştırarak bulmaya çalışmışlar.

Program kurgusunu, efsanevi röportajlar yapan Amerikalı gazeteci Charlie Rose'un tarzından yola çıkarak yapan ekip, kısa bir zaman diliminde konuklarından mümkün olduğunca damıtılmış ve süzülmüş bir bilgiyi almaya çalışıyor. Kısıtlı vaktin en başta dezavantaj gibi gözükse de aslında bir avantaj olduğunu düşünüyorlar; çünkü böylece konuklarıyla uzun uzun sohbet etme lüksleri olmuyor ve sanat camiasında sıkça yaptığımız zaman bolluğundan ana mevzuya gelememe durumunu yaşamadıklarını söylüyorlar. Program süresince bir çerçeveyi çizmek zorundalar ve bu zaman diliminde kişilerin hem mesleğe bakış açılarını hem de kendilerini ne şekilde kurguladıklarını öğrenebiliyorlar. Her konuk bir de kendi seçtiği şarkısıyla geliyor bu seçim de tabii ki o birey hakkında önemli bir gösterge.

Programı enteresan kılan yanlarından biri de canlı bir şekilde yayınlanması. Örneğin birkaç kere, konukların yurt dışında olması nedeniyle banttan yayın yapma kararı alan ekip aynı ritmi yakalayamadıklarını, konuşmanın kesilebileceğini bilmenin hem kendilerinin hem de konukların konuşmalarını tuhaf bir şekilde etkilediğini ve değiştirdiğini ifade ediyor.

"Güncelleme"nin üzerinde durduğu bir başka konu da, sanat üretimi için radyonun nasıl kullanılabileceği meselesi. Radyo eskiden beri deneysel bir üretim alanı olarak kullanılageliyor ve Parlar ve Çağlar bu mecra ne şekillerde esnetilebilir ve yeni neler denenebilir sorularından yola çıkarak, her ayın son haftasında programa bir sanatçı davet edip ondan bir ses işi yapmasını istiyorlar. Bu bazen bir işi dinlettirmek veya işin radyoya uyarlanabilir bir şeklini geliştirmek şeklinde olabiliyor. Örneğin Aykan Safaoğlu bir tiyatro oyununu okurken, Cevdet Erek daha önce Türkiye'de sergilemediği ses işlerini yayınlıyor veya Işıl Eğrikavuk programı kendisi yapmayı tercih ederken Merve Ertufan

1

2

3

4

5

6

7

8

9

1 Adnan Yıldız
2 Ari Meşulam
3 Azra Tüzünoğlu
4 Moiz Zilberman
5 Başak Doğa Temur
6 Lara Fresko
7 Vahit Tuna
8 Övül Durmuşoğlu
9 Nazım Hikmet Richard Dikbaş

Programı enteresan kılan yanlarından biri de canlı bir şekilde yayınlanması. Örneğin birkaç kere, konukların yurt dışında olması nedeniyle banttan yayın yapma kararı alan ekip aynı ritmi yakalayamadıklarını, konuşmanın kesilebileceğini bilmenin hem kendilerinin hem de konukların konuşmalarını tuhaf bir şekilde etkilediğini ve değiştirdiğini ifade ediyor.

daha önce sergilediği bir işini radyoya uyarlıyor.

Davet ettikleri isimleri seçerken her türlü çeşitliliğin olmasına özen gösteren Parlar ve Çağlar, hem meslek, hem yaş, hem de deneyim olarak farklı arka planları olan kişileri ağırlamaya dikkat ediyorlar. Bakış açısını merak ettikleri ve tanımak istedikleri insanları konuk ettiklerini söyleyen ekibin şimdiye dek davet ettiği isimlerin arasında Başak Doğa Temür, Özge Ersoy, Hera Büyüktaşçıyan, Çelenk Bafra, Merve Elveren, Nazım Hikmet Richard Dikbaş, Moiz Zilberman, Zeynep Öz ve İlkay Baliç gibi bir çok kişi yer alıyor. Çoğu zaman program sırasında ilginç bilgiler öğrenmek mümkün.

Borusan Holding'in sponsorluğunda gerçekleşen "Güncelleme"yi Salı günleri saat 15.30-16.00 arasında Açık Radyo'da dinleyebilir, geçmiş bölümlere de guncellemeblog.wordpress.com sitesinden ulaşabilir, deşifrelerini okuyabilirsiniz. ■

İkonik imgeler kitabesi

Magnum Photos, 58 kadrajın 133 ikonik imajını kapsayan Kontakt Baskılar sergisini iki yıllık bir turne kapsamında İstanbul Modern'e taşıdı. Sergi, Henri-Cartier Bresson'dan Josef Koudelka'ya, Steve McCurry'den Martin Parr ve Robert Capa ile Nicos Economopoulos'a uzanan geniş bir perspektifi kapsıyor

1

Lounge Chair produced by Vitra since 1956, Design: Charles & Ray Eames

mozaik

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

2

İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi'nin yeni sergisi Magnum - Kontakt Baskılar, 2 Ağustos'a dek izlenebilecek. Sergi, Magnum Photos'un geçtiğimiz yüzyıldan bu yana görsel kültürde iz bırakan fotoğraflarının yaratım süreçlerini kontakt baskılar üzerinden keşfe çıkıyor. Serginin eş küratörlüğünü Lorenza Bravetta ve Gabriele Accornero yapıyor. Sponsorluğunu, 150. yıl kutlamaları kapsamında BASF Türk'ün üstlendiği "Magnum - Kontakt Baskılar" sergisinde 58 sanatçının 133 çalışması yer alıyor. Magnum Photos, Forte di Bard ve Thames & Hudson işbirliğiyle gerçekleştirilen sergi, yetmiş yılı aşkın bir dönemin görsel tarihine ait çalışmalarla, fotoğrafta analog döneme odaklanıyor.

Etkinlikte, Magnum üyeleri tarihe geçmiş fotoğraflarının arka planını samimiyetle izleyicilerle paylaşıyor. Sergide sanatçıların fotoğraflarının hikâyelerini anlattığı metinler, Thames & Hudson'ın yayımladığı Magnum Contact Sheets başlıklı kitaptan derlenmiş. Dijital teknolojilerin gelişmesi ve fotoğraf üretimini derinden etkilemesiyle birlikte giderek geçmişte kalan, fotoğrafçının eskiz defterine benzetilen bir çalışma tekniğini anma niteliği taşıyan sergi, Martin Parr'ın tabiriyle bir "kitabe" işlevi görüyor.

Çoğu zaman ressamların eskiz defterlerine benzetilen kontakt baskılar; fotoğrafçının, film rulosundaki kareleri ilk gördüğü an olarak biliniyor. Bu üretim biçimi, fotoğrafların hiç müdahalede bulunulmamış, ham görüntülerini barındırarak sanatçıya bir öz eleştiri ve seçim yapma imkânı sunuyor. Bu anlamda, kontakt baskılara bakmak fotoğrafçının saklı tuttuğu özel çalışma alanına girmeye benziyor.

Sergide kontakt baskı ve fotoğraflara; yakın plan ayrıntılar, makaleler, kitaplar ve dergilerden parçalar eşlik ediyor.Sergide 60 kontakt baskı ve 1 video olmak üzere fotoğraflarla beraber toplam 133 çalışma bulunuyor. Sergide yer alan sanatçılar şunlar: Henri Cartier-Bresson, Chim (David Seymour), Herbert List, George Rodger, Robert Capa, Philippe Halsman (1930-49), Werner Bischof, Marc Riboud, Erich Lessing, Inge Morath, Elliott Erwitt, Burt Glinn (1950-59), Eve Arnold, Cornell Capa, Bruce Davidson, Constantine Manos, René Burri, Leonard Freed, David Hurn, Philip Jones Griffiths, Bruno Barbey, Paul Fusco, Josef Koudelka, Dennis Stock, Guy Le Querrec (1960-69), Susan Meiselas, Micha Bar-Am, Hiroji Kubota, Alex Webb, Abbas (1970-79), Peter Marlow, Steve McCurry, Ian Berry, Martin Parr, John Vink, Jean Gaumy, Ferdinando Scianna, Stuart Franklin, Gueorgui Pinkhassov (1980-89), Patrick Zachmann, Nikos Economopoulos, Larry Towell, Eli Reed, Martine Franck, Chris Steele-Perkins,Chien-Chi Chang, Bruce Gilden, Alessandra Sanguinetti (1990-99), Jacob Aue Sobol, Jonas Bendiksen, Trent Parke, Paolo Pellegrin, Thomas Hoepker, Cristina Garcia Rodero, Alec Soth, Mikhael Subotzky, Jim Goldberg (2000-10), Alex Majoli (2013).Kontakt baskı, bir veya birden fazla görüntünün negatifle aynı boyutlarda tek bir fotoğraf kağıdına pozlanmasıyla elde ediliyor. Çoğu zaman ressamların eskiz defterlerine benzetilen kontakt baskılar; fotoğrafçının film rulosundaki kareleri ilk gördüğü an olarak biliniyor. Bu üretim biçimi, fotoğrafların hiç müdahalede bulunulmamış, ham görüntülerini barındırarak sanatçıya bir öz eleştiri ve seçim yapma imkânı sunuyor. Bu anlamda, kontakt baskılara bakmak fotoğrafçının saklı tuttuğu özel çalışma alanına girmeye benziyor. Diğer yandan fotoğrafçının bizim için seçtiği o eşsiz sahnenin öncesi ve sonrasını göstererek, o anın

© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K007
View from Queens towards lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K003
View over Queens cemeteries towards lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K158
View from Brooklyn towards lower Manhattan with Brooklyn Bridge
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K006
View from Williamsburg/Brooklyn towards lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K122
View from Williamsburg/Brooklyn towards lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K004
View from Williamsburg/Brooklyn towards lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K151
View from Brooklyn towards lower Manhattan with Brooklyn Bridge
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K008
sign on FDR drive in lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K131
View from Brooklyn towards lower Manhattan with Brooklyn Bridge
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K001
View from the Manhattan bridge at noontime to Brooklyn Bridge and lower Manhattan
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K002
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K128
View from Brooklyn towards lower Manhattan with Brooklyn Bridge
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K130
View from Brooklyn towards lower Manhattan with Brooklyn Bridge
© Thomas Hoepker
Magnum Photos, Inc.
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K043
Writing and mementos on Union Square, spontaneaous memorial site
©Thomas Hoepker
Magnum Photos, Inc.
DIAL 911
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K096
Memorial to Father Judge at firehouse on West 31 Street
©Thomas Hoepker
Magnum Photos, Inc.
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K069
Flags, banners and billboards on Times Square
© Thomas Hoepker / Magnum
HOT2001009 K075
USA. NYC. World Trade Center
the victim...
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K064
People with images of missing family at 26 Street Armory
© Thomas Hoepker
Magnum Photos, Inc.
© Thomas Hoepker - MAGNUM
New York Sept.11 HOT2001009K051
Writing and mementos on Union Square, spontaneaous memorial site

gerçekleşmesine tanıklık etmemizi sağlıyor. İzleyiciye çekim sırasında fotoğrafçıyla birlikte hareket ediyormuş ve onun gözlerinden görüyormuş izlenimi veriyor. Sanatçının çalışma sürecine, konuya yaklaşımına ve seçilen karenin gerçeği ne kadar yansıttığına dair ipuçları içeriyor. Sergide, seksen yıllık bir dönemin görsel tarihine ait yapıtlar bir araya geliyor: Robert Capa'nın 1944 yılında Normandiya Çıkarması'nda Amerikan birliklerinin Omaha kumsalına çıkışı, Eric Lessing'in 1956'da Budapeşte'de çektiği isyancı askerler, Elliot Erwitt'in 1959'da Moskova'da görüntülediği ABD Başkan Yardımcısı Richard Nixon'ın Sovyet Başbakanı Nikita Kruşçev'e diklenme anı, Burt Glinn'in 1959'da Havana'da görüntülediği Fidel Castro'yu bekleyen kalabalık, Philip Jones Griffiths'in 1967'de Vietnam'da çektiği, dönemin politikasını etkileyen "sivil kurban", Bruno Barbey'in Mayıs 1968 Paris Ayaklanmaları, Josef Koudelka'nın 1968'de Prag Baharı'nda Çekoslovakya işgali, Stuart Franklin'in 1989'da 5 Temmuz sabahı Pekin'deki Tiananmen Meydanı'nda tanklara karşı tek başına durup yerini terk etmeyen yalnız protestocu, Nicos Economopoulos'un 1991'de Tiran'da Merkez tren istasyonunda çektiği, 20. yüzyılın sonunda Balkanlar'daki göç olgusunu ifade eden fotoğrafı, Thomas Hoepker'in 11 Eylül 2001 sabahı New York'ta East River'da çektiği bir grup genç...

Aynı zamanda sergide Philippe Halsman'ın 1948'de *Leda Atomica* adlı tablosundan esinlenerek çektiği yakın arkadaşı Salvador Dali, Rene Burri'nin 1963'te bir röportajda çektiği Küba'nın ikinci adamı olan Ernesto "Che" Guevara, Leonard Freed'in 1964'te Nobel Barış Ödülü'nü aldıktan sonra Baltimore'da çektiği "kollarla kuşatılmış ve korumaya alınmış" Martin Luther King, Eve Arnold'un 1961'de Chicago'da "şahane işbirliği içinde" çektiği Malcolm X, Peter Marlow'un Britanya'nın ilk kadın başbakanı "Demir Leydi" Margaret Thatcher, David Hurn'ün Londra'da Abbey Road Stüdyoları'nda çektiği "ünlü dörtlü" Beatles gibi birçok siyasi figür, oyuncu, sanatçı ve müzisyenin akıllarda yer etmiş portreleri yer alıyor. BASF'nin çocuklara kimyayı ve bilimi daha yakından tanıtmak amacıyla düzenlediği etkinlikler kapsamında ise, İstanbul Modern Eğitim ve Sosyal Projeler Bölümü, *Magnum - Kontakt Baskılar* sergisine paralel "Kimyanın Mikro Dünyası" adlı eğitim programını hazırlamış. Sergi süresince gerçekleştirilecek 6 atölyeden oluşan, 8-12 yaş grubu çocuklara yönelik program, kimyayı fotoğraf sanatıyla buluşturuyor. Program, çocukları fotoğraflardaki görsel öğeleri keşfetmeye dayalı eğlenceli bir sergi gezisine, ardından düzenlenen atölyede ise görüntünün mikro evreninde gizemli bir yolculuğa davet ediyor. ■

Bilgi : istanbulmodern.org

Dijital teknolojilerin gelişmesi ve fotoğraf üretimini derinden etkilemesiyle birlikte giderek geçmişte kalan, fotoğrafçının eskiz defterine benzetilen bir çalışma tekniğini anma niteliği taşıyan sergi, Martin Parr'ın tabiriyle bir 'kitabe' işlevi görüyor.

1 Bruno Barbey, 'Paris Ayaklanmaları' Fransa, Mayıs 1968.2 Thomas Hoepker, '9/11 - New York, ABD', 2001.
2 Thomas Hoepker, '9/11' New York, ABD, Eylül 2001.
3 Thomas Hoepker, '9/11' New York, ABD, Eylül 2001.
4 Bruno Barbey, 'Paris Ayaklanmaları' Fransa, Mayıs 1968.1968.

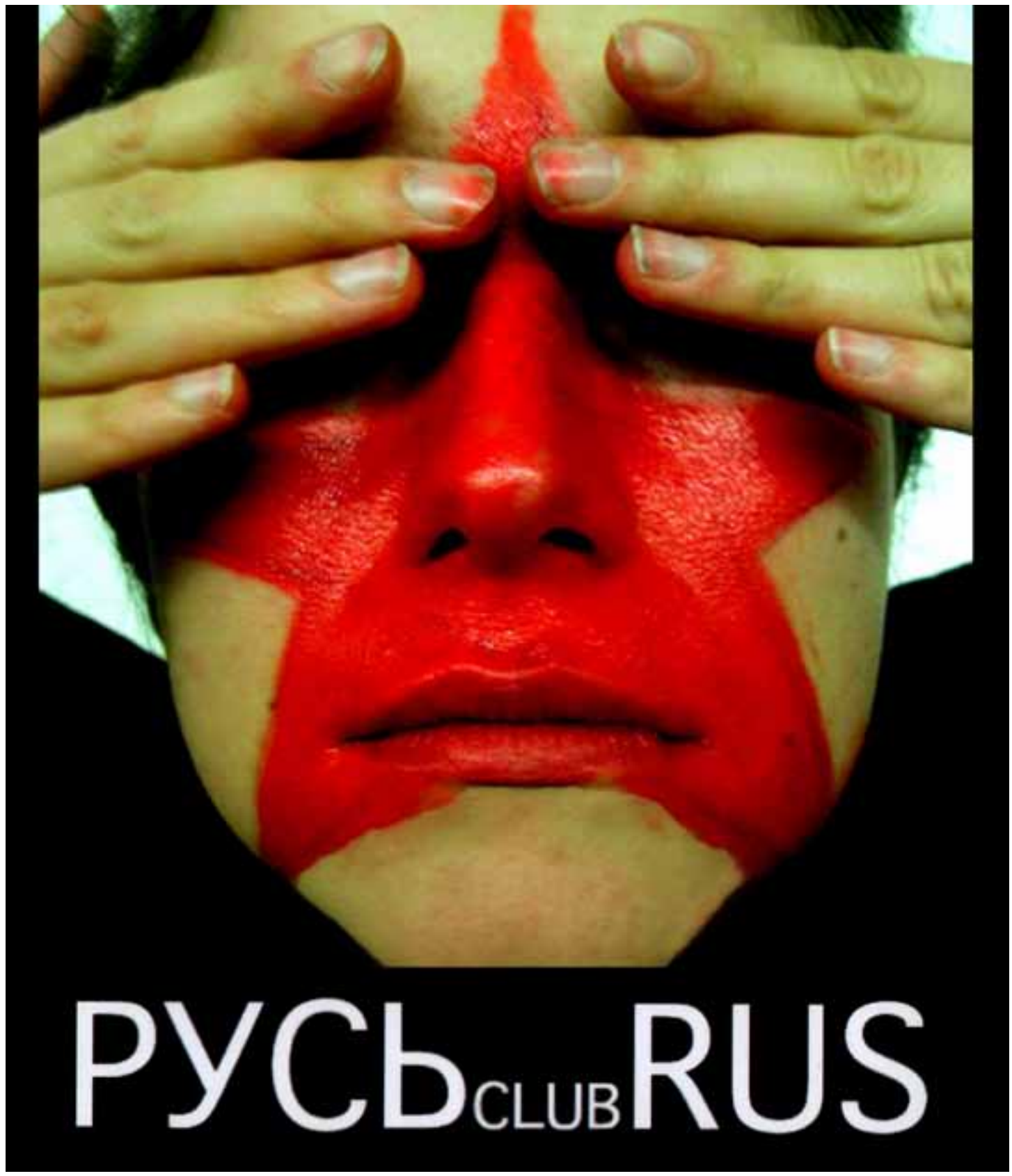
4

odeabank.com.tr
Odeabank Etiler Şubesi (2. Kat) Nispetiye Cad. No: 60/A-B ETİLER
(Ptz – Cts 10:00 – 18:00)

EDA BERKMEN

Sanat üretmek hayatla ilişkiye girmektir

21 Şubat – 20 Mart 2015 tarihleri arasında Galerist'te gerçekleşen "Carte Blanche to Kendell Geers: Eureka" sergisi ideolojileri esnetmenin ve bedenlerimize dayatılan sınırları sorgulamanın farklı yollarını gündeme getirdi. Sergiye yapıtlarıyla renk katan sanatçılar Lalin Akalan, Bianca Bondi, Anna Ceeh ve Iv Toshain, etkinliğin kapsamı, üretim anlayışları ve gündemle ilgili sorulara açıklık getirdi.



1

Eureka kelimesinin ilk defa antik Yunan düşünür Arşimed tarafından suyun kaldırma kuvvetini keşfettiği sırada telaffuz edildiği söylenir. Keşfinden duyduğu mutlulukla banyodan çırılçıplak çıkan düşünürün, Sirazküza sokaklarında "Eureka! " diye bağırarak koştuğu anlatılır.

Gezi döneminde Galerist'te "Cennetten Ateşi Çalmak" isimiyle kişisel sergi açan Kendell Geers'e bu kez galeride bir sergi kurgulaması için Carte Blanche verildi. Mevcut dünya düzeninde gıda sektörü, moda, ilaç sanayi gibi farklı güç odaklarıyla bedenler üzerinde kurduğu iktidara dikkat çeken Geers, çalışmalarında bedeni protesto aracı olarak kullanan on bir sanatçıyı toplumun dayattığı sınırları aşarak kendilerini coşkulu ve çıplak bir şekilde ifade ettikleri "Eureka!" anlarını cisimlendiren eserlerini paylaşmaya çağırdı. Bu sanatçılardan, 1970'lerden beri ürettiği provokatif tuval resimleriyle tanınan Betty Tompkins, sergide ilk kez soyut desen/tılsımlarını gösteren Lalin Akalan, Güney Afrikalı genç sanatçı Bianca Bondi ve protest projeleri FXXXX~~ism~~TC markasıyla isimlerini duyuran Viyana merkezli Anna Ceeh ve Iv Toshain'le sergiye şekil veren meseleleri ele aldık.

Eda Berkmen: Kendell ile ne zaman ve nasıl tanıştınız? Eserleri sizin için ne ifade ediyor?

Betty Tompkins: Birçok yıl önce Kendell'in bana yazması sonucu

2

New York'taki atölyemde tanıştık. Birbirimize hayran kaldık ve hemen arkadaş olduk. Kendell'da geçmişinden gelen aşırı hiddet ve olabilecek en yumuşak ruhun dengesini görüyorum.

Lalin Akalan: Kendell ile beni birkaç sene önce, sanırım ilgi alanlarımızın çok benzediği için konuşmamız gerektiğini düşündüğün için tanıştırmıştın. Kendim için tasarladığım tılsım/dövme ile ilgilendi, üretimimin bilinçaltımdaki sebeplerini öğrenmek istiyordu ve bana bilmeden yarattığım sembollerle ilgili araştırmalar gönderdi. Kendell'in işleri benim için gizli mesajları olan, ortak bilinci arındıran, saklı kalmış soruları ele alan ritüeller. Onun insanlığa hizmet ettiğini düşünüyorum.

Iv Toshain: Ben ve eşim Matthias Makowsky Viyana'daki avantgarde sanat fuarı **PARK**FAIR'i başlattık. 2014 Eylül'de Milli Güvenlik ve Savunma Bakanlığı'nın katkısıyla 3. kere gerçekleşen bu uluslarası sergide **XXXX~~ism~~**Toshain /Ceeh 1. Dünya Savaşı ve güncel politik durum üzerine mekana özgü bir konsept geliştirdi ve çeşitli sanatçıları, ancak kızılötesi kameralar ile görülebilen posterler oluşturmaya çağırdı. Kendell bu sergiye harika bir sloganla katıldı ve sanal olarak tanışmış olduk.

Anna Ceeh: PARKFAIR TERMIN**ART**OR'a davet ettiğimiz küratörlerden biri, İsveçli küratör ve sanatçı Carl Michael von Hausswolff, bizi Kendell ile bağlantıya geçirerek onu davet etmemize yardımcı oldu. Bazen kirli olarak nitelendirebileceğim sanat çevresinde mütteffik biriyle tanışmak harika ve onunla çalışmak ilginç! Onun sanata kavramsal, politik ve bedensel yaklaşımına, dil ve kelimeleri sarih kullanımına saygım büyük.

Bianca Bondi: Kendell ile aynı şehirdenim ve 20 sene ara ile aynı sanat okulunu bitirdik ama asıl tanışmamız 2013 yılında Paris'te La Maison Rouge'daki konuşması sırasındadır. Esası olan ve deneyimlere dayanan sanat üretiminin önemi konusunda her zaman benim için gerekli bir örnek olmuştur. Kendell'in kendi yolcuğu ve sürecini açması benim yalnız sanatçının işlevine olan inancımı tazelemekle kalmadı, dünyada güzel mütevazi insanların olduğunu ve içgüdülerimize inanarak bu kişilerle karşılaşabileceğimizi de gösterdi.

EB: Sanatçıların deli oldukları algısı ile ilgili ne düşünüyorsunuz? Deli olmak sanatçı olmak için bir gereklilik mi? Eğer öyle ise bir sanatçı olarak aklı yerinde bir toplumu nasıl ele alıyorsunuz?

BT: Bence bu dünya deli. Aklı başında bir insan olarak içinde yaşamakta sık sık zorlanıyorum. Sanatçı olmayan ve hiçbir şey başaramamış birçok kaçık var. Sanatçı olmak için kaçık olmak gerektiği düşüncesini eski kafalı buluyorum.

IT: "Deli" ne demek? "Normal" var mı? Gerçek sanatçılar sınırları kırar, radikaldirler ve geleceği öngörebilirler. Başka seçenek yoktur, bu bir misyon, bir çağrıdır ve bence bu hep böyle oldu, Goya, Leonardo da Vinci, Van Gogh. Bir yandan mantıklı toplumlar yok; güncel uluslararası krizler, terörizm, demokrasilerin çürüyüşü, İŞİD'in barbarlığı, dini gerilimleri düşünürsek, gerçek, sanattan daha radikal; aslında tam tersi olmalı.

AC: Sanatın semantik potansiyelinden, "bir iletişim ve sıkıştırılmış ekonomik bilgi deposu aktarıcısı" (Y.Lotman) olduğundan eminim. Bir sanatçı deli bir toplumun deli bir parçası... Sanat üretimi bunu yoğunlaştırır ve dünyaya özel bir bağın olmasını, bazen yalnızlığı ve bu dünyada kaybolmayı getirir.

LA: Sanatçıların herşeye rağmen ideolojilerini ve bakış açılarını yansıtmalarını sağlayan bir cesarete sahip olduklarını görüyorum. Deliliğin birçok farklı tarafı var. Örneğin topluma en iyi şekilde entegre olmuş ve makine gibi işleyen bir adam insanlığını ve akışkanlığını kaybedebilir. Bir insanı deli ya da akıllı olarak etiketleyen sabit hüküm duruma bağlıdır ve insan doğasını kısıtlar. Bu yüzden bu tartışma ancak kutuplaşmış bir aklın insanın gerçek doğasının ne olduğunu kabul etmeye karşı çıkışıdır.

EB: Dişilik, büyü, protesto ve coşkunun eserlerinizdeki rolünden bahseder misiniz?

BB: Uzun zaman cinsiyeti olmayan ve bir kadının ürettiği belli olmayan sanat yapmaya çabaladım fakat zamanla kabul gören ne kadar az kadın sanatçı olduğunu farkedip, sanatta dişiliğin yansıtılmasının önemini anladım. Bu, kadın olarak yaptığımız herşeyde farklı bir duyarlılığımız olduğu ve bunu örtmeye çalışmanın bir tarafımızı bloklamak olduğu

3

4

anlamına gelir. Çalışma şeklim oldukça basit; içgüdülerime güvenerek, elimde her zaman bulundurduğum bazı malzemeleri durumlara göre adapte ediyor ve niyetimi bu mecralara akıtıyorum. Kim olduğumuzla ilgili kendimize doğru söyleyerek, özümüzü kabul etme savaşımız önemli bir protesto şekli.

IT: Ben güncel bağlamında "cutting edge" deyişiyle ilgileniyorum çünkü sanatta artık metaforlara yer yok. Her şey gerçek isimleriyle anılmalı. Çalışmalarımın ayırıcı unsuru kesiciler; bu bir bıçak, ekser, fırlatma yıldızı ya da kırık cam olabilir. Bir ustura yerine göre hem ayıran bir sınır hem de metafizik bir bağlantı olabilir - protesto ve şiir, gerginlik ve bağlantı, coşku ve ölüm. Usturanın cinsiyeti yoktur.

LA: Eserlerim dişil enerjinin dünyayla bağdaştığı şekilde bedenle bağdaşır: ince, görünmez fakat kusursuzca tasarlanmış. Eureka sergisi için bedeni, fiziksel varlığımızdan çıktıktan sonra da yaşamaya devam eden ruhu, sesli verileri taşayan bir araç olarak ele aldım. Travmatik deneyimlerin insan DNAsı üzerine bıraktığı ve gelecek nesillere geçen izler olan "engram"ların sembollerini yaratmak istedim. Aktardığımız gizli, bilinçdışı bir bilgi. Ve bu sembol/tılsımların sadece güzel olmalarını istedim çünkü bizi hayata bağlayan ve gelişmemizi sağlayan kederin bir güzelliği var. Bedene en çok özendiği şeyi vererek özgürleştirmek istedim: ölüm - özgürlük gibi, veya kendime özümüzde daha fazlası olduğunu hatırlatmak- gerçekle hizalanmak. Dönen sesli heykelim kendi içinde bir ritüel; hafızayı saklayan, zamanın döngüsündeki bir dakika, içimizdeki kedere ve tecrübelere doğru uzanan ve azat edilmek için onlara teslim olan.

AC: Fotoğraf çalışmalarımda çoğunlukla kadın bedenini (kendi bedenimi) kullanıyorum; bu tahrik edici, coşkulu ya da politik olabilir. Bu sergideki çalışmamda kırmızı ruj ile kendi yüzüme sovyet yıldızını damgalıyorum ve gözlerimi kapatarak kimliğimi sansürlüyorum. Kendimi cinsiyetsiz bir objeye indirgiyorum. Resmin üzerinde Kiril harflerle aynı anda kutlama ve yıkımı temsil eden semiotik bir şifre yazılı.

EB: Protesto ve anarşi arasındaki sınır sizce nedir? Nelerin ve nasıl protesto edilebileceğinin sınırları olmalı mı? Bu konudaki deneyimlerinizden bahseder misiniz?

BB: Anarşi kaybedecek birşeyinin olmadığı ve en önemli değerler hariç herşeyin geride bırakıldığı bir ruh haline benzer. Protesto bu değerlerin onandığı andır. Bence protestonun sınırları insanlar akıl ve mantığın gücünü bırakıp şiddete başvurduğunda ortaya çıkıyor.

IT: Anarşistlik sınırların ötesinde bir protestodur. Protesto ve anarşi kesin çizgilerle ikiye ayrılmaz, gel-gitlerle birbirinin içine geçer. Bunlardan farklı olan "İsyan"ı da unutmamalıyız. Kendi yaşamımdan bir örnek; Arap Baharı sırasında ailem bir jip ve korumalarla Libya'dan dışarı çıkarıldı. Protestolar çıkışı olmayan anarşi ile sonuçlandı…

AC: Bana bu soruların ulaşmasından saatler önce Rus demokratik muhalefet partisinin liderlerinden Boris Nemtsov Moskova'nın ortasında omurgasına atılan 6 kurşunla öldürüldü. Kelimelerimi, dilimi ve düşünme yetimi kaybediyorum. Protesto bir sanatçı için doğru yol mu emin olamıyourm. İnsanların fikrini değiştirmek, sistemi değiştirmek için uğraşmalı, bunu sanatımızla yapmalıyız. Anarşi ya da yıkıcı yaklaşım sanatın önemli bir aracı. Anarşi yanlış anlaşılmaya açık, farklı düzlemlerde veya sanat formlarında değişik şekillerde işleyen bir olgu.

EB: Sizce kadın ve erkek eşit midir? Bunun sanat ve hayata yansıması ne şekilde ortaya çıkar?

LA: Tasarım ve ruh olarak birbirlerini tamamladıklarını düşünmek istiyorum. Aslında biz nadiren dinleniyoruz, nadiren yeterli maaş alıyoruz, dahice fikirlerimiz olsa da ancak bir erkek onu çalıp, duyurduğunda önem kazanıyor. Daha güçlü karakterliyiz -erkekler bizden korkuyor- çünkü adilce emeğimizin karşılığını aldığımızda ve eşit sosyal haklara sahip olduğumuzda cinselliğimizi özgür bırakabiliriz- ve özgür, kimseye ihtiyaç duymayız.

BT: Kadınlar şüphesiz erkeklere denk değil. Bunun ne demek olduğunu hepimiz biliyoruz.

FEMIN~~ism~~TC: Sosyal yansımalar ikili düşüncenin korsesinden henüz özgürleşmedi. (erkek-kadın, güç-baskı) Biz bunu farklı bir yöne çekmek için **FEMIN~~ism~~**TC logomuzda -ism'i sildik; "Femin" yani yalnızca kadın değil dişil olandan bahsederek erkek ve trans kimlikleri de kapsayarak, yeni

düşüncelere yer açmayı amaçlıyoruz. Mutlak açıklık, sınırsız benimseme ve doktrinlerin sabitliğini reddeden markamızın manifestosunu fxxxx.me adresinden okuyabilirsiniz.

EB: Sizce feminizim bugün halen geçerli bir kavram mı? Feminizmi nasıl tanımlarsınız? 1970'lerden beri sizde anlamı ne şekilde değişti?

BB: Feminizm günümüzde halen önemli çünkü cinsel eşitlik halen bariz bir gerçek olarak algılanmıyor. Feminizm benim için kadınların ve erkeklerin aynı kumaştan kesildiğinin basit algısı fakat farklı muamele gördüğümüz için kadınların temel haklarının feminizm bayrağı altında vurgulanması gerekiyor.

BT: Kadınlar erkeklere denk görülmüyor. Bu sağlanana kadar tartışma devam etmeli.

FXXXX~~ism~~TC: Feminizm her zaman geçerli. Biz "femin"iz feminist değil. Sabit tarifler fazla katı, yalnız geçici koşulları ifade ederler ve güncel zamanı yansıtmazlar. Bu yüzden biz bir sanat kolektifi ve markası olarak odaklandığımız konulara göre devamlı değişen marka isimleriyle (**FUCK~~ism~~**TC, **FEMIN~~ism~~**TC, **FXXXX~~ism~~**TC , **XXXXX~~ism~~**TC) kendimizi konumlandırıyoruz. Bu yüzden logomuz tüm "-ism" ve ideolojilere karşı, kurumsallık yerine yenilikleri savunur ve eleştirel tavrımızı oraya koyar şekilde üstü çizgili.

LA: Bu günlerde dünyanının kutsal dişil enerjisini koruma gerekliliğinden/ ihtiyacından bahsedebiliriz- kadın ve erkek ikisi de içinde hem eril hem dişil özellikleri bulundurduğundan bu artık bir cinse özel değil. Cinsiyet eşitliğinin yerleşmesi için hukuksal, politik, sosyal ve güncel birçok değişime ihtiyaç duysak da giderek dişiliğin özünü keşfetmeye yöneldiğimizi düşünüyorum. Kadınları yaratıcı, doğurgan, şifacı olarak, yaşam döngüsünün bir parçası olarak görmek ve dişiliğin özünü doğaya bağlamak. Bizi besleyenle olan ilişkimizi ve bize bakana, bizi büyütene nasıl davrandığımızı araştırıyoruz. Bu kalıtımsal arketipler kadınların toplumdaki yerini mutlaka etkiliyor, dişi-erkek ruh dengesiyle oynayarak ve deneyerek Jung'un tavşan deliğinden yürüyoruz.

EB: Özgecan Aslan isimli genç bir kız eve giderken bindiği dolmuşun söförü tarafından tecavüze uğradı ve öldürüldü. Bu olay Türkiye'de birçok kadının tepki vermesine, taciz ve tecavüz ile ilgili hikayelerini paylaşmasına sebep oldu. Sizin paylaşmak istediğiniz düşünce, deneyim ya da önerileriniz var mı?

IT: Senkronizmi (Karl Jung'u) düşünün. Kendell olacakları bilmiş ve Eureka'nın bu olayla eş zamanlı gerçekleşmesi gerekiyormuş gibi sergi doğru zamanda doğru yerde. Hem uluslarası hem Türkiye'deki prostestolar düşünüldüğünde serginin net bir mesajı var. Sanat üretmek hayatla ilişkiye girmektir.

AC: Bu korkunç bir hikaye ve daha korkuncu ben dahil birçoğumuzun benzer deneyimlere maruz kalması. Herkesin değişim yaratabileceğine inanıyorum. Önemli olan tepki vermek ve bio-politik (M.Foucault), güncel hayatlarımızda bunu paylaşmak.

LA: Geçmişimizdeki hırpalanışlara ve kız kardeşlerimizin acısına hepimizin ağladığını düşünüyorum. Öfke, nefret, intikam geçti aklımızdan. Türk kadını olmanın birçok külfeti var. Erken yaşta merhamet ve eğitim gerekiyor. Vücudun özgürleştirilmesi gerekiyor. Oğullarına paşa, kızlarına hizmetçi gibi davranan bir yerden başka ne beklenebilir. Ülkemizdeki insanlar cinsel olarak tatminsiz. Onları rahatlatacak bir kamu servisi öneriyorum.

BB: Günümüzde cinsel taciz ve tecavüz hikayelerini daha çok duyuyoruz. Bunun sebebi daha çok kişinin konu hakkında konuşmayı seçmesi. Dünyanın en yüksek tecavüz oranına sahip ülkesi Güney Afrika'da büyüdüm ve anarko-feminist bir nefsi-müdafa sınıfına katıldım. Gözümüzü kapatmak yerine karşı koymaya karar verdik; kendimize ve çevremizdekilere vücutlarımızın yalnız bize ait olduğunu ve davet edilmediği sürece kimsenin dokunamayacağı gerçeğini benimsettik, hikayelerimizi paylaştık, diğer kadınlara destek olduk. Tecavüz mağdurun suçu değil tecavüzcünün hasta zihniyetinin sonucu. İronik olarak ben Avrupa'ya taşındığımdan beri daha çok tacize uğradım. Tecavüzün ve tacizin en çok psikolojik boyutu mağduru etkiler. Bir olup, hikayelerimizi paylaşarak tecavüzün aslında güç ve cinselliği insanlık dışı kılmak hakkında olduğunu anlatabiliriz. ■

1 Anna Ceeh, 'Русclubrus, Red Star', 2003-2015, Makrolon üzerine mimaki baskı, 30 x 30 cm
2 Iv Toshain, 'Shooting Star - Linda After Steven Meisel', 2014, Çelik yıldızlar, mimamki baskı, boya, tahta, 55 x 35 x 15 cm
3 Fxxxi~~SM~~ TC, 'Femini~~SM~~ TC: ПРЕЙЪР', 2012-2014, Elle müdahale edilmiş gece parlayan A-1 boyunda posterler
4 Betty Tompkins, 'Ersatz Sex Grid Painting #1', 2014, Tuval üzerine baskı, 115 x 85 cm
5 Bianca Bondi, 'The Briefest Symphony Of Coelenterata And Light', 2015, Karışık teknik, çeşitli metaller, tuz ve sirke
6 Lalin Akalan, 'Turn Turn Turn', 2015, Ses yerleştirmesi (Önde)
Lalin Akalan, 'Engram', 2015, Kağıt üzerine kalem, 200 x 100 cm (Arkada)

5

6

EVRİM ALTUĞ

Tate Modern'den İstanbul'a demokrasi nutku

2016'da mevcut yapıya eklenmek üzere açılacak Herzog & de Meuron imzalı yeni binası için geri sayan Tate Modern'in direktörü Chris Dercon, İstanbul Modern'in konuğuydu. British Council işbirliğiyle düzenlenen Müzeler Konuşuyor etkinliğinde söz alan Dercon, Art Unlimited'a özel bir röportaj da verdi. Direktör, 'Demokrasi denen şeyi anlamıyorsak, buna en baştan hiç girişmememiz gerekiyor,' şeklinde konuştu.

Chris Dercon İstanbul Modern'de konuşma yaparken.

Tate Modern Müzesi Direktörü Chris Dercon, Şubat ayı ortasında, İstanbul Modern'in konuğu olarak kente modern ve çarpıcı mesajlarla yüklü bir sunum yaptı. Halihazırda 2016'da açılmak üzere inşaatına devam edilen Herzog & De Meuron imzalı, kırmızı tuğla cepheli ve kenti şarj edecek bir güç kaynağı mantığıyla genişleme maksatlı tasarlanan yeni yapı eklentisiyle gündemde olan müzeye ilişkin bilgiler veren Dercon, British Council desteğiyle düzenlenen ve İstanbul Modern Direktörü Levent Çalıkoğlu'nun sunumu ile başlayan etkinlikte, Tate Modern değil, bugün birer 'Haz Tapınağı' olarak anılmak suretiyle basının manşetlerine çıkarılan müzecilik kurumu adına kürsüye gelerek konuştuğunu belirterek, şunları vurguladı: "Biz açıldıktan üç yıl sonra, 2003'te, Olafur Eliasson'un Turbine Hall'da sergilediği 'Weather Project' isimli çalışması üzerinden çok şey öğrendik. Tate Modern ziyaretçi sayısı giderek 2, 3, hatta 4 milyona çıktı ve aslında sorun olan şuydu. Öncelikle sanatçı, küratör ve müzeyi kullanmak isteyenler dışında izleyiciler kendileri için, vakit geçirmek, sevişmek veya oyalanmak için müzeye gelmek istiyorlardı. Bir anda kendi etkinlik alanlarına dönüştürdüler müzeyi."

Dercon konuşmasında kültür ve demokrasi arasındaki doğrudan bağlantıyı da kamusal alan ihtiyacı üzerinden gündeme taşıyarak, İstanbul'a benzerliğiyle dikkat çeken Londra örneğini, şu sözlerle ortaya koydu: "Londra Belediye Başkanı Boris Johnson üzerinden konuşursak, belediye başkanları sizi şehirleşme açısından sürgit zor durumda bırakır dururlar. Etrafınızda yükselip duran şu gökdelenleri izleyin, İkea raflarıyla dolu boş kulelerdir bunlar. Gereksiz şeyler vardır içlerinde. Sanırım bunu İstanbul'da da yaşıyorsunuz. Bu kulelerdeki insanlar sizin de haklarınıza sahip olurlar. O yüzden biz öyle birşey içindeydik ki, bu durumun avantajından faydalanalım dedik ve Tate Modern'in yeni binasında kristalimsi bir görüntü yakalamaya çalıştık. Bang & Olufsen'in ses aygıtı tasarımlarına da benziyordu. Bu yapının organik büyüme ve bir nevi şarj ünitesi olmanın yansıması olduğuna inandık. Bunlardan yola çıkarak şeffaf, yansıtmacı, cam etkisi olan, eşitlik ve demokrasiyi yansıtan bir etkiyi kullanalım; ama aynı zamanda kiremit ve sanayi

SİYAH
BEYAZ

PIOTR KLEMENSIEWICZ

RECOVERING OVERPAINTED IMAGES
13.03.2015 - 06.04.2015

THE MONSTER CALLED CURATOR

BURAK ATA / FIRAT ENGİN / NİHAT KEMANKAŞLI / JOANA KOHEN / MEHMET KÖSEMEN / MURATHAN ÖZBEK / ARDAN ÖZMENOĞLU / SEÇKİN PİRİM / TUĞBERK SELÇUK /
curated by Senem Çağla Bilgin
10.04.2015 - 11.05.2015

siyah beyaz sanat galerisi kavaklıdere sokak 3/1-2 06540 kavaklıdere ANKARA TURKEY **t** 0312 428 2641 **f** 0312 427 0005 www.galerisiyahbeyaz.com galerisiyahbeyaz@gmail.com

1

devrimi kent dokusuyla da bunu ilişkilendirilmiş olsun istedik. Akşam ise laboratuvar gibi bir yapıya dönüşsün, aydınlansın istedik. Sosyal alanlar oluşturacağız dedik."

Dercon, konuşmasını şöyle sürdürdü: "Müze bugün için, kültürel bir kurum ve öyle bir yer ki, insanlar oradan gidip birşey almıyor, ama buna kültür deniyor. Bunu kalkın da belediye başkanlarına anlatın. Bu acaba kamusal alanları elde edemeyişimizin bir göstergesi mi ?" İstanbul Modern'i hıncahınç dolduran meraklıların ilgiyle dinlediği sunumda, Woody Allen'a gönderme ile müzeleri en iyi flört mekanları olarak tarifleyen Tate Modern direktörünün geleceğin müzelerine ilişkin kehaneti ise şu yönde oldu: "Kültür artık geleceğin müzeciliğinde tek bir binaya bağlı kalmayacak. Yeni Tate Modern yapısı muhtemelen en son müzecilik temsili olacak... Tate Modern monolit bir yapı olmuştur. Bir sürü basamakları, giriş üstünde ifadeler olmuştur. Geleceğin müzeleri daha yatay ve küçük olacak. Dikey olmayacak."

Direktör Dercon'ın konuşmasının en çarpıcı ve Türkiye bakımından düşündürücü bölümü ise, demokrasi ve sanat dünyası arasındaki organik ilişkiye dair oldu: "Müzeler çelişkiler de barındırırlar ama bu müze kime hitap edecek, aktif mi pasif mi olacak... Teflon mu demokratik mi olsun diye oturup dert etmemek gerekiyor, keza, demokrasi denen şeyi sahiden anlamıyorsak buna en baştan hiç girişmememiz gerekiyor."

Dercon, sunumu ardından Art Unlimited'ın da sorularını yanıtladı:

Sunumunuzda Guggenheim Abu Dhabi ve Louvre projelerine ağır eleştiri yönelterek, karşı çıktınız. Niçin ?

Chris Dercon: Hayır, tam öyle denemez. Söylediğim, belki de o projelerin hiç var olmadığı doğrultusundaydı. Biraz kışkırtmada bulunduğum doğrudur; neticede ben eğitime, karşılıklı etkileşim ve karşılıklı kurulabilecek ağlara inanan biriyim. Bu meyanda Sharjah'nın yapageldiği şeyin, ortaya koyduğu farklı müzecilik anlayışının tam anlamıyla fantastik olduğunu söyleyebilirim. Ha, Tate bunu yapmıyor olabilir, çünkü Tate başka türlü bir etkileşim ve iletişim kurmakla meşgul. Yani, öyle koca koca müzeler kondurmaya inanmıyorum. Bunun Louvre veya Guggenheim ile doğrudan bir alâkası yok. Bu daha çok müze kavramının dışavurumu ile ilgili bir tenkit olsa olsa. Ben, bu devasa, tekil boşluklara inanan biri değilim. Ben, müzenin daha başka bir şey olabileceğini düşünüyorum. Tekrar edeyim; Sharjah'a bakın: Yatay, geniş, esnek… birbirine geleneksel zeminde ilişmiş, hem merkezde, hem değil. Bence geleceğin müzesi böyle bir şey olacak. Yoksa, çölün ortasında

1-2 Sharjah Bienali'nden bir görüntü, 2013. Fotoğraf: Evrim Altuğ.
3 Tate Modern Müzesi. Tate Modern'in izniyle.
4 Tate Modern yeni bina inşaat görünümü, Fotoğraf: Evrim Altuğ

2

2016'da açılacak Herzog & de Meuron imzalı yeni binası için geri sayan Tate Modern'in direktörü Chris Dercon, İstanbul Modern'in konuğuydu. British Council işbirliğiyle Müzeler Konuşuyor etkinliğinde söz alan ve Art Unlimited'a özel bir röportaj da veren Dercon, 'Demokrasi denen şeyi anlamıyorsak, buna en başta hiç girişmememiz gerekiyor,' diye konuştu

dikilen büyük, ağır alanların, geleceğin müzecilik ifadesine karşılık geldiği fikrine katılmıyorum. Ha, bu tür girişimler olsa olsa jeo-politikanın dışavurumları olabilirler. Ama kültürün geleceği adına bunu öne süremezsiniz.

İstanbul'un bu koşullarda taşıdığı avantaj ve dezavantajlar ne olabilir ?

İstanbul bence son derece yaşam dolu bir yer. Buradaki tek problem bana kalırsa performans, dans gibi disiplinler için yeterli alana sahip olunmaması. Canlı yapılan her tür sanatsal faaliyetin, dans olsun, performans veya konser olsun; geleceğin disiplinleri olacağına inanmaktayım. Bu meyanda İstanbul Bienali'nin elde ettiği saygınlık da inanılmaz görünüyor. Yine, sanat adına açılan alternatif galerilerin de saygınlığını burada anmalıyız. Ama bu uğurda birbiri üzerine kesişen daha fazla kültürü görmeye ihtiyaç var. Biliyorum ki bu şehirde özellikle dans ve performansa yönelik müthiş bir ilgi var. Bu uğurda geçmiş ve gelecek adına da bir çok iletişim ve etkileşim yaşandığı da ortada.

Yakın geçmişte Tate, BP ile işbirliği nedeniyle Britanya Basını ve müze müdavimleri tarafından da ağır biçimde eleştirildi…

Evet evet, bu günlerde her şeyin müzakere edilebilmesi esas. Unutmayın ki Tate ile BP arasındaki bağlantı, son derece eski türden. Öyle ki her iki kurum açısından da kendi alanında öncü kabul ediliyor. Elbette, bugün şeylerin tamamen değişmesi de zorunlu. Bugün baktığınızda, Tate'in dünyanın her hangi bir yerinde, herhangi bir yabancı, özel kurumla yaptığı anlaşma ve vardığı netice de tartışmaya açıktır. Bu uğurda tartışmak dahi, bir nevi müzakere halidir. Biz bu yöndeki protestolara müsaade ediyor isek, bu, müzakereye inandığımızdan ötürüdür. Çünkü protestolar, bir nevi müzakere biçimidir. Bu açıdan Turbine Hall binasında protestolar görebilirsiniz. Zaten konuşmamda da değindiğim gibi, demokrasiden anlamıyorsanız, zaten baştan bu işe girmezsiniz. Bu anlamda bundan sonra neyin özel, neyin kamusal olduğu yönünde daha fazla problemle yüzleşeceğimiz de açıktır. Keza siz de yayın olarak, aldığınız reklamlar açısından bizimle aynı sıkıntıyı yaşamaktasınız. Neticede bu kolay değil. Ben inanıyorum ki, eğer müzakere için bir alanınız var ise, bir biçimde onunla bir yere gelinebilir. Yani protesto, müzakerenin bir biçimidir.

Türkiye ve İstanbul'da bilhassa Gezi Parkı Direnişi süreciyle birlikte kamusal alana yönelik ciddi bir talep gündeme geldi, siz bu süreci nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu durum kamusal alan temelinde

"Bugün baktığınızda, Tate'in dünyanın her hangi bir yerinde, herhangi bir yabancı, özel kurumla yaptığı anlaşma ve vardığı netice de tartışmaya açıktır. Bu uğurda tartışmak dahi, bir nevi müzakere halidir. Biz bu yöndeki protestolara müsaade ediyor isek, bu, müzakereye inandığımızdan ötürüdür. Çünkü protestolar, bir nevi müzakere biçimidir."

dünyanın her yanında mevcut. Dünya giderek özelleştiriliyor. Bunun son tezahürünü çok güçlü bir dışavurumla İstanbul'da da gördük. Benzeri çıkışlar dünyanın farklı kentlerinde de ortaya konuldu. Burada yapmamız gereken, kamusal alan için kavga vermek, aynı zamanda da alan içinde kamusal olmanın ne manâya geldiğini bir kez daha keşfetmek, yine aynı zamanda alan içinde kamusallığı da tecrübe edebilmek, bunu gerçekleştirebilmek olmalıdır. Niye ? Çünkü bizlerin artık yeni bir sivil toplum inşa etmesi elzemdir. Aksi halde bunu yitireceğiz ve müzeler de yeni bir toplumun dışavurumudur.

Bu durum sanatçılara da yansıyor. Sanatçıların kimi sistemler (örneğin medya, fuar veya örgütler) içinde birer sosyal aktivist veya muhabir gibi, adeta bir şifre kırıcı mantığında çalıştığını da görebiliyoruz..

Bunu her yerde görüyoruz; sinemayı ele alalım: Belgeseller, giderek daha fazla önem kazanır oldu. Tiyatro disiplini de bunu benimsedi ve belgesel tiyatro dalı daha da önemli hale geldi. Yani anlattığınız bu durumun yaşanıyor olması, bunun sanatçılara yansıyor olması bana son derece normal geliyor. Sanat, son derece akıcı bir biçime sahip, öyle ki, bir sünger gibi içine birbirinden farklı pek çok şeyi özümseyebiliyor. Ama burada farkında olunması gereken bir detay da var. Sanat, sözde kentselleşme, sözde protestoculuk, sözde sosyoloji, sözde şu veya bu şeklinde alınmamalı. Bu açıdan sanatın aslen son derece yapımcı bir tavır gütmesinden tarafım. Bu nedenle sanatın bir tür animasyon, aktiflik ve karşılıklı takas biçimi olduğunu düşünüyorum. Yine verdiğiniz örnekteki gibi, gazetecilikte olduğu üzere sanatta da önümüzde iyi ve örnekler var. Bu açıdan bir çok ülkede sanatın çok güçlü olduğunu da görebiliyoruz; çünkü sanat bir nevi ahtapot gibi her yeri sarmalayabiliyor. ■

Bilgi: www.istanbulmodern.org /www.britishcouncil.org.tr

3

4

Küçükçiftlik'te büyük umutlar

2013'ten bu yana, genç sanatçıları koleksiyonerler, galeriler, kültür-sanat kurumları ve sanatseverlerle buluşturan Mamut Art Project, bu yıl 26-29 Mart arasında Küçük Çiftlik Park'ta düzenlendi. Art Unlimited, projenin geldiği nokta ve hedeflerini proje kurucusu ve yöneticisi Seren Kohen rehberliğiyle büyüteç altına aldı.

Seren Kohen

Üçüncü yılına Akkök Holding ana sponsorluğunda giren Mamut Art Project'te bu yıl, 55 sanatçının, farklı disiplinlerden yaklaşık 400 eseri sergilenmeye hazır. Bu yıl toplam 990 sanatçının başvurduğu Mamut Art Project'te yer alan çalışmalar, Agâh Uğur, Başak Şenova, Eda Kehale Argun ve İnci Eviner ile Osman Erden'den oluşan jürinin değerlendirmesi sonucunda seçildi. Etkinlikle ilgili olarak Art Unlimited'ın sorularını Akkök Holding Yönetim Kurulu Üyesi Raif Ali Dinçkök ile yanıtlayan proje direktörü Seren Kohen, bu sene farklı ülkelerden ve şehirlerden gelen başvurulara atıfta bulunurken, İran'dan Hollanda'ya uzanan katılımın çeşitliliğinden duyulan memnuniyeti de dile getirdi.

Art Unlimited: Mamut Art Project nasıl doğdu?

Seren Kohen: Mamut Art Project, 2013'te, genç sanatçıları koleksiyoner ve sanatseverler ile buluşturabilmek, sanatı daha geniş bir kitleye ulaştırmak için yola çıktı. Sanat dünyasının farklı alanlarında uzmanlaşan beş kişiden oluşan bir jürinin seçtiği sanatçıların eserlerini dört gün boyunca sergileyen genç bir projeyiz. Günümüzde sanat çoğunluğa ulaşamadan, galeriler ve büyük koleksiyonerler arasında sıkışıp kalıyor. Galeriler dışında görünürlük kazanamayan çok yetenekli sanatçılarımız var. Yolun başındaki bu sanatçılar, yeteneklerini tanıtabilecekleri ortamlara zor ulaşıyor.

Sanatseverler cephesinde ise, sanata sadece üst gelir grubunun ulaşabildiği görüşü yaygın. Mamut Art Project aslında, tüm bu sınırları ortadan

kaldırmayı, sanatçı ile koleksiyonerleri, sanatseverleri, galeri, müze, atölye gibi alışılagelmiş mekânların dışında, ulaşılabilir fiyatlarla bir araya getirmeyi amaçlıyor.

Uzman bir jüri tarafından seçilen yetenekli sanatçılarla, sanat hayatlarının erken evrelerinde tanışmak, sanat eseri edinmeyi düşünenler için de önemli bir avantaj. Herkesin beğeneceği, sahip olmak isteyeceği en azından bir sanatçı olduğunu düşünüyoruz. Önemli olan bu sanatçı ile tanışabilmek. Biz, Mamut Art Project ile bir buluşma, birbirini keşfetme zemini oluşturuyoruz.

Projenin adı nereden geliyor?

S.K.: İnsanoğlunun mağaralarda keşfedilmiş ilk çizimlerinde en çok görülen şekillerden biri 'mamut'. Projenin, ilkellik ile bağlantılı bir ismi olmasını istiyordum. Projeye adını veren 'mamut' kelimesi, sanatçıların büyük kitlelere göstereceği ilk eserlerini simgeliyor.

Mamut Art Project 2015 için sanatçı seçimi yapılırken ne gibi kriterler göz önünde bulunduruluyor? İleride sanatçılar başvurularında nelere dikkat etmeli?

S.K.: Mamut Art Project'in gücü jürisinden geliyor. Her sene değişen jürimiz bu sene oldukça yoruldu: Başvuran 990 sanatçı arasından 55 sanatçının neredeyse 400 eserini seçti.

1

2

Bu süreçte jüri üyelerimizin dikkate aldığı oldukça farklı kriterler var. Öncelikle, bizim için eserlerdeki teknik özellikler kadar, sanatçının hangi temayı, hangi bakış açısıyla sorguladığı da bir o kadar önemli. Dolayısıyla başvuru yapacak sanatçılardan mutlaka işlerini anlattıkları bir yazıyı da dosyalarına eklemelerini rica ediyoruz.

İkinci olarak, portfolyo bütünlüğüne oldukça dikkat ediyoruz. Çalışmaların konu ve tarz olarak birbiri ile ilişkili olmasına önem veriyoruz, çünkü her seçilecek sanatçı aslında Mamut Art Project bünyesinde kendi küçük kişisel sergisini açıyor. Dolayısıyla eserlerinin bir konsept bütünlüğü içinde yer alması, değerlendirme sürecinde önem kazanıyor.

Daha önce karma bir sergiye katılmış ya da kişisel sergi açmış olan sanatçıların başvuruları, ciddi bir geçmiş araştırması yapıldıktan sonra değerlendirilebiliyor. Sanatçının aktif olarak üretim yapıyor olması, dikkate aldığımız konulardan bir tanesi.

Galeriler ile zaten bağı olan, bir kaç kişisel sergi yapmış sanatçıların ise hedef kitlemize uymadıklarını burada tekrar belirtmek isteriz. Bir sanatçı aynı galeri ile bir kaç sene çalıştıysa, aralarında imzalı bir sözleşme yok diye Mamut'a başvurmamalı. Bu, hem sanatçının katılım amacını sorgulatıyor; hem de bu bağı hiç kuramamış sanatçıların öne çıkmasına engel olabiliyor. Biz, mümkün olduğunca bunu engellemeye çalışıyoruz.

Ayrıca, jürinin özellikle dikkat ettiği bazı detaylar var. Meselâ, artık akıllı cihazlarla kolaylıkla uygulanabilen dijital video ve fotoğraf efektleri jüriden olumsuz puan alıyor. Sanatsal anlamı olmayan, daha çok, başarılı bir uygulama olarak tanımlanabilecek çalışmalar değerlendirme dışı bırakılıyor.

Araştırma metotları da jürimizin özellikle dikkat ettiği bir unsur. Türkiye'de ve dünyada sıkça işlenen konuları ele alan çalışmalar için, yerli ve yabancı kaynaklar kullanılarak sanat tarihi araştırmaları yapılması eserlerin özgünlüğü açısından çok önemli.

Başvuran sanatçılardan bahseder misiniz?

Mamut Art Project'e bu yıl hem yurtiçinden hem de yurtdışından çok yetenekli sanatçılar başvurdu. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi sanatın daha yaygın olduğu şehirlerin yanı sıra Diyarbakır, Konya, Nevşehir, Van, Karabük, Malatya, Kırklareli, Edirne'den genç sanatçılar da ilgi gösterdi. Ayrıca, bu sene Mamut Art Project sınırlarını Türkiye

3

4

dışına taşıyarak Fransa, Ukrayna, Almanya, ABD, Avustralya, Hollanda, Bulgaristan, İsviçre, İran'dan sanatçıların da ilgisini çekti.

Projede ne tür çalışmalar yer alıyor?

Geçen senelere kıyasla bu sene elimize daha fazla resim, çizim ve kolaj içeren portfolyolar ulaştı. Aslında, genç sanatçıların eğilimlerini, değişen trendleri başvurular üzerinden rahatça görebiliyorsunuz. Özellikle resim alanında bu sene farklı tarz ve tekniklerdeki çalışmalar gözünüze çarpıyor. Video sayısında, ilk iki seneye kıyasla şaşırtıcı şekilde farklılıklar gördük. Fotoğraf başvuru sayısı hiç azalmayan alanlardan bir tanesi. Sanat alanında hızla artan dijital üretimler, Mamut Art Project sergisinde de kendisini gösteriyor. Başvurularda genç sanatçıların bu alana olan yoğun ilgisini gözlemledik. 'Sound art'ise güncel sanatın giderek gelişen ve cazibesi artan bir alanı. Bu sene bu tarzda başvurular da aldık, gelecek senelerde giderek artmasını bekliyoruz.

Mamut Art Project ile yıldızı parlayan sanatçılar oldu mu?

Mamut Art Project'e geçtiğimiz yıllarda katıldıktan sonra yurtiçi ve yurtdışında pek çok fuara, karma sergiye katılma fırsatı bulan, kişisel sergi açan ve ödüller alan genç sanatçılarımız oldu. Ali Şentürk, Alpin Arda Bağcık, Buğra Erol, Deniz Aktaş, Didem Erk, Kubilay Mert Ural, Murat Han Er, Volkan Kızıltunç, Ahmet Selçuk Bitikçioğlu, Ahu Akkan, Ali Bilge Akkaya, Alper Aydın, Arzu Eş, Erdal İnci, Evren Erol, Gökşen Dilek Acay ve Özgür Demirci bu genç ve yetenekli isimlerden bazıları.

Mamut Art Project'in gelecek planları arasında neler var?

Mamut Art Project'i, Türkiye'nin başka şehirlerine ve yurtdışına taşımak; yabancı basının takip ettiği bir etkinlik haline getirmek uzun vadedeki hedeflerimiz arasında. Yurtdışından takip ettiğimiz farklı organizasyonlar var. Çin'de gerçekleşen Surge Art, 15 farklı şehirde düzenlenen Affordable Art Fair bunlardan bazıları. Hedefimiz en az bu isimlerin ulaştığı noktalar kadar büyük. Daha fazla insana daha fazla ülkede ulaşmak, sanatçılarımızı yurtiçinde ve yurtdışında en geniş yelpazede sanatseverlerle buluşturmak istiyoruz.

Bu güne kadar Mamut Art Project'i kaç kişi ziyaret etti, kaç sanatçı projeye dahil oldu?

2013'te düzenlenen ilk etkinliğe 530 kişi başvurmuş, 48 sanatçının işleri Antrepo No:3'te sergilenmiş ve yaklaşık 4 bin seyirci tarafından izlenmişti. Geçen yıl ise Mamut Art Project'e 730 kişi başvurdu, Küçükçiftlik Park'ta sergilenen 54 sanatçının işleri, yaklaşık 6 bin seyirci tarafından izlendi. Sergilenen eserlerde herhangi bir sınırlamamız yok. Resim, fotoğraf, enstalasyon, sokak sanatları, heykel, illüstrasyon, video art, land art, sound art, kinetic art gibi birçok farklı disipline yer veriyor.

Raif Ali Dinçkök: Akkök Holding olarak, 'geleceğe yatırım' stratejimiz çerçevesinde, kurumsal kültürümüzü oluşturan değerlerle uyumlu projelerin

Mamut Art Project'i de sadece bir sanat projesi olduğu için değil, diğer projelerimizde olduğu gibi,gençlere destek olan bir proje olduğu için destekleme kararı aldık. Bu işbirliğimizin ilerleyen süreçte gelişeceğine ve genç sanatçıların gelişimine birlikte destek olmaya devam edeceğimize inanıyoruz. Günümüzde, kurumsal şirketlerin genç sanatçılarımıza destek olmasının ülkemizde kültür sanatın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli rol oynadığını düşünüyorum.
– Raif Ali Dinçkök

6

5

7

Neden Mamut'u desteklemeyi seçtiniz? Mamut gibi genç sanat inisiyatiflerinin özel sektör tarafından desteklenmesini neden önemli buluyorsunuz?

hayata geçirilmesine önem veriyoruz. Gençlere destek olmak bizim için her zaman önemli olmuştur. 63 yıllık şirket tarihimize baktığınız zaman, Akkök, hayata geçirdiği projelerde, eğitime verdiği destekte, sosyal sorumluluk faaaliyetlerinde her zaman gençleri düşünmüştür. Son dönemdeki projelerimizden örnek verirsem, eğitim alanında, TEGV ile 10 bin çocuğun eğitim ve gelişimine destek olduk. İstanbul, Yalova, Tekirdağ ve Van'da yaptırdığımız okulların yanı sıra şu anda Yalova Üniversitesi'ne rektörlük binasının yapımına destek veriyoruz. Yalova'nın sosyal hayatını zenginleştiren Mimar Emre Arolat imzalı Raif Dinçkök Kültür Merkezi de hayata geçirdiğimiz projeler arasında yer alıyor.

Mamut Art Project'i de sadece bir sanat projesi olduğu için değil, diğer projelerimizde olduğu gibi, gençlere destek olan bir proje olduğu için destekleme kararı aldık. Bu işbirliğimizin ilerleyen süreçte gelişeceğine ve genç sanatçıların gelişimine birlikte destek olmaya devam edeceğimize inanıyoruz.

Günümüzde, kurumsal şirketlerin genç sanatçılarımıza destek olmasının ülkemizde kültür sanatın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli rol oynadığını düşünüyorum. Biz de Akkök Holding olarak gerek sanata gerek eğitime destek vererek bu alanlarda toplumu ve gençleri cesaretlendirmek ve teşvik etmek gerektiğine inanıyoruz. ■

Bilgi: www.mamutartproject.com

1 Ömer Tevfik Erten, 'Transevi', Dibond baskı, 20x30 cm.
2 50000, İstanbul Queer Art Collective, Performans Videosu, 11 saat 26 dakika.
3 Mamut 2014'ten bir görüntü.
4 Ayşe Topçuoğlu, 2014, Tuval üzerine akrilik boya, 20x20 cm.
5 Toprak Bek, 2015, Kağıt üzerine suluboya, 21x30 cm.
6 Elif Kahveci, 'Seksen beş', C-print, 50x33 cm.
7 Siavash Kheirkhah, 'Paradise of Zahra Document Photography', 2010, Dijital, 100x70 cm.

EVRİM ALTUĞ

'Geçici ve kalıcı barış'ı görünür kılan yapılar

Dünyada savaşların bıraktığı izleri, yarattığı fiziksel ve sosyal tahribatın ardından üretilen alternatif mimarî örnekleriyle bir araya getiren 'İyi Niyet: Barışın Mimarisi' ve İstanbul'daki göçmenler ve sığınmacıların kente ve dolaylı olarak Türkiye'ye bıraktığı izleri yansıtan 'Misafirperverlik Sözlüğü' sergi projesi, Studio X'te.

Mimarlık konusunu ele alırken yalnızca binalardan bahsetmek istemeyen bir oluşum olan Archis'ten Lilet Breddis ile Arjet Oosterman ve Merve Bedir'in imzasını taşıyan iki farklı çok disiplinli proje, iki ay boyunca İstanbul Kabataş'ta Selva Gürdoğan tarafından yönetilen Studio X'te yer alıyor. Kurum, Borusan ENKA Vakfı ve ATÜ Duty Free kolektifinin destekledikleri ve Columbia Üniversitesi'nin tüm fakülteleri ile ortak projeler yürüten bir çalışma yapısına sahip.

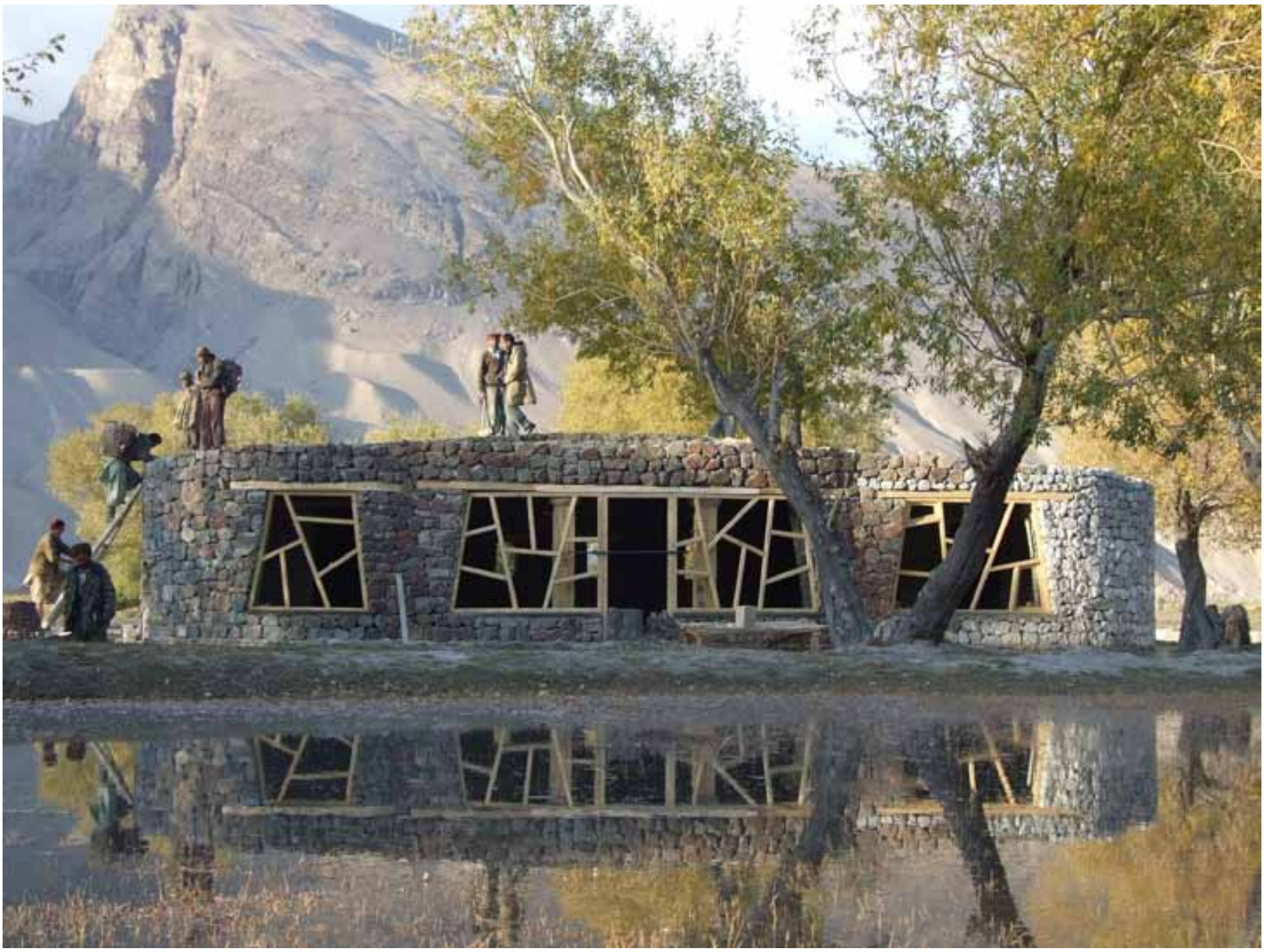
'İyi Niyet: Barışın Mimarisi' ve 'Misafirperverlik Sözlüğü' isimli, ücretsiz deneyimlenen bu projeler için beş yıl öncesinden başlayan bir planlama yapılmış. Ekibin bu temayı seçmesi, söz konusu günlerde daha çok 'savaşın mimarisi'nden bahsedilmesinden kaynaklanıyor. Proje, gittiği her ülkede de orası için önemli bir başka araştırma projesiyle de büyüyor. Bu anlamda Lahey'deki çalışmada, adaleti sağlamakla yükümlü kurumların mimarisine ve adaletin barış için önemine odaklanılmış. Ekip Münih'te ise bölünmüş kentleri Mostar, Belfast gibi örnekler içinden tanımaya çalışmış. İstanbul'a gelindiğinde ise ekibin karşısına haliyle Türkiye'deki sığınmacı ve mülteciler konusu gelmiş. Sergi kadrosu, bu projeyi İstanbul'un ardından Ankara ve Gaziantep'e de taşıyarak kimi sivil toplum örgütleriyle temas kurmayı arzu ediyor.

Breddis, bu açıdan iki hedefimiz var diyor: "Birincisi kendi çevremiz, kendi mimarlık dünyamız. Meşhur olsun olmasın, sektördeki mimarlara baktığımızda çoğunluğunun savaşa veya çatışmaya maruz alanlarda çalışmaya pek heves etmediğini, geçici konut üretimi söz konusu olduğunda 'zaten' bir çok proje varken, uzun dönemli, kamusal nitelikli bir proje söz konusu olduğunda çok da başarılı bir projeye girişilmediğini görüyoruz. Bu sergi vesilesiyle mimarlara nasıl davranmaları gerektiğini, yaptıkları projelerin sosyal çevreye nasıl bir fayda sağlayacağını ve farklılık yaratabileceklerini anlatabilmek istiyoruz."

Sergi ekibi ikincil amaç olarak ise, bu süreçte, karar mekanizmalarına bir şekilde ulaşarak, onları tartışma içine çekebilmeyi, 'yeni toplum'u ortaya çıkarma esnasında ne yazık ki hiç varlık gösteremeyen mimarların bu oluşuma nasıl katkıda bulunabileceklerine dair de alternatifler sunabilmeyi umuyor.

Yaşamı ve çalışmalarına İstanbul ve Hollanda arasında devam eden mimar Merve Bedir, "Savaşın yarattığı göç ile bunun Gaziantep'e etkisi üzerine bizim ne yapabileceğimiz konusunda elbette bir ilişki kurulabilir," diyor. Bedir ve ekibi bu projeye göçmenler konusunu eklerken, İstanbul'da biraz daha kent göçmenlerine, Ankara'da ise kamp göçmenlerine bakmayı uygun bulduklarını anlatıyor. İstanbul'da kentin kampa, Ankara'da ise kampın kente dönüştüğü, Gaziantep'te ise hareketin söz konusu, yerinde uygulamanın mevcut olduğu bir durumda, sergiyi bir araç olarak kullanma hedefi olduklarını söyleyen Bedir, Studio X'teki ikincil serginin adını ise Misafirperverlik Sözlüğü olarak seçmiş.

"Bu serginin sadece Suriyeli göçmenlerle ilgili algılanmasının, indirgemeci ve nefreti tetikleyip, körükleyici bir yanı olacağını düşündüğümüzden, bu yönde bir çalışmada bulunmadık," diyen mimar, kavram kargaşasından da mustarip olduklarının altını çiziyor. "Bunun bir Mültecilik sergisi olmaması ise, tam olarak, hukuksal açıdan bu tabiri hak eder durumda olan Türkiye'deki 50 civarında kişi ile ilgili bir sergi olmamasından ötürü. Keza gündelik dilimizde bu koşulları tarifleyen en az onlarca kelime var. Bu anlamda



1

1 Pamir Ziyaretçi Merkezi Dış Cephesi, Fotoğraf: AFIR Mimarlık / Anne Feenstra
2 Ülkü Oktay, İsimsiz, Fotoğraf, 2015
3 Artıkişler Kolektifi, Stadyum, 2015, video yerleştirme, detay.
4 Studio X'teki projenin ekibinde yer alan Merve Bedir (solda) ve Lilet Breddeis, sorularımızı yanıtladı, Fotoğraf: Evrim Altuğ
5 Kraliçe Sarayı'nın Yenilenmesi, Açıkhava Tiyatrosu, Fotoğraf: Ağa Han Kültür Vakfı
6 Grozny'de Hiç Palmiye Ağacı var mıdır?, Video ve basılı malzeme, Banu Cennetoğlu, 2005
7 Sergide yer alan Afganistan dosyaları arasında, Kâbil'deki karma kaykay okulu Skateistan da yer alıyor.

bildiğiniz gibi, Türkiye'deki sığınmacı göçmenlerin de hukukî bir terimsel karşılığı yok ve çoğunlukla 'misafir' olarak addediliyorlar. Kazanılmış hakları yok, sığınmacı ve sıkışmışlar. İkinci koruma, geçici koruma statüsündeler," diyor Bedir.

Sözlük temelli sergi, mimar Bedir'den öğrendiğimiz kadarıyla İkinci Dünya Savaşı sonrası döneme baktığımızda, sadece İstanbul'a odaklanıyor. İstisnalık ve muğlaklık üzerinden idare edilmiş bir meselenin İstanbul'da nasıl vücut bulduğunu aktif toplumsal dil ve mekânsal dil üzerinden incelemek gibi bir derdi olan serginin özünde duran Mülteci kelimesi ise, aslen ilk olarak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çıkıyor. BM'nin mülteciler için hazırladığı yönetsel şema da o zamandan bu zamana kuruluyor.

Studio X'teki bu hacimli proje için, dört üniversite ile iki ayaklı (Columbia, Sharjah, Amman ve Bilgi) bir yaz okulu hazırlanmış ve bu sırada kentin bütününe öğrencilerle bakma olanağı elde edilmiş. Sergi, izleyenine vadettiği kimi anahtar kelimeler üzerinden, "Misafir ne zaman görünür, ne zaman görünmez olur? Misafir ev sahibi ile nasıl ilişki kurar ? Misafir ve ev sahibi birbirlerine ne zaman yabancı, ne zaman düşman olurlar ?" gibi soruların kentteki karşılığına ve bizdeki karşılığına, her iki uca da eşit söz hakkı ve mesafe ile bakmaya çalışıyor. Sergi vesilesiyle göçmenin otoriteyle nasıl ilişkilendiği, bir yerin sahibi ile nasıl ilişkilendiği gibi durumların da karşılığı aranıyor. Sergi kapsamındaki yan etkinlikleri Yaşar Adnan Adanalı ve Columbia Global Centers ile ortaklaşa düzenliyor. Bu program uyarınca, ilk aşamada göçün bir acil durum olarak ortaya çıkışı, ikinci aşamada barınma ve işgücü üzerinden orta vadeli yaklaşım ve son aşamada ise sınır ve yurttaşlık meselesinin Türkiye üzerinden sorgulandığı bir zemin yaratılıyor. Son bölümde en çok önemsenilen konu ise, göçmenlerin, kendi hikâyelerini kendilerinin anlatması.

Merve Bedir, şunu da vurguluyor: "Misafirperverlik mefhumunun reel durumu ile soruyu soran bir manzara ile karşı karşıyayız. Biz şimdilerde, 1990'larda Türkiye'ye gelmiş Bulgar göçmenlerine yaptığımız üzere, Suriye'den gelenlere de misafir diyoruz. Bizde hep olumlu algılanan bu kavram üzerine sorular sormayı amaçlıyoruz. Orada bir statüsüzlük durumu ve ev sahibinin aslında nasıl tavır alacağına dair istisnalar var."

Sergiye imzasını atanlardan Lilet Breddis'ten öğrendiğimize göre, serginin hikâyesi aslında bir harita ile başlıyor. Bu aslında bir savaş haritası. Barışı konuşmak için, önce savaşı da bilmek gerekiyor. Avrupa gözlüğünden baktığınızda, dünyanın diğer kısımlarına kıyasla savaş çok önemli bir tarih gibi gözüküyor. Breddis ve ekibi, bunu aralarında da

2

3

4

çok konuşmuş.

Şöyle anlatıyor Breddis: “Sergideki bu harita aslen çok moral bozucu. Üzerinde çeşitli tarihler ve kaç kişinin hayatını yitirdiği, savaşların ne kadar sürdüğü ve süregeldiği bu haritada görünmekte. Öyle ki, daha düne kadar haritada olmayan Ukrayna bile bu sunuma dahil. Tabii bir de savaşın tanımı tartışması var. Hangi çatışma savaş olarak nitelenir? Burada elimizdeki veri, sayıca binden fazla kayıp olduğunda, BM bunu bir savaş olarak nitelemekte. Peki Dünya bu kadar savaşla ne yapıyor? Bu da, arabuluculuk misyonları adı altında önümüze çıkıyor ve ikinci haritada yaklaşık aynı bölgelerle sunuluyor. Bazı yerlerde fark ediyorsunuz ki, bitmeyen bir arabuluculuk durumuyla çatışmasızlık söz konusu. Bir de tabii, çok ilginç bir gözlem; arabuluculuk misyon faaliyetlerine katkıda bulunan ülkelere baktığınızda çok başka ülkeler hayal ederken, bu ülkeler arasında Pakistan, Bangladeş ve Hindistan’ın başı çektiğini görüyorsunuz. Bu acıklı durumun ardında ekonomik sebepler var; çünkü BM, ülkelere kişi başına ödemede bulunuyor.”

Sergideki uzun süren bu arabuluculuk misyonları, öğreniyoruz ki, aslında ‘Negatif Barış’ durumu anlamına da geliyor. Çünkü orada düzeni sağlamakla yükümlü birimler çekildiği anda, ilgili bölgelerde savaşın çıkma olasılığı son derece yükseliyor ve bu yüzden de sürdürülebilir bir barıştan söz edilemiyor. İşte tam da bu Negatif Barış’ın karmaşıklığının sebebi ise sergideki bir başka grafikte görülebiliyor. Örneğin gelen yardımın miktarı, çatışmanın en yoğun olduğu acil destek anında, medya ilgisinin en yüksek olduğu sırada artıyor. Ama aslında ihtiyaç o kadar yüksek değil. Aslında çatışmanın bittiği andan sonraki ihtiyaçlar, çok daha fazla. Çünkü yeniden inşa sürecinde şehrin alt ve üst yapısının yeniden geri kazanılması gerekiyor ama ne medya, ne de sivil toplumun ilgisi aynı olamıyor. Sergideki yardım üçgeni grafiği ise, askerî güçler, hükümet kurumları ve STK’lar arasındaki dinamiği gözler önüne seriyor ama tüm bu unsurlar çatışma veya savaşlara kendi düşünüş ve işleyiş tarzları (menfaat demeye etik nedenlerle dilimiz bile varmıyor) açısından yaklaşıyor.

Sergideki mimarî vaka çalışmalarına baktığımızda ise, bu örneklerin salt harika mimarî karakterleri nedeniyle değil, kent içinde yarattıkları dönüşüm stratejisini anlatabilmek adına da tercih edildiklerinin farkına varıyoruz. Bedir ve Breddis’in sunumuna dayanırsak, örneğin Kâbil’deki Babûrşah Parkı bu konuda başa güreşiyor ve bu da ironik biçimde aklımıza Gezi Parkı’nın varlığı ve üç yıl önceki kamusal etkisini getiriyor.

Peki, savaş alanına neden bir park yapılmış ? Neden bir hastane veya konut yapılmamış ? Kâbil’deki bu sıcak projede Ağa Han Vakfı’nın imzası bulunuyor. Bu parkın çevresindeki kesimler, aslında halen birbiriyle çatışan kesimler. Ancak inşa sürecinde büyük işsizlik sorunu olan bu bölgede para karşılığı, ekonomik karşılık ile kimi işçiler de devreye girmiş. Breddis, parka adını veren kişinin Afganistan’ın kurucusu olduğunun da altını çizerek, bu anlamda söz konusu projede yer alan küçük yapının sembolik öneminin de çok büyük olduğunu vurguluyor. Mekânın ekonomik işlerliği açısından ise, şöyle bir çözüm bulunmuş: Bu parka giren yabancılar büyük bir miktar öderken, alanın yerlileri çok az bir miktar karşılığında buraya girebiliyor ve bu orada bir istihdamı da süreklileştiriyor. Bunun da üzerine, aslen Güney Afrikalı olan, yarı Afgan bir mimar, bu projeye imzasını atmış bulunuyor.

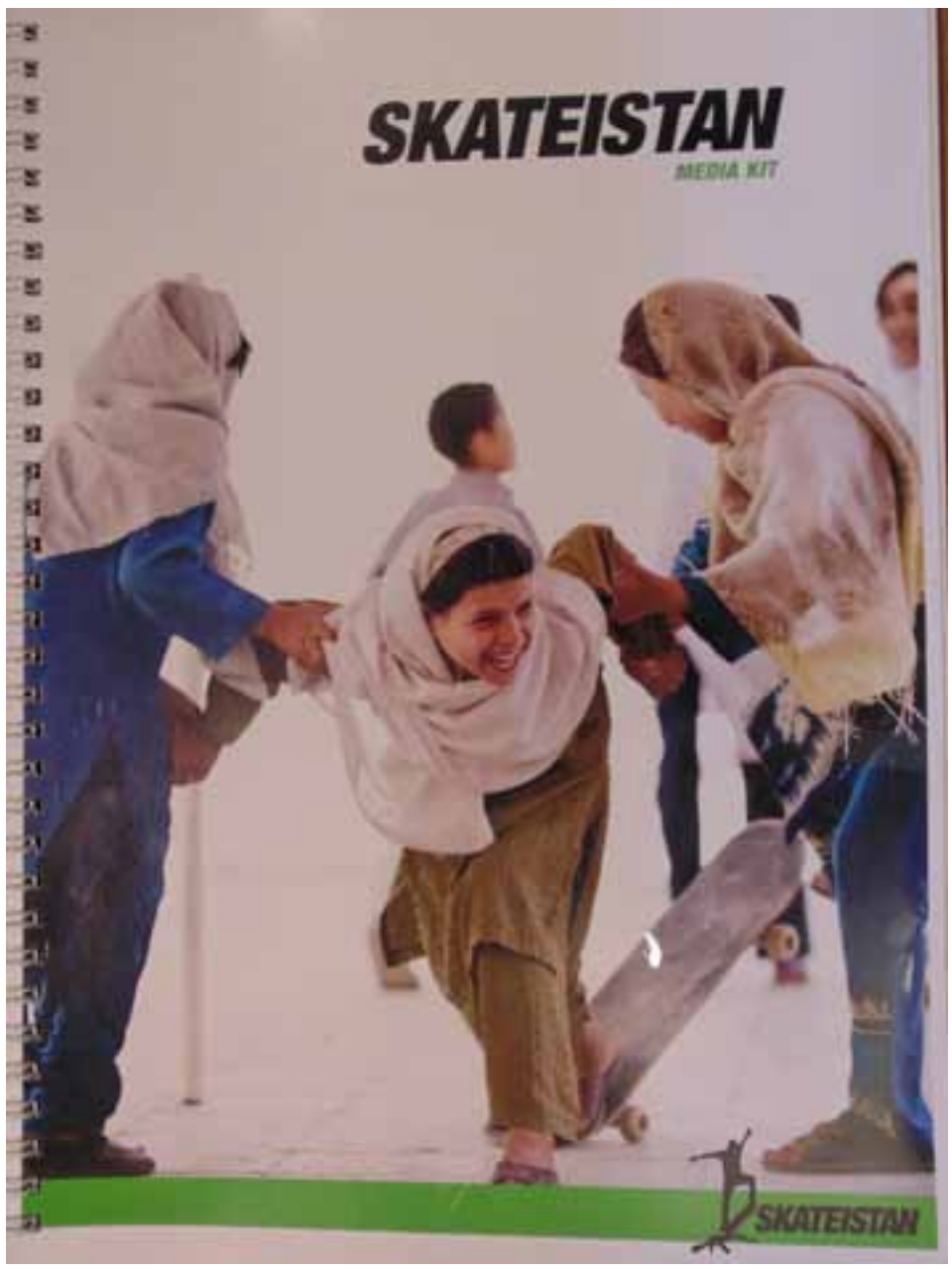
Sergide Filistin’i örnekleyen bölümde ise, İsrail ile yaşanan süreçte boşaltılan köylerin yeniden yapılandırılması ile ilgili bir proje var. Yine sergide bir de ikinci Afganistan ziyaretçi merkezi projesi mevcut. Bu projenin sahibi olan mimar hep bu insanlarla futbol gerekçesiyle bir araya geliyor ve bu yönde projeler üretiyor. Projenin bulunduğu mahalle ise çok zor bir bölgede yer alıyor.

Bunun dışında Güney Afrika’daki ‘apartheid’ müzesi projesi çok ilginç. Bu hem bir müze, hem de bir konut alanı. Hafıza ile alâkalı çok fazla müze yok. Bu projede ise değişken 12 mekân var ve isteyen herkes kendi hikâyelerini bu mekânlara bırakabiliyor. Sergideki Skateistan – Kaykayistan okul projesi ise belki de en ilginç çalışma. Sosyal rehabilitasyon düzeyi çok yüksek sayılabilecek Kâbil çıkışlı projeye bir de video eşlik ediyor. Videoda, kaykaylı, okullu kızlara rastlıyoruz. Onlar bu aktivite için düzenlenmiş bir alanın da müdavimi ve kızlı erkekli kullandıkları bu anlar, şehre bir tür eğlence taşıyor.

5

6

Misafirperverlik Sözlüğü bünyesinde yer alan bir diğer ayak olan Refugee Project ise, BM verilerine dayalı olarak sanal ortamda göçmenlik ve sığınmacılık durumunu görselleştirmek üzere hazırlanmış . Bunun yanı sıra, 'Of Hospitality' kitabı, Cezayir kökenli Fransız felsefeci Jacques Derrida'nın yazdığı bir kitap ve bu çalışma, serginin özünü oluşturuyor. Masa üzerindeki tüm belgeler, o sözlüğü oluşturan kelimelerin geçtiği kaynaklar. Bildiriler, yasal hükümler, dergiler, kitaplar, romanlar, konferans bildirileri vb. Bunlar, ilgilenen herkes için sunulmuş bir okuma masası veya kütüphane gibi konuşlandırılmış. Bunun dışında, güç / egemen ile misafir arasındaki ilişkinin kentte karşılığını nasıl bulduğuna ilişkin kimi işler, hep bu sergide bulunuyor. Bedir bu yönüyle sergiyi bir neticeden çok, bir başlangıç olarak görüyor. Bilhassa 'sığınmacılık' ve 'mültecilik' unsurlarının Türkiye yansımalarını büyüteç altına alan proje dahilinde izlenen sergiye, çeşitli belge ve yapıtlarıyla, Banu Cennetoğlu, Alican İnal, Artıkişler Collective, Augul Lufuluabo, Madeeha Merchant, Basem Nebhan, Abd Nove, Metehan Özcan, Ülkü Oktay ve Başkent Üniv. Mimarlık Bölümü de katkıda bulunuyor.



7

Bedir'e göre, işlerin bütünü şöyle bir çerçeveye oturuyor: Bir kapatılma alanı olarak kent veya kentin bölümlerindeki çıplak hayat, tekil insan olarak göçmenin güçsüz olduğu durum (misafirhane vb.) ile, onun dayanışma ve direniş gösterdiği futbol stadyumları gibi alanlar arasında salınıyor.

Sergideki Kumkapı Misafirhanesi konulu iş, bu yapının tamamının çizimler ve bilgisayar ile modellenmesi ve oraya girip çıkan avukatların, STK'ların ama aynı zamanda sığınmacıların kendilerinin tanıklıklarına dayalı. Bu tanıkların isimleri saklı, ama Kumkapı salt fiziksel bir cephe iken, bu sayede içini görebildiğimiz bir yer halini alıyor. Yapı, Patrikhane yakınında olduğu için hem ikinci derecede tarihi eser statüsünde, ama hem de muhtemelen Ermenilerden günümüze erişmiş. Eski bir mahkeme binası da aynı zamanda. 2007'de dönüştürülmüş ve geçen günlerde, Mazlum-Der avukatlarının bir tanesinden öğreniliyor ki, yapı büyük olasılıkla kapanacağa benziyor. Bu anlamda sergide yapıyı tasvir eder halde gördüğümüz çizimlerden birinde, kantincinin koğuş katlarına getirdiği yemekler, koridorların tıkış tıkışlığı, sözde çocuk parkının otoparka dönüşmüş olması veya ranza ayaklarına konulan su kaplarından ötürü böceklere karşı alınan önlemler gibi unsurlar da bulunuyor.

Sergide bu yönüyle Afrika'nın toplu bir görünürlük, bir bedene kavuştuğu ilk STK, Yenikapı'daki bir futbol kulübü üzerinden gerçekleşiyor. Sergideki ilgili videoda ayrıca bu birlikteliğin başka yüzleriyle de karşı karşıya kalıyoruz. Bu çalışma için Reyan Tuvi'nin filminin büyük katkısı olmuş ve bu filmi kendisi yeniden ele almış. Film, temelde Afrikalı göçmenlerin dayanışma nedeniyle göçmenlikten ev sahipliğine nasıl dönüştüklerini gözler önüne seriyor. Sergide gördüğünüz el yazısı çıkartma yazılar ise, başlangıçta bir işgal mantığıyla alınmış. Örneğin İstanbul'da Kongoluların İstiklâl Caddesi'ne verdikleri isim, Milla Mindele. Sylvester Stallone ise, Sıraselviler Caddesi'nin Suriyeliler tarafından söylenen karşılığı, yine Tekstil Atölyeleri'nde çalışan Suriyeliler, bu mekânları, orada patrondan duydukları kelimelerden ötürü 'Çabukçabuk' olarak nitelemiş. Yine sergide gördüğümüz Deux Casier etiket ve ibaresi, aslen İstanbul'da bir kafede yan yana duran ama yerliler ve yabancılar için farklı hizmet veren (!) iki yan yana kasaya karşılık geliyor.

Tam da bu sergiyi kaleme aldığımız günlerde, bir TV kanalında, şu haber gözümüze çarpıyor: "Türkiye, Dünya Gıda Programı'nın desteği çekmesi üzerine açığı kapatmak zorunda kaldı. Çatışmalardan kaçan 1.7 milyon Suriyeliyi kabul eden Türkiye şimdiye kadar sığınmacıların desteklenmesi için 4.5 milyar dolar harcadı."

Breddis'e, Studio X'e uğrayan ve grafik tasarımında Amsterdam çıkışlı Vanessa Van Dam ve Adriaan Mellegers'in yer aldığı bu organik ve kültürel geri - dönüşümlü projenin bir mimarlık özeleştirisi olup olmadığını soruyoruz, şöyle yanıtlıyor:

"Evet, meslekî açıdan ulaşabileceğimiz nokta adına bu projeyi bir özeleştiri girişimi olarak da alabiliriz. Bize göre mimarlık yeterince iyi işlenmeyen, genişletilmeyen bir meslek. Bu vesile ile topluma yardımcı olmaya gayret ediyoruz. Ayrıca, elimizdeki araçlara da eleştirel olarak bakıyor ve kullandığımız mecraları bu hedefler doğrultusunda dönüştürüyoruz. Bu açıdan özellikle katılımcılarımızla geri dönüşlülük, gönüllülük esasına göre, 'Lütfen Cevap Veriniz,' çağrısı ile yaptığımız ortak toplantılar bizim için esas. Böylece başka türlü bir karşılıklılık ve tartışma platformu doğuyor ve halkın farklı kesimleri bambaşka açılarla bize katılabiliyor. Bu aşamada belli temalar seçiyoruz. Bu bir bakıma ahlâkçı bir proje ve bunda gocunacak bir şey de yok. Evet, zaman içinde herkes hata yapabilir, ama mühim olan işin bir ucundan tutup adım atmaktır." ■

Bilgi: www.studio-xistanbul.org

NECMİ SÖNMEZ

Neden yeni ve farklının peşinde değiliz?

Sanat eleştirmeni, küratör ve yazar Necmi Sönmez'in sanat üzerine yorumları, 1987-2014 yılları arasını kapsayan bir zaman aralığı ile kitaplaştı. Sönmez, Mine Haydaroğlu editörlüğündeki kitabından seçilmiş bir metni, Art Unlimited ile paylaşıyor.

Dr. Necmi Sönmez

Deneysel Etkinliklerin Gerçekleştirilememesi Üzerine

Sizi bilmem ama benim son zamanlarda gözlemlediğim en önemli olgulardan biri de, İstanbul sanat ortamında yeni ve farklı eğilimlerin desteklenmediği. Ne kendilerine kurumsal bir yetki biçen özel koleksiyon mekânlarında ne de üniversite bünyelerinde sanatın farklı yorumlarını irdeleyen deneysel etkinliklerin geliştirilememesi, ister istemez yaratıcı fikirlerden neden bu denli uzak durduğumuz sorusunu gündeme getiriyor. Yeni sanatsal eğilimleri tartışmaya açan festivaller, sempozyumlar, çalıştaylar ve buna benzer etkinlikler ülkemizde bilinçli olarak düzenlenmiyor.

Hemen belirtmeliyim ki, yeni eğilimler derken, sadece ülkemizde yanlış bir şekilde "New Media Art" olarak tanımlanan dijital imgelere dayalı üretim modelini betimlemiyorum. Geniş anlamda sanatın varoluş biçimlerini sorgulayarak farklı görsellikler peşinde olan sanatçıların illa ki video ya da elektronik tekniklerle çalışması gerekmiyor. Konu, yeni ve farklının "maddeselliğe" bağlı biçimlerinden çok, "düşünsel ve imgesel" olarak günümüz sanatçılarının nasıl bir estetik sorgulamayla farklı içerikleri tartışmaya açtıkları. Küresel bağlamda sanatın eğitimi, üretim ve sergileme modelleri 21. yüzyıl perspektifiyle tartışılırken, ülkemiz sanat ortamında fotoğrafın ötesine geçemeyen "deneysellik algısı" nasıl açıklanabilir? Sanat piyasasının istediği ve desteklediği tarzdaki üretim,

1

“Ülkemizde sanatı desteklemek adına kurulan sistemin güleryüzlü Neoliberal bir karakteri var. Dernekler, vakıflar ve müzeler aracılığıyla tıkır tıkır işleyen bir “win-win” sistemi. Gerçekte sanatın sömürülmesi, sanatsal emeğin, bilginin ve tecrübelerin hiçe sayılarak kapitalist kazanç amaçlı sermaye birikiminin önünün açılması, karşılaştığımız durumun özeti durumunda. Kişisel olarak bunun aşılabileceğini düşünüyorum. Çünkü uzun bir süreden beri bu sistemi ayakta tutan figürlerin maskeleri birer birer düşüyor.”

sergileme ve koleksiyon oluşturma modellerinin 20. yüzyıl mantığından öteye geçemedikleri ortada değil mi? Yeni düşünce ve deneylere “karşı” olan bir sanat ortamında, “çağdaşlık” adı altında geliştirilen etkinliklerin, bırakalım yaratıcılığı, “güncel” bile olmadığı gerçeğiyle nasıl mücadele etmemiz gerekiyor? Hatta her biri ayrı sorunlara değinen bu soruları, daha da genelleyici bir çerçeveden ele aldığımızda, ülkemizde karşılaştığımız dekoratif, tutucu, hatta bağnaz “sanat anlayışıyla” nasıl mücadele etmemiz gerekiyor?

Genelde “yeni”ye kapalı bir toplumdan geldiğimiz için olsa gerek, sanat ortamımız da bu eğilimden payını alıyor. Üzerine düşünülmesi gereken, çalışmalarıyla farklı içerikleri, deneysel yaklaşımları irdeleyen hatırı sayılır bir sanatçı kitlesinin varlığına rağmen, bu sanatçıların çalışmalarını ülkemizde sergileyememeleri. Buna paralel olarak yabancı sanatçıların işlerini de göremediğimiz için sonuçta tuval resminin ötesine geçemeyen “tutucu” bir sanat ortamında uzun zamandan beri, eski hikâyelerin ve eski isimlerin eski ayak oyunlarıyla gündeme taşınıp piyasa değirmeninin döndürüldüğünü görüyoruz. Tamam, bu Neoliberal değirmen dönsün, aynı su aynı elekten geçsin, buna karşı eleştirmekten başka getirebileceğimiz başka bir savunma modeli elimizde yok. Ama yaratıcı, farklı ve deneysel çalışmalara giren yaratıcı genç sanatçıların karşılaştıkları durumu tartışmak zorundayız. Öncelikle bu sanatçılar çalışmalarını devam ettirebilecekleri olanaklardan yoksunlar. Deneylere girebilmek için gerekli olan alt yapı “kurumsal destek”, asıl görevi bu olan üniversite bünyelerinde bile verilemiyorsa, genç sanatçılara yönelik destekleme programları kurulamıyorsa “yeninin önünün kapalı olduğu” gerçeğiyle başbaşayız. Sanatçıların eğitimi de, bağımsız olarak çalışmaya başladıkları ilk dönemleri de “deneyden” uzak durulması gerektiğini adeta onların kafalarına kazıyan süreçlerle dolu. Sanatçı adaylarının ilk tecrübeleri böyle bir çerçevede şekilleniyor. Bu tanımlaması kolay olmayan durumu, “kökten tutuculuk” olarak yorumlamamız mümkün mü?

Tutuculuk Modelleri

Sanat eğitimi veren kurumların tutuculuğunun yanı sıra vurdumduymazlığı ve üstlendikleri görevi bile yerine getiremeyecek derecede zavallı durumuna düştüğüne dair son örnek, apar topar kapatılan Joan Miro sergisinde yaşandı.[1] Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü Karayağız yaptığı yazılı açıklamada, sergilenen eserlerin şaibesi nedeniyle serginin kapatıldığını duyuruyordu. Bünyesinde bir Sanat Tarihi bölümü bulunduran bu üniversitenin yaptığı açıklamanın içler acısı hali, sadece mekânını sergilere “para karşılığı kiralayan” bu kurumun serginin içeriğiyle hiç mi hiç ilgilenmediğini ortaya koyuyuyordu. Miro Vakfı’nın yollamış olduğu açıklamada neler yazdığını bilmek için illa ki sanatla ilgilenmek gerekmiyor.[2] Unutmamak gerekiyor ki, adının geçtiği her etkinlikte sorumluluğu olduğunu bilmesi gereken bir üniversite, Neoliberalist bir eğilimle sadece para kazanabilmek adına bu zavallı duruma düşebiliyor. Asıl amacı öğrencileri üzerinden para kazanmak üzerine kurulan bir özel üniversite değil de, bir devlet üniversitesi yapıyor bunu. Elifi görse mertek sananların yöneticilik sınıfına yükseldiği bir sanat kurumunun “sanatın etik sorumluluklarını” unutması şaşılacak bir durum mu? Hayır değil! Sanatın sosyal, politik sorumluluklarının yok sayılarak sadece bir “mal” düzeyinde algılanılması öncelikle eğitim kurumlarında kökleşmiş bir özellik. “Kurumsal tutuculuğun” bundan

2

Yeni ve farklı düşünceleri formlandırabilecek bir kuşağa sahip olmanın ayrıcalığına rağmen onların çalışmalarını izleyicilerle paylaşamamaları, sanat profesyonelleri olarak nitelendirebileceğimiz aracı kişi ve kurumların başlarını tavuskuşu gibi kuma gömmelerinin gündeme getirdiği bir tıkanıklıktır.

1 Berkay Tuncay, 'İsimsiz', 2013, Olmayı Bekleyen Kazalarız adlı sergiden, Enstalasyon, Değişebilen boyutlar.
2 Yağız Özgen, 'İlgi Noktası', 2011, Lightbox üzerine duratrans, 80x128 cm.
3 'Şimdiki Zamanın Yanında ya da Karşısında' kitabının kapağı.

daha iyi temsil edilebileceği başka bir örnek bulmamız kolay değil. Genç sanatçılar bu tür anlayışların zirve yapmış olduğu bir çarkın içinden geçiyorlar. Konuyu daha fazla detaylandırmak eğiliminde değilim. Ama yeni ve farklıyı üretebilecek olan hamurun ancak eğitim kurumlarında yoğurulabileceği bilinen bir gerçekir. Açık söylemem gerekirse, eğitim kurumlarındaki tutuculuğu belgelemek gibi bir eğilimim yok bu yazıda. Sanatsal üretim süreçlerinde "yeni" ancak sorgulayan bir yaklaşımın ürünü olabilir. Bizim, yetiştirdiği sanatçılarının yanı sıra yaptıkları diğer etkinlikleriyle de karşı karşıya kaldığımız sanatsal eğitim kurumları gırtlağına kadar "kurumsal tutuculuğa" batmış bir durumda.

Sanatın üretim sürecinden sonra sergilenilmesi, toplumla, ilgili kesimlerle paylaşılarak tartışmaya açılması demokratik toplumlarda kanunlarla güvence altına alınmış bir özelliktir. Avrupa Birliği üye adayı konumundaki güzide ülkemizde belki "sanatın sergilenmesi konusunda" imzalanmış, devletin sorumluluklarını belirleyen kanunlar vardır. Ama gerçekte devlet hem kendisine ait koleksiyonların korunmasında hem de sergilenmesinde arka arkaya gündeme gelen skandallarla bu konuya ne kadar önem verdiğini ortaya çıkardı. Sanatın sergilenmesi konusundaki tüm inisiyatiflerin özel kişi ve kurumların eline geçmesi artık yadırganmayan bir durum oldu. Ama koleksiyonerlerin kurduğu sergi mekânlarında da "kurumsal tutuculuğun" baş göstermesi güncel bir olgu. Çoğunluğu "vakıf" statüsüne bile sahip olmamasına rağmen, son on yıl içinde özel koleksiyonların düzenledikleri etkinliklerle bir tür "kanon" yaratmaya çalıştıklarına şahit oluyoruz. Sanatın üretilme aşamasındaki anti demokratik, çağın gerisindeki yaklaşım açısı, sanatın sergilenmesindeki eşitsiz ve güdümlü bir sistemle destekleniyor. Kurumsal tutuculuğuyla sadece sanat piyasasının körüklediği sistemi resmileştirmeye çalışan bu koleksiyonların "yeni ve farklıya" kapalı olmalarını bir çırpıda açıklamamız mümkün. Dekoratif olmayan her sanatsal çalışma "sorguladığı" için yürürlükteki sistem açısından bir tehlike oluşturuyor. Öz-çıkar ilişkilerine dayalı "cemaatçiliğin" belirlediği sergilerle yapay bir hareketlilik oluşturulduğunu unutmamak gerekiyor. Dolayısıyla her türlü tehlikeden uzak bir "sergileme sistemi" irili ufaklı modelleriyle gündemi oluşturuyor. Son defa açıkça gözlemlendiği gibi İstanbul Bienali de mutlak görevi olan "yeniyi tartışmaya açmaktan" uzaklaşmış bir durumda. Yabancılar için İstanbul'u görmek için kabul edilebilecek en geçerli neden olarak algılanan İstanbul Bienali, yerliler için hiçbir şey ifade etmiyor artık. Çünkü cemaat anlayışıyla çalışan tutucu bir sistem, hem Bienali hem de güncel sanat ortamındaki "görünürlüğü" etkisi altına almış bir durumda.

"Görünürlülük" güncel sanat etkinliklerinde en önemli varoluş nedenlerinden biri olarak, hem sanat ortamı hem de izleyiciler açısından son derece önemli bir özelliğe sahip. Sanat izleyicilerinin çoğunluğunun bizzat sanatla ilgilenenler olduğu bilinen bir gerçektir. Eğer bir tutuculaşma eğiliminden bahsediyorsak bunun izleyici kitlesini de etkisi altına aldığını tartışmamız gerekiyor. Yazımın başında "yeni ve farklıyı" maddesel olarak değil, düşünsel ve imgesel olarak yorumladığımı belirtmiştim. Bu çerçevede "izleyici kitlesinin tutuculaşması" bir noktada sanatçılar üzerinde onlara sorumluluklarını hatırlatacak olan baskının yapılmamasından kaynaklanıyor. Geleneksel terbiye ve saygının o kadar ağır bastığı bir toplumda yaşıyoruz ki, yıllar yılı aynı tarzda üretim yapan "usta sanatçılarımızın" karşısına geçerek, "Bunları neden yapıyorsunuz?" sorusunu soracak bilinçli bir izleyici kitlesinden yoksunuz. Sanatçılar sürekli haklarının ne kadar yok sayıldığından dem vururken, çoğunlukla sorumluluklarından söz açmıyorlar. Sanatçının etik sorumluluklarından biri de, kendi çapında "yeni ve farklının" peşinde olması değil mi? Yanlış anlaşılmasın, sanatçının illa ki yeni işler üretmesi gerekir savıyla yola çıkmıyorum. Ülkemizde henüz yeterince sorgulanamayan bir olgu da, sanatçıların üretim süreçlerinde izleyenleri ne kadar zorlayabildiğidir. Sanat izleyicisi kendi sınırlarını ancak gördüğü farklılıklar sayesinde aşabilir. Bilinçli izleyici bu tür bir zorluğun kendisi için ne kadar önemli olduğunu bildiği için bunun peşinde ilerlemeye çalışır, hatta bunu sanatçıdan açıkça bekler. Ülkemizde "sanat izleyicisinin tutuculaşması", giderek körleşmesi, sanatçılar karşısında hiç ses çıkarmadan her ürünü kabul etmesinde de kendisini gösteriyor. "Yeni ve farklı" çalışmalar bu kısırdöngüyü kırabilecek tek güç olduğu için üzerinde durulması ve tartışılması gereken bir konu.

Yeni Perspektifler Gündeme Gelebilir mi?

Tutuculaşma eğilimlerine karşı tavır geliştirmenin mümkün ve gerekli olduğunu düşünüyorum. İyimser olmamın en önemli gerekçelerinden biri de, ülkemizdeki genç sanatçı kuşağının oldukça zor koşullarda

3

olsa da birbirinden ilginç ve yeninin rüzgârına sahip olan çalışmalar gerçekleştirebilmeleri. Yağız Özgen, Berkay Tuncay, Güneş Terkol, Aksel Zeydan Göz, Lale Delibaş, Burak Bedenlier, Elif Öner, Sibel Diker, Bengü Karaduman, Merve Şendil başta olmak üzere İstanbul'da çalışanlar, Soner Ön, Balca Arda, Serra Tansel, Berkan Karpat, Özlem Günyol, Mustafa Kunt, Damla Tamer gibi çalışmalarını yurtdışında sürdüren 1970 ve 1980 doğumlu sanatçı kuşağı farklı deneylere giriyorlar. Bu isimler elbette çoğaltılabilir, benim sıraladıklarım, birlikte çalışma imkânına sahip olduğum ve gelişim süreçlerini takip edebildiğim sanatçılardır. Bu kuşağa ait temsilcileri daha öncekilerden ayıran en önemli özellik, onların araştırmalarını "eşzamanlı" olarak farklı teknikleri bir arada kullanarak geliştirmeleri. Birbirinden ilginç işleri oldukça zor koşullarda gerçekleştiren bu kuşağa ait sanatçıların ihtiyaç duydukları desteği alamamaları bir raslantı olabilir mi? İstanbul'da ister kurumsal isterse galerilere bağlı olan sergileme sisteminde bu sanatçılara yer verilmemesi normal bir durum mu? Bu ve buna benzer soruları çoğaltmamız mümkün. Bunlar belki yanıtları bilinen sorular ama yeni bir perspektif geliştirebilmek için bu soruları tartışmak gerekiyor.

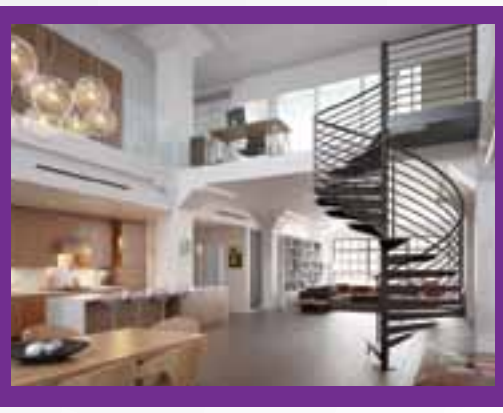
Yeni ve farklı düşünceleri formlandırabilecek bir kuşağa sahip olmanın ayrıcalığına rağmen onların çalışmalarını izleyicilerle paylaşamamaları, sanat profesyonelleri olarak nitelendirebileceğimiz aracı kişi ve kurumların başlarını tavuskuşu gibi kuma gömmelerinin gündeme getirdiği bir tıkanıklıktır. Bunun aşılabilmesi için strateji geliştirmemiz gerekiyor. Sanata destek vermenin sadece galeri kurmak ya da çok ucuza resim almak olarak algılandığı bir "sanatsever kitlesine" sahip olduğumuz için oldukça şansız bir dönemin içindeyiz. Ülkemizde sanatı desteklemek adına kurulan sistemin güleryüzlü Neoliberal bir karakteri var. Dernekler, vakıflar ve müzeler aracılığıyla tıkır tıkır işleyen bir "win-win" sistemi. Gerçekte sanatın sömürülmesi, sanatsal emeğin, bilginin ve tecrübelerin hiçe sayılarak kapitalist kazanç amaçlı sermaye birikiminin önünün açılması, karşılaştığımız durumun özeti durumunda. Kişisel olarak bunun aşılabileceğini düşünüyorum. Çünkü uzun bir süreden beri bu sistemi ayakta tutan figürlerin maskeleri birer birer düşüyor. Yeni ve farklı olana olan "ihtiyaç" etkisini gün geçtikçe daha da ortaya çıkarıyor. Yeni perspektifler, yeni koleksiyon ve sergileme modelleri geliştirmek için en uygun zaman dilimini yaşıyoruz. İhtiyacımız olan cesaret. Cesaret, cesaret ve cesaret.

23.12.2013 ■

Notlar:
1- http://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/miro-sergisi-kapatildi-haberi-84558, Erişim Tarihi 20.12.2013
2- Miro Vakfı'nın yazdığı mektup okunabilir şekilde aşağıdaki haberde görülüyordu: http://haber.gazetevatan.com/buyuk-sergi-sahte-cikti/594079/1/gundem, Erişim Tarihi 20.12.2013
* Kaynak: Necmi Sönmez, Şimdiki Zamanın Yanında ya da Karşısında / Sanat Üzerine Yorumlar (1987-2014), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 356-361.

ESTATEUNLIMITED

•Land & project development •Brokerage of luxury properties
•Property management •Investment advisory •Brokerage of office/commercial properties for sale & lease •Mortgage & financial product
•Legal, financial/taxation, architectural advise •Inspection, white papers & surveys
•And other consultancy services based on investors needs such as partnership developments.



We offer comprehensive services that are designed and tailored to suit our clients' specific needs. Our specialized approach will set the standard for a new way of thinking about real-estate.

Istanbul, Berlin, New York, London, Bodrum...

GiZ HIGH-END ESTATE

Our office is located in Elgiz Museum of Contemporary Art Istanbul.

Beybi Giz Plaza B Blok, 34398 Maslak / İSTANBUL / Turkey +90 212 290 3890 www.gizhighendestate.com

TEB ÖZEL
BNP PARIBAS ORTAKLIĞI

ÖVÜL Ö.DURMUŞOĞLU

Kassel'den Atina'ya toplumsal gerçeklik

Tavrını 'Atina'dan Öğrenmek' üzerine kuran, 2017 Nisan ayında Atina'da, Haziran ayında ise Kassel'de yapılacak dOCUMENTA 14 için süreç hızlanıyor. Övül Ö. Durmuşoğlu, dOCUMENTA 14 direktörü Adam Szymczyk'e bu girişimin kendine has duruşuna dair tek bir soru yöneltiyor.

Adam Szymczyk 6 Ekim 2014'te Kunsthochschule Kassel'de gerçekleşen Atina'dan Öğrenmek sempozyumunda dOCUMENTA 14'ün ana hatlarını ve kuratöryel ekibi açıklıyor.
© Nils Klinger dOCUMENTA 14 izniyle

Sanat dünyasının her beş yılda bir yapılan belki de en prestijli etkinliği sayılabilecek dOCUMENTA'nın 14'üncü versiyonu, 2017'de bu kez, 10 Haziran ve 17 Eylül arasında, Almanya ve Yunanistan'da ortaklaşa düzenlenecek. Bu kapsamda etkinliği yeniden tariflemek gerekirse, maddî olarak Kassel kenti ve Hessen Eyaleti tarafından organize edilen ve aynı zamanda Alman Federal Kültür Vakfı'nca desteklenen girişim, dünyanın en geniş kapsamlı güncel sanat girişimi olarak niteleniyor. Sözgelimi, 2012 tarihli dOCUMENTA (13), 905 bini aşkın sanatsever tarafından izlenmişti.

1955'te Kassel'de çalışan profesör ve ressam Arnold Bode, savaş sonrası Almanya'yı uluslararası sanat sahnesiyle temasa geçirebilmek ve '20'nci Yüzyıl Sanatı için bir sunum' yapabilmek maksadıyla, etkinliğin oluşmasında öncülük etmişti. Düzenlenen ilk dOCUMENTA, sanat tarihinin ana akımları sayılabilecek Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm gibi unsurların yansımalarını öne çıkarırken, girişimde Picasso'dan Ernst'e, Matisse'den Kandinsky'e kadar pek çok tanınmış imza bir araya geldi ve bu ilk etkinlik, 130 bin kişi tarafından ziyaret edildi.

Ortaya çıkan bu başarılı neticeden sonra, Bode 1959'da bir sergi daha tertipledi ve kendisi, bundan sonra 1968'e kadar projenin öncüsü oldu. Kendisi bu süreçte dönemin mühim sanat tarihçileriyle de

1

dirsek teması içinde oldu. 1972'de Harald Szeemann'ın Genel Sekreter olarak görevlendirilmesiyle etkinlik açısından yeni bir biçim ortaya çıktı ve uluslararası bir jürinin kararı doğrultusunda, her serginin bir Artistik Direktör öncülüğüyle yapılmasına karar verildi. Etkinliğin tarihindeki ilk kadın Artistik Direktör ise, 1997'de gerçekleşen dOCUMENTA X'da, estetik ve politik arasındaki denklemi farklı açılardan sorgulayan Catherine David oldu.

Her dOCUMENTA'nın karakteri, fikrî zemini ve çalışma ekibi, uluslararası bir danışma kurulu tarafından belirlenen Artistik Direktör tarafından şekillendiriliyor. 100 günlük bir 'müze' mantığıyla projelenen dOCUMENTA, sanatın geleceğine yön verici tutumuyla da uluslararası ilgi ve destek görüyor. 2013'te dOCUMENTA 14'ün Artistik Direktörü ise, Adam Szymczyk olarak belirlendi. Kunsthalle Basel'in direktörü olarak uzun yıllar çalışan Szymczyk, Varşova'daki Foksal Galeri Vakfı'nın da kurucularından. Kendisi ayrıca, 2008'de düzenlenen 5. Berlin Bienali'nin de eş küratörlüğünü yaptı.

dOCUMENTA 14 için Pierre Bal-Blanc, Hendrik Folkerts, Hila Peleg, Dieter Roelstraete ve Monika Szewczyk gibi deneyimli küratörlerden oluşan bir ekip kuruldu. Yazar ve şair Quinn Latimer dOCUMENTA kapsamında üretilecek yayınların sorumluluğunu üstlendi. Atina'daki sanatsal ofisin başında ise Marina Fokidis bulunuyor. 2015'le birlikte, dOCUMENTA 14'ün oluşumunda son iki yıllık en kritik ve heyecanlı sürece girildi. Sol koalisyon Syriza'nın seçimi kazanmasıyla, dünya gündeminde öne çıkan Yunanistan'da dOCUMENTA 14'ün yakın zamanda gerçekleştirebileceği etkinlikler özellikle merak konusu. Szymczyk, Art Unlimited adına küratör ve yazar, AiCA-TR üyesi Övül Ö.Durmuşoğlu'nun kapsamlı değerlendirmelerle yüklü sorusunu, şöyle yanıtlıyor:

Övül Ö.Durmuşoğlu: Önümüzdeki dOCUMENTA için Atina'nın eşit ağırlıktaki ikinci lokasyon olarak seçilmesi, Avrupa'yla dünyanın geri kalanı, özellikle de Asya ve Ortadoğu arasındaki farklı sınırlara ve bu sınırlar üzerindeki etkileşimsel geçişlere işaret ediyor. Bu açıdan Atina'nın konumunun Okwui Enwezor ve Christov-Bakargiev'in Kassel dışı aldığı pozisyonlardan farklı olduğunu düşünüyorum. İçinde bulunduğumuz ekonomik kriz döneminde, Almanya ve Yunanistan arasındaki karşılıklı gerilim malûm, bunun önümüzdeki seçimlere nasıl yansıyacağı ise büyük bir merak konusu.

Bir tarafta, gerçekliği olan bir Atina, öbür tarafta da Germen hayal dünyasında yaratılan bir Atina var. Şehir bir yandan Batı sanat tarihi yazımının köklendiği Avrupa aydınlanmasına sınır oluşturuyor (Burada Winckelmann'ın romantizmine gönderme yapıyorum). Öte yandan, ötesindeki sınırların teker teker çöktüğü bir sınır. Birinci Körfez Savaşı'nın başlattığı bir sürecin sonuna geliyoruz. Ortadoğu'da Sykes Picot sınırları olarak da bilinen 1. Dünya Savaşı sonrası devlet sınırları tarihe karışıyor. Türkiye'nin sınırlarında oluşacak bir Kürt federasyonu da, yakın zamanda bekleniyor. Rojava Kantonları'nın oluşturduğu otonom bölge ve DAESH ile süregiden savaş, bu noktada pek çokları tarafından önemli bir girişim olarak okunuyor. Kırım'daki durum ve Rusya'nın genişlemeci siyaseti de ayrı bir baskı noktası.

Bu baskı noktalarından yola çıkarak nasıl bir çeviri metodolojisi geliştirdiğinizi öğrenmek istiyorum. Takiben sormak istediğim de şu: Tarihsel geçişlerin üst üste bindiği bu ağda İstanbul'un, ya da Konstantinopolis'in konumunu nasıl görüyorsunuz?

Adam Szymczyk: Atina 'seçilmedi', seçim kelimesinin kötü anıştırmaları var. Önümde seçim yapacağım bir liste yoktu. 2013'ün ortasında bu taslağın üzerinde çalışırken, benim için şekillendirici olan 2017'de gerçekleşecek dOCUMENTA 14'ün önceden belirlenmiş tek bir sergi alanının ötesinde genişleyen bir toplumsal gerçekliğe ulaşması, bu gerçeklikle sağlam temeller üzerinde koşulsuz şekilde birebir ilgilenmesi için derinden duyulan bir ihtiyaç, hatta bir aciliyetti. Bu sosyal gerçekliği, hepimizi ilgilendiren politik, ekonomik, tarihsel, kanunsal ve estetik yönleri içine alacak şekilde çok boyutlu olarak anlamak gerekir.

dOCUMENTA 14 için Atina, dünyanın farklı yerlerinden bir çok insanın desteği ile, Avrupa bölgesinin ötesinde düşünebileceğimiz aynı anda hem yakın hem uzakta olan verimli bir nokta olarak göründü. Almanya ve Yunanistan arasındaki ilişkiler ve bu ülkelerin ikisinde de ayrı ayrı var olan gergin vaziyetler, şu anda gezegenin ve insanlığın küresel anlamda tecrübe ettiği bütün zor durumların, gittikçe daha çok hissedilen eşitsizlik, ekonomik kriz, savaşlar, çatışmalar, yurtsuzlaşma, çevre felaketleri gibi insanların dünyanın birçok yerinde yaşadığı dramatik koşulların bir parçası sadece.

Çocukluğumuzda tanıdığımız dünyanın çok farklı olduğunu hissediyoruz bugün; sen de bu durumu, 'sürecin sonu' olarak adlandırmışsın. Kesinlikle kavranması ve öngörülmesi gereken tarihsel ve hatta belki antropolojik bir gelişimle karşı karşıyayız. Bu sergiyi 2017 yılında gerçekleştirmek, içinde bulunduğumuz andan itibaren bu değişim halinin yaşayan belgesine dönüşebilecek bir süreç olacak. ■

Bilgi: documenta.de

1 Bir panorama olarak Atina

SİNEM KESKİNEL

Değişim bir tık uzakta, ama hangi değişim?

Bugün 77 milyon kişinin üzerinde katılımcıya ulaşan sivil toplum kampanya sistemi change.org, kültür - sanat alanındaki etkisiyle bizde de kendini gösteriyor. Sinem Keskinel, bu sistemin hikâyesi, son üç yılda elde edilmiş kimi ilginç kazanımları ve geleceğin kampanyalarını, Art Unlimited okurları için kaynağından derledi

change.org

Son üç yıldır, aktif bir şekilde hayatımızda olan imza kampanyası platformu change.org, bugüne değin başta 'İnsan Hakları' olmak üzere, 'Ceza Adaleti', 'Hayvan Hakları','Sağlık' ve 'Eğitim' içerikli kampanyalarıyla da değişime, hatta bazı koşullarda değişimin değiştirilmesine yönelik talepler kapsamında biraraya gelip sesimizi duyurmamız için ihtiyacımız olan demokratik ortamı bize en etkin şekilde sağlıyor.

Hak ettikleri ve etmediklerini savunanların örgütlenmelerine aracı olarak, seslerini muhataplarına duyurmalarını sağlayan platform, millî hassasiyeti harekete geçiren, temel hak ve özgürlükleri konu alan kampanyalarının yanı sıra, sanat ve estetiği demokratikleşme aracı olarak gören birey ve kitlelerin de talep ve isteklerine ulaşabilmelerinde etkin. change.org bünyesindeki kültür-sanat kampanyaları incelendiğinde, hem nicelik ve hem de nitelik bakımından dikkat çeken ve üzerinde konuşulası bir tablo ortaya çıkıyor.

2007'de Stanford Üniversitesi öğrencilerinden Ben Rattray ve Mark Dimas öncülüğünde bir blog yazarları ağı olarak geliştirilen change.org, ağ içindeki bir imza kampanyasının kısa sürede 175 ülkeden 171 bin kişiden imza almasıyla, hemen bir imza kampanyası platformuna dönüştürülüyor. Platform şu anda 77 milyonun üzerinde kullanıcısı olan, herkesin arzu ettiği geleceği hayata geçirebilmesi için çözüm odaklı yaklaşımlar sağlayan bir araç konumunda. change.org Türkiye'nin kurulmasının en önemli nedenleri ise ülkedeki sosyal değişim ve aktif vatandaşların yoğun oluşu. Bu fırsatı görüp change.org Türkiye'yi kurmak için yola çıkıldığında yapılan ilk iş, platformun Türkçe'ye çevrilmesi oluyor. 1 Eylül 2012'de Türkiye ofisinin resmi açılışı sırasında 70.000 olan kullanıcı sayısı, şu an change.org Doğu Avrupa ve Batı Asya Direktörlüğü'nü yapmakta olan Dr. Uygar Özesmi ile birlikte çalışan 2 kişilik çekirdek bir ekibin özverili çalışmalarıyla, 2012 yılı sonunda 1 milyona ulaşıyor. change.org Türkiye, şu anda 3 milyon 300 binin üzerinde aktif kullanıcıya sahip bir platform.

2014 yılı istatistiklerine bakarak change.org Türkiye bünyesinde başarıya ulaşan kampanyalar, içeriklerine göre değerlendirildiklerinde, yüzde 36'lık dilimle 'İnsan Hakları' konulu kampanyaların sayıca birinci sırada yer aldıkları görülüyor. Başarıya ulaşma yüzdeleriyle 'İnsan Hakları'nı takip eden diğer içerikler ise sırasıyla 'Çevre', 'Ceza Adaleti', 'Hayvan Hakları', 'Eğitim' ve 'Sağlık'.

Bu istatistiksel bilgiler, hızlı bir değerlendirme ile birincil gereklilik ve temel ihtiyaçların özelinde aktif hale gelen güdülerin sonucu gibi görülse de, change.org Türkiye sitesindeki kampanya başlıkları detaylarıyla incelendiğinde, kültür-sanat alanında değişiklik yaratmak veya olası bir değişikliği değiştirmek için başlatılan kampanyaların sayısı göz ardı edilemeyecek seviyede.

change.org Türkiye bünyesinde başlatılan kültür-sanat konulu kampanyaların içeriksel farklılıkları dikkat çekici: Giresun'da modern ve 21'nci yüzyıl gereklerine uygun, dijital görüntü ve ses kalitesine sahip bir sinema salonunun açılmasından, sanat tarihi dersinin ortaokul ve liselerde zorunlu ders olabilmesini sağlamaya, Devlet Tiyatrosu, Devlet Opera ve Balesi, Güzel Sanatlar ve Senfoni Orkestraları kapatılmaması üzerine inşa edilen 'Sanata Evet' kampanyasından, Büyükada Çelik Gülersoy Kültür Merkezi'nin mevcut durumunun değişmemesi ve boşaltma talebi iptal edilmesine, oyuncu Memet Ali Alabora'ya karşı sürdürülen linç kampanyasının sona erdirilmesinden, ses sanatçısı Akrep Nalan'a ait web sitesi tasarımının güncellenmesine kadar geniş ve renkli bir çeşitlikle hayata geçirilen kampanyaların bir çoğu için gerekli olan imza çoğunluğu sağlanmasıyla, talep edilen değişimler hayata geçirilebilmiş.

Bunlardan, 'Giresun'a Sinema İstiyoruz' kampanyasının mimarı Fatih Özdemir, kurucu ve yöneticisi olduğu şehir bloğu projesi giresunblog.com'a gelen şikayet ve taleplerin yoğunluğuyla, mevcut salonların yenilenmesi ya da şehrin yeni bir sinema kompleksi yatırımı alması isteğiyle harekete geçtiğini belirtiyor. Mevcut sinema salonlarının teknik yetersizliği yüzünden özellikle Giresun Üniversitesi öğrencilerinin sinema faaliyetlerine çok fazla entegre olamadığını belirten Özdemir'e göre, bu eksiklik şehirdeki kültür-sanat ruhunu olumsuz etkilemiş, bir çok yerel sinema tutkunu film izlemek için çevre illere göndermiş. Bir haftalık kısa bir sürede başarıya ulaşan kampanya neticesinde mevcut sinema sahibi, salonları yenileyeceğini ve 2015 Eylül ayına kadar tüm salonların dijital tekniğe geçeceğini sevinçle duyuruyor.

Bülent Tanık'ın Çankaya Belediye Başkanlığı görevi sırasında açılan ve Ankara'nın merkezi sanat galerilerinden biri haline gelen Galeri Uray'ın, 30 Mart seçimleriyle belediye başkanı olarak göreve seçilen Alper Taşdelen tarafından kapatılıp, 'Hoş Geldin Masası' olarak farklı bir kimlikle hayata geçirilme projesi üzerine, "Galeri Uray Kapanmasın" kampanyasını başlatan Onur Kulakoğlu ise, elde edilen kısmen başarılı sonucun - kampanyada gerekli olan imza çoğunluğu sağlanmasına rağmen ne yazık ki Galeri Uray kapatıldı, ancak tamamen farklı bir semte taşınması planlanan galerinin aynı binada yer alan farklı bir alanda faaliyetlerine devam etmesi sağlandı - herşeyden önce 'örgütlenme' aşamasında beklediklerinden daha başarılı bir etkinlik gösterdiklerini belirtiyor ve ekliyor: "Öncelikle sanatın elit bir kesime ait olmadığını bilen bir kitleyi bir araya getirdik. Bir araya getirdiğimiz bu kitle, sanatın iyi ve güzele ulaşmadaki yegâne yol olduğunu biliyordu. Önceliğimiz, sanatın ve sanatçının halka hitap edip etmemesi değil, sanatın halka ulaştırılmasıydı."

Devlet Tiyatrosu, Devlet Opera ve

1

2

Balesi, Güzel Sanatlar ve Senfoni Orkestraları kapatılması üzerine bir yasa tasarısının taslak olarak ortaya çıkmasıyla TOBAV (Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı) Genel Başkanı Tamer Levent ise, platform üzerinde başlattığı imza kampanyası 'Sanata Evet' için motivasyonunu şu sözlerle anlatıyor:

"Toplumun sanat kavramını anlayıp, benimseyip, bir kültür olarak kullanma ihtiyacı duyması gerektiğini düşünüyorum. Tiyatro ve sinema oyuncusu, yönetmeni olarak kendimi bu idealle motive ediyor, gerektiğinde, bu ihtiyacı karşılayabilme sorumluluğu taşıyorum. İçeriği Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi'nin kapatılmasını amaç edinen bir yasa taslağıyla karşı karşıya kalınca, bu yasaya engel olma güdüsüyle kampanyamızı başlattık."

TOBAV olarak başlatılan imza kampanyasının başarıya ulaşmasının özellikle demokrasinin hakkı olan etik, estetik ve adalet değerlerini talep etmeyi bile kendisine çok, sanat kavramının kaliteli yaşam önerisini ise belirli bir otoriteye karşı suç işlemek gibi görenleri olumlu yönde etkileceğini düşünen Tamer Levent, kampanya başarısının aynı zamanda "Toplumun kendi rönesansını yapıp, yeniden doğuş gibi, yaşamını kaliteli kılacak haklarını talep etme konusunda önemli bir adım atmış olacağını" belirtiyor.

Estetik kaygının da etkin bir kültür-sanat algısıyla ortaya çıktığını kabul edersek, change.org kapsamında en çok dikkat çeken ve kısa sürede başarıya ulaşan kampanyalardan biri de, Yağız Çetinkal'ın başlattığı, Akrep Nalan'ın web sitesi tasarımının değiştirilmesine yönelik kampanya.

2007'de Stanford Üniversitesi öğrencilerinden Ben Rattray ve Mark Dimas öncülüğünde bir blog yazarları ağı olarak geliştirilen change.org, ağ içindeki bir imza kampanyasının kısa sürede 175 ülkeden 171 bin kişiden imza almasıyla, hemen bir imza kampanyası platformuna dönüştürülüyor.

10 yıldır yazılım sektöründe çalışan Yağız Çetinkal, site tasarımlarında yazılımcıları en çok yakındıkları etkenlerin müşterilerin, doksanlı yıllardan kalma bir 'Hoşgeldiniz' sayfası, ziyaretçi sayacı, göz yoran hareketli resimler ve müşterilerin deyimleriyle 'akarlar, dönerler' olduğundan bahsediyor ve kampanyayı başlatmadaki motivasyonunu şu sözlerle anlatıyor: "Hem Akrep Nalan gibi gönüllerde taht kurmuş bir sanatçının böyle bir siteye sahip olmasına üzüldüğüm, hem de internetin ilk yıllarından kalma elementleri kullanan ve kullanımını talep eden kişilere tepkimi belli etmek için böyle bir kampanya başlattım."

Başlangıçta kampanyanın ses getireceğini ve sonucunda site tasarımının değişeceğini düşünmeyen Yağız Çetinkal, bir hayvansever olarak aktif bir change.org kullanıcısı olan Akrep Nalan'ın kendisiyle iletişime geçip site tasarımının değiştirilmesini kabul ettiğini, bu sayede site ziyaretçilerinin artık daha modern ve sade bir arayüz ile karşılaştıklarını, çok daha rahat bir şekilde de müzik dinleyebildiklerini belirtiyor.

Kampanya sahiplerinin neden change.org'u tercih ettiklerine gelince, change.org'un etkin faaliyetleriyle imza kampanyası denildiğinde akla gelen ilk platform olması, kampanyaların kolayca başlatılıp, geliştirilip, takip edilebiliyor oluşu, platformun insanları bir amaç için, güvenilir bir şekilde bir araya getirebilmesi gibi fikir birliğine varan cevapların yanı sıra kampanya sahiplerinin özellikle önyargı oluşturmamak için belli bir dernek, parti ve örgüt adı altında kampanyalarını duyurmak istememeleriyle, platformun tarafsız ve herkese eşit mesafede duruşunun da tercihlerinde etkili olduğu dikkat çekiyor. change.org bünyesinde hayata geçirilen 'Giresun'a Sinema Salonu İstiyoruz', 'Büyükada Çelik Gülersoy Kültür Merkezi'nin Mevcut Durumu Değişmesin, Boşaltma Talebi İptal Edilsin', 'Kadıköy'de İnteraktif Öğrenme Merkezi Olacak Bir Çocuk Kütüphanesinin Açılması İstiyoruz', 'Akrep Nalan'ın Web Sitesi Tasarımını Değiştirin!', 'Ataşehir Halk Kütüphanesi'ni İstiyor', 'Memet Ali Alabora'ya Yönelik Sürdürülen Bu Linç Kampanyası Sona Ermeli..' ve 'Galeri Uray Kapanmasın!' kampanyaları, kısa sürede gerekli olan imza sayısına ulaşarak başarıyla tamamlanırken, 'Devlet Tiyatrosu, Devlet Opera ve Balesi, Güzel Sanatlar ve Senfoni Orkestraları Kapatılamaz. TÜSAK Yasa Tasarısını Geri Çek', 'Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar? Kitabının Yeniden Basılmasını İstiyoruz!', 'Sanat Tarihi Dersi Ortaokul ve Liselerde Zorunlu Ders Olsun.' başlıklı kampanyalar, henüz başarıya ulaşmaları için gerekli olan imza çoğunluğunun sağlanamamış olduğu kampanyalar. Eğer bu kampanyalar ve diğerleri dahilinde 'değişim'de tuzunuz olsun isterseniz, change.org adresindeki ilgili kampanya sayfasında bulunan "imzanı at" sekmesine tıklayarak desteğinizi iletebilirsiniz.

Kendi sosyal devriminizin tasarım kılavuzu:

www.change.org sitesine girin. 'Kampanya Başlat' kutucuğuna tıklayın; aşağıdaki soruların olduğu formu doldurun, 'Kurallar' bölümünü dikkatlice okuyun sonra isterseniz fotoğraf veya video ekleyip kampanyanızı başlatın.

1. Başlatacağınız kampanya kime yönelik? Biliyorsanız birey, kurum ya da hükümet organının adı ve varsa e-posta adresini yazın.

2. Muhataplardan ne talep ediyorsunuz?

3. Bu kampanya sizin için neden önemli? Bir başka deyişle, insanlar bu kampanyaya neden destek vermeli.

İmzalarla birlikte siteye giren herkes kampanyanızı görebilir; her imza veren de kendi sosyal medya hesaplarından arkadaşları ve takipçileriyle paylaşabilir. Kampanyanızın muhatabına ilk imzalayan 50 kişininin imzasını içeren bir e-posta gider. Sonrasında da düzenli olarak kampanyanızın durumuna dair bilgilendirme e-postaları iletilir. ■

1 "Galeri Uray Kapanmasın" kampanyasını başlatan Onur Kulakoğlu.
2 'Giresun'a Sinema İstiyoruz' kampanyasının mimarı Fatih Özdemir.

HANDE EAGLE

Maskesiz, özgür ve asil: William Blake

70 yıllık ömründe çok sayıda değişikliğe tanık olmuş, baskı teknikleri konusunda muazzam keşifler yapmış, Romantizm akımının öncülerinden, vizyoner şair, ödün vermez hakkâk ve ressam William Blake'in "William Blake: Çırak ve Usta" sergisi, 1 Mart 2015'e değin Oxford'daki Ashmolean Müzesi'nde yer aldı.

Cathrine Blake, 'Genç William Blake'in portresi', 1785, Kağıt üzerine kurşun kalem, 15.5 x 10.4 cm. Fitzwilliam Müzesi'nin izniyle.

Ashmolean Müzesi'nde yaklaşık üç ay edebiyat ve sanat-severlerin ziyaretine açılan *William Blake: Çırak ve Usta* sergisi İngiliz şiirinin, resim ve gravür sanatının, Romantizm akımının ileri gelen isimlerinden William Blake'in (d. 1757 – ö. 1827) yaşamına ve külliyatına bir saygı duruşu niteliğinde. Üç büyük salondan oluşan bu "retrospektifte" Blake'in erken dönem eserlerinden geç dönem eserlerine kapsamlı bir seçki sergileniyor. Serginin İstanbul Boğazı mavisine boyanmış giriş salonu, 1767'de henüz on yaşındayken çorap ve eldiven satan bir dükkânın sahibi olan babasının ön ayak olmasıyla (ki 1757'de yayımlanan *The London Tradesman* (Londra Tüccarı Gazetesi) ebeveynlere şu öneride bulunuyor: *"Ressam doğulur, olunmaz. Eğer ressam olmak isteyen doğuştan dahiyâne bir yeteneğe sahip değilse asla başarılı olamaz"*) daha sonra *Sanat, İmalat ve Ticaret Cemiyeti*'nin de kurucusu olacak olan William Shipley tarafından kurulan *Henry Par's Resim Okulu*'na yazdırılan William Blake'in beş sene boyunca Thames Nehri'nin arka paralelindeki bu binada teknik ressamlık ve tasarım konusunda eğitim görmesiyle başlıyor. Ardından 1772'nin ağustosunda dönemin en önde gelen hakkâklarından biri olan James Basire'in yanında yedi yıl süren çıraklık dönemine kabul edilmesine dair bilgiler tesis ediyor. Çıraklık döneminin büyük bir kısmını Westminster Abbey'deki gömüt ve heykelleri çizmek ve daha sonra çizdiklerini baskıya hazırlamakla geçiren Blake'in bu döneme ait en nefes kesici orijinal çizim ve baskılarından birinin *III Edward'ın Oval Portresi* olduğunu söyleyebiliriz.

Bu salonda aynı zamanda James Basire'in atölyesinde, Edward Edwards'ın Hans Holbein'ın Kraliyet Dairesi'nde yaptığı orijinal resminden çalıştığı orijinal versiyonundan William Blake'in çıraklığının ilk iki senesi içerisinde bakır levha üzerine işlenmiş devasa (660 x 1220 mm ebatlarındaki eser 18. yüzyılda üretilmiş en büyük bütün işlenmiş bakır levha olma niteliğine sahiptir) *Le Camp du Drap d'Or* (Altın Giysiler Meydanı) da sergileniyor. Olağanüstü bir işçilik ve alınteri ile ortaya çıkarılmış bu bakır levhanın yakınlarındaki duvarda William Blake'in en meşhur sözlerinden biri altın yaldızla yankılanıyor: *"Sanatın başlangıcını bilmeyen adam sonunu asla bilemez."* Ki Blake'in sanata dair zevki çok erken yaşta oluşmaya, şekillenmeye başlıyor. Henüz 10- 14 yaşlarında *Henry Par's Resim Okulu*'nda talebe iken eserlerini kopyalamaktan en hoşlandığı sanatçılar arasında İtalyan Rönesans'ının en önemli sanatçılarından Raffaello, Michelangelo ve Marcantonio Raimondi ile çoğunlukla gotik tarzdaki eserleriyle bilinen Alman ressam ve baskı ustası Albrecht Dürer bulunuyor. Özellikle Dürer'in temiz kontürlü, tek çizgiden oluşan desen ve baskılarına hayran olan Blake'in ilerleyen yıllarda kendi eserlerinde de bu tarzı benimsediği gözlemleniyor.

William Blake, 1779'da, 21 yaşında çıraklık dönemini tamamladıktan sonra Kraliyet Akademisi'nin Antik Dönem Fakültesi'ne tam tamına altı yıl sürecek bir eğitim için kabul ediliyor. Bu dönemde gelir sağlamak için ticari nüsha oymacılığı da yapan Blake,

2

1

1782'de Catherine Sophia Boucher'le evleniyor. Karısına okuma-yazma ve oymacılık öğreten genç William'ın Catherine tarafından çizilmiş kurşun kalem profil portresi sergi-gezerlerin dikkatini çekiyor. Sergide de orijinal bir nüshası yer alan *Şiirsel Desenler* 1783'de Blake'in ilk şiir kitabı olarak yayımlandığında, Wordsworth ve Coleridge'in dillere destan *Lirik Baladlar*'ının yayımlanmasına on beş yıl, Blake'in metin ve görseli bir araya getirerek ikisini aynı levhadan tek seferde kağıda basma tekniğini keşfetmesine ve bu tekniğe "Tezhip Baskı" adını vermesine, hatta daha da ileri gidecek olursak, aslında bu baskı tekniğini keşfederek şairliği ve ressamlığı birbirinden ayrılmaz öğeler olarak yeniden hayat vermesine, sadece beş yıl vardı. Bu tekniği geliştirmeye başladığını 1784-1787 seneleri arasında üzerinde çalıştığı *Ay'da Bir Ada* başlıklı hicvinin on altıncı folyosunda ismini tersten yazmayı denemesine şahit olarak görüyoruz.

Kan kırmızısına boyanmış ikinci salonda William Blake'in ustalık dönemi pırıl pırıl bir küratoryal özenle gözler önüne seriliyor. Blake'in hem ressam, hem hakkâk hem şair hem de kilise karşıtı bir vizyoner olarak ustalık döneminin altını çizen başyapıtları arasında *Masumiyet ve Deneyim Şarkıları* (1789), *Cennet ve Cehennemin Evliliği* (1790-1793 civarı), *Avrupa: Bir Kehanet* (1794) gibi "Tezhip Baskı" orijinal kitaplar ile *Nebukadnezar* ve *Newton* gibi 1795'e tarihlenen, suluboya ve mürekkeple tamamlanmış kağıt üzerine büyük renkli baskılar yer alıyor. Döneminin şair ve yazarlarından çok daha ötede bir görüye ve bilgeliğe sahip olan Blake'in bir kâhin olduğunu da bu noktada belirtmek gerekir. Doğadan esinlenmenin hayalgücünü kısıtlandırdığına, ruhun ve bedenin hıristiyan teolojisinin öne sürdüğü üzere ayrı olmadığına, materyalizmin insan üzerinde yok edici etkilere sahip olduğuna, savaş ve bastırılmış cinselliğin birbirleriyle doğrudan ilişkili olduğuna derinden inanan Blake, hayatının büyük bir kısmında her ne kadar aile yaşamını idame ettirecek gelire sahip olsa da aslında hem karşıt fikirde olduğu varlıklı ve mevki sahibi insanları dışlamış, hem de dışladığı bu insanlar tarafından dışlanmış, hatta deli muamelesi görmüştü.

Bir camekân içerisinde William Blake'in kitapları yer alıyor. 18. yüzyılın en ses getiren hristiyan mistiği ve dinbilimcisi Emanuel Swedenborg'un önce destekçisi daha sonra sert karşıtı olan Blake'in kitapların kenar boşluklarına kurşun kalemle yazdığı notları görüyoruz. Swedenborg'un *İlahi Takdir Üzerine Meleklerin Bilgeliği* yapıtının on sekizinci sayfasının kenar boşluğuna: "Yalanlar ve papazlık. Gerçek Doğadır" yazmış Blake. 1980lerde bilgisayarın ön plana çıkması ve ardıl yıllarda günlük yaşamımızın baş köşesine oturmasıyla son 30 yılda kaybettiğimiz en önemli değerlerden birinin el yazısı olduğu su götürmez bir gerçek: Blake'in el yazısına hayran kalmamak mümkün değil. Harflerine taktığı dokunaklı, ince kuyruklara; kelimelerinin okunabilirliğine; ruhunun sanatına ve kelimelerine nüfuz etmesine... Aynı salonun sağ köşesinde Blake'in 1791-1800 yılları arasında yaşadığı ve Lambeth semtindeki Numara 13 Hercules Binaları'nda yer alan baskı atölyesinin bir replikasını kurmuşlar. Müze'de aynı zamanda baskı teknikleri üzerine eğitim programları da sunuluyor. Yediden yetmişe, her meslekten, her kesimden insan geziyor sergiyi.

"1980'lerde bilgisayarın ön plana çıkması ve ardıl yıllarda günlük yaşamımızın baş köşesine oturmasıyla son 30 yılda kaybettiğimiz en önemli değerlerden birinin el yazısı olduğu su götürmez bir gerçek: Blake'in el yazısına hayran kalmamak mümkün değil. Harflerine taktığı dokunaklı, ince kuyruklara; kelimelerinin okunabilirliğine; ruhunun sanatına ve kelimelerine nüfuz etmesine..."

3

Zümrüt yeşiline boyanmış üçüncü ve son salonda, William Blake'in *Eyüp Kitabı* suluboyaları (1826), *Sör Geoffrey Chaucer ve Yirmi Dokuz Seyyah Canterbury'e Giderken* (1808 civarı) ve *Dante Alighieri'nin Büst Portresi* (1800-1805 civarı) başlıklı tuval üzerine kalem ve tempera tabloları gibi son dönem eserlerinden geniş bir seçki ile çekirdek üyeleri Samuel Palmer, George Richmond ve Edward Calvert'dan oluşan "The Ancients"ın William Blake'in düşünce ve eserlerinden etkilenerek ortaya çıkardıkları çeşitli tekniklerde eserler bulunuyor. Bu son mekânda William Blake'in yaşarken J.S. Deville tarafından yapılan alçı maskelerinden ikisinden biri de sergileniyor.

Onlarca cümleden, yüzlerce kelimeden sonra sanırım değinmem gereken daha çok konu var fakat son bir iki noktaya yer vermeliyim. *William Blake: Çırak ve Usta* sergisi sadece çeşitli müzelerden ve özel koleksiyonlardan çok sayıda William Blake başyapıtını bir araya getirmeyi başarmıyor, aynı zamanda bize öldükten anca yüz sene sonra eserleri gerçek anlamda değer kazanmış olağanüstü bir şair, ressam ve hakkâkın hem yaşamla hem de ölümle yüzleşmiş ruhunun ve hayalgücünün "Altın Oran"ını aktarıyor. Fakirlik içerisinde, sahip olduğu her şeyi sattıktan sonra öldüğünde baskı atölyesinin duvarında asılı duran tek baskının Albrecht Dürer'in "Melencholia I" olduğunun bilinciyle gezdiğim William Blake sergisi yazımı Samuel Palmer'ın, William Blake biyograficisi Alexander Gilchrist'a 23 Ağustos 1855'de yazdığı bir mektuptan kısa bir alıntı sunarak sonlandırmak istiyorum: *"Maskesiz bir adamdı; hedefi tek, yolu düz ve ileriydi. İhtiyaçları azdı; böylelikle özgür, asil ve mutluydu."* ■

1 William Blake, 'Nebukadnezar', 1795, 54.3x72.5 cm. Tate, Londra'nın izniyle.
2 William Blake, 'Newton', 1795, 44.2 x 57.8 cm. Philadelphia Sanat Müzesi'nin izniyle.
3 William Blake, 'Masumiyet ve Deneyim Şarkıları', 1789, 10.8 x 6.9 cm; 12 x 7.3 cm. Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi'nin izniyle.

THERE ARE NO SHORTCUTS TO QUALITY
WITH OUR TIMELESS CLASSICS.

SINCE 1906

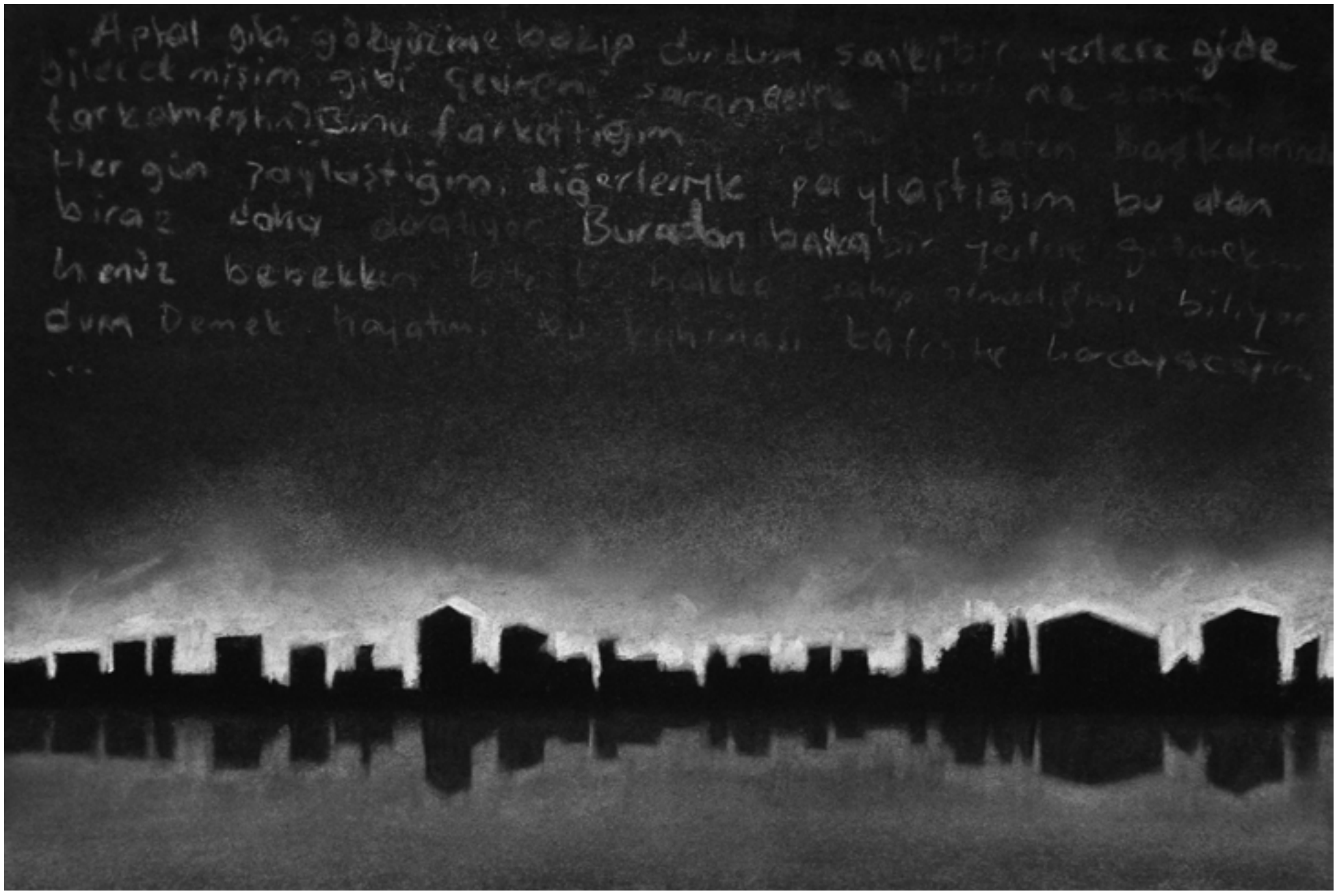
new balance®

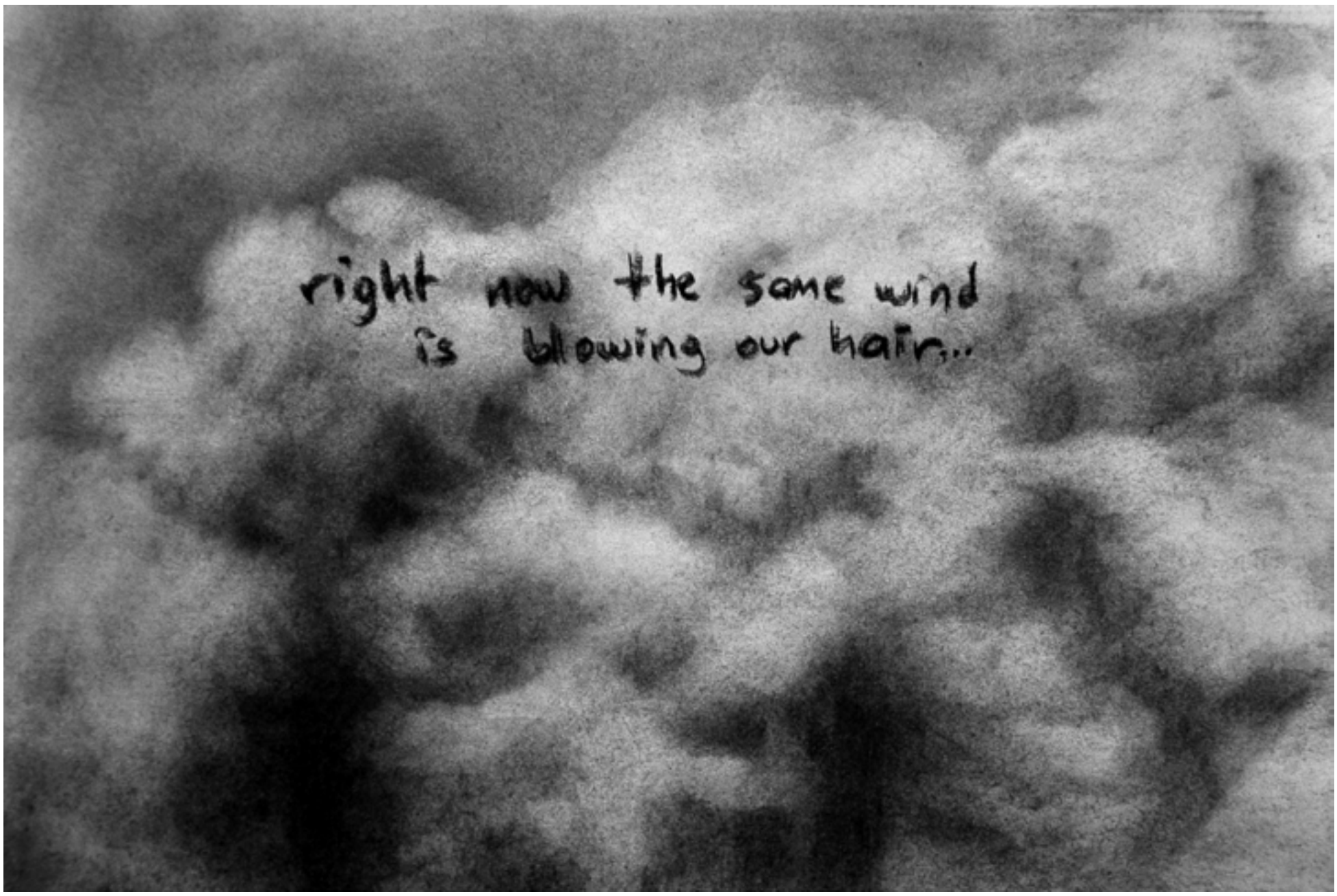
www.newbalance.com.tr
facebook.com/NewBalanceTurkiye
instagram/NewBalanceTr
Vepa Group

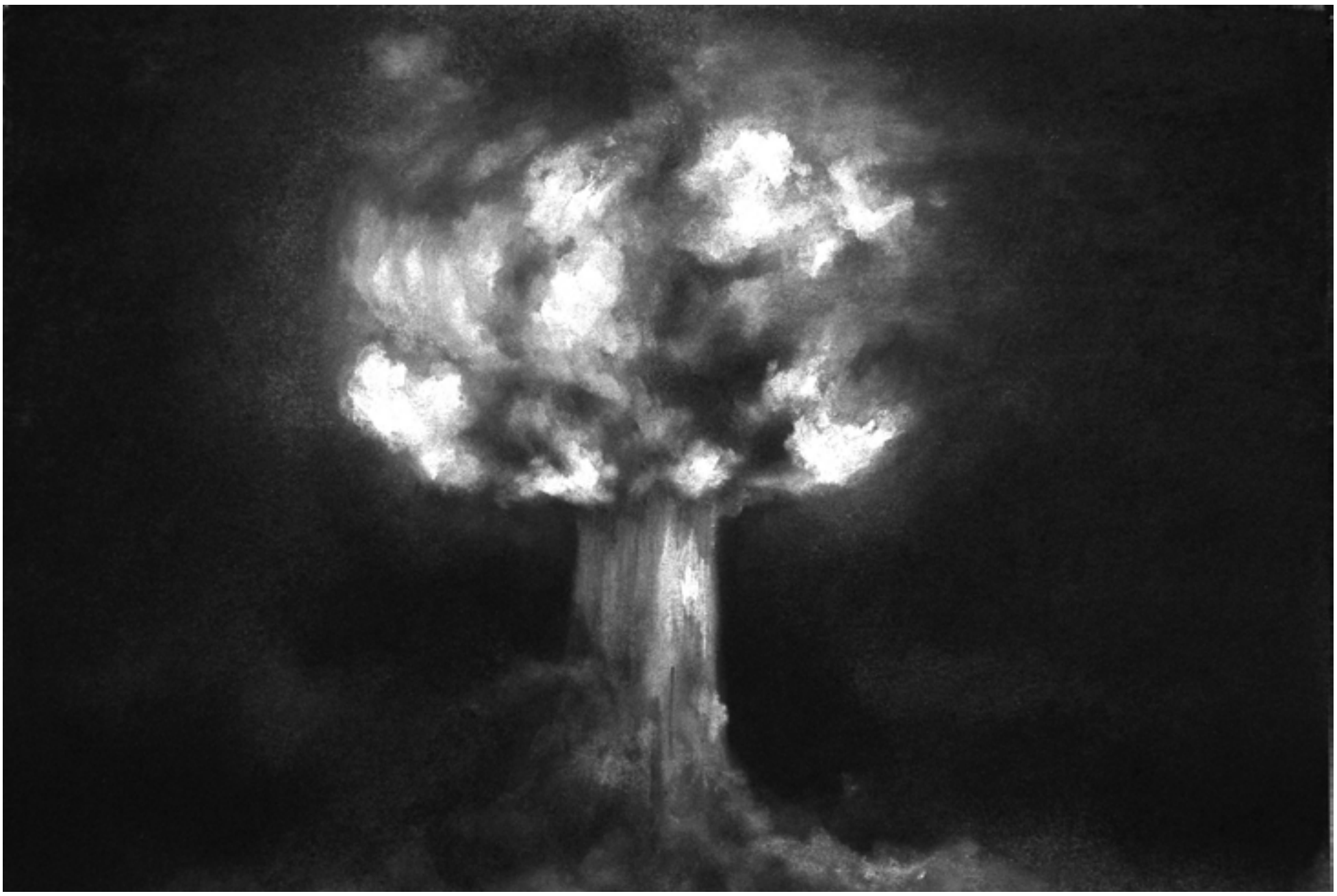
Gizem Akkoyunoğlu

Dokuz Eylül Üniversitesi (D.E.Ü.) Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimini sürdüren Gizem Akkoyunoğlu, kâğıt üzerine füzen çalışmalarıyla dikkat çekiyor. Defterler üzerinden çalışan sanatçının, portfolyosunda öne çıkan Patlamalar serisinde her görsel, kendinden bir öncekini tamamlar nitelikte olmasının yanı sıra, kendine ait bir hikâye oluşturuyor. Seri genel olarak gezici hikâyeler anlatıyor: Sessizliğin olduğu yerde bağırmak, gürültülü bir yerde susmak gibi. Gezdiği yerde oluşturduğu hikâyeler, mekâna ve zamana karşı bir karşıt görüş oluşturuyor. Aynı zamanda sanatçının günlük deneyimlerinden yola çıkıyor ve sanatçı refleksini oluşturan etmenler üzerinde yoğunlaşıyor. Akkoyunoğlu, İzmir'in önemli bağımsız kültür ve sanat girişimi Input/Output'un da kurucularından biri. Sanatçının akademik tez konusu ise güncel sanatta kent ve bunun içerdiği fantastik dönüşümler üzerine yoğunlaşıyor.

www.gizemakkoyunoglu.blogspot.com.tr


Aptal gibi gökyüzüne bakıp durdum sanki
gitmemişim gibi
farkettiğim
Her gün paylaştığım, diğerleriyle paylaştığım bu dan
biraz daha
Buradan
henüz bekleken
dum Demek hayatım


right now the same wind
is blowing our hair...



EVRİM ALTUĞ

Meleklerin cinsiyeti

Sanatçı ve yönetmen Kutluğ Ataman, Beyoğlu'nda açtığı yeni mekânı Belle de Jour ile, sanat için sanat düşüncesini tekrar sorgulayıp, tecrübe etmek üzere davetiye çıkarıyor. Vaktiyle eski Türk pornolarına yataklık eden bir dairede kurulan ve ilk konuk sanatçısı Seza Paker olarak belirlenen Belle de Jour, adını sürrealist İspanyol yönetmen ve senarist Luis Bunuel'in kült filminden alıyor

1

Sürrealist İspanyol yönetmen ve senarist Luis Buñuel'in İtalya ve Fransa ortak yapımı 1967 tarihli klasik filmi 'Gündüz Güzeli / Belle de Jour', senaryosunu Fransız yazar Joseph Kessel'in 1928 yılında yazdığı ve Türkçe'ye Varlık, ve Milliyet Yayınları'nca farklı tarihlerde kazandırılmış aynı adlı romandan alır. Filmde başrolleri Catherine Deneuve ile Michel Piccoli paylaşırken, eserin adı, Fransızca'da, sadece gündüzleri açan bir tür zambak çiçeğinin adından gelir. Bu terim ile, zamanda Fransızca'da 'fahişe' anlamına gelen bir deyim olan Gece Güzeli'ne de (Belle de Nuit) alaycı bir gönderme yapılmıştır. Filmde, burjuva sınıfına mensup, evli, güzel bir kadının (Deneuve) öğleden sonralarını lüks bir genelevde fahişe olarak geçirmesi konu edilir. Birçok filminde olduğu gibi Buñuel'in burjuva ahlakını acımasızca eleştirdiği bu filmi çevrildiği yıl, Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan Ödülü'ne değer bulunur.

Son filmi 'Kuzu' ile geçen Altın Portakal Film Festivali'nde altı ödül kazanan ve bu filmiyle Berlin Film Festivali'nden Uluslararası Sanat ve Deneysel Sinema Eleştirmenleri Ödülü - CİCAE'yi kazanan, ayrıca İspanya'daki Valladoid Film Festivali'nden de dört ödüle değer görülen yönetmen ve sanatçı Kutluğ Ataman'ın, bundan 10-15 yıl sonrasına endeksli yeni projesinin adı da, bu filme gönderme yapıyor: İstanbul Beyoğlu ilçesinde bir binada kurulan, eski ve yeniyi aynı dört duvara 'şimdi' sığdırabilen 'Belle de Jour', vaktiyle içinde 'Parçala Behçet' gibi yerli porno filmlerin çevrildiği, orijinal mobilyaları ise eski filmlere plato yapılan iki

3

2

Sanat, uzun zamandır iktidar sahiplerinin kontrolü altında. Özel patronlar ve dinî kurumlar, sanatçıları yüzyıllar boyu ya destekledi, ya da kontrol altına aldı. Devlet ise, bilhassa 20'nci yüzyılda kendini bir manipülatör veya çıkar odağı olarak konumladı. Devlet güdümlü müzelerin baskısı sonucu, küratör ve akademisyenler de rollerini yitirince, özellikle de görsel sanatlar alanında, özel galeriler, koleksiyonerler, şirketler ve piyasa, kudretin asıl sahibi haline geldi. Böyle olunca da, kudret kontrolü, kontrol sansürü, bilinçli veya bilinçsiz olarak getirdi.

yataklı otantik bir dairede, 3,6 metrekarelik ironik ve dikkat çekici sergi alanıyla karşımıza çıkıyor.

Yapı aynı zamanda, bir döneme damgasını vuran New York Manhattan bölgesindeki Chelsea Oteli'ni hatırlatır potansiyeli ve misafirperverliğiyle. Hatta, tıpkı sanatçı Yves Klein'ın 1961'de ilk olarak New York'ta okuduğu 'Chelsea Oteli Manifestosu'ndaki gibi, Ataman da bu projeye niçin girdiğini, bir nevî manifesto denebilecek bir açıklamayla dillendiriyor.

Şunları vurguluyor Ataman, kaleme aldığı metinde: "Sanat, uzun zamandır iktidar sahiplerinin kontrolü altında. Özel patronlar ve dinî kurumlar, sanatçıları yüzyıllar boyu ya destekledi, ya da kontrol altına aldı. Devlet ise, bilhassa 20'nci yüzyılda kendini bir manipülatör veya çıkar odağı olarak konumladı. Devlet güdümlü müzelerin baskısı sonucu, küratör ve akademisyenler de rollerini yitirince, özellikle de görsel sanatlar alanında, özel galeriler, koleksiyonerler, şirketler ve piyasa, kudretin asıl sahibi haline geldi. Böyle olunca da, kudret kontrolü, kontrol sansürü, bilinçli veya bilinçsiz olarak getirdi.

Peki biz, saydığımız bu oyuncuların baskın pozisyonlarından ötürü, sanat ortamında bugün ani bir düşüşe tanıklık ediyor muyuz? Tartışmalı olarak, evet. 'Yüksek Sanat'ın sağladığı sözde ilerleme / kısır döngü vesilesiyle, bugün artık sesi gür çıkan her kim var ise, hemen koleksiyonlar, müzeler ve sergilerde kendine yer bulabiliyor. Bu dünyada kendine yer bulamayanlar ise, ya dışlanıyor, ya da susturuluyor. Hatta oyundan atılıyor.

Peki, sanat, eğer içinden küratör, müze, galeri, koleksiyoner, eleştirmen ve hatta akademik ve belki, izleyicinin bizatihi kendisini de çıkardığınızda neye dönüşür? İşte, 'Belle de Jour' tam da bunu yapmaya çalışıyor. Burası, sanatçıların yaratacağı, deney yapabileceği, sergileyeceği ve tartışabileceği bir alan. Buraya, her yıl üç veya dört ismin çağırılması tasarlanıyor. Sanatçı, burayı dilediğince – hatta tüm hafta sonunu uyuyarak bile – geçirebiliyor. Tıpkı, eserini bu mekânda yapabileceği veya sergileyebileceği gibi."

Peki buraya, bu mahremiyet ikametgâhına aslen kimler bekleniyor? Buna da bir yanıt veriyor Ataman:

"Herkesin hayatı, sorunları kendisine aittir. Biz, bir kurum veya yardım cemiyeti değiliz. Kimsenin kapımızı çalmasını istemiyoruz. Biz davet ederiz, sanatçılar da gelir veya gelmez. Her katılan arkadaşın buradaki üretime ve tartışmaya getireceği yeni bir katkı mutlaka olacaktır. Yeni sanatçı – eski sanatçı mevhumunu da eskiye ait bir dil olarak görüyorum. Sanatçı sanatçıdır. Ya vardır, ya da yoktur."

'Belle de Jour'un açılışı adına, ilk sanatçı Kutluğ Ataman tarafından Seza Paker olarak seçilmiş. Ancak burası, Ataman'ın ifadesiyle, 'basmakalıp bir anlayışla yapılmış sergi veya küratörlerin olmadığı bir yer.' Bu nedenle öteki sanatçılar ve bu gruba toplumdan dahil olacak olası yeni üyelerin de, gelen sanatçının ortaya koyacağı yaratıcı etkileşimle ortaya çıkması hedefleniyor. Ataman, projenin temel felsefesinde, sanatçının davet ettiği isimlerle gireceği tartışmaların kilit rol oynadığının altını çiziyor. Tümü belgelenecek bu tartışmalar da, zamanla kendine has bir 'iş' olarak

4

Peki bütün bu süreç zarfında, sistem dışı sanata ne oldu? Yoksa, burjuvazinin ilk ortaya çıktığında akıl hastahanelerine tıktığı eşcinseller, dilenciler, akıl hastaları, bohemler, alkolikler, fakirler, evlilik dışı çocuk doğurmuş kadınlar gibi, ayrı bir alana mı itildiler? Bu halı altına süpürülmüş akıl ve yaratıcılık olmadan, ki irrasyonalite ve sistem dışı düşünebilme ve görme yetisi sanatın en derin enerjisidir; sanat üretiminin bir anlamı kalır mı? Kalmadığını bugün gözlerimizle görüyoruz.

meydana çıkacak. Böylece ortaya çıkacak olan bu deneysel zemin, sistem dışında özgürlük ortamı elde edecek sanatçıların varlığıyla da sağlamlaşacak. Bir başka deyişle, Belle de Jour'un geleceğini, sanatçıların yapacağı bu tartışmalarla gündeme gelen yeni sanatçılar belirleyecek. Ataman bu anlamda mekânın mahremiyetini de gözetiyor ve kamusal dışavurumundan ziyade, burasının kendi bünyesindeki özel, yaratıcı pratiğin itici bir güç olduğunu kaydediyor.

Ataman, bu konuda ayrıntılar da vererek, bize şunları söylüyor:

"Son zamanlarda fazlasıyla kamusal mekânda sanattan söz ediliyor. Bunun da, var olan sanat üretimine alternatif olduğu yönünde bir algı var. Oysa kamusal sanatın kendisini alternatif olarak sunduğu genel sanat pratiğinin de kamusal olmadığını nasıl iddia edebiliriz? Müzeler, kurumlar, sanat galerileri artık eskiden olduğu gibi sadece belirli bir elitin oyun alanı değil; herkese, yani kamuya zaten açık. Üretimi finanse eden kamu kuruluşları da yavaş yavaş bu alanın içine girmeye başladı. O zaman, kamusal olanı tarif edenin sadece dış mekânda var olması oluyor ki, bu belirleyici bir tartışma unsuru değil. Kamusal dış mekâna yüklenmiş toplumsal, siyasî anlam elbette halâ çok güçlü. Ama bu anlam yüklemlemeleri sadece ve sadece kamusal alan için değil, tüm mekânlar için zaten geçerli. Kamusal olan, artık sadece 'ortak mekân' olarak ya da özel alan sadece 'mahrem mekân' olarak basite indirgenemez. Bu sınırlar, ilk önce keskinliğini kaybetti ve özellikle de sosyal medyanın etkisiyle, hızlıca dönüşmeye ve örtüşmeye başladı. Görünen o ki, özel mekân artık kamusal mekâna dönüşmekte, kamusalın kurallarıyla işlemeye başladı.

Şimdi bütün bunların yerine gelmesi gereken tartışma, kurumsal/kurumsal olmayan dikotomisi üzerinden geliştirilmelidir. Nedir kurumsal olan? Müze, galeri, koleksiyoner, küratör, akademik dünya, eleştirmenler ve sanat medyası, devlet ve belediyeler ve hatta seyirci, bütün bunlar kurumsallaştı(rıldı). Sanat dünyası denilen ortam, kendi iç kuralları ve hiyerarşisi içinde bu özgürlük müsameresine devam etti, kendi öz ana dinamikleri olan bu kontrol mekanizmaları, sanki hiç yokmuş gibi, bize sistem eleştirisinden, özgürlüklerden dem vurdu. Peki bütün bu süreç zarfında, sistem dışı sanata ne oldu? Yoksa, burjuvazinin ilk ortaya çıktığında akıl hastahanelerine tıktığı eşcinseller, dilenciler, akıl hastaları, bohemler, alkolikler, fakirler, evlilik dışı çocuk doğurmuş kadınlar gibi, ayrı bir alana mı itildiler? Bu halı altına süpürülmüş akıl ve yaratıcılık olmadan, ki irrasyonalite ve sistem dışı düşünebilme ve görme yetisi sanatın en derin enerjisidir; sanat üretiminin bir anlamı kalır mı? Kalmadığını bugün gözlerimizle görüyoruz."

Yapıtlarının çoğunda kendi kişiliği ve hayatından beslenen Ataman, sanatçının üretiminde temel içgüdünün, yine kendi yaşamı olduğunu savunuyor. Bu uğurda arınmışlığın taşıdığı idealizmin de farkında olan sanatçı, bu konuyu şöyle dillendiriyor: "Sonuçta ben kendimin arınmış olduğunu söyleyebilir miyim? Söyleseydim bu çok büyük bir ikiyüzlülük olurdu. Ben o sistemin büyük ölçüde kendisiyim zaten. Ama bu, benim kamusal hayatım. Kendi mahremim olamaz mı bir sanatçı olarak? İşte o mahrem alandaki üretim, benim için önemli olan. Bunu keşfetmek, buna odaklanmak istiyorum. Zaman içerisinde bu üretimi seyirci ve tartışmaya açacağız tabii ki. Ancak, üretim sürecinde bir 'gönüllü sürgün'e ihtiyacımız var.

Sanatçı, söz konusu mahremiyet olunca, Beyoğlu'ndaki mekânın hafızası üzerinden Belle de Jour'un duruşu ve işlevinden ise, şöyle bahsediyor: "1970'lerde porno üretimi yapılmış bir mekânı alıp, burayı mahrem mekânımıza dönüştürmüş olmak… Evet, bu mahremiyete işaret etmesi açısından çok önemli. Sistemin tamamı, tüm kurumlarıyla (zaten) pornografikleşti. Pornografide bir cevap bulamadık. (Artık) Mahremde üretip, sonucunu görmeliyiz."

Öte yandan Ataman, 'sanat için sanat' düsturuyla yola çıktığı bu projeyle aynı zamanda, 'sanatı bir adım öteye taşımak' gibi bir anlayışı da reddetmekten yana. Bunu, şöyle anlatıyor: "Varolan bir sistemi, eşcinselinden baş örtülüsüne yayılan bir yelpazede, bütün yanlışlıklarıyla gözlemliyor ve kendi hayatımızda en derinden deneyimliyorsak, o zaman aynı sistemin dilinden konuşmak, yanlış olur. Ben sanatın sürekli üretip devindiğini düşünmeyenlerdenim. Sanat, vardır ya da yoktur. Halihazırdaki enkaz, er veya geç tasfiye olacak. Yeni düşünceler, yeni pratikler er veya geç gelecek. O süreç kendi kendine gelir ve geliyor da zaten. Surların dışında, Türkler bekliyor şimdi. Bizler de, meleklerin cinsiyetini tartışmakta iddialıyız. Tarihin bizlerden istediği de, işte tam budur. Onlar yakında gelecekler ve belki de beraber, yeni bir uygarlığa doğru, yeni bir seyahate çıkacağız." ■

1-4 Kutluğ Ataman'ın Beyoğlu'nda tarihi bir binada, bir ev sıcaklığı ve mahremiyetinde kurduğu Belle de Jour, farklı alanlardan isimler ve projelerini sanat adına bir araya getirecek. Bu isimlerin ilkinin, Seza Paker olması bekleniyor.
5 Luis Bunuel, Belle de Jour, Catherine Deneuve, 1967

ROBERT FİTTERMAN & SERKAN ÖZKAYA

New York'ta kavramsal Şah-Mat!

Çalışmalarında özellikle asıl ve suret ilişkisini irdeleyen Serkan Özkaya, çetin hava koşullarının dışarıda -30 dereceyi gösterdiği New York'un West Village bölgesindeki atölyesinde, Art Unlimited için kavramsal şair Robert Fitterman ile bir araya geldi. Bir satranç tahtasının başında buluşan ikilinin düşünsel müsabakasında sonuç, her iki taraf için tebessüm verici oldu.

Robert Fitterman ve Serkan Özkaya

Amerika'da kavramsal şiirin kurucularından sayılan Robert Fitterman, çalışmalarında özellikle asıl ve suret ilişkisini gündeme taşıyan Serkan Özkaya ile Art Unlimited adına New York'ta bir araya geldi. Fitterman'ın kitapları arasında, 'The Sun Also Also Rises', 'war the musical', 'Metropolis XXX': The Decline and Fall of The Roman Empire' ve 'This Window Makes me Feel' gibi çalışmalar bulunuyor. 2000'de 'Amerikan Yeni Şiir Ödülü'ne ve 2003'te 'Yılın Kitabı' ödülüne değer görülen şair, 1993'ten bugüne ise NY Üniversitesi'nde öğretim görevlisi. Fitterman şu günlerde, iki proje üzerinde çalışıyor. Bunlardan biri, Nirvana topluluğunun 'Nevermind' albümünün tam bir dökümünden oluşan bir kitap, diğeri ise, Özkaya'nın George L.Legendre ile ortaya çıkardığı, 'Bir ve Üç Makarna' sergisi hakkında, yeni bir kitap. İkili, entelektüel bir satranç lezzetini taşıyan özel söyleşilerinde New York'ta gündemi belirleyen Guggenheim On Kawara sergisinden, Sol LeWitt'in sanatçı tarifine uzanan geniş bir perspektif yakalıyor.

Serkan Özkaya: Rob, istersen yazar, yapıt ve okur arasındaki ilişkiden

MAMUT ART PROJECT

ETKİNLİK TARİHİ *EVENT DATE*

26 – 29
MART *MARCH*
2015

MEKAN *VENUE*

Küçükçiftlik Park

MEKAN SPONSORU
VENUE SPONSOR

KÜÇÜKÇİFTLİK PARK

KüçükÇiftlik Tasarım Çiftliği

2015 BY AKKÖK

AKKÖK HOLDİNG

WWW.
MAMUTARTPROJECT.
COM

1

2

başlayalım. Yani, yapıt nerede başlıyor, yazar nerede, okur nerede ve yapıt nerede oluşuyor. Ben bunun hep ortak bir çalışma olduğunu düşündüm…

Robert Fitterman: Evet, bu konuya nasıl yaklaştığın hoş aslında; ikimiz de yapıt üretirken, okurun buna katkıda bulunacağını, hatta yapıtın, okurun tecrübesinde oluştuğunu varsayıyoruz. Ben, aynı zamanda bunun değiştiğini düşünüyorum. Bu ilişki neredeyse fazla saf. Yazar sorumluluk almayı göze alıp da, 'Bunu yapan, benim' dediği zaman okuru incitmemiş olması gerekiyor.

S.Ö.: Ben daha ziyade, okurun konumuna yakın hissediyorum kendimi. Zaten, sanatsever olarak işe başlamıştım; aktif bir sanatsever olarak; yapıtları tekrarlayarak. Bu şekilde, sanat tarihinde ne istersen onu yapabiliyorsun.

R.F.: Burada değişen bir şey var. Işte, bu değişimde sanatçının verdiği kararlar ve niyet, önemli hale geliyor. Senin dediğin gibi, bir nevi saflık, naiflik aslında önemli. Bu bir nevi, düşünülmüş, planlanmış bir naiflik. Bu naiflik davetkâr bir hale geliyor. Bir sihirbaz gibi. Aldatıcı olabilir bu, ama aynı zamanda sırlarını ortaya koyan bir yanı da var.

S.Ö.: Bu benim de çok ilgimi çeken bir durum; yani, sihirbazın numarasını nasıl yaptığını biliyorsun, hilesini çözmüşsün ama onu görmek hâlâ seni büyülüyor.

R.F.: Sihirbazlık ile sanat arasındaki fark burada yatıyor. Tılsımı çözen kişi, her zaman okura dahildir.

S.Ö.: Senin Nirvana çalışmandan bahsedelim; 'nevermind'. Burada yazarın ne yaptığını ilk 50 sayfadan sonra falan tamamen çözmüş oluyorsun ama okumaya devam ediyorsun; yani büyüsünü yitirmiyor. Belki işi daha diyalektik-materyalist bir düzleme çekiyor.

R.F.: Evet, işte burada sihirbazınkinden farklı bir edime dönüşüyor iş. Çünkü, sihirbazın numarasını anladığın anda, işin büyüsü kaybolur. Oysa bir sanat yapıtında tekniği anlasan da devam edersin. Ondan sonra göndermeler ve tarih ile ilişkiye geçmeye başlarsın ve burada elindeki şeyin zengin ve güçlü bir yapıta dönüşme şansı ortaya çıkar.

Öğrencilerime derse bir 'Hazır-Nesne' getirmelerini öğütledim. Önce hepsi bu fikirden nefret etti, saçmalık olduğunu düşündüler. Sonra bir kız, üzüm getirdi sınıfa, bir salkım üzüm. Akıl yürütmesi oldukça tahmin edilebilirdi. Yani, üzümün 'Nature-morte'da, dolayısıyla sanat tarihindeki yeri, vs. Salkımı minik, plastik bir torbada getirmişti ve ona 'Torba da işin parçası mı?' diye sorduk. O da bize, 'Ben bu üzümleri sonra yiyeceğim, o yüzden torbaya koydum, torbanın eserle bir ilgisi yok,' dedi. Ardından üzümleri bir kâğıdın üzerine koyduk ve her şey bir anda değişti. Buradan, üzümler ve bağlam üzerinde uzun bir tartışmaya giriştik. O anda üzümler, yenebilir olma işlevinden tamamen uzaklaşmıştı. Duchamp misalî bir havaya girmiştik. Üzümle başlayan tartışma, bütün sanat tarihini kapsadı bir anda.

Fitterman: "Yani, saflıktan bahseden insanlara sormak istiyorum, "Hiç mi Nietzsche okumadınız, ya da hiç mi Baudrillard okumadınız?" Eğitimi olan insanların tasvire dayalı şiirler yazması beni sıkıyor. Şiir dünyasında böyle insanlar var. Sanatı düşün. Manzara ressamları gibi." Özkaya: "Türkiye'deki, en azından devlet akademilerindeki durum çok da farklı değil. Hep Leonardo'dan falan bahsederler usta olarak. Ve elbette, ne hocalar, ne de öğrenciler o çok hayran olduklarını düşündükleri asılları görmüştür."

S.Ö.: Korkarım Amerika'da şöyle bir inanç var; ya da hazır nesneye karşı bir inançsızlık… Robert Gober, bir gün atölyeme gelmişti ve ona zamanında Philadelphia Sanat Müzesi'ne yazdığım bir faksı gösterdim. Aşağı yukarı, şöyle bir şeydi: 'Acil-Acil-Acil: Müzenin güvenlik bölümüne: Performans sanatçısı bir arkadaşım, yaşadığımız uzun bir tartışmanın ardından müzenize doğru harekete geçmiştir. Amacı, Duchamp'ın pisuarına işemektir. Lütfen önlem alın ve performans sanatçısı olduğunu, vücudunu kullanmaktaki ustalığını gözardı etmeyin." Gober bunu görünce, "Ben o müzenin küratörünü tanıyorum ve eskiden böyle bir performans yapılmış. Biliyor musun, eserin boyası, asitten dolayı soyulmuş. Bu da demek oluyor ki, pisuar bizim düşündüğümüz gibi hazır bir nesne değil; Duchamp'ın rengine özenle karar verdiği bir heykel!" dedi. Öncelikle, bu hikâyenin doğru olduğuna inanmıyorum; ikincisi, doğru dahi olsa bu yaklaşım hazır-nesneyi tamamen anlamamaya, hatta kökten bir biçimde reddetmeye yönelik. Sanki herşey, kişisel dışavurumun bir parçası olmak zorundaymış gibi. Sanki özellikle, Duchamp'ın seçtiği o renk, o eseri husule getiriyormuş gibi. Bence

bold

italic

3

büyük bir saçmalık ama Amerika'da genel kabul gören düşünce biçimi bu sanat alanında.

R.F.: Ben, sanatçının ya da yazarın ölümü denen şeyin fazla abartıldığı kanısındayım.

S.Ö.: Öznelliği nerede bulacağız ? Yani bence, söz konusu ettiğimiz nesnenin renginde değil elbette ? Baktığın zaman, Duchamp aslında hiç de esrarlı şeyler söylemiyor bu konuda, "Ben bunu seçtim ve benim edimim de o," diyor. Yani neden anlamamak için bu kadar çaba sarfediyorlar, bilemiyorum. Peter Schjeldahl'ın On Kawara ile ilgili yazısı da böyle bitiyordu. Retrospektifi kişisel dışavurumdan uzak bulmuş, izleyiciyi dolduran değil, içini boşaltan bir tecrübe olduğunu düşünmüş.

R.F.: Sanatçının düşünür olma haline geçişini vurguluyor bu yapıtlar aslında. Dünyayı yeniden biçimlendirmek ya da yeniden organize etmek gibi bir şey.

S.Ö.: Ben ortak çalışmadan bahsederken, daha ziyade yapıt ile okurun ortaklığından dem vurmuştum. Yazarın değil. Hatta niyeti de sorguluyorum. Bana sorarsan, niyete fazla önem veriliyor. Yazar ne bilir ki ?

R.F.: Birşeyler biliyor bence, ama okuru tanımıyor.

S.Ö.: Sen de bir okursun; 'nevermind' yapıtına geri dönersek, sen öncelikle okursun ve yapıt da zaten bir nevi ergenlik çığlığı gibi. Sonra bunu bir hazır nesne olarak alıp, parçalamaya başlıyorsun. Kelimelerin sırasını değiştirmiyorsun ama, farklı duraklar koyuyorsun. Bunu yaparken sadece yazar değilsin; aynı zamanda okursun ve dinleyici, hatta ergensin. Sanırım bu kitabı sonuna erdireceksin, öyle değil mi ?

R.F.: Evet.

S.Ö.: Bu tam da bir sanatçı gibi; çünkü bazı yazar, hikâyeci, romancı arkadaşlarım, öyküyü kafalarında kurmuş olsalar bile, onu yazma esnasında değiştirirler. Sense daha ziyade, bir fikir bulup onu yapmaya çalışan bir sanatçı gibi hareket ediyorsun.

R.F.: Aynen, Sol LeWitt'in dediği gibi; 'Sanatçıysan bir fikir bulursun. Sonrası, onu inşa etmektir sadece." Ben hem öyle hissediyorum, hem de tarif ettiğin yazarlar gibi hissediyorum. İnternet benim için çok önemli bir kaynak. Oradaki dil ve metinler… Şöyle bir terim düşünüyorum: 'Yarı hazır – yapıt' (Semi-Made) yani daha az saf bir hazır-nesne kavramı. Tam

Özkaya: "Bazı yazar, hikâyeci, romancı arkadaşlarım, öyküyü kafalarında kurmuş olsalar bile, onu yazma esnasında değiştirirler. Sense daha ziyade, bir fikir bulup onu yapmaya çalışan bir sanatçı gibi hareket ediyorsun". Fitterman: "Aynen, Sol LeWitt'in dediği gibi; 'Sanatçıysan bir fikir bulursun. Sonrası, onu inşa etmektir sadece." Ben hem öyle, hem de tarif ettiğin yazarlar gibi hissediyorum. İnternet benim için çok önemli bir kaynak. Oradaki dil ve metinler… Şöyle bir terim düşünüyorum: 'Yarı hazır – yapıt' (Semi-Made) yani daha az saf bir hazır-nesne kavramı. Tam da internet ile olan ilişkimize benziyor."

5

da internet ile olan ilişkimize benziyor. Platformlar değiştiği sürece, metin saflığını kaybediyor. Sanki bütün metin, acemice yazılmış bir yapıta dönüşüyor. Bunu bir strateji olarak düşünüyorum ve kurallar gittikçe acemileşiyor. Saflıktan uzaklaşıyor. Şiirde bu yeni bir durum. Daha önce böyle bir şey yoktu. Şimdi neredeyse bütün şairler, kitap yazmaya başladı. Yani, bir kitap, tek bir yapıt.

S.Ö.: Her şarkıya iki saat harcasan, bir haftada bitirirsin aslında.

R.F.: Olabilir. Aslına bakarsan, makarna kitabı daha çok vaktimi alıyor. Senin için de bu geçerli değil mi? Bir dolu emek harcıyorsun, vs.

S.Ö.: Yoo.

R.F.: George'la tanıştıktan sonra?

S.Ö.: Hayır, ilk fikrim farklı makarna taneciklerini tasarım objeleri gibi sergilemekti. Benden sergi isteyen galeriye bunu söyleyince, galerici bir kahkaha attı. Daha fazla da üzerinde konuşmadık. Sonra, George'un kitabını gördüm ve aklımdakine çok yakın bir şey yapmış olduğunu fark ettim. Ve denklemleri varsa, bunları üç boyutlu nesnelere de çevirebiliriz diye düşündüm. Böylelikle ne matematik denklemi, ne makarna taneciğinin kendisi, ne de bilgisayardan çıkmış suret gerçek ve ulvî olan makarnayla eşleşecekti. Ama dediğim gibi, fikrin oluşması ne kadar sürdü, bilmiyorum. Bir anda oluştu sanırım. Gerçekleştirmek için ise biraz uğraşmamız gerekti. Yine de en başından biliyordum neye benzeyeceğini.

R.F.: O sergi hakkında bir metin oluşturma fikrim, suretin kusurlu oluşundan çıktı benim de. Birkaç ayını aldı senin belki, ama okuduğun ve düşündüğün her şey, yani bütün hayatın seni buna yönlendirdi. Hayatını nasıl resim yapılacağına değil, nasıl düşünüleceğine dair yaşadın.

Özkaya: Bu tam da bir sanatçı gibi; çünkü bazı yazar, hikâyeci, romancı arkadaşlarım, öyküyü kafalarında kurmuş olsalar bile, onu yazma esnasında değiştirirler. Sense daha ziyade, bir fikir bulup onu yapmaya çalışan bir sanatçı gibi hareket ediyorsun. Fitterman: Aynen, Sol LeWitt'in dediği gibi; 'Sanatçıysan bir fikir bulursun. Sonrası, onu inşa etmektir sadece.

Ben iyi okullara filan gitmedim; ama eğitimim fena değil doğrusu ve bunu kaybetmek de istemem. Bence önemli. Yani, saflıktan bahseden insanlara sormak istiyorum, "Hiç mi Nietzsche okumadınız, ya da hiç mi Baudrillard okumadınız ?" Yani, eğitimi olan insanların tasvire dayalı şiirler yazması

6

beni sıkıyor. Şiir dünyasında böyle insanlar var. Sanatı düşün. Manzara ressamları gibi.

S.Ö.: Valla Türkiye'deki, en azından devlet akademilerindeki durum çok da farklı değil. Hep Leonardo'dan falan bahsederler usta olarak. Ve elbette, ne hocalar, ne de öğrenciler o çok hayran olduklarını düşündükleri asılları görmüştür. Bir keresinde, İzmir'deki akademide Brancusi'nin kopyalarını görmüştüm. Heykel sınıfındaki her öğrenci, bu eserin kopyasını yapmış ama hepsi biraz yamuk yumuktu. Sonradan anladım ki, bu kopyaları fotokopilerden yapmışlar. Hoca dahil, kimse o heykeli görmemiş. Bence ilginç bir durum bu tabii. Ama onlar başka yönden yaklaşıyorlardı maalesef. Delilik bu! Kim size bunların başyapıt olduğunu ve o hiç görmediğiniz orijinallerin değerli olduğunu söyledi ? Nereden geliyor bu takıntı ?

...

R.F.: '*bold* **italic**' eserin hakkında konuşuyorduk. Bence bu son derece basit ve izleyiciyi düşündüren bir eser. Belki onun 20 sene önce anlamı olmazdı.

S.Ö.: Niye öyle diyorsun ? Bold da vardı eskiden, italik de.

R.F.: Evet ama, bu kadar hayatımızda değildi. Şimdi herkes bunlara aşina.

S.Ö.: Evet bugün hepimiz birer daktiloyuz.

R.F.: Sürekli bunlar hakkında düşünüyoruz ve sen bunu tersine çevirdin. Belki 25 sene sonra farklı bir anlamı olacak ama şu anda '*bold* **italic**' yaptığımız seçimleri irdeleyen bir yapıt. Herkes bunu anlayabilir.

S.Ö.: Evet, İngilizce dışındaki dillerde bile bold ve italik sözcükleri kullanılıyor. Belki beni fazla köktenci bulacaksın, ama ben sanat yapıtının, olduğu şey anlamına geldiğini düşünürüm. Yani, kendi kendine göndermede bulunan bir şey. Bu yüzden, aslında üç boyutlu baskı hep ilgimi çekti. Meselâ, bu bardağı tarayıp, bassak, aynı bardak çıkar ama içindeki viskiyi içemezsin. Çünkü o çıkan şey, heykeldir. Bu şekilde sadece bir heykel üç boyutlu olarak taranıp, basılabilir. Kendinden bir şey kaybetmeden.

R.F.: Teknolojiyi sıradan birinin, hepimizin kullandığı gibi kullanmayı seviyorum.

S.Ö.: Ben her türlü ustalığa karşıyım. Hep türlü ustalığın dışında durmaya çalıştım. Gerekli olunca öğrenirim. Ama hemen unuturum.

R.F.: Sanatından da belli bu! (Kahkahalar.)

R.F.: İltifat etmek istemiştim. ■

1-2 Serkan Özkaya ve George L. Legendre "Bir ve Üç Makarna", Galerist, 'Le Jardin de la Spéculation Cosmique' sergisi, 2012
3 "Bold Italic", Serkan Özkaya, 2014
4 New York'taki atölyeden detay. Fotoğraf: Serkan Özkaya. Şubat 2015
5 Serkan Özkaya, "I'm Still Dead" ("Hala Ölüyüm"), tuval üzerine akrilik, 10 Haziran 2014
6 "MyMoon" Guggenheim Muzesi, On Kawara Retrospektifi'nden. MyMoon uygulama ekran detayı. 2015, Serkan Özkaya
7 Robert Fitterman'ın 'No, wait. Yep. Definitely still hate myself.' adlı kitabın kapağı.

NO, WAIT.

YEP.

DEFINITELY STILL

HATE MYSELF.

EVRİM ALTUĞ

Güncel bir direnişçi: Giacometti

Alberto Giacometti'nin retrospektif anlayıştaki ilk sergisi, 10'uncu yaş gününü kutlayan Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nde. Akşam saat 18.00'den 22.00'ye ücretsiz olan müzede açılan serginin küratörlüğünü, Giacometti Vakfı Direktörü Catherine Grenier üstlenirken, kendisi Giacometti'nin bugüne örnek teşkil eden güncel bir direnişçi olduğunu vurguluyor.

Bu sene 10'uncu yaş gününü kutlayan Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi, 26 Nisan tarihine dek, ünlü heykeltıraş ve ressam Alberto Giacometti'nin retrospektif bir yaklaşımla hazırlanan ilk Türkiye sergisini izleyicilerle paylaşıyor. Sergi, Paris'teki Giacometti Vakfı yöneticisi Catherine Grenier'nin küratörlüğünde izlenirken, etkinlikte Montparnasse'daki atölyesinde yaşayıp çalışan sanatçının gençlik dönemi çalışmalarından son yapıtlarına ve hatta tamamlanmamış bir eserine dek, geniş bir yelpaze izlenebiliyor.

Sergide, Giacometti'nin gençlik dönemi yapıtlarına ayrılan ilk bölümde, az bilinen bir dizi resim üstünden, sanatçının babası ve yeni izlenimci ressam Giovanni Giacometti'nin etkisi ve onun gelişimindeki rolü ortaya konuyor. Sanatçının bilhassa 1922 ve 1935 arasında Post-Kübist sanatçılar ve gerçeküstücü akımla ilişkisi, Paris'te yaptığı bir heykel grubu, etkinliğin bu ilk kısmında dikkat çekiyor.

Mekân ve boşluğun eserleri boğmayan ekonomik ve duygusal bir yalınlık içinde değerlendirildiği, 'az ama öz' bir yaklaşımla, sanatçının kimliği ve eserlerindeki etkinin net olarak anlaşılmasını sağlayan başarılı sergide, ikinci bölüm ise sanatçının çoğunluğu 1950 ve 60'lı yıllara ait olan, insan figürü ağırlıklı işleri bir araya getiriyor. Etkinlikte 35 heykel, 19 resim, Sonsuz Paris serisinden 37 desen, 28 fotoğraf ve 4 arşiv belgesi olmak üzere, 123 eser yer alırken, müzenin saat 18.00 ve 22.00 arasında açık ve ücretsiz olduğunun da bilhassa altını çizmek gerekiyor.

Fransız Kültür Merkezi katkılarıyla düzenlenen sergi adına İstanbul'a gelen Giacometti Vakfı Direktörü ve sergi küratörü Grenier, bu görevden önce, Centre Pompidou'nun Genel Direktör Yardımcılığı görevinde de bulunmuş. Art Unlimited'a konuşan Grenier'den öğrendiğimize göre, şu anda vakıf kataloğunda sanatçıya ait 200'ün üzerinde heykel, 100 civarında resim ve 2 bin dolayında desenin yanı sıra, sanatçıyla ilgili yayımların kapsamlı bir arşivi bulunuyor.

Giacometti atölyesinde alçıdan Küp heykeli ile. Paris, 1933'ten sonra. Fotoğraf: Anonim. Giacometti Vakfı Arşivi'nden.

Vakıf, sanatçının 1993'te hayata veda etmiş eşi Annette Arm Giacometti tarafından kurulduğu için, sanatçıya ait tüm telif hakları da bu kurum üzerinde. Bayan Giacometti, eşi öldükten sonra stüdyosu da dahil olmak üzere bir çok şeyi muhafaza etmiş ve vakfa emanet etmiş. Burada ilginç ve şaşırtıcı olan, Direktör Grenier'e göre, son derece tanınmış bir İsviçreli ressam olan babası üzerinden de tanınan sanatçı Giacometti'nin, çocukluk denebilecek çağından bugüne uzanan geniş ve zengin bir bilgi, belge ve yapıt birikimine sahip olması.

Bu meyanda Pera Müzesi'nde açılan sergi, bu mekâna ve şehre özgü bir seçkiyle ortaya konulmuş. Keza vakfın Dünya çapında açtığı sergiler de bu anlayışın bir ürünü. Öte yandan, vakıf için son derece ilginç olan bir nokta daha var ki, o da Giacometti'nin yazılarının, dünyada daha İngilizce'ye bile çevrilmeden önce bir biçimde Türkçeleştirilip basılmış olması.

Bn. Grenier, Giacometti'nin sanat anlayışından bahsederken, şunları vurguluyor bize: "Giacometti'de figür çok önemliydi. Sürrealist hareketle birlikte ortaya çıkmış görünse bile, sanatçı daha sonra nesneye, moderne yeniden odaklandı. Bu aynı zamanda çok şahsi bir tercihti de. Çünkü sanatçı bunu yaparken natüralizme de yönelmiş olmadı. Yaptığı, hakikatin kat'i bir öykünmesi / 'Mimesis' idi. Giacometti, sanatında önünde uzanan Modern ve bunun temsili ile eski çağ (ki bu çağların uygarlıklarına Asya, Mısır, Akdeniz, Afrika ve Bizans'ı muhakkak dahil ediyoruz) arasında bir köprü vazifesi üstlendi. Geleneksel bağlamda, figür heykelleri birey ve insanlığı öne çıkarırken, sanatçı bununla da yetinmeyerek, bir heykelin ne anlama geldiğini, figür ve kaide arasındaki duruş ilişkisinin koşulları ve nedenlerini de ortaya koydu. Sanatçının gerçeküstücü periyoddan hemen sonra ürettiği heykeller, görece çok küçüktü. Bununla birlikte heykeller büyük kaidelere sahipti. Ancak bazen bu eleştirel ilişki öyle bir aşamaya geliyordu ki, kaide, bir büst olarak da alabileceğimiz figürün bir parçası halini de alabiliyordu. Tıpkı bir dağın zirvesi gibi olabiliyordu."

Küratör ve direktör Grenier'ye sanatçının felsefeyle yakınlığını soruyoruz. Onaylıyor bu ilişkiyi ve şunları paylaşıyor: "Giacometti'nin felsefeyle doğrudan bir ilişkisi de oldu. Özellikle savaştan sonra Georges Bataille olmak üzere, Jean Paul Sartre ve Samuel Beckett gibi düşünürlerle bire bir iletişimi de bulunuyordu . Tüm bu süreçte ortaya koyduğu yazıların yeniden basımlarını vakfımız

1

arşivinde muhafaza ediyoruz. Buna, keşfettiğimiz yeni metin ve söyleşiler de dahil. Gerçekten, kendisinin heykel ve sanat üzerine çok ilginç sözleri bulunuyor. Sanatçının duruşu sorusu üzerine ortaya koyduğu metinler, yine, sanatçının temsiliyet ve dünya karşısındaki tutumu, başarı ve başarısızlığı nasıl ele aldığı, dahası, gelecek kuşaklara ne bıraktığı, işlediği kimi konulardan bazıları. Bu sebeple Giacometti sırf kendi zamanı için değil, daha ilerisi için de çalışmayı bir hedef olarak önüne almış. Niyeti, zamana da direnen evrensel işler ortaya koyabilmekti zira."

Gerçekten de, 1948'de açtığı bir sergisinin katalog metnini Jean Paul Sartre'ın yazdığı sanatçı bu zamanlar ötesi duruşunu, 1964'te 'Sonsuz Paris'te şöyle kayda geçirmiş: "Ne kim olduğumu biliyorum, ne ne yaptığımı, ne de ne istediğimi, bilmiyorum yaşlı mıyım genç miyim, belki de ölene dek daha önümde birkaç yüz bin yıl vardır."

Peki, eserlerine baktığımızda türlü zamanlar ve üslûplara rahatça sıçrayabildiğimiz, ama yine de kendisi kalabilen Giacometti'nin sanatı, bir nevî sentezin sanatıdır demek doğru mu ? Açıklıyor küratör Grenier:

"Hayir, doğru bir soru bu, dediğiniz hiç yanlış olmaz. Giacometti aynı zamanda hem sürrealist, hem kübist unsurlardan faydalanmış bir sanatçı olmuştur. Bir sonraki periyotta bile kendisinin heykellerinin yapısında kübizmin etkilerine rastlamak mümkündür. Heykelin yapısını ortaya koyarken sanatçının mekâna dair yaptığı biçimsel manâda yapısal araştırma ve sorgulamalar, aynı zamanda kübizm fikrine de son derece uymaktadır. Bunun bize gösterdiği bir diğer netice de, sanatçının işlerindeki mimarî karakteristik olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözgelimi, sergideki 'Büyük Kadın' (1960) tarihli bronz işine baktığımızda elbette Etrüsk, Mısır sanatı izlerine rastlarız, ama aynı zamanda bu işte, mimarî bir doku olduğu da yadsınamaz. Bu meyanda sanatçının yapıtlarının birden fazla yorum ve okumaya açıklığı da, kendisi tarafından sevilen ve arzu edilen bir unsur olagelmiştir."

Pera Müzesi'ndeki sergi, bu zenginliği karşılayıcı bir yaklaşımla, dokuz ayrı alt başlık altında geziliyor. Sergide izleyiciler, 'Babasının Atölyesinde', 'Babasının İzinden', 'Başlıca Sanat Akımlarıyla Tanışma', 'Gerçeküstücü Yazılar: Resimden Metne', 'Sahne Olarak Dünya', 'Sonsuz Paris', 'İnsan Figürü', 'Fotoğrafçıların Objektifinden Giacometti' ve 'Son Yapıtlar' gibi bölümler altında, sanatçının özgün yapıtlarını izleyebiliyor. Bu yönüyle, sergideki / sanatçıdaki yaşam ve ölüm ilişkisini danıştığımız küratör Grenier, bizimle şu bilgileri paylaşıyor:

"Giacometti'nin işlerini gördüğümüzde, aklımıza gelen unsurlar arasında 'ölü beden' veya bunun üzerinden, 'yaşayan bedenler içindeki ölüler' gibi kavramsal öbekler aklımıza üşüşür. Kendisi kimi serî işlerinde yaşamsallık veya ölü olma hali meselelerini tartışmaya açmış bir sanatçıdır. Hemen tüm figürlerinin verdiği en önemli mesaj, adeta gözlerde, bakıştaki manâda toplanmış gibidir. Çünkü bedene yaşamı da, ölümü de veren en önemli etkenler, burada gizlenmiştir. Yani, Giacometti'de yaşam ve ölüm, bitmek bilmez bir konu kaynağı olagelmiştir. Öyle ki, Jean Genet, bu konudan söz ederken, sanatçının, eserlerini ölü kişilikler için ortaya koyduğundan dem vurur. Bu sahiden çok ilginç bir konudur. İşlerinde eski çağlardan gelme bir cenaze, bir matem havası da var gibidir."

Bayan Catherine Grenier, Alberto Giacometti'nin bir güncel sanatçı olduğu görüşünde. Çünkü ona kalırsa, sanatın bugün geldiği noktada, genç nesillerin üretimine baktığımızda akıllara hemen Vakıf olarak gençlerle Giacometti imgeleri veya mirası üzerinden yapılmış atölye çalışmaları ve araştırmalar geliyor. Bunu çok yüreklendirici ve umut verici buluyor küratör ve direktör Grenier. Zira kendisine göre, sanatın soyutlayıcı gücü de bu sürekli tazeliğinden ileri geliyor. Yine, tekrar etmek pahasına söylemek gerekirse, Giacometti'nin işlerinde yaşam ve ölüm, yahut insanlık gibi birkaç tayin edici konuyu sürekli işliyor olması, onu son derece güncel bir sanatçı kılıyor: "Bana göre kendisi direnişin timsalidir. Yaşadığı dönemde ortaya koyduğu sanat anlayışı esnasında, neredeyse hiç dostu ve koleksiyoneri de yoktu. Küçücük bir stüdyoda hayata veda etti. Bir insan ve bir sanatçı olarak dürüst bir pozisyon sergiledi. Bunun bile bugünkü genç nesle bir örnek teşkil ettiğini söyleyebilirim. Bu yüzden Giacometti güncel bir sanatçıdır kanımca."

Bn. Grenier vakıf yönetiminde henüz bir yıldır bulunduğu için, gününün çoğu arşivde yeni keşifler yapmakla geçiyor. Vakıf kataloğu internette de bulunuyor ama elbette bütün döküm burada değil. Özellikle şu sıralarda ellerine, bağış yoluyla geçen ve 1920 tarihli bir Giacometti işi var. Adı Apollon.

Peki ya, kamusal alan ve Giacometti yan yana nasıl gelebiliyor? Giacometti'nin biri Paris, diğeri ise New York'taki Chase Manhattan Bankası bina önü olmak üzere üzerine aldığı iki kamusal alan heykeli projesi olmasına karşın, bunlar hayata geçirilemediği içindir ki, kendisinin bu bağlamda hiçbir eseri bulunmuyor. Tabii, özel sipariş olarak üretilmiş, aralarında kendi babasının mezarının

2

3

1 Alberto Giacometti, 'Büyük Kadın I', 1960, Bronz, 272x34,9x54 cm.
Giacometti Vakfı Koleksiyonu, Paris.
2 Alberto Giacometti, 'Kırmızı Elbiseli Caroline', 1964-1965. Tuval üzerine yağlı boya, 92.3x65.4 cm. Giacometti Vakfı Koleksiyonu, Paris.
3 Alberto Giacometti,'Uzun İnce Baş', 1954, Bronz, 64,5x38,1x24,4 cm.
Giacometti Vakfı Koleksiyonu, Paris.
4 Alberto Giacometti,'Orman', 1950, Bronz, 56,99x60,98x47,30 cm.
Giacometti Vakfı Koleksiyonu, Paris.

da yer aldığı kimi yakın dostlarına dair mezar heykellerini, yani mezarlıkları da burada kamusal alandan saymıyor, Bn.Grenier.

Küratör ve ekibi öte yandan, Pera Müzesi'ndeki dramatik ve eğitsel sergiyi düzenlerken oluşan gölgeleri çok da tiyatral tutmamaya özen göstermiş. Abartıya kaçsın istememiş. Zaten sanatçı da sağlığında gölgeleri çok fazla umursamıyormuş. Bn. Grenier'in bu konuya tarifi ise oldukça hoş ve makul aslında: "Çünkü heykellerin kendileri bizatihi gölge vazifesi üstleniyorlar. Sanıyorum Giacometti de bu duygudan, yani heykellerinin karşısına geçtiğimizde hissedeceğimiz 'canlı mı, ölü mü, gölge mi' ikileminden hoşlanan biriydi. Dolayısıyla Giacometti heykellerine, gölge fikrinin zaten cismen iliştirildiğini söylemek yanlış olmayacak."

Son olarak, Giacometti sergisi ve İstanbul'u yan yana getirdiğimizde özellikle yapıtlarına etkisi olan Bizans ve Ortodoks estetiğini söz konusu ediyor Catherine Grenier. Perspektifin reddiyesi, eserlerdeki o klasik hava ve bununla birlikte, sürekli dikine büyüyen İstanbul'un bugün gösterdiği tümüyle yeniye dönük değişim, güncelliğiyle dikkat çeken bu sanatçıyı bundan sonraki kuşaklara tanıtması bakımından hayli dikkati çekiyor.

Tüm bunların üzerine daha ne olabilir diye soracaksanız, ona da bir yanıtımız bulunuyor. Sergi için hazırlanan kitap-katalog, sanırız uzun süredir basılan sergi yayınları arasında bariz bir entelektüel içerik ve titizlik farkı ortaya koyuyor. Grenier'nin yanı sıra Christian Alandete, Begüm Akkoyunlu Ersöz ve Tania Bahar'ın emekleriyle oluşturulan çalışmada, Alandete'nin metninin yanı sıra Ahu Antmen imzalı bir yazı ile, sanatçının 1962'de verdiği Andre Parinaud imzalı bir söyleşi de okunabiliyor. Yapı Kredi Yayınları izniyle basılmış bu söyleşide sanatçı, şu sözleri tarihe kaydediyor: "…İster bilimle, ister sanatla uğraşın, kendinizi, gördüğünüzü en iyi biçimde yakalamaya, kavramaya koşullanmışsanız, izlediğiniz yol aynıdır. Hangisi olursa olsun, bir alanda uzmanlaşan bir bilgin, bilgi edindikçe, karşısına edinilecek başka bilgiler çıkar ve günün birinde, bilgilerin tümüne ulaşma konusunda umut beslememesi gerekir. Ayrıca, bilgilerin tümünü edinmek, bir bakıma ölümün kendisine ulaşmak demektir. Sanat ve bilim, anlamaya çalışma edimidir. Başarısızlık ya da başarı tümüyle ikinci planda kalır. Bu yeni bir serüven, yaklaşık olarak 18. yüzyıl'da Chardin'le sanatçıların görme biçimi ile – yalnızca kiliseye ya da kralların zevkine hizmet etmenin dışında – ilgilenilmeye başlanmasından sonra ortaya çıktı. İnsan, sonunda kendine teslim edildi!" ■

Bilgi: www.peramuzesi.org.tr

4

ALİ EMİR TAPAN, *İSİMSİZ OBJE*, 2015, Ø28, SOVYET RUSYA ÖNCESİ ŞİRK TOPU REPLİKASI, ÇİFT TARAFLI AYNA KÜPÜ VE HALOJEN IŞIKLAR

ALİ EMİR *TAPAN*

BAŞKA BİR DÜNYA VAR
THERE IS ANOTHER WORLD

27.03 - 25.04.2015

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

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

Salı – Cumartesi
Tuesday – Saturday
11:00 – 19:00

GALERIST

DERYA YÜCEL

Bulmacanın izinde: Yusuf Taktak

Yusuf Taktak, Maçka Sanat Galerisi'nde 7 Mart'a dek izlenen kişisel sergisiyle, hepimizin aşina olduğu 100 yıllık bir 'sorun'a işaret etti. Eleştirmen ve küratör, AiCA-TR üyesi Derya Yücel ile sergiyi ele alan sanatçı, "YukarıdanAşağı SoldanSağa 19152015" ile, cevaplar bulmaktan çok sorularla yüzleşebilmeyi öneren bir bulmaca ortaya koyuyordu

Yusuf Taktak 'YukarıdanAşağı SoldanSağa' yerleştirmesinin içinde.

Derya Yücel: 1970'li yılların başlarındaki üretimlerin form olarak hiperrealizm'le güçlü bağlar kuruyorken, konuların da genel anlamda kişisel yönelimlere sahip bir çerçeve taşımış. Toplumsal gerçekçiliği kucaklayan ve sosyal duyarlılığa sahip tavrının ise sonraki yıllarda geliştiğini izleyebiliyoruz. Belki bu serginin köklerini de orada bulabiliriz…

Yusuf Taktak: Akademi dönemi ve hemen sonrasında daha bireysel ve içsel konular, kavramlar ilgimi çekiyordu. Tamamen yaşamımla, hayallerimle, duygu ve düşüncelerimle ilgili resimler yapıyordum. Portreler, oto-portreler dışında en fazla kullandığım motif -sonraki yıllarda bisiklete dönüşecek olan motosikletti. Ama o dönemde bir yandan gerçekçi resim çalışırken, bir yandan da iki boyuta tamamen bağlı kalmadan, yüzey meselesini araştırdığım kolaj ve asamblaj türünde çalışmalar da gerçekleştiriyordum. Ya da daha farklı denemeler ilgimi çekiyordu. Örneğin o yıllarda yaptığım bir düzenlemede iki paralel kenar tuvali bir yarış pisti olarak konumlandırdım, önünde trafik levhası olan tuvaller duvara yaslıydı ve arkalarındaki ses cihazından motosiklet sesi duyuluyordu.

1974'de tuvali duvardan yere indirmem, o dönemde aykırı bulundu hatta eleştirilere maruz kaldım. Pop Art'ı ve Kavramsal Sanat'ı biliyordum, yayınları izliyordum, dünyada sanat alanında neler yapılıyor takip ediyordum. Bunları kendi sanat anlayışım içinde nasıl

1

değerlendirebilirim; onunla ilgilendim. Toplumsal konulara yönelmem 1976'dan sonraki dönemde gelişti diyebilirim. Uzun bir askerlik sürecinden sonra döndüğümde, Antalya Festivali'nden davet almıştım. Orada, 37 metrelik bir mezbaha duvarına büyük bir resim yaptım. O günler, işçi sınıfı, alt kültür ve sosyal adaletsizliklere karşı bilinçlenme dönemim oldu diyebilirim. Antalya'da yaptığım duvar resmi de bu duyarlılığı taşımıştı. Sonra başka kentlerde de duvar resimleri yaptım.

D.Y.: Toplumsal konuları ve özellikle işçi sınıfı, emek ve sömürüyü kimi zaman sembolik bir dilde yansıtman duvar resimlerinin dışında tuval resimlerinde de karşımıza çıkıyor. Üretimlerinde izlediğimiz üçgen formun ağırlığı yine toplumsal konulara yöneldiğin bu dönemle, işçi hakları, grevler ve grev çadırlarıyla ilişkili olduğunu biliyorum. Tuvallerinde sıklıkla kullandığın ana motiflerinden biri olan üçgenleri, şimdi de bu sergi için hazırladığın dikilitaşlarda görebiliyoruz.

Y.T.: 1980'in hemen öncesiydi. Bir çok yerde işçi grevleri vardı. Fabrikalar üretimi durduruyor, önlerinde grev çadırları kuruluyordu. Önce büyük grev çadırları önünde işçi resimleri yaptım. Çadır aynı zamanda mekândı, göçebelikti, kimliğimizin kökenleriydi biraz da. Sonra figürler giderek resmimden çıkmaya, çadırlar daha soyut biçimlere dönüşmeye başlamıştı. Üçgenlerimi bulmuş, hiperrealizmden ve direkt anlatımdan uzaklaşmıştım. Bu üçgenler de benim için birer mühür oldular. Zamanla üçgenler dikey bir hale geldi, anıtlaştı ve dikilitaşlara dönüştü. Obelikslerle uygarlıklar, farklı dönemlerde kendilerine dair bir mesajı geleceğe aktarmışlar. Ben de, dikilitaşları kendime ait sözleri, düşünceleri, hafızayı geleceğe aktarabileceğim birer andaç olarak benimsedim.

D.Y.: Bu bağlamda, benimsediğiniz üç ana formu bu sergide de görüyoruz. Ayrıca Maçka Sanat'ın mekânında da üç ayrı uzam oluşuyor. İlki, galeriye daha girmeden önce izleyicinin bahçede, dış mekanda karşılaştığı anıtsal ölçekteki ev-dikilitaş, ikincisi serginin merkezini oluşturan ve orta alanı kaplayan 'bulmaca' düzenleme, üçüncüsü de sizin sanat pratiğinizin ana formlarını taşıyan daha mütevazi ölçekteki dikilitaş ve Ermeni sorunu üzerine çeşitli kitapların bulunduğu sessiz ve dingin bir arka alan. Elbette, serginin hem mekânsal kurgusunda, hem de başlığında ve içeriğinde ağırlığı olan orta alandaki düzenleme bir bakıma sergiyi betimliyor. Serginin taşıdığı başlık çok tanıdık olan kare bulmacalardan geliyor. Yukarıdanaşağı soldasağa... Maçka Sanat'ın kendine özgü mekânı da doğallıkla bulmacaya dahil olmuş görünüyor.

Y.T.: Maçka Sanat'ta bir sergi hazırlığına girdiğimde öncelikle galeri mekânının kare karolardan

2

4

3

1 Yusuf Taktak,'YukarıdanAşağı SoldanSağa', Yerleştirme.
2 Yusuf Taktak, 'Dikilitaş', Detay
3 Yusuf Taktak, 'Dikilitaş'.
4 Yusuf Taktak, 'Ev dikilitaş'.

Bu aslında bir nişantaş. Sergi mekânının konumunu düşündüğümüzde -Nişantaşı ve Teşvikiye hattı arasında - daha da anlamlı oluyor. Bu iki alanda dikili olan nişantaşlara da bir referans veriyor. Kendi adıma ve anıma hazırladığım bir nişantaş olarak sergide yer alıyor. Dış mekanda yer alan nişantaş ise bir eve dönüşüyor.

oluşan dokusu üzerine düşünmeye başlamıştım. Kendi sanat üretimimde kullandığım ana motiflerle nasıl bağdaştırıp, kaynaştırabilirim üzerine düşündüm. Bu sırada kızımın arkadaşlarından birinin babasıyla tanışmıştım. Bir önceki kuşağın da ayakkabı ustası olduğunu, hatta klasik yöntemlerle ürettikleri ahşap ayakkabı kalıplarının hala anısı nedeniyle sakladıklarını öğrenmiştim. Kalıpların sahibi İstanbul'lu Ermeni usta Varojan Orancı'ydı. Çok heyecanlanmıştım. 1915 olaylarının 100. yılında ben de sanat aracılığıyla, kendime ait görsel bir söz edebilmeyi, bir mesaj verebilmeyi, en azında sorularla yüzleşebilme cesaretine sanat aracılığıyla işaret edebilirdim. Çözüm getirebilme iddiası olmayan, cevap verebilme zorunluluğu olmayan ama soruya işaret eden ve bunun sorumluluğunu teşvik eden bir bulmaca oluşturmak düşüncesiyle yola çıktım. Mekânın karoları bulmacanın karelerini oluşturdu. Ayakkabı kalıplarını bu bulmacanın içinde gezinen, giden, gelen, aşağı inen, yukarı çıkan ama her adımda karşılaşılan bir öğe olarak düzenlemeye dahil ettim. Bir bakıma bu kalıplar birer insandı, bulmacanın içinde yönünü arayan insanlar. Bizim gibi... Hem zamanlama olarak, hem mekan olarak kendi içinde bütünsel bir düzenleme ortaya çıktı. Serginin adı da bu bütünü tamamladı diyebilirim. Arka alanda, Ermeni 'sorunu' üzerine yayımlanmış kaynaklar, kitap ve bilimsel yayınların bulunduğu raflar oluşturdum. Bir okuma alanı gibi izleyiciyi de bilmeye, düşünmeye çağıran bir mekan,

D.Y.: Bu alanı bulmacadaki ipuçlarını veren bir mekân gibi düşünebiliriz. İzleyici, düzenlemenin önerdiği sorulara karşı kendi cevaplarını bulabilir ya da yeni sorularla karşılaşabilir. Bu alanda yer alan dikilitaş ise modüler bir yapıda tasarlanmış, üzerinde üçgen levhalar, bisiklet, kitap, şeffaf kutular gibi kullandığınız ana formları ve öğeleri taşıyor. Bir bakıma Yusuf Taktak'ın sanat pratiğinin de bir anıtı olarak izlenebilir.

Y.T.: Bu aslında bir nişantaş. Sergi mekânının konumunu düşündüğümüzde -Nişantaşı ve Teşvikiye hattı arasında - daha da anlamlı oluyor. Bu iki alanda dikili olan nişantaşlara da bir referans veriyor. Kendi adıma ve anıma hazırladığım bir nişantaş olarak sergide yer alıyor. Dış mekanda yer alan nişantaş ise bir eve dönüşüyor. Bunun biraz aldatıcı bir etkisi var. İlk bakışta dikey bir dikilitaş gibi görülüyor, yaklaşıp yanından yürüdüğünüzde ise değişim izlenebiliyor. Dikeylik yassılaşıyor ve üzerindeki konik üçgen bir çatı formuna ulaşıyor. Üzerindeki mavi kareler ise pencereden görünen gökyüzü olarak okunabilir. Aynı zamanda hareket edebiliyor, altındaki mekanizma sayesinde devingen ve mobilite özelliğe sahip. Bu anlamda 'leitmotiv' olarak kullandığım çadır formu ve 'göç' kavramıyla güçlü bağlar kuruyor. Bu hareket içeride, bulmacanın içinde gezinen ayakkabılarla devam ediyor. 100 yıldır, yukarıdanaşağı soldansağa devam eden ve varış noktası belirsiz bir hareket devam ediyor. ■

exhibist

www.exhibist.com

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

HANDE EAGLE*

Fırçasından yaşam damlayan adam

Hayatın sunduğu tüm zorluklara rağmen hiç vazgeçmeden yoluna devam eden, o karanlık yolun sunduğu serüven dahilinde çok farklı bir sanatsal dünya keşfeden görme engelli İngiliz ressam Sargy Mann, evi ve atölyesinin kapılarını, Art Unlimited yazarı ve çevirmen Hande Eagle'la söyleşmek üzere açtı.

Parçalı bulutlu bir gün, sabahın erken saatlerinde yağmur yağmış, asfalt hâlâ ıslak. 2005'den bu yana tamamiyle kör olan İngiliz ressam Sargy Mann'le yapacağım söyleşi için Londra'nın en işlek tren istasyonlarından biri olan Liverpool Street Station'dan bindiğim trenden Norfolk yakınlarındaki Diss'de iniyorum; çünkü son varış noktam olacak olan Bungay'de tren istasyonu yok. 20 metre ötede siyah ve kömür grisi giysilere bürünmüş, kendisi de ressam olan Frances Mann'i görüyorum. "Mrs Eagle?" diye hitap ediyor. "Merhaba Frances, nasılsın?" diyorum.

Arabasına yürüyoruz ve on seneyi aşkın süredir yaşadıkları Bungay'e, sanat eleştirmenlerinin Fransız ressam Pierre Bonnard'dan esinlendiğini belirttiği, 1937 Kent doğumlu Sargy Mann'e doğru yola çıkıyoruz. Son zamanlarda bölgede ne kadar çok yağmur yağdığını anlatıyor yol üzerindeki su basmış tarlalara işaret ederken. "Eskiden açık havada çok resim yapardık" diyor; gerçekten de resimlenesi manzaralar görüyorum. Göz alabildiğine düz ve yeşil topraklar, ağaçlar, kuşlar, ihtişamlı bulutlar. Birbirimizi sadece email yazışmaları üzerinden tanıyoruz, ama sohbetimiz yol boyunca kesintisiz devam ediyor.

İngiltere'de çoğu köy ve kasabanın girişine yerleştirilen tabelalarda hem o yerin adı yazar hem de altında o yerin özünü anlatan bir slogan: Bungay için, "İyi, eski bir kasaba" yazmışlar tabelaya. Gerçekten de öyle, mimari silueti senelerdir hiç değişmemiş, yan yana iki, en fazla üç katlı binalar birbirleriyle hangimiz daha şiriniz rekabeti içerisinde. Kırk dakika süren araba yolculuğumuzun sonunda Waveney Nehri'nin kıyısındaki evlerine varıyoruz. Eskiden bir ambar işlevi gören evin kapısı açıldığında karşımda uzun boylu, ince yüzlü bir adam beliriyor. Sargy Mann elini uzatıyor. Elimi avcunun içine teslim ettiğimde diğer elini elimin üzerine koyuyor, "Merhaba, Hande" diyor, gülümsüyor. Dökme demir şöminenin ısıttığı salona davet ediyor beni Sargy Mann. "İstersen bir soluklan, sıcak bir şeyler iç öyle başlayalım" der demez Frances bana sıcacık bir kahve getiriyor. O esnada "Frances sana söyledi mi bilmiyorum ama karaciğer kanseri tedavisi görüyorum, kendimi pek iyi hissetmiyorum" diyor. O an tüylerim diken diken oluyor, ellerim buz kesiyor, gözlerim doluyor. Fakat, yine o an, duygu karşıtı, mantık yanlısı bir kalkan devreye giriyor beynimde ve Mannlerin evinde geçirdiğim dört saat süresince yaşadığım üzüntüyü kısmen göz ardı edebiliyorum. Şu an, bu yazıyı yazarken, o anı düşündüğümde tecrübe ettiğim serinkanlılığa inanamıyorum.

Sargy Mann

En baştan başlamak istiyorum Sargy Mann'in hayat hikayesine. Genç bir delikanlıyken sanatla nasıl haşır neşir olmaya başladığını, sanat tutkusunun ömür boyu bir uğraş olmasını tetikleyenin ne olduğunu soruyorum. "16 yaşında okulu bıraktım ve Oxford Teknik Okulu'nda beş yıl çırak olarak mühendislik okudum. Bu eğitim sürecinin sonunda fabrikada yaşanan hayattan pek keyif almadığımı anladım. Teknik Okul'da iyi vakit geçirmiştim ve o dönemde yapmak isteyeceğim şeyin büyük ihtimalle bir Matematik lisansı yapmak olduğunu düşünmüştüm. Matematiğim çok iyiydi. Fakat bunlar 1950'lerde cereyan ediyordu ve yeni teknik bir derecem olmasına rağmen, üniversiteye giriş için derecemi kabul edecek tek bir üniversite bulamamıştım. 16 yaşında okulu bıraktığım için geriye dönüp A-Level (lise derecesi) yapmam gerekmişti. Çıraklık dönemimde kendime hafiften bir sanatçı kimliği oluşturmuştum. Desen çizmekle hep haşır neşirdim. Londra'da Imperial College'da laboratuvar teknisyeni olarak çalışırken bir sanat öğrencisi ile tanışmıştım. Bir keresinde beni odamda ziyaret etmişti. Duvara iliştirdiğim mürekkep desenleri görünce "Sen sanat okuluna gitmelisin" demişti. Dalga geçtiğini sandığım için "Biliyor musun, bu söylediğin hiç nazik değil!" diyerek kızgınlığımı belirtmiştim. "Hayır, bence gerçekten sanat okuluna giden çoğu öğrenciden daha iyi desen çiziyorsun" demişti. O an fark etmiştim, aslında dünyada olmayı istediğim tek yer sanat okuluydu ama daha önceden kendime bu olanağı düşünmek için izin vermemiştim. Bunun üzerine Camberwell School of Art'a girdim. Ardından orada yüksek lisansımı yaptım ve öğretmen oldum."

Görme yetisini otuzlarında kaybetmeye başlamış Sargy Mann. Çocukken de gözleri zayıfmış. "Annemle babamın da gözleri zayıftı" diyerek başlıyor söze, ona yıllar süren kör olma sürecini sorduğumda. "Otuzlarımda katarakt oldum. Aslında katarakt olmak için çok genç bir yaştı bu. 1973'de katarakt ameliyatı olduğumda birkaç sene için hayatım boyunca sahip olduğum en iyi görme yetisini kazanmıştım. Fakat sonra, 1979'da, sağ gözümün retinası ayrıldı. İki başarısız ameliyatın ardından o gözüm tamamiyle kör oldu. Kısa süre sonra sol gözümün retinası da ayrıldı. O noktadan itibaren tamamiyle kör olmam ciddi bir olasılıktı. 1980'ler boyunca sol gözümden çok sayıda ameliyat oldum ve ameliyatlar beni hep daha zayıf bir görme yetisiyle bıraktı. 1989'da bir hastane beni kör olarak kayıt etti, onlara göre sol gözümdeki azıcık çevresel görme yetisi faydasızdı. Ama bana göre öyle değildi. Ben o kadar görebilmeyi bile gayet faydalı buluyordum; hâlâ resim yapabiliyordum, kendi başımın çaresine bakabiliyordum. Görme yetim zaman içerisinde gittikçe kötüleşti. 2002'de sol gözümün korneası bulanıklaştı ve artık neredeyse hiçbir şey göremez haldeydim. Kornea transplantını göze almaya karar verdik. Sağ gözümdeki sağlıklı korneayı alıp, sol gözüme diktiler. Sağ gözümdeki korneanın yerine de donör kornea diktiler. İşe yaramıştı, katarakt olduğumdan beri ilk defa görme yetim bir ameliyat sonucu düzelmişti. Bu oldukça heyecan vericiydi. Tabii ki net göremiyordum, ama eskisine kıyasla çok daha iyiydi. Fakat bu da uzun süre dayanmadı, sanırım

Sergiye, müzeye, galeriye, en kısa yoldan gidilen adres

No.11 APARTMENTS

www.no11apartments.com
info@no11apartments.com
+90 212 293 44 64
Asmalı Mescit, Balyoz Sk.
No: 11 Beyoglu 34430
İstanbul Turkey

1

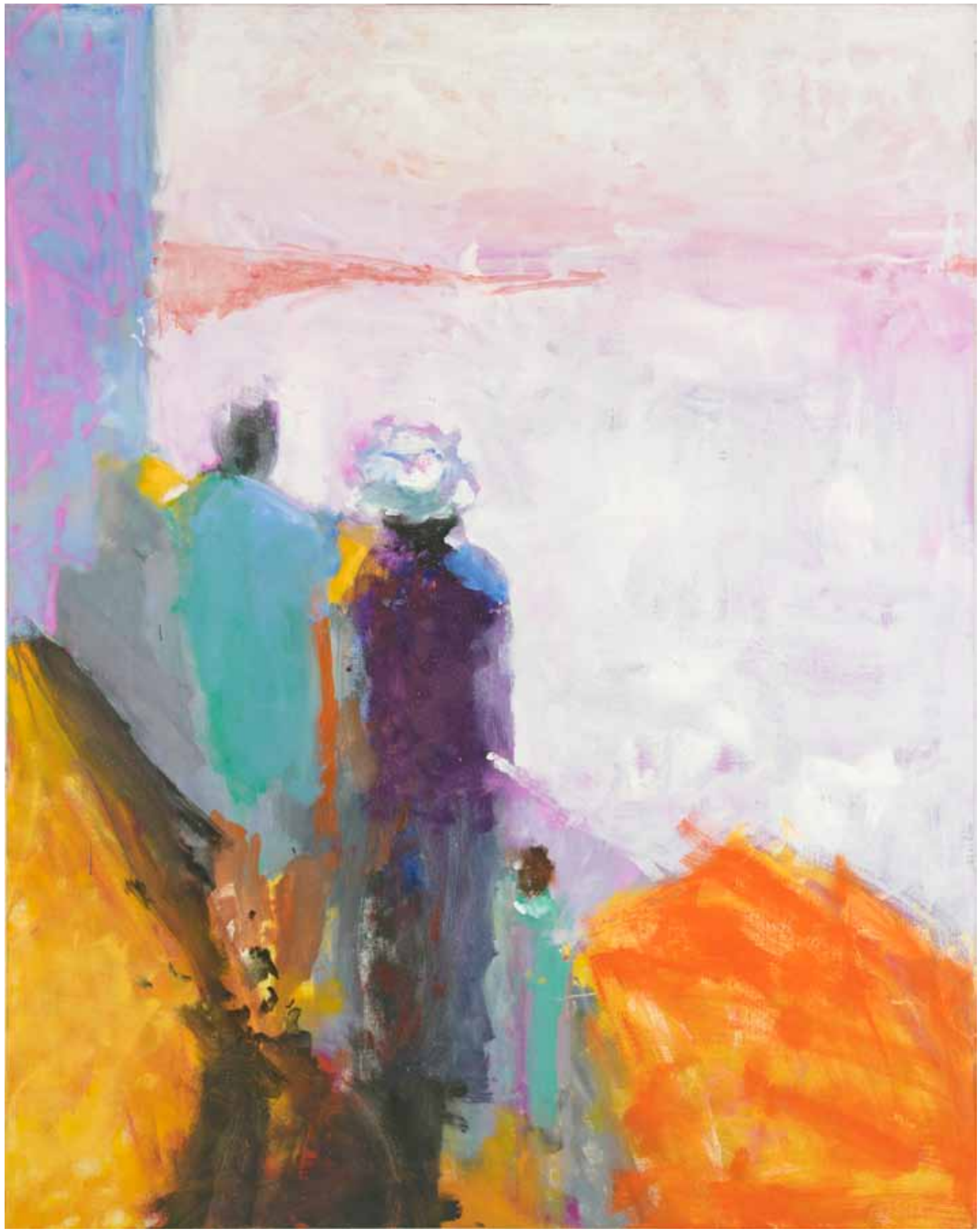
iki senelik bir süreçti. Yeni kornea da bulanıklaşmaya ve ülserleşmeye başladı. Mayıs 2005'de oğlum Peter'la Cadaqués'e gitmiştik, arkandaki resmi orada yapmıştım. Ardından doğum günüm için İngiltere'ye döndük, aileyle beraber çok güzel vakit geçirdik. Ertesi sabah sol gözümde tarifsiz bir ağrı ve acıyla uyandım. Frances baktı ve "Aman Tanrım, gözün kanıyor" dedi. Ülser delinmiş ve gözüm patlamıştı. Senelerdir korktuğum şey sonunda olmuştu, tamamiyle kördüm."

Bu sürecin Sargy Mann ve ailesi için ne kadar zor olduğunu düşünemiyorum bile. Yaşadığı hayal kırıklıklarını nasıl atlattığını soruyorum: "Aslında ben çok şanslı olduğumu düşünüyorum" diyor. "Hayatım boyunca başıma gelenleri az çok kolaylıkla kabullendim. Kötü şansıma karşı sinirlenip öfkelenmiyorum. Frances için aslında daha çok üzülüyorum. Bu benim için uzun bir süreçti, zaman içerisinde kör olmaya alıştım. Her ameliyatın ardından resime geri döndüğümde dünyayı farklı görüyordum. Kuşkusuz görme yetim gittikçe zayıflıyordu ama benim gördüklerim farklıydı; kamçılayıcı olan da aslında buydu. Malzemelerim farklı görünüyordu, her ameliyattan sonra sil baştan resim yapmayı öğreniyordum. Beynimde de oldukça sıradışı ve ilginç gelişimler beliriyordu; beynim dünyanın bizim istifade edebildiğimizden çok daha fazla şey sunduğuna duyduğum inancı onaylıyordu."

Resim yapabilmek için kendine özgü bir yöntem icat etmiş Sargy Mann. Eşi Frances'in model olarak otururken beden ölçülerini alıp, tuval üzerinde blu-tack'le (iz bırakmayan yapışkan hamurumsu bir malzeme) işaretliyor. Bu ince hesap gerektiren yöntem sonucunda ortaya eliyle hissedebileceği bir "çizim rotası" ya da "çizim koordinatı" çıkıyor. Sanıldığı gibi kolay bir yöntem değil bu, bolca vakit ve özen gerektiriyor. Benim asıl merak ettiğim boyalarının renklerini görmeden nasıl bu kadar yetkince karıştırdığı. "Ben karıştırmıyorum, Frances karıştırıyor" diyor ve gülüyor. "Fakat bu ölçü alma yöntemini ilk geliştirdiğimde, yani Cadaqués resimlerimin sonuncularında boyaları kendim karıştırıyordum. Pigmentlerime hâkimdim, senelerdir onları kullanıyordum. Belirli pigmentleri beyazla karıştırdığımda ya da bir rengin üzerine bir başka renk boyadığımda nasıl değişeceklerini biliyordum. Biliyordum derken kast etmek istediğim şey bunun aslında ampirik olduğu. Mesela masa tenisi oynarken düşünmüyorsunuz, oynuyorsunuz. Şimdilerde yine ilk etapta boyaları kendi deneyimsel bilgime göre karıştırıyorum ve o renklerle boyuyorum. Sonra Frances'le renk uyumlarını tartışıyorum. Resim yapma sürecinin sonuna doğru Frances'den boyaları karıştırmak konusunda gittikçe daha çok yardım alıyorum" diye açıklıyor.

Bana Haziran 2015'de Londra'daki Cadogan Contemporary'de bir sergisinin açılacağını söylüyor Sargy Mann. Eserlerini satın alanlar arasında İngiliz aktör Daniel Day-Lewis ve meşhur Hollywood yönetmeni Stephen Spielberg'de bulunan sanatçının bu sergisinde sanat-severlerin dikkatine sunulacak eserlerin konularını merak ediyorum. "Her zamanki gibi hayali bir mekân ve ışıkta birbirlerine yakın figürler olacak. İstersen sana üzerinde çalışmakta olduğum eserleri atölyemde gösterebilirim" diyor. Sıcacık salondan çıkıp, bahçedeki geniş ve serin kulübeye giriyoruz. Kendisini pek iyi hissetmediğini fark ediyorum, birkaç poz fotoğrafını çekiyorum onun dünyasında. Şöminenin yanına dönmek istiyor. Dönüyoruz ve bu yazıya sığdırabileceğimden daha uzun bir süre söyleşimize devam ediyoruz. Sormaya korktuğum, ama sormak zorunda olduğum son soruyu soruyorum: "Daha önceden karaciğer kanseri olduğunuzdan bahsettiğinizde, doktorun ilk teşhisi koyduğunda size yaşamak için sadece birkaç haftanız kaldığını söylediğini söylemiştiniz. Size göre yaşamak için ne kadar vaktiniz var?" "En fazla iki yıl" diye mırıldanıyor. Ayrılırken yine elimi avcunun içine alıyor, "Teşekkür ederim. Kendine iyi bak" diyor. Hayatımda yaşama ve sanata bu kadar bağlı, çabalayarak imkansızı başaran bir insan tanımamış olduğumun bilinciyle ayrılıyorum bu mücadeleci ve yaratıcı ressamdan ve iyi, eski kasabadan. Frances beni tren istasyonuna bırakırken arabada son olarak, "Yarını düşünmek istemiyorum. Bugünün tadını çıkarmak istiyorum," diyor titreyen sesiyle. Trene biniyorum, "Haklısın, Frances, haklısın" diyorum kendi kendime. ■

2



3

1 Sargy Mann, Three Bathers, 2012, Fotoğraf: Peter Mann Pictures izniyle.
2 Sargy Mann atölye detayı, Frances Mann portresi ile, Fotoğraf: Hande Eagle
3 Sargy Mann, The Point, am, 2005, Peter Mann Pictures İzniyle

DİDEM YAZICI

Şiir kolektif yazılmalı

Dünyanın belli başlı bienal ve sergi mekânları ile özellikle kamusal alanlara yaptığı post-situasyonist müdahaleleriyle gündem yaratan İskoç asıllı İngiliz sanatçı Robert Montgomery, İstanbul ‘74’teki proje vesilesiyle Artunlimited'a konuştu

Demet Müftüoğlu-Eşeli ve Alphan Eşeli imzası ile 2009 yılı sonlarında, kurulan ve bugüne dek Tracey Emin, Sandro Kopp, Angel Otero, Nicolas Pol, Robin Rhode, Waris Ahluwalia, Jonah Freeman & Justin Lowe, Inez & Vinoodh ve daha bir çok sanatçının sergilerini düzenleyen İstanbul '74, kamusal nitelikli eserlerinde özellikle 'kolektif bilinçaltı' teması üzerine eğilen tanınmış İskoç asıllı İngiliz sanatçı Robert Montgomery'nin Türkiye'deki ilk kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. 19 Mart – 18 Nisan tarihleri arasında, girişimin Galatasaray'daki mekânında yer alacak sergi, sanatçının ışık enstalasyonlarından sulu boya çalışmalarına uzanan farklı tekniklerdeki işlerini bir araya getiriyor. Audemars Piguet, Tektaş Saatçilik ve Mücevher Grubu'nun katkılarıyla sanat severlerle buluşacak sergi, sanatçının çok sesli anlatım dilini zengin bir seçkide sunuyor.

Çalışmalarının temelinde yer alan şiirsel mesajları aracılığı ile, kavramsal sanat geleneğini sürdüren Robert Montgomery, ahşap oymacılığı, sulu boya, alevler, ışık ve billboard entelasyonları gibi farklı teknik ve mecraları kullanarak oluşturduğu çalışmaları ile tanınıyor. Şiirin günümüz çağdaş dünyasında yeniden yer bulacağını savunan Robert Montgomery, özellikle halka açık alanlardaki şairane ve tipografik yerleştirmeleri ile sanat takipçisi olmayan kesim tarafından da yoğun ilgi görüyor.

Montgomery, Art Unlimited adına küratör ve eleştirmen Didem Yazıcı'yla yaptığı özel söyleşide, şiirin kolektif yazılması gerektiğinin altını çiziyor.

2

Demet Müftüoğlu-Eşeli ve Alphan Eşeli imzası ile 2009 yılı sonlarında, kurulan ve bugüne dek Tracey Emin, Sandro Kopp, Angel Otero, Nicolas Pol, Robin Rhode, Waris Ahluwalia, Jonah Freeman & Justin Lowe, Inez & Vinoodh ve daha bir çok sanatçının sergilerini düzenleyen İstanbul '74, kamusal nitelikli eserlerinde özellikle 'kolektif bilinçaltı' teması üzerine eğilen tanınmış İskoç asıllı İngiliz sanatçı Robert Montgomery'nin Türkiye'deki ilk kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. 19 Mart – 18 Nisan tarihleri arasında, girişimin Galatasaray'daki mekânında yer alacak sergi, sanatçının ışık enstalasyonlarından sulu boya çalışmalarına uzanan farklı tekniklerdeki işlerini bir araya getiriyor. Audemars Piguet, Tektaş Saatçilik ve Mücevher Grubu'nun katkılarıyla sanat severlerle buluşacak sergi, sanatçının çok sesli anlatım dilini zengin bir seçkide sunuyor.

Çalışmalarının temelinde yer alan şiirsel mesajları aracılığı ile, kavramsal sanat geleneğini sürdüren Robert Montgomery, ahşap oymacılığı, sulu boya, alevler, ışık ve billboard entelasyonları gibi farklı teknik ve mecraları kullanarak oluşturduğu çalışmaları ile tanınıyor. Şiirin günümüz çağdaş dünyasında yeniden yer bulacağını savunan Robert Montgomery, özellikle halka açık alanlardaki şairane ve tipografik yerleştirmeleri ile sanat takipçisi olmayan kesim tarafından da yoğun ilgi görüyor.

Didem Yazıcı: İlan panolarını kullanarak sanat işleri üretmeye başladığında henüz sanat öğrencisiydin. 90'ların Edinburgh'undan, yani o zamandan bu yana, metin odaklı çalışmalarına ateş, ışık (geri dönüştürülmüş güneş ışığı), ahşap gibi malzemeler dahil oldu. Işık, ateş, ilan/reklâm panoları... kullandığın bu form ve malzemelerin her birinin farklı karakteri var ve işlerine farklı hisler veriyor. Farklı malzemelerin işine zaman içersinde nasıl dahil olduğundan bahseder misin? Bağlama ilişkin olarak malzemeye nasıl karar veriyorsun?

Robert Montgomery: Evet, ilk ilan panosu çalışmamı 1994 senesinde gerçekleştirdim. Edinburgh'da sanat okulundaydım ve 'Aeriel' isimli bir proje yapmıştık. Benim ve sanatçı John Ayscough tarafından başlatılmıştı. O zamanlar öğrenci olmamız rağmen, proje *Scottish Art Council* (İskoç Sanat Konseyi)'den, oldukça ileri görüşlü olan Andrew Nairne tarafından desteklenmişti. Fikir, güncel sanatın kenti istilâ etmesiydi: ilan ve reklâm panoları, boş dükkân ve büro binaları. Ross Sinclair'ın *Museum of Despair* (Çaresizlik Müzesi)'ni boş bir dükkana kurmuştuk, Duchamp'ın öğrencisi David Hopkins, Hugo Ball'un Karawane isimi ses şiiri performansını burada gerçekleştirmişti. Otobüs kenarlarındaki ilan panolarına iki metin işi gerçekleştirmiştim. Daha sonra yapacağım işler açısından çok etkileyici oldu benim için. 2004 yılında, reklâm panolarına geri döndüm, Londra Shoreditch'te yeniden yapmaya başladım. Bence ilan panolarındaki şiirlerim, bir anlamda çalışmalarımın kaynağını oluşturuyor. Işıklı ya da ateşli kısa şiirlerin genellikle daha uzun olan ilan panolarındaki metinlerden geldiğini farkedeceksinizdir. Ancak kimi zaman, ateş ve ışık şiirleri için, o malzemede daha iyi tınlayacağı için ayrıca metin yazıyorum. Nesnenin (ışık şiiri, ateş şiiri) metne nasıl bir vurgu verdiği, biraz müziğin şarkı sözüne verdiği vurgu gibi. Nesnenin salt anlama hizmet etmesinden korkmuyorum, John Berger bundan nefret edebilir.

D.Y.: Ateş kullanarak kamusal alanda gerçekleştirdiğin şiir çalışmaların, kalp kıracak kadar melankolik.

İşlerimin kimi zaman politik anlam taşımasını istiyorum, ama diğer zamanlarda oldukça duygusal olabiliyor, kişisel ve incinebilir bir ses... Bu kırılgan sesi ilan panolarında olması oldukça ilginç olabilir, çünkü normal reklam ve ilan panolar boşluk ve güven içindeler.
– R.Montgomery

Aynı zamanda belirli bir performatif eylem de söz konusu. Sözcükler ateşe veriliyor...

R.M.: Sanat nesnesinin kendini yok etme fikrini beğeniyorum. Şiiri ateşe vermenin, gerçekten ritüelistik bir yanı olduğunu düşünüyorum. Bu tabii ki, geldiğim yer olan İskoçya'nın derin tarihsel olgularını, örneğin Hıristiyanlık öncesi şenliği olan, *Beltane Fire* (Beltane Ateşi) gibi eski Kelt dünyası ve Hırisiyanlık öncesi ve Viking cenaze ritüellerini yansıtıyor. Şiirin ritüel olması fikri hoşuma gidiyor; ateş şiirlerini gerçekleştirdiğimizde kimi zaman enteresan, dinî bir atmosfer oluşuyor. Üstelik oldukça kolektif bir deneyim yaratıyorlar. Örneğin, ateş şiirlerinin belgelenmesi, genellikle kitle kaynaklı oluyor. En iyi görsel ve videolar, izleyicilerin cep telefonlarıya kaydettikleri belgeler oluyor. İşin bu yönünü de seviyorum, bir anlamda ritüeli modernize etmiş oluyor.

D.Y.: Bu sergi, İstanbul'daki ilk kişisel sergin olsa da, burada gerçekleştirdiğin ilk proje değil. 2011'de İstanbul, Galata'da *'The Streets Belong to No One'* (Sokaklar Kimseye Ait Değil) isimli bir proje ve Bodrum'da bir kamyonetin üzerine geri dönüşümlü güneş ışığıyla gerçekleştirdiğin enstelasyon çalışması var. Bu çalışmaların ülkenin dört bir yanında gerçekleşen Gezi Direnişi'nden ve kamusal alanın yaratıcı ve sanatsal eylemlerle çevrenlenmesinden önceydi. Burada gerçekleştirdiğin bu proje deneyimlerinden bahseder misin?

R.M.: Bu proje Ahu Serter-Büyükkuşoğlu ve Gamze Büyükkuşoğlu ile gerçekleşmişti. Bodrum'a yakın *Casa dell Arte* isimli, benim *"The People You Love Become Ghosts Inside of You"* isimli çalışmamın da yer aldığı bir koleksiyonları var. 2011'de *Casa dell Arte*'deki sanatçı misafir programında yer aldım. Galata mahallesini gerçekten çok sevdim ve Galata için şiir yazıp, kamyonetin üzerine yerleştirdim. Bu çalışma, İstanbul'a küçük bir aşk şiiri.

D.Y.: Londra'da 2011-12'de gerçekleşen Occupy Hareketini destekleyicilerindendin ve hatta bir kaç projede de birlikte çalıştın. Şiir çalışmalarından bir dizeyi afişlerinde kullanmak istediler, bunun üzerine birlikte kolektif ifadeler yazmak için birlikte çalıştın. Pratiğini, süreci insanlara açtın... Sokaklar için, kamusal alan için, kalpten gelen bir motivasyonla... üstelik bu defa kolektif bir şekilde. Bu bana 'Poetry must be made by all'u anımsattı.

R.M.: Bu işbirliği, Occupy Londra'nın benimle iletişime geçmesi üzerine gerçekleşti. *Occupy* ile ilgili olan bir ilan çalışmamdan "THERE ARE WOODEN HOUSES ON LAND..." bir dizeyi afişlerinde kullanmak istediklerini yazdılar. Kabul ettim, çünkü Occupy bir çok önemli soru soruyor ve bu sorularla ilişkilenmemiz gerekiyor. Bu diyalog devam etti, daha sonra *Brandalism* (sanatçıların reklâm panolarını işgal ederek gerçekleştirdiği bir proje) projesi için Occupy ile birlikte yazdığım metinlerle bir kaç reklâm panosu işinde çalışmıştım. İşbirlikçi, ortak şiir yazımı fikriyle çok ilgileniyorum. Neden şiirin yalnız yazıldığını farz ediyoruz, bilmiyorum, bu fikri sorgulamayı istiyorum.

D.Y.: Sanatın direniş formu olarak kullanılarak, duvar yazıları ve performanslarla eylem ve ifade aracı olarak yer aldığı Gezi süresinde ve sonrasında, kamusal alanda yaratıcı eylemler konusunda duyarlılık ve bilinç bir hayli gelişti. Senin pratiğinde de sokak sanatı ruhu ve kamusal alanda sanatla karşılaşma oldukça önem taşıyor. İstanbul'daki galeri sergin kamusal alana taşacak mı?

R.M.: Siyasal duvar yazılarını ve sokak şiiri benim için her zaman çok önemli. Bu sergide, bir çok kentte gerçekleştirdiğim işi bir araya getiriyoruz. Los Angeles'da yakın zamanda gerçekleştirdiğim büyük ilan pano işleri, ışıklı çalışmalar ve ateş şiirlerinin ufak bir retrospektifi biraraya geliyor. Son beş senedir farklı kentlerde gerçekleşen çalışmaların küçük bir retrospektifi gibi olacak gerçekten. Şüphesiz sokakta yeni sözcükler olacak. Ne zaman ve nasıl olacağını söyleyemem, ama dikkat edin.

D.Y.: İşlerinin beni en çok vuran yönü, hem şiirsel hem de politik olmaları. Duygusallık, melankoli ve sosyal eleştiri mevcut. Bu anlamda, mekâna özgü olmaları ve yerin belirlediği bağlam işlerinde önemli rol oynuyor. Berlin, Tempelhof, Londra Trafalgar meydanı aklıma gelen örnekler...

R.M.: Çalışmaları gerçekleştirirken, politik ve kişisel ses arasında geçişler olmasını istediğimin oldukça farkındaydım. Bu kırılganlığı hoşuma gidiyor, sanki yüreğini dizeye adıyormuşsun gibi. İşlerimin kimi zaman politik anlam taşımasını istiyorum, ama diğer zamanlarda oldukça duygusal olabiliyor, kişisel ve incinebilir bir ses... Bu kırılgan sesi ilan panolarında olması oldukça ilginç olabilir, çünkü normal reklâm ve ilan panolar boşluk ve güven içindeler.

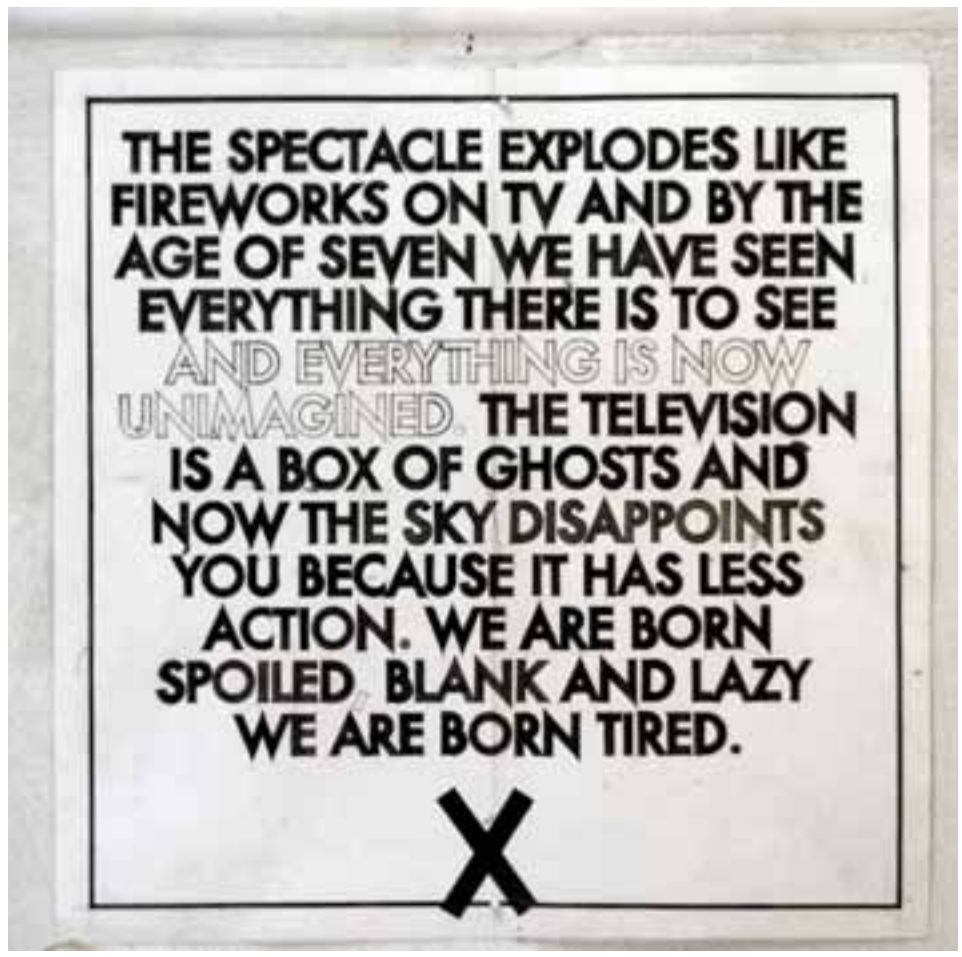
Tempelhof'ta gerçekleştirdiğim işler, oldukça mekâna özgüydü. Eski Amerkan askerlerinin beyzbol sahasında iş yapma konusunda izin almamız yaklaşık bir sene sürdü. Bu projede, *Neue Berliner Räume*'den küratör Manuel Wischnewski ile çalışmıştım. Ağır askeri bir tarihin katmanlarının olduğu bir mekânda, askeri yapılandırmayla ilgili bir şiir çalışması yerleştirmek istemiştim. Benim için bu çalışma, Bernie Boston'un 1967 Pentagon'da hippilerin Millî Muhafızların silah namlusuna çiçek yerleştirdiklerini görüntüleyen fotoğrafları gibi gerçekten ufak bir işaretti. Silah namlusuna çiçek yerleştirmek kadar iyi bir sanat işi yapmak zor. Trafalgar meydanındaki şiir çalışmasını, (WHEN WE ARE SLEEPING...) *Stop The War* Koalisyonu (Savaşı Durdurum Koalisyonu) için, Afganistan'da gerçekleşen savaşın 10. yıl dönemi üzerine yapmıştım.

D.Y.: Bir şair gibi çalışıyorsun. Aklının bir kenarında devamlı bir yazma süreci... günün her hangi bir saatinde aklına gelenleri karalıyor, cep telefonuna, bilgisayarına not alıyorsun. Bunları yayınlamaktansa, daha yoğun ve direk bir şekilde kamusallaştırıyorsun. Aynı zamanda bir sokak sanatçısı gibi çalışıyorsun ve işlerin gündelik hayatın bir parçası oluyor. Burada ilgi çekici olan, hem şair hem de sokak sanatçısı pratiğinin birarada çalışıyor oluşu. Sen bu konuda ne düşünüyorsun?

R.M.: Evet, bu tanımlamalar üzerine çok düşünmemeye çalışıyorum. Eğer bir sanatçı olarak ne yaptığının tanımı üzerine çok kafa yorarsan

3

Robert Montgomery. Fotoğraf: Satomi Yamauchi.



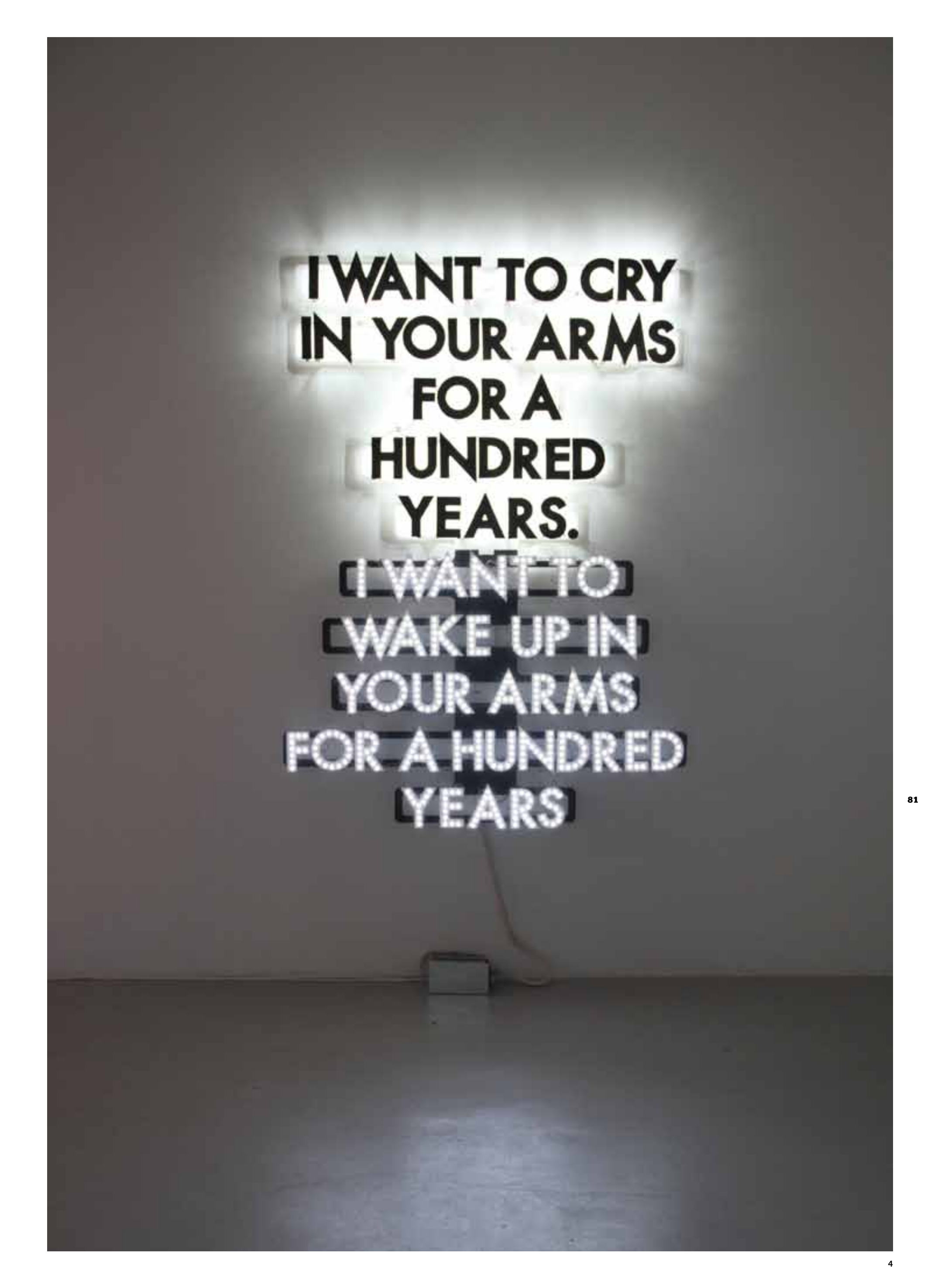
ve varolan sanat kuramları içinde yerleştirmeye çalışırsan, kendini zaten varolan ve izlerine doğru zorlama tehlikesine düşersin. Bunun da yeni birşey üretmeye yardımcı olacağını sanmıyorum. Sanırım şair gibi çalışıyorum, bazen kitaplarda da şiirlerim basılıyor. Ancak benim için en önemli olan, kamusal bir işi üretmek: şiir fiziksel birşey üretiyor, ya da kavramsal sanat şiirsel olanı. Bir anlamda deney yaparak, sanat ve şiiri birbiriyle harmanlayıp, ortaya ne çıkacağını görmek istedim. Bence çalışmalarımı tüm bu kategorilerin içinde düşünebilirsin, şiir, kavramsal sanat, sokak sanatı ya da hiç biri. Bu sene Hayward Galeri *The New Concrete* (Yeni Somut) isimli bir kitap yayınlıyor, bu kitap çalışmalarımı somut şiir ve Ian Hamilton Finlay gibi sanatçıların bağlamında ele alıyor. Aynı zamanda 29 Mart'ta yayınlanacak olan BBC Radio 4 programı, çalışmalarımı Simon Armitage gibi geleneksel şairlerin bağlamında ele alıyor. Bu kategorilere nerede ve nasıl uyduğuma dair kaygılanmıyorum. 'Güzel sanatlar' ve sokak sanatı ayrımı konusunda da endişe etmiyorum. Hangi kategorilere dahil olduğunu düşünmenin sanatçının işi olduğunu düşünmüyorum. Yaptığın işin içtenliğini takip edip, işin tanımının ise diğer insanlara bırakılması gerektiğine inanıyorum.

Websitende 'şiirsel ve melankolik Situasyonist Enternasyonal sonrası gelenek' te çalıştığın yazıyor. Bunu biraz açabilmen mümkün mü?

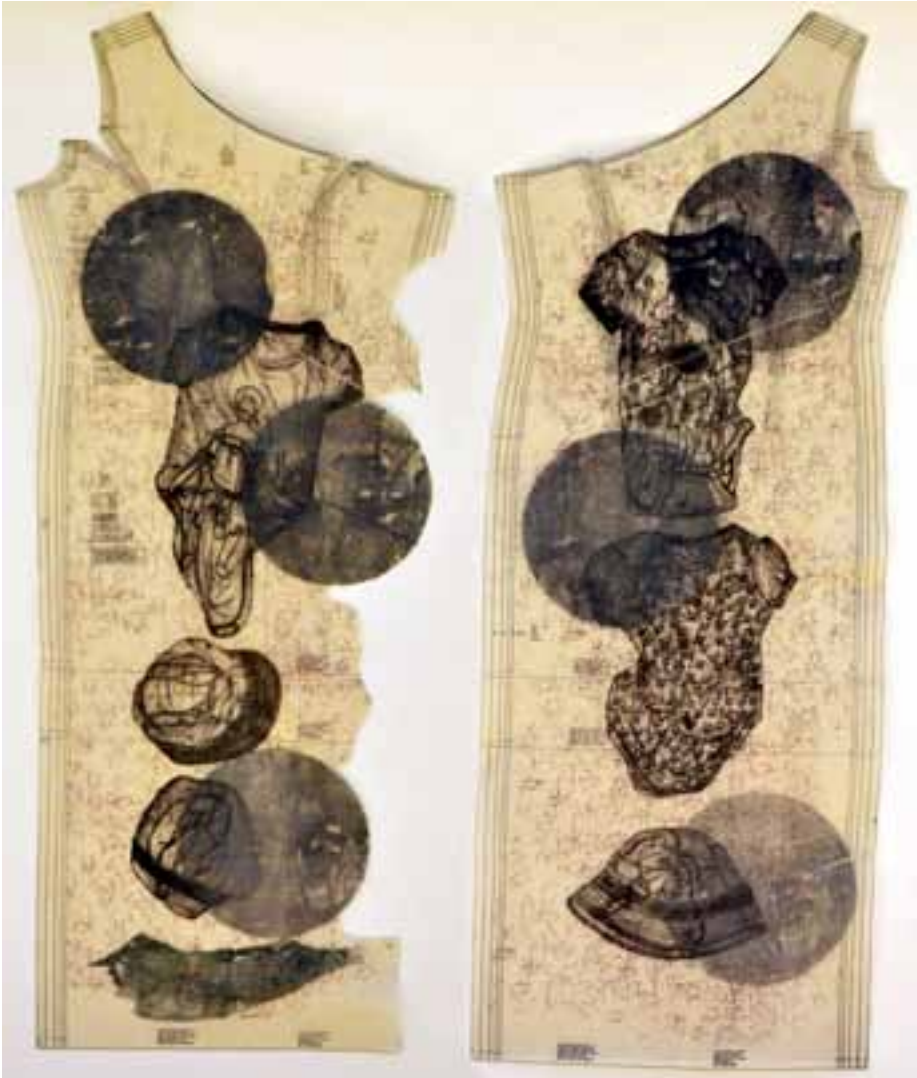
Sanırım Guy Debord 'Situasyonist Enternasyonal sonrası gelenek' olması fikrinden nefret ederdi, değil mi? Bunu söyleyen ben değildim sanıyorum. Birisi çalışmalarımı 'Situasyonist-sonrası' olarak değerlendirdi, bunu eğlenceli bulduğum için de, İnternet siteme dahil oldu. 'Situasyonist-sonrası' ya da situasyonist sanat yapılabileceğine inanmıyorum. Situasyonist Enternasyonal ruhunu seviyorum ve bu ruhu canlı tutma fikrini seviyorum. Bence hepimiz yönümüzü şaşırmışız ve kalplerimiz kırık. Bence sesimizi sokaklara haykırıp, geceleri ne yapacağımızı bilmez bir şekilde bir oraya bir buraya koşuşturup, kalplerimizin ateşinde tükenebiliriz. ■

Bilgi: www.robertmontgomery.org

1 Robert Montgomery'nin Breda şiiri yerleştirmesi önündeki fotoğrafı.
2 Robert Montgomery, 'Whenever you see the sun reflected in the window of a building it is an angel', 2010, ışıklı yerleştirme, 280 cm x 290 cm.
3 Trafalgar Meydanı'nda.
4 Robert Montgomery, 'Yüzyıl', ışıklı yerleştirme, 190x137 cm.


I WANT TO CRY
IN YOUR ARMS
FOR A
HUNDRED
YEARS.
I WANT TO
WAKE UP IN
YOUR ARMS
FOR A HUNDRED
YEARS

Sergilerden



2

1

MEHWİSH IQBAL BİLİNÇALTI MANZARALARI

KARE SANAT GALERİSİ

EVRİM ALTUĞ

Kare Sanat Galerisi, geçtiğimiz günlerde Pakistanlı güncel sanatçı Mehwish Iqbal'in işlerine kapılarını açtı. 17 Şubat'tan 28 Mart'a dek yer alan sergi, sunumundaki çeşitlilik, işlerin yalınlığı ve narinliği ile öne çıktı. Yüksek sanat eğitimini 2010'da Avustralya'da tamamlayan Iqbal aslen, Türkiye sanat izleyicisinin yabancısı olmadığı bir imza. İstanbul'daki çağdaş sanat fuarından, misafir sanatçısı olduğu Halka Sanat Projesi etkinliklerine uzanan bir yelpazede eserlerini üretip, sergileyen Iqbal, mimar eşiyle bir süredir Avustralya'da ikamet ediyor ve çalışıyor. Iqbal, gittiği bu ülkede de aldığı meslekî takdir ve ödüllerle de öne çıkıyor. Bunlar arasında Tasmania Müzesi ve Galerisi'nin kendisine verdiği bir ödül de yer alıyor. Yeteneği ve işlerindeki derinlikle Dubai gibi Körfez aktörlerinin de dikkatini çeken Iqbal'in sergisinde tema açısından, zaten etkinlik ile aynı adı taşıyan 'Bilinçaltı Manzaralar' yer almış görünüyor. İpek baskıdan kaligrafi ve nakışa seyreden, bir diğer teknik deyimle baskı ve tekstile dayalı çok malzemeli ve transparan eserlerine 'Rahim' , 'Nergis', 'Sessiz Konuşma', 'İkili Yol', 'Kesişen Yollar', 'Lotus', 'Mezartaşları', 'Görünmez Zırh', 'Serap' ve 'Protonlar ile Nötronlar' gibi sembolik isimler seçen sanatçının işlerinde en önemli karakteristik özellik, eserlerdeki 'artık', 'dökük' fiziksel biçimlerle kendini gösteriyor. Tıpkı hemen hemen tüm canlıların kabuk veya derilerini andırır bir 'döküntü'lük içinde hissedilen, tecrübe edilen, kimi çıplak sergilenen, kimi ise cam muhafazada izlenen bu 'doku'naklı işler, aynı zamanda taşıdıkları ikonografik 'bilgi'yle de akla eski Mısır papirüsleri veya antik yazmaları getirebiliyor. Sanatçı, sergisine temel olan konu başlığını ise, çağdaş zamanlarda kadın ve çocuk olarak seçmiş. Özellikle kadına karşı şiddet ve çocuk istismarının hem emek, hem de taciz düzeyinde insanlık dışı seviyelere vardığı şu günlerde Türkiye adına da paralel bir içeriği karşılayan işler, bu anlamda izlendiklerinde daha da vicdan sızlatıcı olarak nitelenebiliyor. Hem 'güzel' ama hem de 'kırgın' ve 'yaralı' olanın aynı satıh üzerinde buluştuğu, kimi zaman alabildiğine aşkın ve rastlantısal bir estetiği kucaklayan yapıtlar, büyük ölçüde 2014 yılında ortaya konulmuş. Iqbal, sergiyle ilgili kaleme aldığı metinde, bu serginin bilhassa kadının sosyo kültürel ve politikal manzarada kadının konumunu irdelemesi açısından taşıdığı yüksek ilgi ve sorumluluğun altını çiziyor. Iqbal bu açıdan, bir zemin olarak kullandığı giysi patronlarının ise, doğanın geri dönüştürülebilir kırılgan yapısı ile toplumdaki yapısal veya yapıbozuma açık durumları sembolize ettiğine değiniyor. Sanat üretim biçimini görsel sanatlarda yenilik ve deneysellik ekseninde farklı malzemelerin harmanlanması olarak özetleyen Mehwish Iqbal'in sergisinde bu yönüyle en etkili sayabileceğimiz işler ise, 'Lotus', 'Görünmez Zırh', 'Baagh' ve 'Kesişen Yollar' ile 'Rahim' olarak öne çıkıyor. ■

Bilgi: www.mehwishiqbal.com/

1 Mehwish Iqbal, 'Lotus', 2014, İpekbaskı, kaligrafi ve nakış.
2 Mehwish Iqbal, 'Protonlar ve Nötronlar', 2014, İpekbaskı, kaligrafi ve nakış.

GUILTY
pop.see.cul
www.popseecul.com

2

1

HANDAN FİGEN TESADÜF ESERİ

SANATORIUM

FIRAT ARAPOĞLU

Sanatta "şans" ve "belirsizlik" faktörünün, bilinçli bir biçimde bir yöntem olarak kullanılmasının tarihi 20. Yüzyılın başındaki süreçlerde tespit edilebilir. Öncelikle sanatın her daim öznel nitelikleri arasında yer alan "tasarımın" yanına, senkronize olarak işlev görebilecekleri şekilde, "şans" faktörünü ortaya koyan Dadaizm ilk örnekler arasında yer alıyor. Bugün açıkça bilmekteyiz ki, Dadaizm şansa dayalı yöntemlerin bir "modus operandi" (yöntem) hale gelmesinde önemli katkılara sahip ve şans ile birlikte, izleyicinin sanat nesnesini alımlama sürecinde "mantığa" dayalı anlam üretimini engellemesiyle, "belirsizlik" (indeterminacy) kuramına da buradan ulaştı. Öte yandan Sürrealizm'de kullanılan "otomatizm" yöntemi de, "şansın" kullanıldığı diğer uygulamalar arasında. Bu yöntemde sanatçının herhangi bir kurguya/kurgulamaya fırsat vermeden, elin otomatik olarak yüzey üzerinde hareket etmesine izin verildiği görülür ve böylece herhangi bir sanatsal yetenek, tasarım ve sunum kaygısı olmaksızın, bilinçaltının kendini ifade etmesine olanak sağlanmış olur. Böylece rastlantılara dayalı olarak sanat tarihsel kodeks içerisinde "lekeyi" elde edersek, o zaman Handan Figen'in 14 Şubat'ta sona ermiş "Tesadüf Eseri" serisine dair yorumlarımıza geçebiliriz.

Figen'in çalışmalarında, tesadüf eseri olarak ortaya çıkan lekelerle ve karakalem çizimlerle karşı karşıyayız. Öncelikle suluboya, ekolin ve çini mürekkebi kullanılarak "oluşan" – oluşturulan değil-, lekelerin belirli bir süre sonra olasılıkla bir "şekle" benzetilmesi ve ardından bu benzetmenin karakalemle detaylandırılması, aslında bu sürecin özeti. Böylece sanatçının "hayal gücünün" sanattaki önemini bir kez daha anımsatması önemli. Handan Figen'in çalışmalarına bakıldığında, farklı renk tonlarından ortaya çıkan ve şansa dayalı lekelerin oluşturduğu şekillerle farklı bir kurguya evrilme sürecini gösteren işaretlere rastlanmakta. Böylece şans sadece başlı başına bir yöntem değil, aynı zamanda çizimlerle birlikte esnek bir "biraradalığı" da barındırıyor. Yapılış zamanlarına "saat, gün, ay" olarak dair bilgimizin olmaması, bizi seri okumadan uzaklaştırıyor – ki bu kötü bir durum değil. Böylece "lekenin" iç içe, bir arada, belki de birkaç lekenin aynı zamanda ve peş peşe ortaya çıktığını ileri sürebiliriz. Lekeler olgunlaştıkça, diğer bir deyişle kendilerini "ürettikçe" ve diğer lekeler ile eklemlendikçe, sanatın o "ciddi ve ağırbaşlı" modernist yorumundan ayrı, "organik" haline şahit olabilmekteyiz. Bu da sanatçının sergi katalogunda son cümlede belirttiği gibi, "…sonu olmayan bir görev". Ya da şöyle de diyebilirdi belki: "…bu bitmeyen bir oyun".

Her bir sanatçının, izleyicilerin gözlerini yüzey işlerinin odak noktasına ve resmin/resimdeki şekillerin etrafına çekmek için kullandıkları çizginin gücü, sanatçının enstalasyonu ve Vincent Van Gogh'tan yaptığı alıntıda görülmekteyken, ayrıca video çalışmasında sergide yer alan işlerin oluşma sürecinin özetlendiği ve böylece, video kurgulanmış olsa da, sanatçının "pratiğinden", teoriye uzanışı tespit edilebilmekte. Burada bir "yalın" bir yüzey ve kalem formülasyonundaki İnci Eviner varlığını ve su'ya yazmadaki Sarkis etkisini de unutmamak gerekli.

Böylece ardışık tek bir zamandan bahsetmenin imkansız olduğu, spontane bir biçimde aynı anlarda üremiş gibi duran ve çok-renkli bir varoluşa sahip bir kültürel önerme ile karşı karşıyayız Handan Figen'in "Tesadüf Eseri" serisinde. Sergi adının içindeki sözcük oyunu da dahil olmak üzere coşkulu, hareketli ve enerjik bir sergi. Nitelik ve işçiliğinin zamanla daha da oturmasıyla, sanatçının işlerinin geçici, köksüz ve tarihsiz çağdaş sanat algısının çok daha ötesinde bir sanat tarihi kanonuna dahil olacağını görmek fazlasıyla şaşırtıcı olmayacak. ■

1 Handan Figen, 'Leke 6', 2014, kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve karakalem, 20 x 20 cm.
2 Handan Figen, 'Leke', 2014, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve karakalem, 20x20 cm.

2

1

ANNE BEN BETON DÖKMEYE GİDİYORUM

STUDIO – X

NİHAN BORA

Kentsel dönüşüm kapsamında yanımızdaki iki apartman yıkıldığında aklımdaki en büyük soru, gökyüzünü eskisi kadar rahat görüp göremeyeceğimdi. Sonra düşündüm, "Dört katlı apartmanı ne kadar yükseltebilirler ki?" diye. Geçen ay her iki apartman da tamamen bitti. Altı katlı olmuşlardı ve ben artık gökyüzünü incecik bir şerit şeklinde görüyordum.

Bu benim yaşadığım; yerinden, yurdundan, anılarından olanların yanında küçücük bir deneyim. Kentin betona doymayan bu halini, çarpıcı işlerle anlatan çağdaş sanatın iki önemli ismi Antonio Cosentino ve Extramücadele (Memed Erdener), Studio-x İstanbul'un konuğuydu. "Anne Ben Beton Dökmeye Gidiyorum" isimli sergiyle, hızla betonlaşan şehrin nasıl evrelerden geçtiğini içimiz cız ederek izledik.

Çarpıcı ve politik işleriyle tanıdığımız Extramücadele'nin 'Millî İrade ve Osuruk' ve 'Hoşgeldin' işleri bir kronolojinin başlangıcı gibi. Bulunmuş bayrak çizimlerinin yer aldığı minik çerçevelerin yakınındaki gerçek ve oyuncak bebek ayakkabıları; bir bayrak altında dünyaya gelen bebeğin, o ayakkabılarla nasıl bir hayat yaşayacağını 'adım adım' simgeliyor.

Serginin en kışkırtıcı işleri: 'Anne Millî İrade Gelmiş Farklılığımızın İçine Sıçacakmış', 'Anne Millî Din Burada Bilinçdışımıza Duvar Örecekmiş' ve 'Anne Millî Eğitim Kapıda Beynimizi Sikecekmiş'. Bu cümleler her işin içine gizli denebilecek şekilde farklı tipografilerle yazılmış. Cümleler tam anlamıyla çarpıcı ve cesur.

Şehir ve peşi sıra hayatlar talan olurken, çocukların yaşamına da bir göz atıyor Extramücadele. Aslında bu çocuklar da, Antonio Cosentino'nun 1996 yılından bu yana fotoğrafladığı mahallelerdeki çocukların ta kendisi.

Extramücadele, şehirdeki sıkışıklık sonucu oyun oynamak için yer kalmadığını fark ediyor ve çocuklar için hayal ettiği parkları 'havalandırıyor'. 'Çocuklar İçin 3 Küre' isimli çalışmasında, İstanbul'un periferisinde yaşayan çocuklara, 'Okuyan Kütüphane', 'Çoklu Tapınak' ve 'Milli Zort' isimli alanlar tasarlıyor. Sanatçı, 'Okuyan Kütüphane'de masal gibi bir dünya hayal ediyor; Italo Calvino, Albert Einstein, Terry Eagleton, Henry Miller ve Baricco'nun alıntılarının dışarıya sesli okunabileceği bir düş bu...

Çoklu Tapınak'ta, Beatles şarkıları çalarken dinler hakkında bilgi edinmek mümkün. 'Millî Zort' ise, milli marşlar ve bayraklarla çeşitli osuruk seslerinin birleştiği ve bu sesleri cami hoparlöründen dışarıya verebildiğiniz bir düzenek tasarlıyor. Bu ütopik dünyada çocukların özgür bir ortamda; bilim, sanat ve felsefenin de bulunduğu bir eğitim aldığını hayal etmek bile güzel.

Serginin bir diğer yarısında, Antonio Cosentino'nun 1996'dan bu yana İstanbul'un periferisi yani merkeze ırak mahallelerinden yakaladığı fotoğraflarını görüyoruz. 50 bin fotoğraf arasından seçtiği 'İstanbul Atlası' ismini verdiği bu, yaklaşık 20 yıllık serüven ilk kez seyirciyle buluşuyor. Cosentino, sergide tenekenin kent yaşamındaki önemine vurgu yaparak tenekeyi bir sembole dönüştürüyor. Sanatçının yağ ve turşu tenekelerinden ürettiği vagon enstalasyonu, tenekenin popülerliğine, işlevselliğine ve sürekliliğine işaret ediyor.

Cosentino ve Extramücadele'nin fotoğraf ve dialarında; İstanbul'un kenar mahallelerini, camdan cama gelişigüzel asılmış çamaşırlarını, yıkık dökük evlerini, tuhaf isimli lokantalarını, olmazsa olmaz inşaatlarını, kazılmış bırakılmış yollarını, bit pazarlarını, karmaşanın ortasındaki fosforlu renklerini görüyoruz.

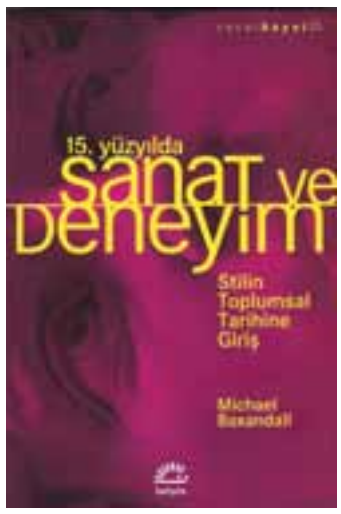
Betondan başka bir şey göremediğimiz bu dünyada, anılarımızı da betonlaştırdılar ya da betonlaştırmak üzereler. Belki bu noktada belleği yitirmemek için daha çok izlemeli, daha çok itiraz etmeli ve "Anne ben beton dökmeye gidiyorum," deyip kente ve hatıralaramıza sahip çıkmalıyız. ■

1 Antonio Cosentino, 2015.
Fotoğraf: Şahin Uğureren.
2 Extramücadele, 2015.

15. Yüzyıl'da Sanat ve Deneyim

İletişim SanatHayat
Michael Baxandall

Londra ve Kaliforniya çıkışlı sanat tarihçi Baxandall'ın Ali Artun editörlüğündeki SanatHayat dizisinden çıkan kitabı, yazarın geliştirdiği 'dönem gözü' kavramını tüm çıplaklığıyla içselleştirmemize olanak tanıyor. Zeynep Rona'nın Türkçesiyle okura ulaşan kitabın daha girişinde iki elimizi başımızın arasına koymamızı sağlayan yazar bize, "Sanat tarihinde para çok önemlidir. Paranın resim üzerindeki etkisi, yalnızca bir müşterinin bir resme para vermek istemesinde değil, bu parayı verme biçiminin ayrıntılarında da kendini gösterir. Sonuçta resimler, aynı zamanda ekonomik yaşamın izlerini taşıyan birer fosildir," mesajını veriyor. Oxford Üniversitesi yayınevince



1972 ve 1988'de iki baskı yapan kitap, içinde 'Figür Düzenleri'nden 'Sanat ve Malzeme'ye, 'Sözleşmeler ve Müşterinin Denetimi'nden 'Gönül Gözü'ne uzanan çok sayıda ilginç konu başlığını barındırıyor. Referans aldığı klasik ve sanat tarihsel değerdeki görselleriyle bir tür küresel müze turu da yaşatan eser, temelde yazarın Londra Üniversitesi'ndeki tarih okulunda verdiği kimi derslerden hareketle hazırlanmış. Yazar, bu derslerin amacının ise, referans aldığı resimlerin 'üslûpları'nın toplumsal tarih için ne kadar uygun malzemeler oluşturduğunu göstermek olduğunun altını çiziyor. Yazar, şöyle konuşuyor: "Bir 15. Yüzyıl resmi, toplumsal ilişkilerin biriktiği bir çökeltidir. Bir yanda resmi yapan ya da en azından gözetimi altında yapılmasını sağlayan ressam, diğer yanda da ressamdan onu yapmasını isteyen, bunun için gerekli malî kaynağı sağlayan ve tamamlandıktan sonra bir biçimde kullanmayı düşünen bir başkası vardır. İki taraf da, ticarî, dinî, algısal, yani geniş anlamıyla toplumsal kurumlar ve geleneklere bağlı çalışır."

Güncel Sanat ve Ekoloji

Akbank Sanat
Andrew Brown

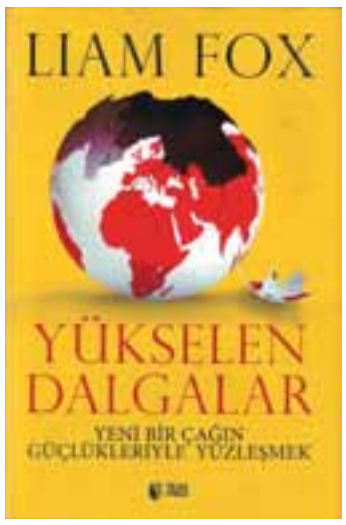
"Sanat, çağının anlayışını yansıtan bir tutumla yeniden doğaya dönüyor. Bu yeni tavır, doğayı en geniş anlamıyla kavrıyor. Onun iç anlamlarını, derinliklerini sorgulamayı içeriyor. Ama aynı zamanda doğanın bir mekân olarak yaşayan ve hemen ifade edilemeyen 'gizli' anlamlarını irdeliyor. İnsan-doğa ilişkisi, bir kere daha insan-sanat ilişkisi olarak beliriyor. Güncel sanatın eleştirel tavrı, bu yaklaşımla insana da doğaya da yepyeni bakış açıları sunuyor. Bu kitabın yeni kuşaklara ve çok geniş bir ilgili çevreye büyük katkılar sağlayacağı kanısındayız." Alıntıladığımız bu sözler, Akbank Sanat kitapları dizisinin dile kolay, 82. halkası olan 'Sanat ve Ekoloji'

üzerine yazdığı metin ile, Akbank Genel Müdürü Hakan Binbaşgil'e ait. Londra'da yazarlık, editörlük ve sanat kitapları yayıncılığı yapan ve Arts Council England'da görsel sanatlar stratejisi alanında yönetici vekili olarak çalışmış Andrew Brown'ın kitabı, Hasan Bülent Kahraman'ın yayın danışmanlığında okurlara sunuluyor. Yazar Brown'ın 'Yeniden Bakmak', 'Yeniden Şekillendirmek','Yeniden Araştırmak', 'Yeniden Kullanmak', 'Yeniden Yaratmak' ve 'Yeniden Harekete Geçmek' gibi başlıklarla zenginleştirdiği kitabının giriş metninde ise, okuru şu satırlar karşılıyor: "Burada bir araya toplanan sanatsal eylemler insanlığın bugün karşı karşıya olduğu en acil sosyal, siyasal, ekonomik, bilimsel, teknolojik ve etik konulara değinmekte. Bunlar, vahşi doğanın yavaş yavaş medeniyete boyun eğmesi ve bunun sonucunda gezegenin kaynaklarını kullanım şeklimizdeki değişimi; teknolojinin biyoloji üzerindeki etkisini; sanayileşen tarım, kitle tüketimi ve uluslararası yolculukların sonucu olarak toprak, diğer canlılar ve birbirimizle olan ilişkilerimizin değişimini içerir."

Yükselen Dalgalar

Liam Fox
TEAS Press

Kuzey Somerset'ten Meclis Üyesi ve İngiltere Eski Savunma Bakanı Dr. Liam Fox'ın ilk kitabı 'Yükselen Dalgalar', TEAS Press etiketiyle Türkçeleşti. Sabri Gürses'in dilimize kazandırdığı kitapta Fox, 'Yeni Bir Çağın Güçlükleriyle Yüzleşmek' başlığı altında kendi politik kariyeri ve dünya görüşünün farklı konu başlıklarını bir araya taşıyor. 'Küreselleşme', 'Komşularla Sorunlar', 'Körfez, İslâm ve Küresel Kavşak', 'Günümüzde Terör', 'Küresel Para: Ticaret, Yardım, Vergi ve Borç' ile 'Emtia'nın dışında, 'Farklı Bir Dünya' gibi bölümlere ayrılan kitabında yazar ve siyasetçi, bilhassa şunun altını çizmiş: "Modern Türk devletinin kurucusu olan, öngörüsü ve cesaretiyle Türkiye'nin



bazı komşularıyla derin bir tezat sergileyen demokratik ve seküler bir ülke olarak gelişmesini sağlayan Kemal Atatürk'e büyük hayranlık duyuyorum." Kitabının 31'nci sayfasında, yazar, hürriyeti oluşturan zemini şöyle tarifliyor: "…Hürriyet için uysal bir basın, oynak bir politik konsensüs ya da riskten kaçınan bir yargıdan daha kötü bir şey yoktur." Yazar Fox'a göre İslâmi köktenciliğin küresel tehdidinin analizi ise, 143'ncü sayfada, şöyle kayda geçmekte: "Günümüzde yaşanan, İslâm köktencileri (tutarlılık ve basitlik adına kullandığım bir terim) tarafından dünyanın dört bir yanında yürütülen şiddet kampanyası kişisel hareketlilik, iletişim alanındaki hızlı gelişme (özellikle de İnternet) ve grotesk biçimde çarpıtılmış ve basitleştirilmiş bir tarih görüşüyle beslenen zehirli bir fenomendir. Müslüman olan ve olmayan devletleri de tehdit ediyor ve eşitlik, demokrasi ve çoğulculuk kavramlarını alıp, götürüyor. Bütün ulus ve dinlerden yurttaşları, hatta dinlerinin radikalleştirilmesini kabul etmeyen ılımlı ve Ortodoks Müslümanları da öldürmeye cesaretlendiren ya da bunu onaylayan, hayâsız bir İslâm yorumu bu."

Te-le-je-nik

Özge Ersoy, Bikem Ekberzade, Thomas Keenan
SPOT Production Fund 2014

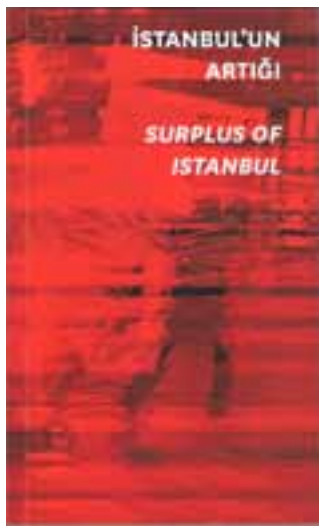
Spot üretim fonunun 20 Eylül – 16 Kasım 2014 tarihli 'Domates Biber Patlıcan 2' için 500 adet ürettiği 'Tel.e.gen.ic' isimli cep kitabı çalışması, kültür sanat projeleriyle adını duyuran ve Collectorspace.org ile adını Özge Ersoy ve Bikem Ekberzade'nin, yakın zamanda küresel ve yerel medyada olup bitenleri büyüteç altına aldıkları çok değerli bir söyleşiyi belgeliyor. Kültür ve sanat ile, iletişim alanlarında kendilerini ispat etmiş olan ikili, konuşmalarında Gazze'deki trajedinin dijital medya çağındaki hızla yaşadığı orantısız ilişkiden Gezi Parkı direnişinin görsel kodlarına uzanan geniş bir perspektifte, görsel medya ve güncel sanatta aktüel imaj kullanımının sorumlu ve sorumsuz

hallerini masaya yatırıyor. Selin Estroti'nin tasarımını üstlendiği kitapta, en kaba ifadesiyle günümüzde görselliğin kimi ticari ve siyasi tröstlerin elinden alınarak, sivil, demokratik ve direnişçi bir yaklaşımla geniş kitlelere nasıl maledilebileceğinin muhasebesine girişiliyor. Keenan ise bu aşamada kalemini konuşturarak, şu ifadeleri önümüze bırakıyor: "... Tarihimiz, kameralara ve güven telkin etmeyen diğer araçlara teslim edilmiş durumda. Güncel tarihin belgeleri, artan oranda fotoğrafik. İyi ya da kötü, 'gerçekleşenler' olayın kahramanları tarafından görsellerle anlatılıyorlar. Söz konusu görseller, geriye dönük bir arşiv görevi görseler de, şimdiki zamanımızdan ışık hızıyla geçiyorlar. Hareketlerinin miktarı ve kuvveti, tekrarı ve yeniden tezahürü, ne gösterdiklerinin gücü ve etkisi kadar önemli olabiliyor bazen.

İstanbul'un Artığı

Ed.: A.Şen, Ö.Çelikaslan, P.Tan
Artıkişler Kolektifi

Sivil Düşün AB Programı Aktivist Desteği kapsamında Avrupa Birliği desteği ile hazırlanan çalışma, Artıkişler Video Kolektifi'nin imzasını taşıyor. Kasım 2014'te yayınlanan kitapta, Koza Görsel Kültür ve Sanat Derneği'nin de katkısı bulunurken, eserde Friedrich Ebert Derneği İstanbul temsilciliğinin de yardımı bulunuyor. İnternet üzerinde genişleyen istanbulunartigi.net ve artikisler.net adresleriyle de gündeme gelen kitapta Pelin Tan, okura 'Ertesi Gündeki Emek'ten bahsederken, kalemi tanınmış İngiliz iktisatçı ve sosyolog, düşünür David Harvey devralarak bize 'Kentteki Türsel Varlıklar'ı anlatmaya koyuluyor. 'Dağdaki Çocuk, Çöpteki Hırsız' gibi

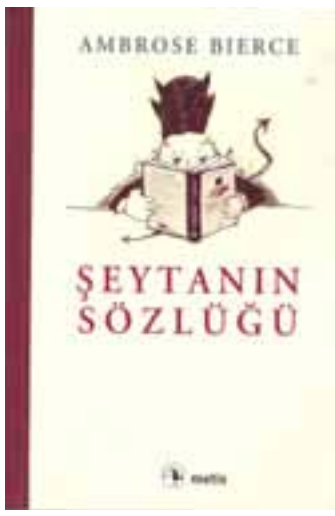


çarpıcı bir kapsamı kucaklayan yoğun metniyle İrfan Aktan'ı da sevinerek görebildiğimiz yayında bunun dışında Ezgi Koman 'Çocuklara çöp muamelesi yapmak'tan, Yaşar Çabuklu ise, 'Çöp ve Lağım' ilişkisinden dem vuruyor. Sibel Yardımcı'nın 'Toplayıcılardan ne istiyoruz biz? (veya) toplayıcılar bizden ne istiyor?' diye sorduğu İngilizce ve Türkçe yayında Oktay İnce 'Bir Geri Dönüş' yazısı yazarken, Ulus Baker ise 'Duygular Sosyolojisi'ni açımlamakta. Kitap, adıyla aynı üst başlıkta bir forum ve kolektif imzasıyla sunulan 'Baştan Başlayalım,' mesajlı bir metinle sona eriyor.

Şeytanın Sözlüğü

Ambrose Bierce
Metis Yayınları

Kitap, Bierce'in 1911'de yayınlanan aynı adlı çalışmasından yapılmış kapsamlı bir seçki olarak Türkçeye kazandırılmış. Çevirmen Özde Duygu Gürkan, 'Neden kitabın tamamı değil de seçki?' sorusunu, girişte şöyle yanıtlıyor: "Öncelikle, sözlükteki bazı maddelerde yapılan kelime oyunlarını Türkçeye çevirmek mümkün değildi, onlar olmadan da işin pek bir esprisi kalmıyordu, dolayısıyla o maddeleri eledim. Bazı tanımlarsa, zaman ve kültür farkından dolayı daha baştan esprisini yitirmişti; bütünün etkisini zayıflatmamaları için onları da dışarıda bıraktım. Bir de, çıkarmadığım ama dili zorlamamak için ufak değişiklikler yaptığım tanımlar oldu; örneğin özgün metinde sıfat olarak tanımlanmış



bazı kelimeleri isme, isimleri fiile vs. dönüştürdüm. Bazen de iki ayrı tanımı (Türkçede tek bir kelimeyle karşılandıkları için) birleştirmek durumunda kaldım. Bunların dışında, yazarın diline ve kitabın ruhuna olabildiğince sadık kalmaya çalıştım…" 235 sayfalık bu aykırı sözlüğün temeli, ilk olarak 1881'de haftalık gazetede atılmış. Bu, 1906'ya dek dağınık biçimde devam etmiş. Kitabın Türkçesinin Bierce imzalı önsözünden şu satırları alıntılamak ise en iyisi gibi: "…Bu kitabın belirgin – ve nahoş olmadığı umulan özelliklerinden biri, meşhur şairlerden bol miktarda alıntı içermesi. Bu şairlerin başındaysa, son derece bilgili ve mahir bir din adamı olan Peder Gassalasca Jape (G.J.) geliyor. Metnin düzyazı bölümünün yazarı, Peder Jape'in nazik teşvik ve yardımlarına çok şey borçlu." Yeri gelmişken, madem sözlükten söz ediyoruz; kitaptan bir maddeyi de alıntılamadan geçmemeli: "hintkeneviri, i., Hindistan'da yetiştirilen ve meyvesi devlet hapishanelerimizin yöneticileri için zengin bir besin teşkil eden bitki."

Türkiye de Sanat Eğitimini -Yeniden- Düşünmek

İKSV

İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) Kültür Politikaları Çalışmaları ekseninde hazırlanan Aralık 2014 tarihli bu son rapor, içeriğine görüş bildirmiş olan Doç. Dr. Ali Osman Alakuş, Batuhan Aydagül, İsmet Berkan, Prof. Nilüfer Ergün Doğruer, Prof. Dr. Halil Ekşi, Uğur Kalafat, Mine Küçük ve Prof. Dr. Fikret Toksöz'ün düşünceleriyle zenginleştirilmiş Zülal Fazlıoğlu Akın (Ohio Eyalet Üniv.) ve Özlem Ece'nin (İKSV Kül.Pol.Çal. Dir.) imzasını taşıyan raporda şu sorulara yanıt aranıyor: "Sanat eğitimi ve sanat eğitimi politikası neden önemlidir? / Sanat eğitimi ve politikasının temel kavramları nelerdir ? / Sanat eğitiminde niteliğin ve sanata erişimin

artırılması için hangi stratejiler izlenmelidir ? / Ulusal sanat eğitimi politikasının oluşturulmasında hangi aktörler aktif rol almalıdır ? / Sanat eğitimi alanında öğretmenlerin eğitimi ve işbirliklerini teşvik etmek üzere neler yapılabilir ?" Bu sorular ışığında çok önemli bir bilgi kaynağı halinde tasarlanan kitapta, sanat eğitiminde uluslararası örgütler ve ağlardan sanat eğitimi ile ilgili temel kavramlara, millî eğitim sisteminde sanat eğitiminden çağdaş sanat eğitimi yöntemlerine varan geniş bir konu silsilesi, okurları bekliyor. İKSV bilindiği gibi son birkaç yıldır, kültür politikaları ve vizyonu konusuna referans niteliği taşıyan çok kıymetli başvuru kaynaklarını sivil topluma kazandırıyor. Bu meyanda kitapta da altı çizildiği gibi, "Nitelikli sanat eğitimine eşitlikçi erişim evrensel bir haktır ve sosyal adalet kavramının konusudur. Bu bağlamda sanat eğitiminin gelişimi ve sürekliliği için sistematik bir sanat politikasının geliştirilmesi gereklidir. Çok yönlü, kapsamlı ve nitelikli eğitim almak herkesin hakkıdır. Sanat eğitiminin ve sanat yoluyla öğrenmenin eşitlikçi ve nitelikli bir eğitim ortamı yaratacağına ve donanımlı bireyler yetiştireceğine olan inanç, bu raporun hazırlanmasındaki temel motivasyonlardan biridir."

Savaş ve Propaganda

VKV – Koç Üniv.
Anadolu Med.Arş.Mrk.

1.Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesi'nde Savaş ve Propaganda başlıklı sergiyle aynı adı taşıyan hacimli kitap-katalog, temelini Ömer M.Koç Koleksiyonu'ndan alırken, ilgili sergide Bahattin Öztuncay'ın imzası küratör sıfatıyla yer alıyor. Görsel hacmiyle olduğu denli, entelektüel verimiyle de raflarda uzun süre kalmayı hak eden, savaş döneminde propagandanın sosyal etkisinin altını çizen ilginç proje ile ilgili sunumunda Ömer M.Koç, serginin ruhunu da tasvir edercesine şunları vurguluyor: "…11 Kasım 1918'de sona eren, 9 milyon asker ve 7 milyon sivilin ölümüyle sonuçlanan savaşta, İttifak Devletleri hanedan üyeleri ve ordu komutanları arasında kurulmuş olan 'Silah Kardeşliği'nin

ayrı dil, din ve geleneklerden gelen halklar arasında da mümkün olabildiğince geçerli kalabilmesi için propagandanın gücüne büyük ihtiyaç vardı. Dolayısıyla, Alman İmparatoru II. Wilhelm, Avusturya – Macaristan İmparatoru 1. Franz Joseph, Osmanlı Sultanı Mehmed Reşad ve yaklaşık bir yıl sonra da aynı cepheye katılacak olan Bulgar Kralı I. Ferdinand'ın yan yana portreleri Almanya ve Avusturya şehirlerinde neredeyse günlük yaşamın bir parçası haline gelmişlerdi. Madalyalardan yardım rozetlerine, Kızılhaç bantlarından kartpostallara, porselen ve cam eşyalarından müzik notalarına kadar her yerde Osmanlı İmparatorluğu'nu simgeleyen motifler ve ayyıldızlı bayraklar Berlin'i ve bir zamanlar kuşatmalarla korku salmış oldukları Viyana sokaklarını süslüyorlardı. Dönemin tüm yazılı basınında, gazete ve dergilerde, kitaplarda, bayrak ve flamalarda, duvar afişlerinde 'İttifak'ı simgeleyen resimler, fotoğraflar ve birbirinden renkli desenler, ülke yönetimlerinin değişebilen politik çıkarlarının halklar arasındaki ilişkileri nasıl inişlere ve çıkışlara sürükleyebileceğinin eşsiz kanıtları olarak tarihe geçmekteydiler…"

LOUIS VUITTON