

Art unlimited



GÜLSÜN KARAMUSTAFA

Nazlı Pektaş *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının Balat'ta yer alan atölyesini ziyaret etti

DEMİR ÖZLÜ

Necmi Sönmez kısa süre önce aramızdan ayrılan yazara ithafen son bir mektup kaleme aldı

amberNetworkFestival

Dijital Sonrası Cehalet temasıyla çok merkezli ve çevrimiçi gerçekleşecek festivali inceledik

AK-SAYANLAR

Galeri mekânında bir sergiye dönüşen serinin bu sayıdaki konukları sanatçı Ece Eldek ve yönetmen Emin Alper

BORN IN LE BRASSUS



AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

Proud Partner of **Art | Basel**

RAISED AROUND THE WORLD



AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE İSTANBUL : MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI



Zoe Leonard, To the River, 2016-21. Zoe Leonard, Galerie Gisela Capitan ve Hauser & Wirth izniyle.

Merhaba,

2021 başladı hatta Mart ayına geldik bile... Hepimizin hayatında kökten değişiklikler yapan salgına bağlı ilk karantina döneminin ve bu kainatta bir toz parçası kadar küçük olan benim hayatımda köpeğimi kaybetmemin üzerinden tam bir yıl geçti. Şüphesiz tekâmülü-müz için eşsiz bir fırsat gibi görünen bu kapanma dönemi beraberinde üzerine düşünecek pek çok konu getirdi. Son bir yılda sanat dünyasında devrim niteliğinde bir dijitalleşme yaşandı. Bu bazı konularda adalet getirirken bazı konularda da kopukluklar yarattı. Yalnızca çevrimiçi olarak görülebilen eserler, sergiler en yaygın tartışma konuları oldu. Zaman içinde hepimizin bu konular hakkında çok daha sağlam fikirleri olacağı kesin ancak hâlâ daha bir keşfetme ve araştırma sürecinde olduğumuzu aklımızdan çıkarmamamız gerekiyor.

Art Unlimited 15 senedir hiç ara vermeden devam ettiği matbu yayıncılığın yanı sıra dijital ortamda da varlık alanını genişletmeye devam ederken en çok gözettiği şey gündemde varlığını artırmak istediği konuları masaya yatırmak oldu. Neredeyse her şeyin dijitalleştiği bugünlerde biz de dergi sayfalarından galeri duvarlarına bir seri taşıdık: *Ak-sayanlar*. Sanat ile farklı alanların birlikteliğini daha sıkı dokumak adına Çınar Eslek yürütücülüğünde yola çıkan seri bugün sanatçıları, yazarları, yönetmenleri bir araya getirerek birlikte ortaya çıkardıkları üretimleri x-ist'in galeri mekânında bir araya getiriyor. Etkinlik programıyla da desteklemek istediğimiz bu projeye birlikte düşünmek üzere herkesi davet ediyoruz. Farklı alanların biraradalığının her zamankinden daha önemli olduğuna inanıyor bu tür ilişkiler devam ettiği sürece yeni yazı ve araştırmaların önünün açık olacağına inanıyoruz. Derginin tam ortasından çıkarıp alabileceğiniz Fırat Demir şiiri *Ak-sayanlar* sergisinde Pınar Öğrenci'nin *Yüksek Ceza* isimli videosuna eşlik ediyor olacak. Sergiyi görmenizi istediğim için şimdilik daha fazla detay vermiyorum.

Bu yıl Mart-Mayıs ayları arasında devam edecek amberNetworkFestival ise bahsettiğim dijitalleşmenin tam ortasına oturan bir şekilde gerçekleşiyor: Çok merkezli ve çevrimiçi. a'21, dağıtık yapıda uluslararası bir festival olarak Covid-19 koşullarının kültür ortamında yarattığı güçlük ve sınırlamalar bakımından da çok özel bir zamanda gerçekleşiyor. İçeriği *network* üyelerinin ve davet edilen sanatçıların iki ay süren festival boyunca uzaktan iş birliği içinde küratörlüğünü yaptığı, yarattığı ve performans sergilediği kolektif bir kürasyon ile gerçekleşiyor. Biz de, ilgiyle okuyacağınıza inandığımız birçok başka konuyla birlikte uzun zamandır takip ettiğimiz amber ve bu yıl başlayan amberNetworkFestival'i odağımıza aldık.

Son olarak bu sayı eşliğinde Necmi Sönmez ile birlikte başladığımız *Unlimited Editions* her sayı bir sanatçının A1 boyutunda kağıt üzerine yerleştirilmiş çalışmalarına matbu bir sergi niyetiyle yer veriyor olacak. John Berger'e selamla ismi *Sheets of Paper Laid on the Grass* olan seri ilk edisyonunda Kolombiyalı sanatçı Karen Paulina Biswell'i ağırlıyor.

Unlimited aracılığıyla hayat bulan yeni ve deneysel bütün projelerin yaratıcı üretim ağına kattığı değere olan sonsuz inancım, iyi okumalar dilerim.

— Merve Akar Akgün

YENİ RANGE ROVER EVOQUE GÖZ ALICI



ABOVE & BEYOND



Range Rover Evoque, 1.5lt Plug-In Hybrid ve 2021 yılında ilk kez sunulmaya başlanan 1.5lt Benzinli motor seçeneği ile Borusan Otomotiv Land Rover Yetkili Satıcılarında. İlham verici tasarımı ve dikkat çekici teknolojik detayları ile gözlerinizi ondan alamayacaksınız.

İÇİNDEKİLER

12 Sevgili Demir Özlü
Necmi Sönmez

26 Kurtuluşa Kadar Sanat
Sinan Eren Erk

34 amberNetworkFestival
Ceylan Önalp

42 Zaman heykelleri
Murat Alat

44 Anadolu Ödülleri
Yasemin Güney Erten

48 **Huo Soruyor:** Zion Lacroix
Huo Rf

52 **Sınırsız ziyaretler:** Gülsün Karamustafa Atölyesi
Nazlı Pektaş

64 **Tekil Çoğul Çoğul Tekil:** Asi gençlik
Misal Adnan Yıldız

70 **Sergileme tarihi ve küratöryal gramer:** Düşünce haritası olarak küratörlük
Didem Yazıcı

76 **Ak-sayanlar:** Ece Eldek ve Emin Alper
Çınar Eslek

82 **Tuhaf aç:** Bengü Karaduman: Bir toplayıcı
Ahmet Ergenç

88 **XXY:** Biz durdurulmazız
Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

Garanti BBVA Özel Bankacılık sizin yerinize değil, sizinle düşünür.

Finansal kararlarınıza yön verirken, ayrıntılarla size güç katacak profesyoneller Garanti BBVA Özel Bankacılık'ta. Ayrıcalıkları alışkanlığa dönüştüren Garanti BBVA Özel Bankacılık'la tanışın.



ART UNLIMITED

Yıl: 12 Sayı: 62

Genel yayın yönetmeniMerve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com**Reklam ve proje direktörü**Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com**Dijital reklam direktörü**Aydın Kızılırmak
aydin@unlimitedrag.com**Fotoğraf editörü**

Elif Kahveci

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Design Unlimited

Liana Kuyumcuayan

Dijital yayın koordinatörü

Selin Çiftçi

Katkıda bulunanlarEge Acar, Murat Alat, Fırat Demir, Ahmet Ergenç,
Sinan Eren Erk, Çınar Eslek, Pınar Öğrenci, Ceylan Önalp,
Ümit Özdoğan, Nazlı Pektaş, Yekhan Pınarlıgil,
Necmi Sönmez, Didem Yazıcı, Misal Adnan Yıldız**Tasarım**

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

Stajyerler

Yasemin Erten, Tilbe Ş. Yıldırım

BaskıSANER MATBAACILIK
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi
2BC3/4 Topkapı-İstanbul
0212 674 10 51
info@sanermatbaacilik.com**Unlimited Publications****İletişim Adres**Meşrutiyet Cad. 67/1 34420
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul
info@unlimitedrag.com
@unlimited_rag**Yayın sahibi**Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul

İki ayda bir, yılda beş kez yayımlanır.

Para ile satılmaz. Bütün yazıların
sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazı ve fotoğrafların tüm hakları
Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Şimdiye Kadar Üretilmiş İlk Hibrit Maserati

Fer Mas Oto Tic. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 27 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: (0212) 263 30 01Birmot Antalya
Altınova Sinan Mah. Serik Cad.
No: 301 07170 Kepez/Antalya
Tel: (0242) 225 18 18Birmot Ankara
Söğütözü Mah. Söğütözü Cad. No: 2
Koç Kuleleri C Blok No: 8-9 Çankaya/Ankara
Tel: (0312) 220 55 02Mengerler Bursa
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad.
No: 644 Osmangazi/Bursa
Tel: (0224) 261 11 14Motor: 2.0 L4, Azami Güç 330 HP/450 Nm, Azami Hız 255 km/s, 0-100 km Hızlanma 5.7 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks. 8.5 - 9.6 Lt/100 km, CO₂ Emisyonları (karma) min.-maks. 192-216 g/km. İlanda belirtilen veriler, versiyona göre değişiklik gösterebilir.

ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimiteddrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

Yurtiçi 400 TL

Yurtdışı 800 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+

Yurtiçi 600 TL

Yurtdışı 1.000 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

Hesap bilgisi
Garanti Bankası
Galatasaray Şubesi
TR44-0006-2001-6719-0006-2970-59
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

*Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde
öğrenciler ve öğretmen üyelerine
%20 indirim uygulanır.

İletişim
info@unlimiteddrag.com
Meşrutiyet Cad. No: 67/1
Beyoğlu, İstanbul, Türkiye

TÜRKLERİN DÜNYAYA ARMAĞANI



1934 yılında, firmanın kahve dağıtımını yaptığı Opel marka kamyonet.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 55'ten fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.



Sevgili Demir Özlü,

Bu veda mektubunu tuhaf duygular içinde yazıyorum. Biliyorum ki bu sefer sizden yanıt gelmeyecek. Neredeyse otuz yıldan beri sizin güzel, ince el yazınızla gelen zarflar, size yazmayı, belli konularda fikrinize danışmayı neredeyse bir bağımlılık haline getirmişti. 13 Şubat günü ışıklı yolculuğa çıktığınızı öğrendiğimde ne bu mektuplara, ne de 1958'de çıkan ilk kitabınız *Bunaltı*'dan 2018'de yayımladığınız ve son olan *Güvercinler ve Matmazeller-Düş Öyküleri*'ne kadar tüm çalışmalarınızı içeren kitaplığınıma ulaşmam mümkündü. Kötü haberi aldıktan sonra üstüme çöken ağırlık o kadar etkileyiciydi ki hiçbir şey yapamaz olmuştum. Yağan karın altında giderek şeklini değiştiren ağaçların görüldüğü pencere-remden gökyüzüne bakmaya çalışıyordum. Ne kadar da anlamsızdı 14 Şubat günü ve gecesi. Kendimi toparlayarak Sezer'i aradığımda fazla konuşamadık. İkimizin de sesi titriyordu.

O gecenin bir vaktinde çalışma odamda bir kaç kitabınızın olduğunu hatırladım. Kısa süren bir aramadan sonra *Paris Güncesi*, *Borges'in Kaplanları* ve *İşte Senin Hayatın* elime geçince bunları masama koyarak okumaya başladım. Dışarıya baktığımda zamansız, yersiz, yurtsuz çağrışımlar gecenin bir yerinden sanki üstüme doğru geliyordu. Onları duyumsayarak bu kitapların iç kapaklarındaki tarihlere baktığımda tuhaf bir yolculuğa doğru ilerleyeceğimi duyumsadım. Kitaplarınız, yayınladıklarınız, yazış tarzınız, konuşmalarınız, giyiminiz beni o kadar etkiliyordu ki otuz yıldan beri size ait ne elime geçtiyse toplamaya çalışmıştım. Şimdi, onların hiçbirini yanımda değil, masamın üzerine duran üç kitaptan başka bana sizi, yazıya dönüştürdüğünüz melankoliyi aktaracak hiçbir nesne yok elimin altında. Melankoliyi, sıkıntıyı, içsel kararsızlıkları o kadar etkileyici biçimde soyutluyordunuz ki, her kitabınız sanki bir suluboya resmi gibi acıydı. Beş yaşından beri hatırladıklarınızı, okuduklarınızı, İstanbul, Paris, Stockholm, Berlin kentlerindeki kişisel tecrübelerinizle birleştirerek bir sarmal anlatıyı, zamanlar arasında gidip gelerek anlatıyordunuz. Bu satırların etrafında anne ve babanıza, kardeşlerinize olan anıtsal özelemler, duygu labirentlerinin içinde şekillenen aşk maceraları, sürgün olduğu zamanların tortuları birleşerek imgesel yollar açıyordu. Ben bu yolların arkasında yürürken okuduğum her kitabınızdan ayrı bir zevk alıyor, kısa cümlelerle aktardığınız ruhsal konumlarınızdan etkileniyordum.

Bir Beyoğlu Düşü'nü okuduktan sonra bu kitapta anlattığınız yerlere, sokaklara giderek oralarda fotoğraflar çekmeye, yazdıklarınız nasıl gerçeklik üzerinde olduğunu tanımaya çalışmıştım. Bu zaman içinde ben de tuhaf bir tutkuya dönuştü. Fatih'te artık yerinde durmayan aile evinizi, Beyoğlu'ndaki Çinili Han'ı, Paris'te Epog Hôtel, Gamla Stan'da Sven Vintappares Torg başta olmak üzere sizin anlatılarınıza girmiş olan mekânların, kahvelerin, lokantaların, sokakların, binaların fotoğraflarını çekiyordum. Bu fotoğrafları sizin cümleleriniz, tanımlamalarınızla yanyana getiren bir sergi hazırlamak fikrini Stockholm'deki Café Madeleine'de konuştuğumuzda fotoğraflarımdan çok hazırlamış olduğum kentler, mekânlar listesine bakmanız, bu liste hakkında sorduklarınız beni etkilemişti. Listemdeki isimlerin yanında kitaplarınızın isimleri birçoğunda o sokağı tanımladığınız sayfa sayıları da yazıyordu. Alfabetik olarak hazırlamıştım bu listeyi, artık yerinde olmayan ama sizin tanımlamış olduğunuz binalar içinde boşluklar bırakmıştım. O zamanki aklımla sizin bu binaları daha farklı bir biçimde kaleme alacağınız yeni metinler üretebileceğinizi düşünmüştüm. Kafamda *Demir Özlü'nün Bellek Mekânları* diye bir sergi hazırlamak vardı. Bunu sizin döne döne, belli bir ritim duygusuyla anlattığınız yerlerin topografisini çıkarmak için istiyordum. Hatta İstanbul, Paris, Stockholm kentlerinde birbirine yürürme mesafesinde olan yerleri, alanları kitaplarınıza sıkça konu ederek aslında belli rotalar üzerinden ilerleyen gerçekle düş arasında bir kurgu geliştirdiğinizi düşünmeye başlamıştım. Bu rotaları sizden sonra yürüyenler de sizi hatırlayacaklar, yazdıklarınızın keyfine varacaklardı. Nedenini tam olarak kestiremesem de bu projeden pek fazla heyecanlanmadığınızı kavramıştım. Çünkü aynı mekânları bu kadar sıklıkla kitaplarınızda ele aldığınızı listede görmekten pek memnun olmamıştınız. Bunun nedenlerini sormayı isterdim ama konuşmanın akışı farklı bir yere kaymıştı.

Paris'te yaşamış olan Türk ressamları hakkında uzun yıllardan beri hazırladığım bir araştırma vardı. Bu ressamların birçoğuyla tanıştığınız, hatta eserlerini satın aldığınız için onların atölyelerini, yaşadıkları çevreleri de biliyordunuz. Bu konuda epeyce detaylı olarak konuştuğumuzu, bana hiç duymadığım, bar, kahve, lokanta isimlerini yazdırdığınızı hatırlıyorum. Bunun bir tür resim sosyolojisi girişi olacağını söylediğinizde şaşırma sırası bana gelmişti. Paris'teki büyütlü atmosferin Türk sanatçılarını, yazarlarını bir mknatis gibi kendine çektiğini o kadar etkileyici biçimde anlatıyordunuz ki o konuşmanız benim için neredeyse özel bir ders gibi olmuştu. Bu açıdan Modern Türk Sanatı'nı ele alan başka bir konuşmayı hiç kimseyle yapma şansım olmamıştı. Dikkatimi çeken, sizin soyut resmi sevmenizdi. Selim Turan, Nejad Devrim, Mübin Orhon resimlerinden bahsederken de, yakın arkadaşınız olan İlhan Koman'ın heykellerini anlatırken de söyledikleriniz etkileyiciydi. Yıllar sonra bu konuşmayı o akşam hızlıca karaladığım notlar sayesinde hatırlamaya çalışıyorum ama boşlukları dolduramıyorum bir türlü.

Paris'te birlikte olmayı planlamış ama gerçekleştirememiştik. Ama yazışmalarınızda hep bu kent vardı. 5 Mayıs 2016'da yazdığınız bir e-postayı hatırlıyorum:

Necmi, kardeşim,
Güzel mektubunuzda benim yazdıklarına düşen bir pay varsa, ona da çok teşekkür ederim...
Çok tuhaf bir rastlantı ki YKY bana birkaç ay önce yazdığı bir yazıda, bu günceyi (Paris Güncesi, NS) -onca yıl sonra- yeniden basmak istediğini yazdı. Bir çalışma sonucu değil, kendimi ayakta tutmak için aldığım, yayınlanmasını hiç düşünmediğim düzensiz satırlardır. Sadece çok okuduğum bir dönemde gece yarıları yazıldı. 1962'de Paris'te kalmadığıma bu yıllarda çok pişmanım. Gerçekten de Türkiye'de yaşamayı pek kaldıramıyorum.
Selâmlarımla
d.ö.

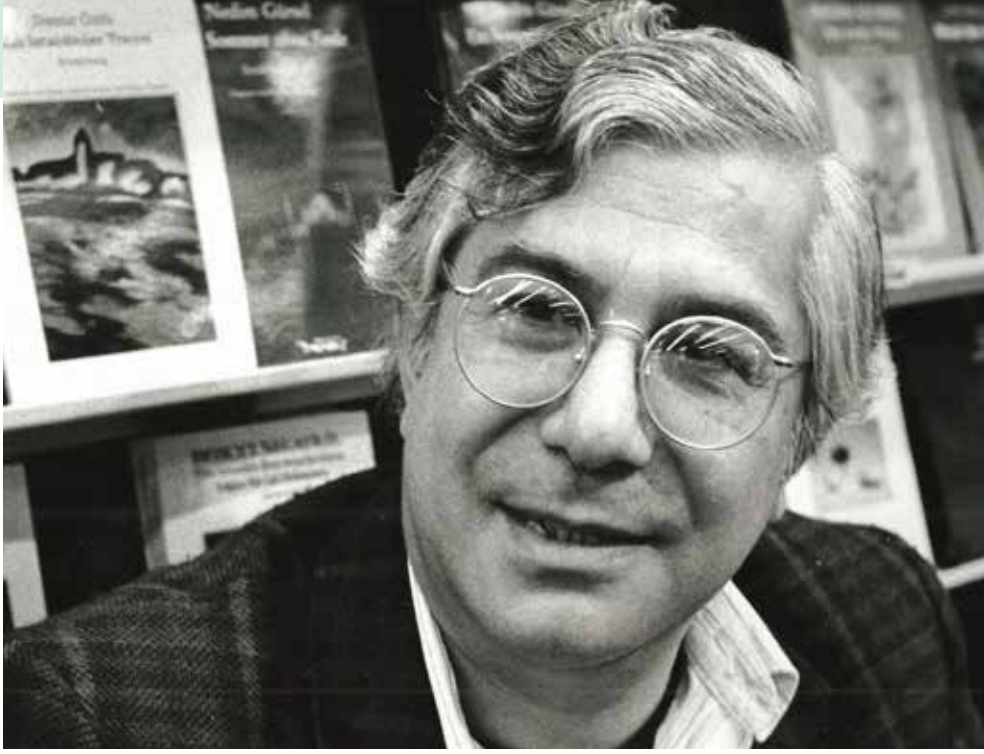
Paris'te olmasa da İstanbul'da küçük bir yürüyüş yapmış olmamız büyük bir şanstı. Taksim'den Teşvikiye'ye yürürken anlattıklarınız, eski sokaklar, çoğu yaşamayan arkadaşınız hakkında söyledikleriniz, anlatış tarzınız, o kadar etkileyicilerdi ki o zaman ölümün sizin için sadece bir varoluş biçimi değiştirme olduğunu kavradım. İnsanlar dünya değiştirse de hatırları, yaşadıkları mekânlar, yazdıkları, ürettikleri arkalarında kalıyordu.

Sevgili Demir Özlü,

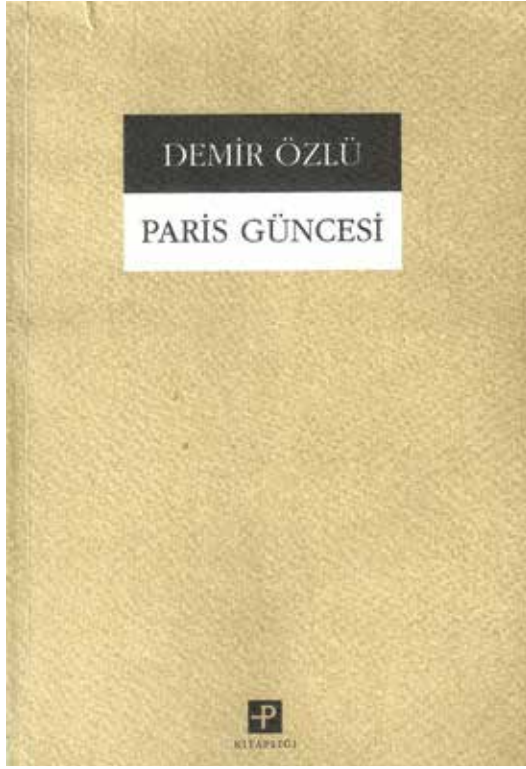
Birazdan gece bitecek, Şubat ayının karanlık sabahları yavaş yavaş aydınlanmaya başlayacak. Ben sizin yazdıklarınızı okumaya devam edeceğim. Okudukça cümlelerinizin güzel tadı belleğime yayılacak. Tekrar okuduğum her kitabınızdan sonra size yazdığım gibi uzun bir mektup yazmaya başlayacağım. Yaşamın anlamı okudukça şekillenecek. Sizi hep hatırlayacağım. Belki kafamdaki sergiyi de bir gün geliştirmem mümkün olur. Benim için büyüsunü hiç yitirmeyen *Kanal Kentlerinde Berlin&Amsterdam*'dan aklımdan çıkmayan cümlelerinizle bitiriyorum:

Elbette düşlerin sırlarını yakalamaya çalışarak varlığın sırrı çözülemez.
Daha doğrusu bu sır tek bir sır değildir.
Varlık, bir yığın sır üzerinde yüzmektedir.
Düşlere yansıyan, sadece onların bazılarının gölgesi.
Gölgeler de bu yana yansırken değişiyorlar.
Böylece öte yanın gerçeğini görmek de ele değil.
Sadece, bazı simgeleri yakalanılabilir belki.

Selam ve Saygılar,
Necmi
Düsseldorf, 15 Şubat 2021



Demir Özlü, 1988, Frankfurt Kitap Fuarı, Fotoğraf: Mehmet Ünal, Necmi Sönmez Arşivi



Bir kıvılcım ile başladı... Bir **ikon** yaratıldı.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

30 yıldır bu fırını mükemmelleştiriyoruz. Son dokunuşumuz kendine özgü tasarımını vurguluyor; 90 cm genişlikte etkileyici kapısı, sizi sınırsız lezzet yolculuğuna davet ediyor.

Bu yenilenmiş el yapımı sanat eseri, prensip, beceri ve değerlerimizin doruk noktasıdır. 333 yıldır çelik ile çalışmamıza ithafen ismini EB 333 olarak değiştirdik. EB 333 bizim için her zaman bir fırından öte olup, başyapıt yaratma sürecinde verdiğimiz sözdür.

Daha fazla bilgi için, gaggenau.com'u ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU

AUDEMARS PIGUET ART COMMISSION

Hong Kong merkezli multidisipliner sanatçı Phoebe Hui, 57. Venedik Biennial Uluslararası Sanat Sergisi'nde Hong Kong Pavyonu'nun da küratörlüğünü yapan bağımsız küratör Ying Kwok ile birlikte 5. Audemars Piguet Art Commission'ı gerçekleştirmek üzere seçildi.

Hem bir araştırmacı hem de bir yaratıcı olan Phoebe Hui; incelikli işlenmiş konuları, sanatı ve zanaatı harmanlayarak ortaya koyduğu kışkırtıcı işleriyle biliniyor. Hui'nin pratiği; bilimsel buluşları, yenilikleri ve teknolojileri yapıbozuma uğratarak deşifre etmek ve görselleştirmek üzerine kurulu. Hui bu şekilde, onların gizlenmiş güzelliklerini su yüzüne çıkarabildiğini söylüyor. Hui'nin komisyon kapsamında yarattığı büyük ölçekli yerleştirmesi *The Moon is Leaving Us*, Ay'a dair tarihi ve çağdaş gözlemlerden türetilmiş olup, görsel temsilin hem bilim alanında hem de evreni kavrama konusunda sahip olduğu kritik rolü vurguluyor. Yerleştirme, 23 Nisan 2021 tarihinde Hong Kong'ta Tai Kwun, Centre for Heritage and Arts adlı merkezde sergilenecek ve 19-23 Mayıs 2021 tarihinde gerçekleşmesi öngörülen Art Basel Hong Kong kapsamında gösterilmeye devam edecek. Aynı zamanda Hui'nin bu eseri, Audemars Piguet Art Commission kapsamında Asya'da sergilenen ilk eser olarak tarihe geçecek.

Hui'nin günlük yaşamdan ilham alan ve mizahla dolu olan artistik dili, sanatsal temsil, bilim ve teknoloji arasındaki içinden çıkılmaz bağları vurguluyor. *The Moon is Leaving Us* Ay'ın Dünya'dan yavaş yavaş uzaklaştığına dair bilimsel gerçeği şiirsel bir biçimde yorumlayarak doğa hakkında ve insanlığın doğayı görme şekli üzerine sorular soruyor.

YASEMİN GÜNEY ERTEN



Audemars Piguet Art
Commission, 2021, Ying Kwok
ve Phoebe Hui

Audemars Piguet Art
Commission, 2021, Phoebe Hui

25. YILINDA THE 25th YEAR

Nuri İyem, Nasip İyem, Rahmi Aksungur, Cansen Ercan

Temür Köran, Ahmet Elhan, Hakan Gürsoytrak

Orhan Cem Çetin, Murat Germen, Zulal

Emin Turan, Setenay Alpsoy

02.03.2021 - 09.04.2021

EVİN
SANAT
GALERİSİ
25.YIL



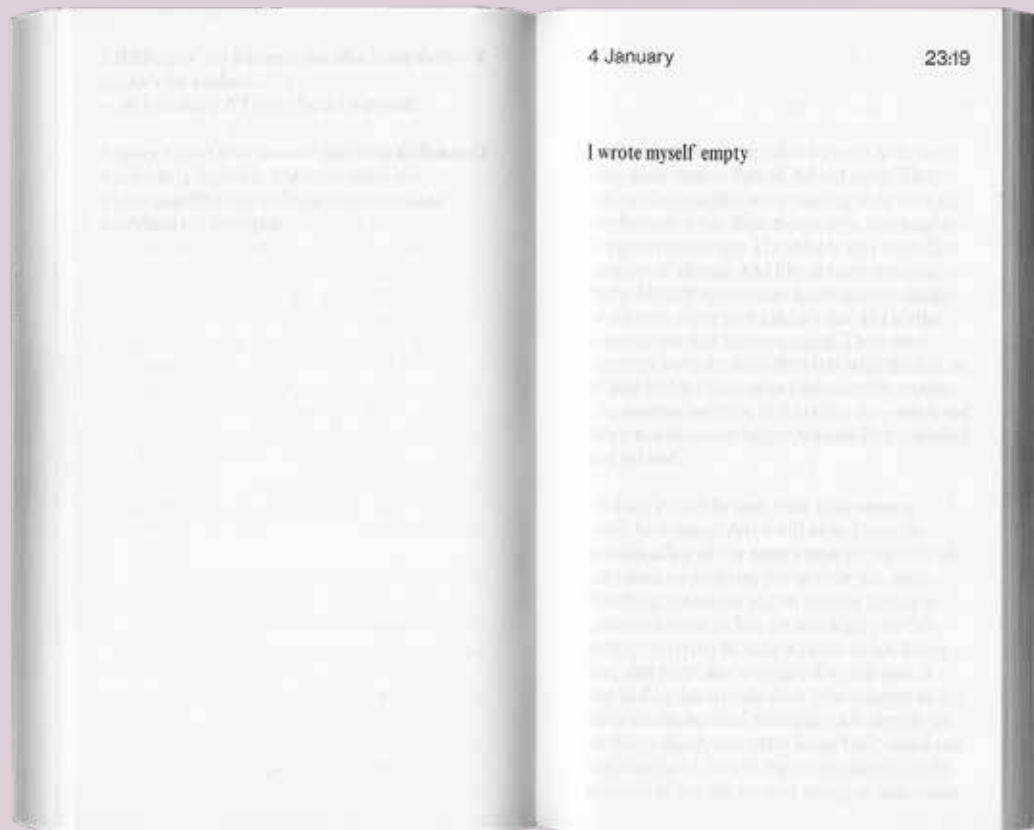
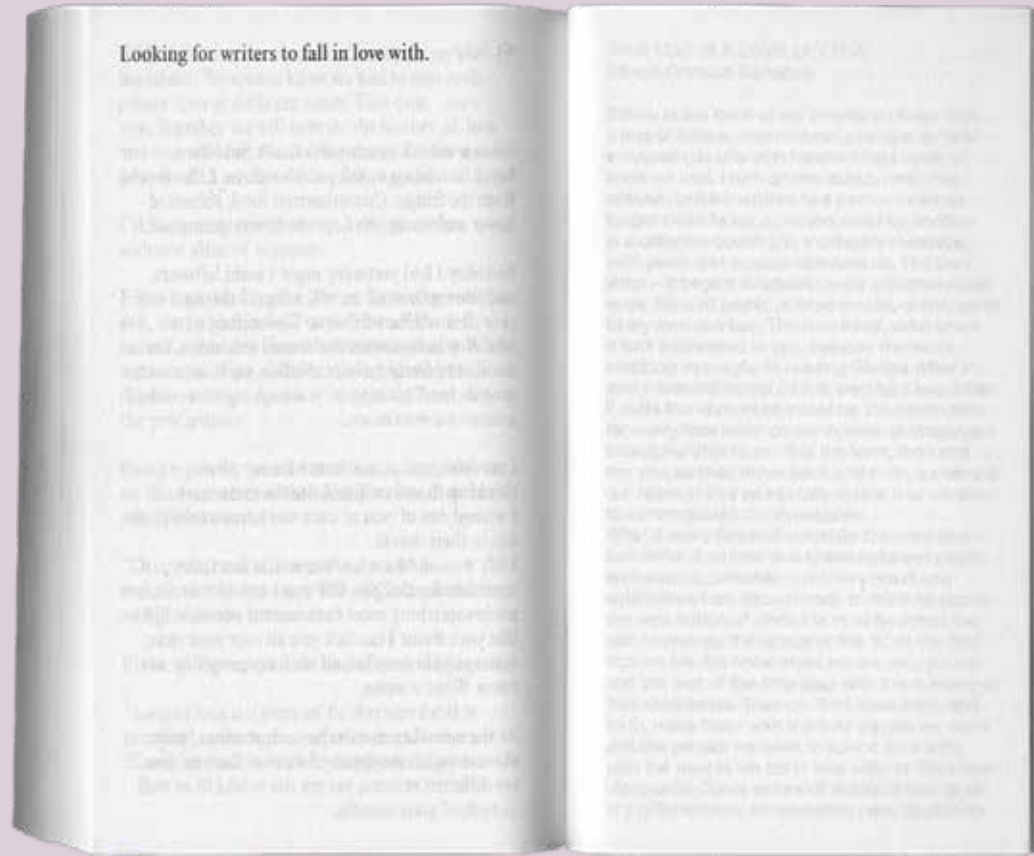
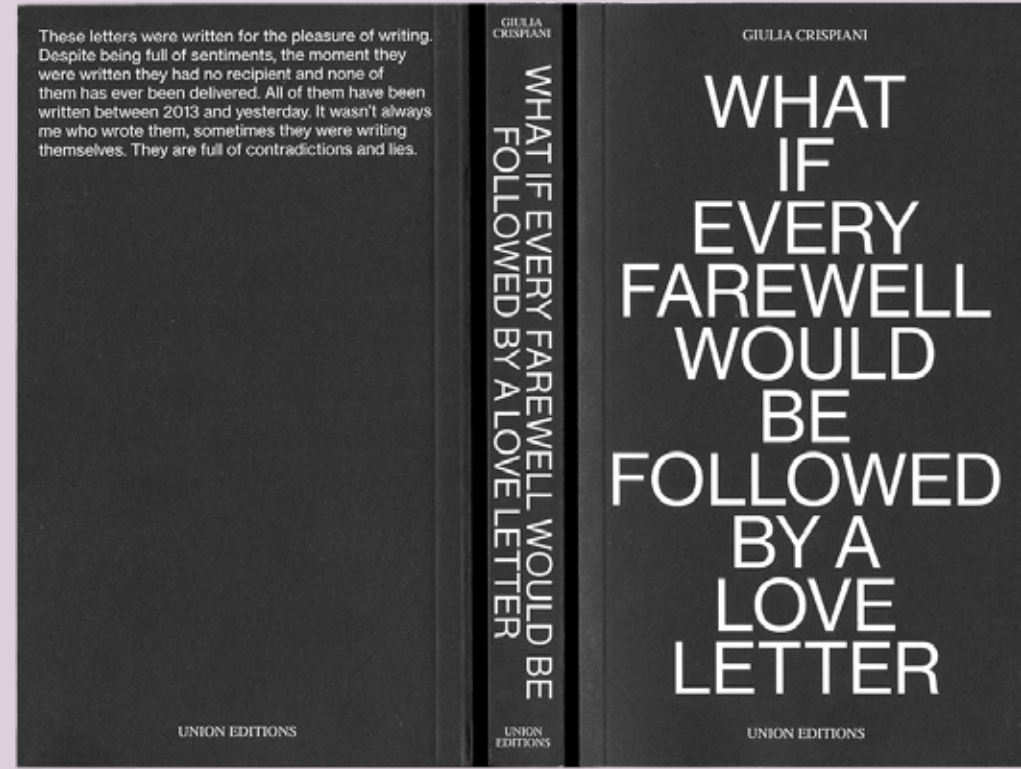
SEVGİLİ SEN

Eğer bu mektubu okuyorsan sana çok güzel bir haberim var. Bologna Modern Sanat Müzesi (MAMbo), Caterina Molteni küratörlüğünde, izleyiciyle sanat eseri arasındaki bağın posta yoluyla kurulduğu bir projeyi hayata geçiriyor. Mekanın sınırlılığına, şartların getirdiği sıkışmışlığa rağmen, Unlimited olarak bizlerin de daha önce *Temas Mektupları* dizisiyle sarılmanın farklı formlarını öğrendiğimiz, denediğimiz bu benzer pratik, bu sefer sevimli, kızıl renkli bir şehirden yakınlık kurmak için sesleniyor.

Dear you başlıklı proje, sanat pratikleri çoğunlukla şiir, yazı, performans alanlarında şekillenen altı uluslararası sanatçıyı, Hamja Ahsan (Londra, 1981), Giulia Crispiani (Ancona, 1986), Ingo Niermann (Bilafat, 1969), Allison Grimaldi Donahue (Middletown, 1984), Dora García (Valladolid, 1965) and David Horvitz'i (Los Angeles, 1982) bir araya getiriyor. Sanatçıların, oluşturdıkları şiir, kısa öykü, poster formatlarında okuyucusuna ulaştıracakları işler, kırılğanlık, duyarlılık, hassaslık gibi duygusal durumları ve deneyimleri utarıp, sıkılmadan paylaşıp büyütmeyi amaçlarken; aşk, arkadaşlık, sadakat, erotizm gibi kavramların yeni biçimlerini de araştırıp keşfetmeye gönüllü oluyor. Projeye 14 Mart tarihine kadar mambo-bologna.org adresi üzerinden kayıt yaptırabiliyorsunuz. Kaydolduğunuzda evinize, Mart ayından Mayıs 2021'e kadar, her iki haftada bir, bir mektup ulaşıyor.

Uzak bir sestən, somut bir yakınlığa,

Esenlikler dilerim.
SELİN ÇİFTÇİ



Giulia Crispiani,
*What If Every Farewell
Would Be Followed
By A Love Letter*, 2017

Dis- TOPYA DYS- TOPIA

Sanatçılar / Artists

Alper Maral
Alp Tuğan
Antye Greie
Başar Ünder
Brandon LaBelle
Chelsea Leventhal
F.M. Einheit
& Siegfried Zielinski
Georg Werner
Hans Peter Kuhn
Laura Mello
Metacreation Lab
Phil Edelstein
RAW
Seth Cluett
Zafer Aracagök (SIFIR)

Yazarlar / Writers

David Mollin
Salomé Voegelin
Zeynep Bulut

Müzişyenler / Musicians

Hezarfen Ensemble
ve Konukları

Küratörler / Curators

Selçuk Artut
& Jeremy Woodruff

**9 Mart March —
15 Haziran June 2021**



AKBANK
SANAT



PRADA CHINA CABINET'İ SUNAR

Prada, Fondazione Prada'nın desteğiyle sanatçı Theaster Gates'in sergi projesi *China Cabinet*'i 11 Mart-23 Mayıs 2021 tarihleri arasında Şangay'da, Prada tarafından restore edilen ve Ekim 2017'de yeniden açılışı yapılan tarihi konut Prada Rong Zhai'de açılıyor.

Prada Rong Zhai'nin mekânlarını yeniden tasarlaması için davet edilen Şikagolu sanatçı Theaster Gates, sergide seramik işlerini sergileyecek. Üretim biçimleri kent planlaması ve korunması üzerine aldığı eğitimle birlikte uzay teorisinden arazi geliştirmeye, heykelden performansa kadar çeşitlenen sanatçı sergi kapsamında seramikçi, görsel sanatçı, icracı, profesör, şehir planlayıcısı ve aktivist kimlikleri arasındaki bağı da gözler önüne sermeyi amaçlıyor.

Gates, *China Cabinet* için binanın birinci katında gelişen üç bölümlü bir hikâye tasarlıyor. İzleyiciye anlatı boyunca ortamın değişim geçirdiğini ve sanatçının rolünün misafirden hayalete, hayaletten ev sahibine doğru nasıl evrildiğini izliyor. İlk bölümde sanatçı, altı vitrinde bize çalışmasının altında yatan kişisel ve toplumsal temaları sunuyor. İkinci bölümdeyse hem entelektüel hem de dokunsal olarak seramikle kurduğu ilişkinin karmaşıklığını iki bölüme ayrılmış alanda yer alan özel bir yerleştirme aracılığıyla ifade ediyor. Son olarak hikâye, sanatçının, sanat eserlerini sergileme biçimiyle, Prada Rong Zhai'yi kendi özel alanı gibi işgal etmiş bir halde sona eriyor. Proje sanatçıyı özenle döşenmiş konutunun konforunu ve güzelliğini misafirleriyle paylaşmak isteyen cömert bir ev sahibi olarak konumlandırıyor.

TİLBE Ş. YILDIRIM



(ÜST)

Theaster Gates, *Siyah Tuğlalar İçin Çekçek*, 2013. © Theaster Gates sanatçının izniyle.
Fotoğraf: Marc Tatti

(ALT)

Theaster Gates, *Ekibin Bir Kısmı Cennete Yaşıyor*, 2016, sırlı kil. Fondazione Prada'nın izniyle.
Fotoğraf: Delfino Sisto Legnani

(SAĞ)

Theaster Gates, *Siyah Çay Ve Dünya Hediyeleri*, 2020, çelik, ciltli jet birimleri, seramik objeler.
©Theaster Gates sanatçının izniyle.
Fotoğraf: Theaster Gates



DREAM HOME®
Fine Furniture

İSTANBUL / ÇİFTHAVUZLAR

Cemil Topuzlu Cad. No:52
ÇiftHAVUZLAR-İSTANBUL
(0216) 363 07 00

İSTANBUL / ŞİŞLİ

Adresistanbul
Halide Edip Adıvar Bul.
Şişli-İSTANBUL
(0212) 247 15 00

ANKARA / ÇANKAYA

Turan Güneş Bul. No:50
OranYolu-ANKARA
(0312) 441 65 50

ANKARA / OĞULBEY

Kumludere Cad. No:3
Oğulbey Gölbasi-ANKARA
(0312) 460 18 60

İZMİR / ALSANCAK

Şehit Nevres Bul. No:5
Alsancak (Swiss Otel Karşısı)
(0232) 421 04 00

www.shopdreamhome.com

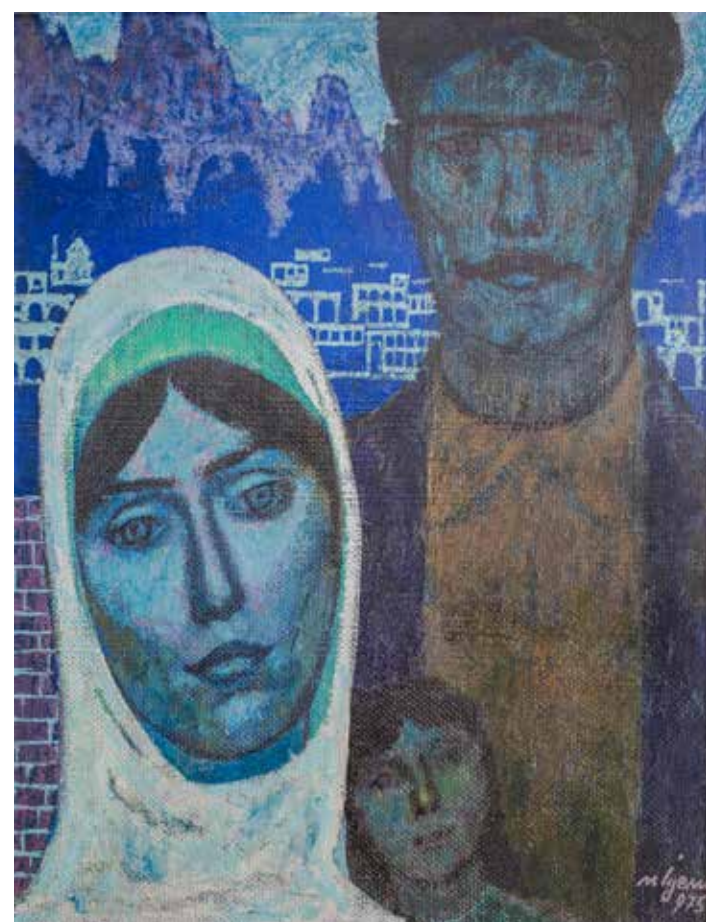
Theodore Alexander • Baker • Althorp • Gianfranco Ferré Home • Maitland Smith • McGuire • Hickory Chair
Tommy Bahama • EJ Victor • Keno Bros • Bolier • Nicole Smith • Lexington • Hancock and Moore • John Richard

25. YILINDA

Evin ve Ümit İyem tarafından kurulan ve 1996 yılından beri Bebek'te sanat etkinliklerine devam eden Evin Sanat Galerisi 2021 yılıyla beraber 25. yılını kutluyor. Kurulduğu günden beri devam ettirdiği misyonla, ülkemizde üretilen plastik sanatları sadece İstanbul da değil farklı illerde de sergiler gerçekleştirerek sanatseverlerle buluşturan Evin Sanat Galerisi 25. Yılında isimli sergi kapsamında Nuri İyem, Nasip İyem, Rahmi Aksungur, Cansen Ercan, Temür Köran, Ahmet Elhan, Hakan Gürsoytrak, Orhan Cem Çetin, Murat Germen, Zulal, Emin Turan, Setenay Alpsoy'un yeni eserleriyle, galerinin tarihinden notları ve anıları sanatseverlerle buluşturuyor. Sanat dünyasında her daim sanatçının yanında yer alan yaklaşımla Evin Sanat Galerisi faaliyet gösterdiği yıllar içerisinde Türkiye'de gelişen tüm sanatsal ve toplumsal olaylar ışığında bünyesine kattığı yeniliklerle varlığını sürdürmeye devam ediyor. 25. yılına özel olarak 2 Mart-9 Nisan 2021 tarihleri arasında gerçekleşecek olan 25. Yılında isimli sergide sanatseverler, yeni eserleri keşfetmenin yanı sıra Evin Sanat Galerisi'nin çeyrek asırlık tarihine de göz atabilecekler.



Evin Sanat Galerisi'nin mirasları olan ressam Nuri İyem ve seramik sanatçısı Nasip İyem'in yapıtlarının korunması, belgelenmesi görevi kuruluşu itibarıyla üstelenen bir kurum olması galerinin sürdürülebilirliğinin temelleri arasında yer alıyor. Miras sanatçılarının yanı sıra temsil ettiği ve iş birliği yaptığı sanatçıların yapıtları için sertifika sistemi ile belgelenmesine devam ediyor. Kurulduğu günden bu yana Evin Sanat Galerisi 200'ü aşkın sergi düzenledi ve 50'ye yakın sanatçının sergisine ev sahipliği yaptı. Türkiye sanatının usta isimlerinden Naile Akıncı, Mehmet Aksoy, Neşe Erdok, Mehmet Güleriyüz, Nedret Sekban, Mustafa Horasan gibi isimlerin yanı sıra son yıllarda üzerinden durduğu fotoğraf sanatının önemli isimlerinden Ahmet Elhan, Orhan Cem Çetin ve Murat Germen ile önemli projeler yaptı. Nuri İyem'in vefatından bugüne devam eden sanatçının adını yaşatmak adına düzenlediği *Nuri İyem Resim Ödülü* ise genç sanatçılar için görünür bir platform olmaya devam ediyor.



(SOL)
Orhan Cem Çetin, *İnziva*,
Saçını beğenen abla,
60x42 cm, 2020

(SAĞ)
Emin Turan, *İsimsiz*,
Karton üzerine yağlıboya,
48x36 cm, 2021

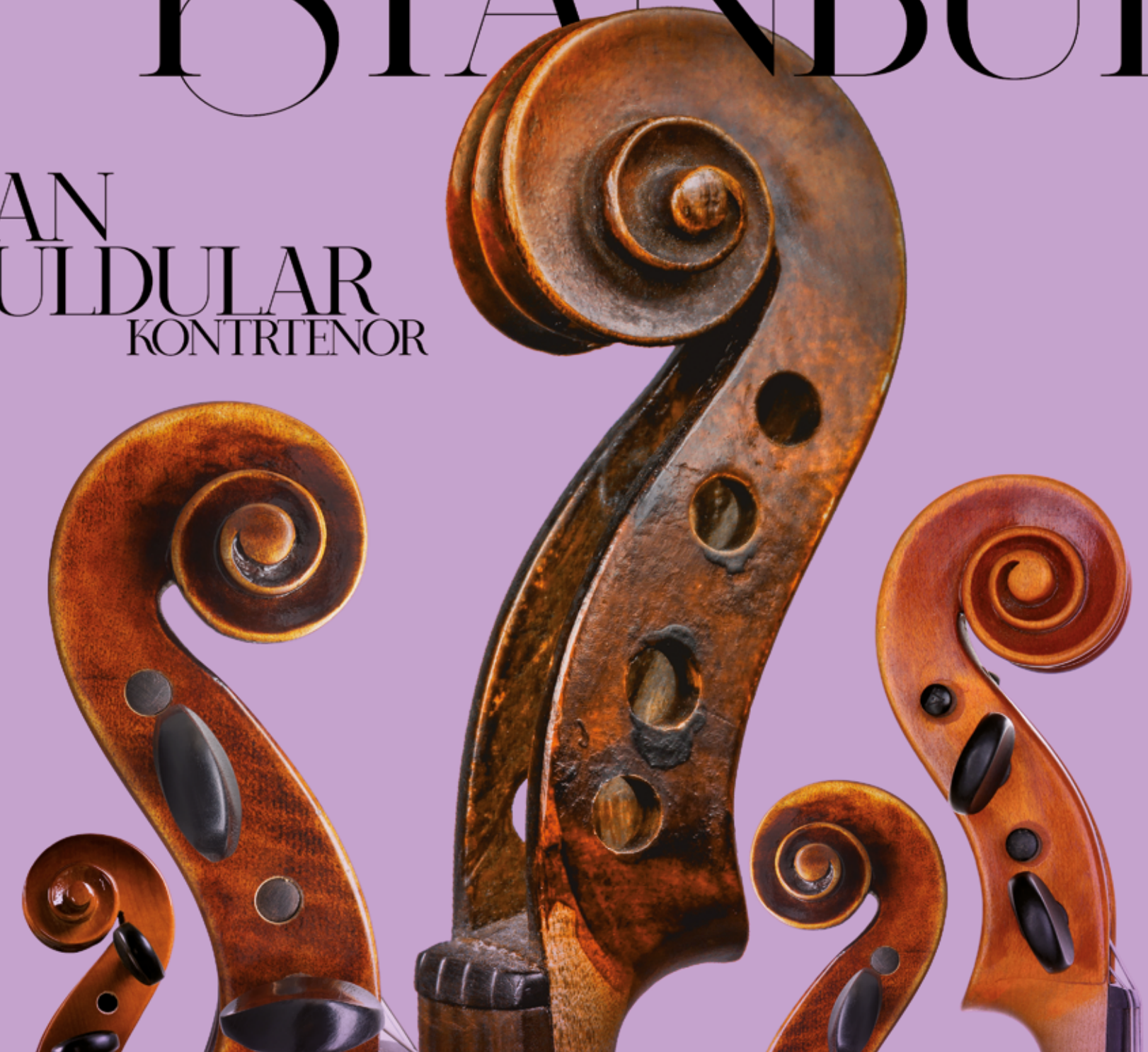
(ALT)
Nuri İyem, *İsimsiz*,
Duralit üzerine yağlıboya,
45x35 cm, 1975



CAMERATA BAROK İSTANBUL

25
MART
20.30

KAAN
BULDULAR
KONTRİTENOR



ETKİNLİKLERİMİZİ SEZON BOYUNCA SOSYAL MEDYA HESAPLARIMIZDAN VE İNTERNET SİTEMİZDEN ÜCRETSİZ İZLEYEBİLİRSİNİZ.

İSSANAT | issanat.com.tr

20-23 MAYIS 2021
19 MAYIS VIP AÇILIŞ

IAAF

ISTANBUL ART &
ANTIQUÉ FAIR

SANAT & ANTİKA
FUARI

www.iaafistanbul.com

ISTANBUL CONGRESS CENTER
LÜTFİ KIRDAR ICEC

@iaafistanbul.fuar_online



İletişim / Bilgi: Sebahattin ASLAN 0532 344 61 31 / saslan@demosfuvar.com.tr

Bu Fuar 5174 sayılı kanun gereğince TOBB (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği) denetiminde düzenlenmektedir.

07 -11 TEMMUZ 2021

28 TEMMUZ-01 AĞUSTOS
/JULY-AUGUST 2021

BAAF
ART & ANTIQUE
FAIR
07 - 11 Temmuz 2021 / July 2021

BAAF
affordable
28 Temmuz - 01 Ağustos
/July-August 2021

BODRUM
SANAT VE
ANTİKA FUARI

BODRUM
ULAŞILABİLİR
SANAT FUARI

www.iaafistanbul.com

BODRUM HERODOT KÜLTÜR MERKEZİ

@iaafistanbul.fuar_online

İletişim / Bilgi: Sebahattin ASLAN 0532 344 61 31 / saslan@demosfuvar.com.tr



Bu Fuar 5174 sayılı kanun gereğince TOBB (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği) denetiminde düzenlenmektedir.

BAAF BODRUM

BAAF Bodrum Sanat Fuarları Bodrum'u
Türkiye'de sanatın önemli buluşma noktası yapmayı amaçlamaktadır. .
İki ayrı zamanda yapılacak olan BAAF BODRUM'un ilk bölümünde
usta sanatçılar ve antikacılar yer alacaktır.
İkinci bölümünde ise ulaşılabilir sanata yer verilecektir.
Yurt içinden ve yurt dışından çok sayıda sanatçının katılacağı
BAAF BODRUM FUAR ları ile BODRUM Dünya sanat sahnesinde yerini alacaktır.

İlerleyen yıllarda Dünya çapında sanatçıların katılacağı,
Dünya'nın ünlü koleksiyonerlerinin ziyaret edeceği
BAAF BODRUM Fuarlarının 2021 programlarında buluşmak üzere..

Ak-sayanlar sergi mekânına taşınıyor

“Yaşadığımız zamanlarda aktarmanın ve saklamanın yapılabilecek en iyi şey olduğunu düşünerek farklı alanların birlikteliğini daha sıkı dokumak, anlatım olanaklarını genişleterek kendi içinde katmanlaşan bir iz yaratabilmek adına” başlattığımız ve 2017 yılından bu yana Art Unlimited bünyesinde düzenli olarak yayımladığımız *Ak-sayanlar*; farklı alanlarda üretimlerini sürdürenlerin ortak çalışmalarıyla filizlenen yeni birliktelikleri ve çalışma pratiklerini görünür kılmayı hedefliyor.

“Sanat ve sanatla ilişkilenen farklı disiplinler bugün nasıl yan yana gelebilir?” sorusu etrafında, Unlimited Publications’ın Genel Yayın Yönetmeni Merve Akar Akgün ve sanatçı Çınar Eslek tarafından oluşturulan, toplam 13 birliktelikten doğan 12 diyalogu ve bir metni içeren *Ak-sayanlar* serisi, vesile olduğu birliktelikleri daha sıkı dokumak, alanlar arası beslenme olanaklarını ve ilişkilenme şekillerini incelemek üzere dergi mecrasından çıkarak x-ist’in galeri mekânında sergiye dönüşüyor.

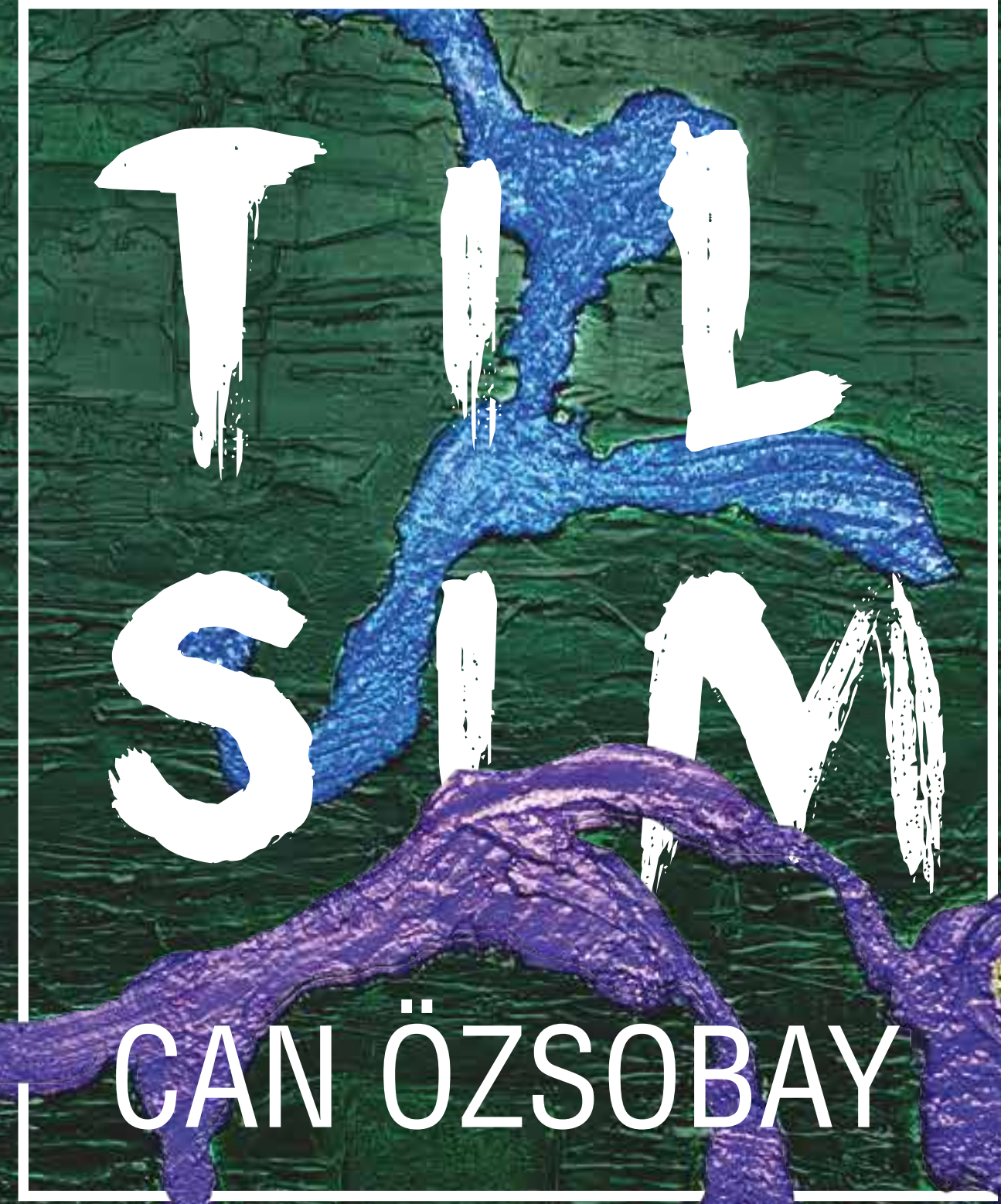
Erinç Seymen ve Şule Gürbüz (Aralık 2017), Kemal Özen ve Şebnem İşigüzel (Mart 2018), Kirkor Sahakoğlu ve Tayfun Pirselimioğlu (Mayıs 2018), Orhan Cem Çetin ve Cem Akaş (Temmuz 2018), İnci Furni ve Fatih Özgüven (Eylül 2018), Ahmet Doğu İpek ve Bejan Matur (Ocak 2019), Neriman Polat ve Sema Kaygusuz (Mayıs 2019), Murat Akagündüz ve Seren Yüce (Temmuz 2019), Pınar Öğrenci ve Fırat Demir (Kasım 2019), Aylin Zaptçioğlu ve Hakan Bıçakçı (Mart 2020), Ferhat Özgür ve Süreyya Evren (Eylül 2020), Ece Eldek ve Emin Alper (Mart 2021), Murat Palta ve Gülfem Pamuk (Mayıs 2021), *Ak-sayanlar* dosyasına matbu olarak katılan ve aralarında diyalog geliştiren isimleri oluşturuyor.

Seri için bir araya gelen yazarlar, yönetmenler, şairler ve sanatçılar dergi sayfalarında geliştirdikleri diyalogları sergi hazırlığı sürecinde yeni sorular, formlar ve kavramlar ile mekâna göre yeniden biçimlendiriyor. Sergi mekânına yayılan sekiz farklı karşılaşma kimi zaman ortak, kimi zaman da dergide yer alan diyalogun çağrıştırdığı ayrı ayrı üretilere evrilirken, katılımcıların bireysel tecrübeleri, ortaklıkları ve diyaloglar arası ilişkiler sergide farklı kesişmelere olanak sağlıyor.

Unlimited Publications, Corpus Yayınları ve Jotun’un destekçisi olduğu sergi kapsamında gerçekleşecek olan söyleşiler, gösterimler ve performanslar olası karşılaşmaları çoğaltmayı ve izleyicilerle/katılımcılarla birlikte düşünmeyi hedefliyor. Herkesin katılımına açık olacak etkinlik programını çevrimiçi olarak x-ist’in (@artxist) ve Unlimited Publications’ın (@unlimitedrag) sosyal medya hesapları üzerinden takip edilebilir. 🌱



Şebnem İşigüzel, İsimsiz, Peçete üzerine mürekkepli kalem ile çizim ve imza, 2021



24 MART - 20 NİSAN 2021

Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)

www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00

f @summartsanat

summart

Kurtuluşa kadar sanat!

Röportaj: Sinan Eren Erk
Fotoğraflar: Ali Cabbar



Sanatsal refleksleri hızlı ve kara mizahı yetkinlikle kullanan Ali Cabbar'ın son kitabı *System Error* Masa Yayıncılık imzasıyla yayımlandı. Kapağında fitili ateşlenmiş bir bomba görselinden başka hiçbir şeyin yer almadığı yeni kitabı üzerinden Cabbar ile kentsel dönüşümden kültürel dönüşüme, uzaya iletilen görüntülerden Türkiye'nin yakın geçmişine kadar farklı birçok konuda sohbet ettik

Yazın son günlerinden birinde Ali Cabbar'la çocukluğunun geçtiği Kadıköy'ün Yeldeğirmeni Mahallesi'nde buluştuk. Belçika'dan gelmişti ve kısa süreliğine Türkiye'deydi. Bizi bir araya getiren ise son kitabı *System Error* (Sistem Hatası) oldu ve kısa bir sohbetin ardından sıra kitaba geldi. Sanatsal refleksleri hızlı ve kara mizahı yetkinlikle kullanan sanatçının, kapağında fitili ateşlenmiş bir bomba görselinden başka hiçbir şeyin yer almadığı yeni kitabıyla ilk karşılaştığımda beni tam olarak nelerin beklediğini tahmin edememiştim. Orada geçirdiğimiz kısa süre içinde sonrasında detaylıca inceleyeceğim kitaba ancak hızla göz gezdirebildim ama o gün kentsel dönüşümden kültürel dönüşüme, uzaya iletilen görüntülerden Türkiye'nin yakın geçmişine kadar farklı birçok konuda konuştuk ve kendi "sistem hatalarımızı" tartıştık. Günün sonunda onunla bir röportaj yapmaya karar vermiştik.

Aşağıdaki diyalog 2020'nin sonlarında başlayan ve 2021'in ilk ayını kapsayan bir süreye yayılarak Türkiye ile Belçika arasında mekik dokuyan bir seri e-posta üzerinden şekillendi. Düşüncelerimizi bir araya getirirken bizi en az yazı kadar ortak bir paydada buluşturan ve *System Error*'ın çekirdeğini oluşturan şeylerden biri olan satrancı bir yöntem olarak kullanmaya karar verdik. Yazarla sanatçıyı karşı karşıya getiren bu maçta Ali Cabbar, "otoriteye" otoritenin yöntemiyle karşılık vererek hamle yaparken bir satranç bilgisayarından destek aldı. Ve sanatçının tüm işlerindeki kara mizaha yakıştır biçimde yazar için seçtiği en uygun rakip, elbette bilgisayarın en düşük seviyesi oldu.¹

System Error, yakın zamanda yayımlandı. Kitabın hazırlık aşaması elbette önceye dayanıyor ama pandeminin yarattığı "acil durum" henüz geçmemişken bu kitabı yayınlama kararını nasıl aldın?

Kitabı, 2019'da Adas'ta yaptığım *Monster* (*ge.net.i.cally.mod.i.fied*) sergisinden önce yayınlamayı düşünüyordum ama aynı yıl biri Split Güzel Sanatlar Müzesi'nde olmak üzere iki kişisel sergi hazırlığının yarattığı yoğunluktan dolayı ertelemek zorunda kaldım. Pandeminin başlangıcında, ben de dahil hiç kimse durumun ciddiyetinin farkında değildi. Donald Trump kadar aptalca tepkiler göstermedik belki ama uzmanların, en az iki sene daha dikkatli olmamız gerektiği uyarılarına da inanmak istemedik. O nedenle *System Error* için yeni *deadline* belirledim. Ayrıca karantina ve sokağa çıkma yasakları kitap üzerinde daha rahat çalışacak bir ortam yarattı. Bu süreçte kitabın eski tasarımları çöpe atıldı, ismi değişti, senin "acil durum" dediğin "yeni zamanlara" uygun olarak değişim geçirdi. Salgının ikinci dalgası yükselirken yayınlandı ve dağıtıldı.

Bu koşullar altında kitabı yayınlamak gerekli miydi, değil miydi diye soruyorsan, kötümser bir yaklaşımla, belki gelecekte bugünleri bile arayabiliriz diye yanıt verebilirim. Son beş, on sene içinde dünyada ve Türkiye'de yaşadığımız olayları bazan Facebook'un *memory* hatırlatmalarında gördüğümde dehşet içinde kalıyorum ve bu kadar kısa sürede bunları unuttuğum için utanç duyuyorum. IŞİD, Ortadoğu'da devlet kurmuştu; İstanbul, Ankara, Paris, Brüksel ve Londra'da İslamcı teröristlerin ve canlı bombaların saldırıları sonucu insanlar ölüyordu, sokağa çıkmaya korkar olmuştuk.

Ama, klişe bir cümleyle, hayat devam ediyor; elimizdeki imkânlar elverdiği ölçüde projelerimizi hayata geçirmeye ve yaşamaya devam etmeliyiz. Pandemi olaya yeni bir boyut ekledi, dram kattı. Kâbus bir yıl geçirdik. Kavramsal çerçevesi nedeniyle kitabın bu sene yayınlanmış olması gerekiyordu ve bunu gerçekleştirmiş olmaktan mutluyum. *System Error* aslında 40. yılında 12 Eylül dönemi ile benim hesaplaşma defterim gibi bir şey oldu. Kitabın basılmasıyla kendimi psikoanaliz kanapesinden kalkmış gibi hissediyorum.

Kitap ne tam bir retrospektif ne de alışılmış anlamıyla bir sanatçı kitabı gibi kurgulanmış. Örneğin tüm yazılar kitabın ön kapağının içinde kitabın geri kalanından farklı bir kâğıtta ve farklı bir yerde duruyor. Görsellerin olduğu bölümde ise son sayfada toplu olarak verilen eser künyeleri ve seni tanıtan kısa paragraf haricinde neredeyse hiç yazı yok. Dolayısıyla okuyucu kapağın içine neredeyse gizlenmiş denilebilecek şekilde yerleştirilmiş beş yazıdan sonra eserlerinin yalın görselleriyle karşılaşılıyor. Hatta neredeyse bunun bir kitaptan çok bir sergi olduğu söylenebilir. Tasarımını da yaptığın bu kitabı böyle düzenlemenin nedeni neydi?

“Kitaptan çok bir sergi olmuş” tanımlamanı çok sevdim! Dediğin gibi, alışılmış kitap türlerinden farklı bir yerde duruyor. Bu nedenle yazıların olduğu eke kısa bir sunum koyduk ve *System Error*’ın iki yayının, bir sanatçı kitabı ile bir metin ekinin bileşiminden oluşan deneysel bir yayın olduğunu açıkladık. Sanatçı kitabının adı sistemdeki yanlışlıklara gönderme yaptığı için, metin ekinin adı da yazım hatalarına gönderme yapan *Typo* (tahsis) oldu. Ön kapağın arkasına gizlediğimiz bu ekin editörlüğünü Viyana’da yaşayan küratör Başak Şenova yaptı.

Kitabı eline alan birçok kişi bu ekin varlığını hemen fark etmedi. Belki kitabı bir kez daha incelediklerinde bu bölümü keşfedecek ve yazıları okuduklarında, sanatçının yaşamına ve çalışma yöntemine ait yeni bazı gerçekleri öğrenecekler. Ayrıca *Typo* ekindeki yazıların, bir yap-boz parçalarını andırır şekilde, soyut lekeler halinde yerleştirilmesi de sanatçı hakkında bilinenlerle bilinmeyenlerin ilk kez biraraya geldiği, *puzzle*’in tamamlandığı duygusunu güçlendirdi. Yazı ve görsele kendi alanlarını vererek saygı göstermiş olduk, birinin diğerinin önüne geçme ihtimalini engelledik. Kitabı henüz almamış olanlar bu yazıları benim *web* sayfamdan Türkçe ve İngilizce olarak okuyabilirler, pdf olarak indirebilirler.

Bu arada kitabımı üç senedir sebepsiz yere Silivri cezaevinde rehin olarak tutulan iş insanı, insan hakları savunucusu Osman Kavala’ya adadığımı belirtmek isterim. Osman Bey’le ortak dostlarımız olmasına rağmen ilk kez 2016’da Depo’da açtığım Tipsiz başlıklı serginin açılışında tanışmıştık. Bu söyleşiyi yaptığımız sırada sürekli ertelenen mahkemelerinden birinin tarihi yaklaşıyordu, umarım yayımlandığında serbest bırakılmış olur.

Yaklaşık on yıl önce dönemin başbakanı bazı kitapların bombadan “daha tesirli” olduğunu söylemişti.² 2020 yılında yayınladığın kitabın kapağında ise 80’lerin video oyunlarını hatırlatan pikseli bir bomba grafiği var. Bunun hem geçmişine hem de ülkenin politik iklimine direkt bir gönderme olduğu açık. *System Error* sence tesirli bir kitap mı?

Kapaktaki pikseli bomba aslında Apple bilgisayarların ilk zamanlarından kalma bir sembol ve o zamanların tüm Apple kullanıcılarının korkulu rüyasıydı. Çalışmaya daldığınız bir noktada, ansızın ekranda belirirdi ve bilgisayar ekranınızın donduğu, o zamana kadar üzerinde çalıştığınız dökümanın ya da yazdığınız yazının, eğer *save* edilmemişse kaybolduğu anlamına gelirdi. Bu çizim ilham kaynağını 20. yüzyılın başında anarşistlerin yaygın olarak kullandığı el yapımı bombalardan alıyor. O zamanın karikatürlerinde anarşistler ellerinde böyle bir bombayla tasvir edilirdi.

Bu ikon belirdiğinde bazen saatlerce emek verdiğimiz bir çalışmayı kaybeder, öfke içinde masadan kalkar ve bir sigara yakardık. Bombanın altında ya da yanında çok nazik bir dille “özür dileriz, sistem hatası oluştu, daha çok hafıza yükleyin ya da şunu şunu yapın ve bilgisayarınızı yeniden başlatın” yazardı. Biz bu arada Steve Jobs ile Steve

Wozniak’ın “kulaklarını cınlatmış” olurduk! Tabii o zamanın ev bilgisayarlarındaki hafızalar üç, beş megabayt kapasiteliydi. Ancak yazı yazmaya yarardı. Fotoğraf ve grafiğe gücü yetmezdi. Bombanın piksellerinin “kalitesi” oradan geliyor, bugünün bomba emoji’leri gibi üç boyutlu, parlak renk geçişli değildi. Şimdiki gibi gigabayt ile ölçülen hafızalar olmadığı için saklamak istediğimiz dökümanları *floppy* disklere kopyalardık.

Bomba görselinin günümüz dünyasıyla bağlantısı, tam da senin algıladığın gibi, sadece almaya odaklı kapitalizmin ve küreselleşmenin bir sistem olarak artık çalışmadığını vurgulamak. Bunun belirtileri dünyanın her yerinde kendini gösteriyor hatta bu sistemin bazı savunucuları bile artık bir şeylerin değişmesi gerektiğini kabulleniyor. Dünyaya gerekli büyük değişim ise gerçek demokrasi, yaratılan zenginliğin daha eşit paylaşılması ve gezegenin korunması. Eğer sistem, bu değişiklikleri yapamayacak kadar “hatalıysa” kapaktaki bombayı patlatarak değişikliğe yol açmak herkes için daha iyi olabilir. Tüm totaliter yönetimler, kitapları ve okuyan insanları tehlikeli olarak görürler. *System Error*’daki bombanın ne kadar tesirli (!) olduğunu zaman gösterecek.

***System Error*’da 1981-2020 yılları arasında yaptığın eserlerden oluşan bir derlemenin yanı sıra metin ekinde Başak Şenova, Jonathan Habib Engqvist, Ive Stevenheydens, Necmi Sönmez ve senin yazdığın metinler var.³ Hepsi yaşamının farklı bir yerini mercek altına alan ve bana göre özünde senin başkaldırı pratiğini özetleyen metinler. Bu bölüme *Typo* adını vermenin sebebi de bu nedenle bana ironik geliyor. *System Error* bir başkaldırı manifestosu olarak düşünülebilir mi?**

Manifesto çok iddialı bir terim. İnsanları bir harekete katılmaya, bir eylemi birlikte hayata geçirmeye ikna etmek için yazılır, ki benim böyle bir amacım yok. Manifesto-dan ziyade belki kişisel bir başkaldırı tarihi demek daha doğru olur. O da abartmamak kaydıyla... Sonuç olarak birçok insan dünyayı daha yaşanabilir bir yer haline getirme mücadelesi veriyor. Covid-19 aşısı geliştiren bilim insanından sendikacıya, insan hakları savunucularından çevrecilere, feministlerden sanatçılara, tahmin ettiğimiz çok üzerinde insan dünyaya olumlu bir katkı yapıyor. Bazıları bunun karşılığında bedel ödemek zorunda bırakılıyor.

Typo’da benim yazdığım dışındaki metinler, *System Error*’daki bazı görsellerden ya da kitabın genel duygusundan yola çıkarak kaleme alındı. Kitaptaki görsellerin yerleştirilmesinde kronolojik bir düzen yok. Necmi bunu, “sanat tarihinin kurgusal estetiğinden uzaklaşmak ve sanat tarihine zarif bir çelme atış” olarak yorumladı. İve, sosyal media paylaşımlarımı çıkış noktası olarak aldı ve içinde yaşadığımız karantina süreciyle birleştirerek tarihe not düşen bir yazı yazdı. İsveçli küratör Jonatan yazısına Türkçe başlık attı; “Görüldü.” Metninde tutsaklık ile sanat arasındaki ilişkiyi anlattı. Yazarlar arasında beni en uzun süredir tanıyan Başak ise birçok kez birlikte çalıştığımız için benim işlerimin okunmasına yardımcı olacak ipuçları verdi.

Büyük birader *System Error*’ın küçük kardeşi *Typo*, tashiî ya da dizgi yanlışlı olarak çevrilebilir. Aslında güzel bir edebiyat dergisi adı olur.

Kitaptaki yazın *Sicilya Savunması* başlığını taşıyor. Bu, satrançta sıkça kullanılan açılışlardan birinin adı. Adı her ne kadar bir savunmayı işaret etse de temelinde her iki tarafa yarattığı “eşitsizlikler” üzerinden saldırı yönü de güçlü bir açılış sekansını tanımlıyor. *ELDORADO*, *Sürgünsel Varoluş*, *Tipsiz*, *Huzursuz Gölge*, *Son Gergedan*ı Ben Vurdum gibi birçok serinde bu eşitsizlikleri bir sıçrama tahtası olarak kullanıyorsunuz. Sen kendi satranç oyununun neresindesin?



Ali Cabbar, Chess Pieces, 1981

B&B ITALIA



design Mario Bellini - www.bebitalia.com

mozaik

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
T +90 212 327 0595 - F +90 212 327 0597
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara
T +90 312 440 0610 - F +90 312 440 0594
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

camaleonda
dieci, cento modi di vivere

Typo ekindeki dört değerli yazarın arasına kendimi de dahil ederken amacım kesinlikle sanat üzerine bir metin yazmak değil, benim için çok önemli bir objeyi tekrar bulmanın verdiği heyecanla uzun bir “dipnot” düşmekti. Başlıkta kullandığım *Sicilya Savunması* satrançta siyahla oynayanların kullandığı bir açılış/savunma taktiğidir. Bilmeyenler için not düşelim; satrançta oyuna her zaman beyazlar başlar, bu onlara hamle üstünlüğü ve oyunun gidişatını belirleme avantajı verir. Bu nedenle oyunların %60’a yakınına beyazlar kazanır. *Sicilya Savunması*, siyah taş oyuncusunun kolay teslim olmaya niyeti olmadığını gösterir.

Sözünü ettiğin sergilerin hepsinde “eli güçlü” olanlara karşı yenilginin kaçınılmaz olmadığı, onların da zayıf hamleler yaptıkları ve zamanında müdahale edilirse çok şeyin düzelebileceği mesajı var. Oyunun ne zaman döneceği belli olmaz. Satrancın en değersiz taşı, sadece tek kare ileri hareket edebilen piyona her zaman sempati duydum. Piyonun, başı sıkıştığında diğer değerli taşlar gibi geriye çekilme hakkı yoktur, hareketleri sınırlıdır, kolay “feda” edilir. Ama bazen bir başka piyonun desteğiyle bile olsa rakip şahı teslim alabilir, oyunu kazanabilir. Bunun keyfine doyum olmaz. Kendi satranç oyunumda şu noktada olmak isterim: Tüm piyonlar birleşerek iki şahı da teslim almışlar, birlikte halay çekiyorlar ve ben halayın sonunda mendil sallıyorum. Sicilya halayı! (Gülüyor)

Yazının ilk paragraflarında sözünü ettiğin 1972’de Bobby Fischer ile Boris Spassky arasında oynanan Dünya Satranç Şampiyonası’nın son maçı, tıpkı 21 maçlık serinin yedisinde olduğu gibi yine Sicilya savunmasının bir varyantıyla* başlamıştı. Başlıkta bu açılışın adını kullananın yine başkaldırı pratiğinin kendine daima yeni bir yol bulan bir başka tezahürü olduğunu söyleyebilir miyiz?

Konu bu kadar eski bir tarihte neler olduğunu hatırlamaya geldiğinde insanın gerçek yaşı ortaya çıkıyor. Ama yine de buraya bir nostalji paragrafı sıkıştırmaktan kendimi alıkoyamayacağım. Eskiden gazeteler futbol dışında başka sporlara da yer ayırırdı. Bisiklet, güreş, boks, eskrim ve satranç haberleri spor sayfalarında yayınlanırdı. Fischer-Spassky maç hamleleri dışında, Marmara Bisiklet Turu’nda Bandırma-Bursa etabını kimin kazandığını da bildirdik. Bisikletimiz yoktu ama Rifat Çalışkan’ın “yarım tekerlek farkıyla” Bulgar bisikletçiye kaybetmesine “milletçe” üzülürdük.

Sicilya Savunması başlığını neden kullandım sorusunun yanıtı için biraz yazının içeriğinden bahsetmemiz ve kitabı henüz görmemiş Art Unlimited okuyucularına satranç konusuna neden bu kadar takıldığımızı açıklamamız gerekiyor. Ama ne Fischer-Spassky maçının sonuçlarını ne de *Sicilya Savunması*’nın hamlelerini hatırladığımı peşin peşin söyleyeyim. Satranç oynamayalı çok uzun zaman oldu. Geçenlerde *The Queen’s Gambit* adlı diziyi seyredince oyunu özlediğimi fark ettim. Hele ilk bölümde küçük kıza oyunu öğreten okul hademesi *Sicilya Savunması*’ndan bahsedince tüm seriyi iki gün içinde bitirdim.

Sicilya Savunması aynı zamanda 1981 yılında gözaltındayken yaptığın bir işin de adı. Onu bu zamana kadar nasıl koruyabildin?

Nisan ayındaki Covid-19 karantinası sırasında evdeki arşivleri, dolaptaki karışıklıkları düzeltmeye çalışırken küçük bir kurtuda bulduğum taşlarının yarısı kaybolmuş satranç takımının varlığını tamamen unuttum. Eski fotoğrafları düzenlemeye kalkışıp da saatler süren bir anı yolculuğuna çıkmak gibi, bu keşif de beni kırk sene öncesine götürdü. Taşların resimlerini kitapta kullanmak ve neden kullandığımı açıklamak için *Typo* ekine bir “dipnot” yazmak istedim. Bu taşlar sanat amaçlı yapılmadı, dolayısıyla bir ismi de yoktu ama kitaba girince ve benim *Sicilya Savunması* başlıklı yazımla ilgili olduğu için 40 sene sonra “sanat eseri” kategorisine yükseldi.

Bu satranç taşları 1981 yılında, siyasi tutukluların sorgulandığı İstanbul Gayrettepe Emniyet Amirliği 1. Şube’de üç ay süren gözaltı dönemim sırasında yapıldı. Ekmeği uzun uzun çiğneyip, şekillendirerek yapmıştım. Siyah taşların hamurunu çiğnerken zeytin kullandım. Aslında iki takım yapmış ve birini karşı koğuştaki satranç bilen arkadaşına gizlice ulaştırmıştım. Hamleleri fısıldayarak, birbirimizi görmeden oynuyorduk. 12 Eylül sırasında polis gözaltısının ne demek olduğunu okurlar başka kaynaklardan öğrenebilir. Ben, yolu oradan ya da benzeri eziyet merkezlerinden geçen binlerce gencin direnişine saygı ifadesi olarak bu başlığı attım. Fark ettiysen bir önceki sorunun yanıtı buraya kaymış gibi oldu.

Satranç taşlarını 1. Şubeden nasıl çıkardım ve ne zaman aileme verebildim tam olarak hatırlamıyorum. Yarısı kaybolmuş olmasına ve varlığını unutmama rağmen küçük bir kutuya koyup yıllardır yanımda taşımışım. Bu bana Yurttaş Kane filminin son sahnelerini anımsattı. Filmin kahramanı ölüren bir kelime mırıldanır: *Rosebud*. Kimse bir anlam veremez, üzerinde de durmaz. Çok zengin bir adam olan Kane’in kimi çok değerli antikalar olmak üzere, binlerce parçadan oluşan bir hangar dolusu koleksiyonu vardır. Kamera bu hazinenin üzerinden yavaşça kayar. Sandıklar içinde ve dışında Roma, Yunan heykelleri, vazolar, şamdanlar ve tablolar görürüz. Kamera yavaşlar ve tahtadan yapılmı, boyası solmuş eski bir kızığa yaklaşır. Üzerinde *Rosebud* yazmaktadır. Acımasız kahramanın çocukluğundan kalma tek eşyadır, son nefesinde onu hatırlamıştır.

Bu arada Marcel Duchamp’ın satranç tutkusunu da burada analım. Bir rivayete göre balayında o kadar satranç çalışması yapmış ki, karısı taşları tahtaya tutkalla yapıştırmış. Üç ay sonra da boşanmışlar! Dadaizmin öncülerinden olan ustayı “Çeşme” adını verdiği pisuvar eserinden tanıyoruz. Duchamp satranç taşı tasarımlarının yanı sıra, birçok satranç performansı da gerçekleştirmiş. 1956’da canlı modellerle açık havada gerçek boyutlu satranç oyunu düzenlemiş. Gölde yüzerken oyun oynamış. Diğer sanatçı arkadaşlarıyla pozlarının çoğunda da satranç oynarken görüntülenmişler. 1960’larda yazar Eve Babitz’le oynadığı oyun kadın yazarın çıplak olması nedeniyle sansasyon yaratmış. Ben de o poza ithafen bir *selfie* çalışması yaptım.

Dali, Max Ernst, Keith Haring, Yoko Ono ve Andy Warhol gibi birçok sanatçı satranç taşı tasarımları ya da satrancı konu alan eserler yaratmış. Ama benim ekmek hammaddeli satranç takımı tamamen bir ihtiyacı karşılamak için yapıldı.

Satrançta oyuna ön sırada başlayan, hamle kabiliyeti diğer taşlara göre çok daha kısıtlı ve yalnızca ileriye doğru olan piyon, tahtanın sekizinci ve son sırasına ulaştığında vezir, at veya kaleden birine dönüşebiliyor. Üstelik bir diğer özel hamle olan “geçerken alma”sı da yine piyona özgü. Aslında piyon belki de satranç tahtasındaki en önemli taşlardan biri ve bu nedenle dilimizdeki “birinin piyonu olmak” sözünün de hatalı kullanıldığına inanıyorum. Bana göre piyonun sanat tarihindeki karşılığı ise anlamı Fransızcadan “savunmanın önündeki” veya “savunmadan önceki” olarak çevrilebilecek avangard kavramı. Senin eserlerine baktığımda yukarıda da belirttiğim gibi bir başkaldırı ve güncel sorunlara hızla yöneltilmiş isabetli, muhatabını şaşırtan, ileriye dönük, savunma kırıcı bir eleştiriyi görüyorum. Kendini avangard olarak tanımlıyor musun? Günümüz dünyasında avangard kim olabilir?

Satranç sınıf ayrımları üzerine kurulmuş, gerçek yaşamı temsil eden bir oyun. Amacı savaş alanında ya da ülkeler arası siyasi mücadelede rakibi köşeye sıkıştırmak. Bu nedenle gazetelerin politika sayfalarında satranç benzetmelerine sık rastlarız; A parti lideri son “hamlesiyle” B parti liderini “mat etti.”

Tahtanın üzerindeki 32 taştan 16’sı piyondur ve halkı temsil eder. Siyah ya da beyaz fark etmez, etkisi sınırlıdır, tek kare ilerler, çaprazına gelen taşı “sağ kalmayı” başarabilir ve oyun alanın son sırasına ulaşırsa “sınıf atlar,” yani vezir gibi değerli bir taşla dönüşür, emrinde olduğu şahın kazanmasına yardımcı olur. (Bu hamle profesyonel karşılaşmalarda çok az gerçekleşir.) At, fil ve kaleden oluşan ve bürok-rasi, din ve silahlı kuvvetleri temsil eden taşlar sayesinde sistem, yani şah, bazen vezirini feda etmek pahasına savaşı kazanır. Satrançta her taş yeri geldiğinde çok önemli olabilir.

Eserlerimle ilgili tespitine katılıyorum. İzleyiciyi şaşırtmak, “suç ortağım” yapmak istiyorum ama bunun avangard bir yöntem olup olmadığının tespitini eleştirmenin yapması gerek. Avangard, Fransızca kelime anlamı olarak öncü askerlere verilen, galiba bizdeki “akıncılara” denk düşen bir isim. Piyonlar daha çok düzenli birliklere, “piyade” sınıfına girer diye düşünüyorum. Bu terim sosyalizmin ilk yıllarında, yani 19. yüzyılda bu hareket tarafından sahiplenilmiş, sonra da sanata girmiş ve devrimci olan her şey için kullanılıyor. Ben, yine satranç benzetmelerine sadık kalarak, kendimi “öncü savaşçı” ruhu olan bir piyona yakın görüyorum. Her şeyin sosyal medya popülaritesi ve *likeleri*yle belirlendiği günümüz dünyasının avangardlarını seçmekte zorlanıyorum ama takdir ettiğim, çalışmalarını beğendiğim birçok müzisyen, sanatçı ve mimar var.

Politik eserlerin gözünü budaktan sakınmayan türden. System Error’da yer alanlara bakıldığında direkt politik referansları olan çalışmaların seksenlerin ilk yıllarında ve milenyum sonrasında kümelenmiş gibi gözüküyor. Arada bir boşluk mu var yoksa kitaba mı böyle yansıtmayı tercih ettin?

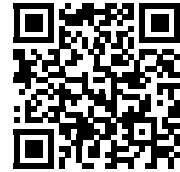
Arada boşluk olarak gördüğün yıllar benim Türkiye’de ve yurtdışında grafiker ve çizer olarak çalıştığım zamanlar. Bu dönemde Melbourne’da Herald Sun gazetesinde çalıştım ve yine orada Türkiyeli göçmenlere yönelik haftalık bir gazeteyi, yani kendi gazetemi, üç sene yayınladım. Daha sonra Brüksel merkezli The Wall Street Journal Europe’a geçtim. Paris’te yayınlanan International Herald Tribune’e de ilüstrasyonlar yaptım. Full-time sanatçı olmaya milenyumla birlikte karar verdim, hani yılbaşında insanlar sigarayı bırakma, spora başlama kararı alırlar ya, onun gibi ben de 2001’de işten ayrıldım. O nedenle kendimi genç bir sanatçı olarak görüyorum! Daha önce sergilerim olmasına rağmen benim için profesyonel sanat hayatı 2005’te AKM’de açtığım sergiyle başladı.

1980’lerin ilk yıllarına ait işler sanat amaçlı değil, o dönemde yaşadıklarımızın bir dökümantasyonu olarak değerlendirilmeli. O zamanlar kendimi kalemi kuvvetli, baskı tekniklerine meraklı bir grafiker olarak görüyordum.

Politik eleştiriyi yaparken örneğin Banksy veya Blu gibi anonim olmak yerine kendi adınla ve hatta kendi görüntünü kullanarak -neredeyse kendi üzerine hedef tahtası çizerek- işler üretiyorsun. Bu durum yurtdışında yaşamının bir avantajı mı? Otoriteye meydan okuyarak onun bu defa uzanamayacağı yere, itinaıyla “doksana” atılmış bir gol mü? Anonim kalmayı hiç düşünmedin mi?

Politik eleştiriyi, senin de tespit ettiğin gibi kendi üzerimden yapıyorum ve kendimi hedefe koyuyorum. Amacım, eleştirdiğim her şeyde aslında benim de masum olmadığımı, bir işbirlikçi olarak payım olduğunu göstermek ve izleyiciyi bu yolla ikna etmek. Başak Şenova, *Typo*’daki yazısında bu durumu benden daha iyi açıklıyor. İzin verisen onun satırlarını aktarayım; “Cabbar imleyenleriyle birlikte imgeyi ve yanı sıra izleyicinin konumunu denetler. İzleyici, tanık olmaktan çıkarak ortak fail, bastırıcı kişilik ya da sorgulanan olmaya doğru değişim geçirir. Cabbar anlatıcılığı kendi suretinde gizleyerek bu değişken kimliği korur.”

Gericı otorite, kafası fazla çalışmadığından olsa gerek, genellikle zekice yapılan görsel bir eleştirinin ayırdına varmaktan aciz kalıyor. Yazılı eleştiri ise “damardan” olduğu için gazeteci, yazar ya da muhalif politikacı kolayca etkisiz hale getiriliyor. Bu noktada da çoğunlukla mizaha başvurma yolunu tercih ediyoruz. Sonuç olarak, politik işler yapan diğer sanatçılarla birlikte, fırsat yakaladığımız müddetçe, “itinaıyla doksana takmaya” devam edeceğiz. Anonim kalmanın veya yaşadığın yerin belirleyici bir etkisi olduğunu zannetmiyorum. Grafiti sanatçıları arasında isim yerine “tag” kullanılmasını için “raconu” olarak değerlendirmek lazım. Bu, tanınmadıkları, her türlü yaptırımdan



Robin'i incelemek için QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
AYDINLATMA

muaf oldukları ve her istediklerini yazıp çizebilecekleri anlamına gelmiyor. Bazı şeyler gözden kaçsa bile otorite, yani devlet, kendine yönelik bir tehdite, özellikle de demokrasinin olmadığı ülkelerde izin vermez. Eğer çizgiyi aşarsa Banksy'yi bile ensesinden yakalarlar.

Önceki bir soruyu cevaplarken yeni kitabının 40. yılında 12 Eylül dönemiyle hesaplama defterin olduğunu söyledin. 1980 darbesi aklıma beyaz keten takımı ve bastonuyla kendini Atatürk'e benzetmeye çalışırken ironik biçimde dünya çapındaki tavuk restoranları zincirinin kurucusu Albay Sanders'a dönüşen Kenan Evren'i getiriyor. 12 Eylül'de dönemin Genelkurmay ve MGK Başkanı Evren askeri darbenin nedenini “kendi kendini kontrol edemeyen demokrasiyi sağlam temeller üzerine oturtmak”⁶ olarak belirtmişti. Oysa bu “demokratikleşme süreci” birçok insanı siyasi görüşü nedeniyle ülkeyi terk etmek zorunda bıraktı. Seninle yapılan bir röportajda o dönemde yurtdışına gitme kararını “gönüllü sürgün” olarak adlandırdığını söylediğini hatırlıyorum.⁷ Bu bir mecburiyet mi yoksa tam tersine bir özgürleşme miydi?

Ben 12 Eylül sırasında değil, biraz daha sonra, “sivil” yaşama geçtiğimiz dönemde yurtdışına gittim. Bu bir zorunluluk ya da özgürleşme isteğinden ziyade, küskünlük ve hayal kırıklığının yol açtığı bir karardı. O nedenle “gönüllü sürgün” tanımlamasını kullandım. Baskı rejimleri toplum üzerinde belirli izler bırakarak sahneden çekilirler. Bu, aile içi bir travmanın izlerini çocukların ömür boyu taşımalarına benzer. Benim ayrıldığıım dönem, Kenan Evren'in tüm darbe liderleri gibi kendini Cumhurbaşkanı seçtiği ve Turgut Özal'ın bugünkü Türkiye ekonomisinin temelini attığı, geleneksel Cumhuriyet dönemi devletçiliğinin sona erdirildiği bir dönemdi. Toplumsal muhalefet susturulmuştu. “Ya sev ya terket!” çağrısına uydum, bavlumu topladım.

Eserlerinde kendini yalnız başına veya “klonlayarak” kullanman ilk başta belki yurtdışında yaşadığın zamana, kendi deyiminde “kökleri salkım saçak toprağın dışında biri” oluşuna atılmış bir çapa olarak gözükse de ardında çok daha fazlası var. Çalışmalarının büyük bölümü günümüzün ötekileştiren ve kutuplaştıran yoğun dışlama ve linç kültürünün ironik bir sorgusu niteliğinde. Küresel çaptaki neoliberal ekonomik modelin getirdiği ötekileştirmenin, artık mikro düzeydeki topluluklarda bile görülmesiyle problematik bir biçimde kanıksanan yalnızlaşma / yalnızlaştırma sürecini nasıl yorumluyorsun? Sürgün veya ev kavramları siyasi sınırlardan bağımsız olarak düşünülebilir mi?

Sürgün esas olarak muhalif görüşlülere uygulanan politik bir ceza biçimidir. Bazen doğrudan mahkemeler tarafından verilir, bazen dolaylı uygulanır. Dünyada Victor Hugo, Neruda ve Dante gibi yazarların yanı sıra Troçki ve Napolyon gibi birçok siyaset insanı, kral ve diktatör sürgünlüğü yaşamıştır. Türkiye'de Namık Kemal ilk akla gelen olmak üzere birçok Osmanlı aydını, Nazım Hikmet, Halikarnas Balıkcısı ve Kemal Tahir gibi Cumhuriyet dönemi yazarları hapis cezalarına ek olarak başka velayetlere sürgüne gönderilmiştir. Hatta 12 Eylül mahkemelerinin verdiği cezalarda bile “bonus” olarak, başka illerde iki-üç sene arası zorunlu ikamet cezası vardı diye hatırlıyorum ama ne olduysa uygulanmadı. 1987'de kaldırılmış diye duydum.

Sürgün, üzerine kitaplar, tezler yazılmış çok derin bir konu. 2005'teki *Sürgünsel Varoluş* sergime hazırlanırken konu üzerine yazılmış birçok araştırmayı ve Edward Said'in kitaplarını okumuştum. Hatta o sergimdeki eserlere verdiğim isimler onun satırlardan ayıklandı. Said'in tanımlarıyla sürgün; geçmişti sırtında taşıyarak ilerler, hep bir misafir olarak kalır, hep yabancıdır. Araf'ta yaşar; ne oradadır, ne de burada. Geriye dönemez, gideceği yere hiçbir zaman varamaz. Geçmişinin sembollerine sarılır.

Yaşanan kötü tecrübeler sonucu aidiyetini kaybetmek ya da kaybettirilmek, sürgünlüğü kolaylaştıran bir aşama oluyor. Bir şekilde evin, ailenin dışına atılmışsanız çuvalınızı sırtınıza atıp yola koyulabilirsiniz. Teknik olarak sürgün siyasi sınırlarla bağlantılıdır fakat daha çok bir “halet-i ruhiye”dir. İnsan hiç yer değiştirmeden de kendi kafasının içinde sürgün olabilir. Buna yabancılaşma da diyebiliriz. Kişisel olarak sürgün beni iyileştirdi. Bir yere ait olmamanın / olamamanın özgürleştirici bir yanı var.

Küreselleşmenin, getirdiği tüm olumsuz özelliklere rağmen olumlu yanları da olduğunu düşünüyorum. Dünyanın tek bir pazara dönüşmesi, üretenlerin güçlerini birleştirmeleri halinde sisteme büyük darbeler vurabilir, ulusal devlet ve sınırlardan kurtulmamıza yol açabilir. Akıllı telefonlar ve internet bağlantısı sayesinde insanların ufukları ve yapabileceklerinin sınırları giderek genişliyor. Aralarındaki ayrım azalıyor. Filipinler'deki bir genç ile Avrupa, Amerika ya da Kenya'daki bir genç arasında yaşam beklentileri ve beğeniler aynlaşıyor. Şimdilik sadece kendini kurtarma, benzer tüketim alışkanlıkları ve teknolojiye tapınma düzeyinde kalsa da olumlu bir gelişme. Buna politik bir bakış açısı kazandırılırsa dünya farklı bir yer olabilir. Yakın zamanda Greta Thunberg'in başlattığı çevre hareketi, Greenpeace'in yıllardır yapmaya çalıştığından daha çok ses getirdi.

2020 yılının ilk aylarında başlayan pandemi dönemi hepimiz için bir tür sürgün haline geldi. Evlerimizde kapandık, çevremizdeki insanlarla iletişimimizi sınırladık, gerçek kişilerin yerini telefon ve bilgisayar ekranlarına hapsedilmiş görüntüler, dijital sesler aldı. Sen tam bu sırada *Son Gergedan Ben Vurdum* adlı bir yerleş-tirme yaptın. Bunun çevre sorunlarını konu eden 16. İstanbul Bienali'nden sonra, o dönem bienal mekânlarından biri olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin neredeyse karşısında durması çok manidar. Bu eserin pandemi döneminde kendi potansiyelini gerçekleştiribildiğini düşünüyor musun?

Dünya senelerdir küresel ısınma, totaliter yönetimler ve bölgesel savaşlar türünden felaketler içinde yaşıyor. Ama bu felaketler hep “başka diyarlarda” olduğu için, bir iki ah-vah dışında normal hayatımıza devam edebiliyorduk. Covid-19 salgını sınır tanımadan, az gelişmiş-çok gelişmiş ülke ayrımı yapmadan herkesi vurunca çok olduk.

Pandemi dönemine rastlayan tüm sanat etkinlikleri büyük darbe yedi. Sergilerin açılışından bir iki gün sonra bütün galeriler ve müzeler kapanmak zorunda kaldı. Sanatçılar ve galeriler, gelir ve izleyici kaybına uğradı. *Son Gergedan* açık havada sergilendiği için avantajlıydı, gece gündüz izlenebiliyordu ama işyerleri ve okullar kapanınca, insanlar evlerinden çıkmaya korkar hale gelince herhalde daha az görüldü. Kavramsal çerçevesi pandemiyle bağlantılı olduğu için en azından tarihe not düştü diye teselli buluyorum.

Yaban hayatın yaşam alanlarını gittikçe daha çok işgal eden homo sapiens, çok ciddi değişiklikler yapmadığı sürece gelecekte bugün yaşadığımızın benzeri başka virüsler ve doğal felaketlerle de uğraşmak zorunda kalacak. Kendi türünün de sonunu getirebilir. Bu nedenle yerleştirmeye hem suçlu hem kurban olarak kendi yüzümü de ekledim.

Sence bundan sonrası nasıl olacak? Hataların önümüzdeki birkaç yıl içinde sistemi bir bütün halinde çöküşe sürükleyebileceğini düşünüyor musun? Hepimiz için yaşanabilir bir toplum düzenini sağlamak için hala oynayacak akıllıca hamlelerimiz var mı?

Sistem şu anda “entübe” vaziyette yatıyor. Covid-19 salgını dünyayı felç etti, tüm aksaklıkların, eşitsizliklerin ve haksızlıkların önündeki perdeyi çekip indirdi. Birçok ülke hala diktatörler tarafından yönetiliyor. Sağ, milliyetçi ve ırkçı politik akımlar giderek güçleniyor. 6 Ocak 2021'de ABD'nin başkenti Washington'da meclis binasının Trumpçı çeteler tarafından işgal edilmesi durumun ne kadar vahim olduğunu gösteriyor. Şimdiye kadar bildiğimiz ve uyguladığımız haliyle demokrasi artık yetersiz kalıyor, yeni sürümlerinin yüklenmesi gerekiyor. Profesyonel politikacılık meslek olarak ortadan kaldırılmalı, demokrasi dört veya beş senede bir A partisi ile B partisi arasında yapılan bir seçim olmaktan çıkarılmalı, vesaire. Küresel ısınma sonucu ortaya çıkan ve çıkmaya devam edecek doğal felaketleri de unutmayalım.

Öte yanda çok umut verici gelişmeler de var. Dünyada üretim araçları, bilim ve teknoloji öyle bir seviyeye ulaştı ki, doğru eller tarafından yönetilirse tüm dünya nüfusunu besleyecek gıda üretilebilir, doğa ve yaban hayat, dolayısıyla gezegenimiz korunabilir. İstersek bir, iki yıl içinde sadece güneş ve rüzgâr enerjisi ile temiz elektrik üretebiliriz. Genç kuşaklar bu değişimi yapacak potansiyele sahip. Kapitalizmin son aşaması olarak niteleyebileceğimiz küreselleşme aynı zamanda “dünya devrimi” için zemin yarattı. Daha önceki sorularından birine gönderme yaparsak, kendimi bu mücadelenin “avangard”larından biri olarak görüyorum diyebilirim. Aslında güncel sanat, ilerici anlamda dünyadaki en politik sektörlerden biri. Bir karma sergide ya da bienalde yapılan politik önermeler sistem savunucusu siyasi partilerin kongrelerinde bile konuşulmuyor. O zaman sözlerimi yeni yaptığım bir neon çalışmamdaki slogan ile bitireyim: *Kurtuluşa Kadar Sanat!* 🌱

- 1 Ali Cabbar'ın beyaz taşları seçtiği bu oyunda açılış hamleleri Sicilya Savumması'na uygun olarak ilerledi. Açılış hamlelerinin sonrasında oyun ortasına geçildi. Ancak röportaj tamamlandığında oyun devam ediyordu. Bu nedenle oyunun nasıl bittiğini ve sonunda kimin kazanmış olabileceğini okuyucunun hayal gücüne bırakıyoruz.
- 2 <https://www.ntv.com.tr/turkiye/erdogan-bazi-kitaplar-bombadan-daha-tesirli,V6-67sjVaUuyUCAnarjHlg>
- 3 Typo (Tashih) ekindeki tüm yazılara sanatçının kişisel *web* sayfası üzerinden erişilebilir: <https://www.alicabbar.com>
- 4 Final maçının Taimaov varyantıyla başlaması da oldukça ilginç. Daha önce Bobby Fischer'i yenen Mikhail Tal, dünya şampiyonuymken 1961'de Fischer'la oynadığı maçta en çok kullandığı açılışlardan biri olan Sicilya savunmasının Taimanov varyantını kullanmış fakat Fischer rövanşı almayı başarmıştır. 1971'deki maçta ise Fischer bu defa Mark Taimanov'u açılışın Bastrikov varyantıyla başlayarak yenmiştir. Fischer'in 1972'de Boris Spassky'e karşı oynadığı final serisinin son maçı ise Taimanov varyantıyla başladı. Fischer'in rakibinin öğretisini veya en iyi kullandığı yöntemi alıp, bunu özümseyip, bundan bir çıkış yolu yaratabilmesi Ali Cabbar'ın sanatsal ifade biçimiyle büyük benzerlik taşıır.
- 5 Bir piyon, tehdit ettiği bir karenin üzerinden, dizilişteki konumundan 2 kare ilerleyerek geçen rakip piyonu sanki tek kare ilerlemiş gibi yiyebilir. Ancak bu hakkını hamle sırası kendine geldiğinde hemen kullanmalıdır yoksa ilerleyen hamlelerde bu kuralı kullanamaz, rakip piyonu geçerken alma hakkını kaybeder. Terim Uluslararası Satranç Federasyonu (FIDE) tarafından satranç kuralları içinde *en passant* şeklinde Fransızcadaki haliyle kabul edilmiştir.
- 6 https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17103_1.pdf
- 7 <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/dokmeyi-reddettigim-kanlarin-serefine-borazanimi-alip-yenilgilerimi-kutlarim-14444686>

Mehmet Uygun Kodeksi Codex of Mehmet Uygun



Kökeni Antik Çağ'a uzanan “var olmayan hayvanlar” kitabı geleneğine günümüzden bir bakış...

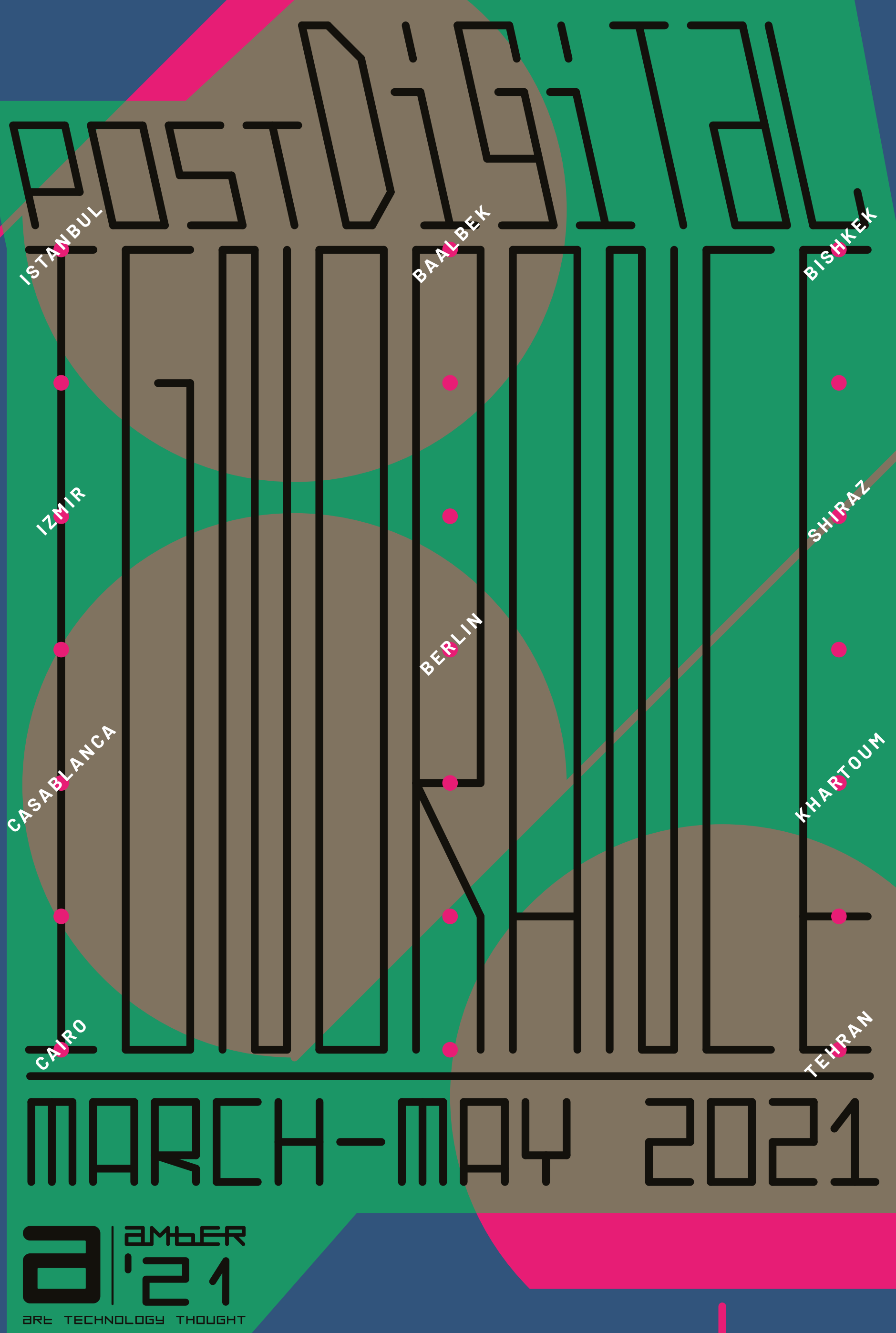
Fantastik canlıların yer aldığı ütöpik bir dünya kurgusu...

Sadece **57 adet, özel baskı** olarak üretildi...

Kitapta yer alan **77 resim, sanatçı tarafından numaralandırılıp imzalandı...**

Oğuz Erten'in yazarlığını yaptığı, koleksiyon niteliğindeki kitap sadece **Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda...**

BOZLU ART PROJECT



a'21, amberNetworkFestival, 10 Mart-18 Mayıs 2021
tarihleri arasında, çok merkezli ve çevrimiçi olarak, *dijital sonrası cehalet* temasıyla Oyouun (Berlin) yapımcılığında amberPlatform (İstanbul) iş birliğiyle, Darağaç (İzmir), New Media Society (Tahran), DAH Project (Şiraz), KounAktif (Kazablanka), BAAB (Hartum), Shahraban (Baalbek), Bishkek Contemporary (Bişkek), CFW (Tunus) ve ADEF'in (Kahire, Berlin) katılımları ve Berlin Senatosu Hauptstadtkulturfond'un finansmanı ile gerçekleşiyor

amberNetworkFestival

“BİS yeni medya sanatçılarına, sanat ve teknoloji kesişiminde çalışanlara düşünsel ve uygulamalı bir zemin yaratmak amacıyla yola çıktı. Teknolojinin sanatsal bir ifade aracı olarak etkin ve yaygın biçimde kullanılmasına ön ayak olmak, bu konuda araştırma ve üretim yapmak, uluslararası ölçekte bu alanda çalışanları bir araya getirerek bilgi ve deneyim aktarımını sağlamak ve işbirliklerine zemin yaratmak hedeflerimizdi. Teknoloji yaşamımızı en hızlı ve etkin biçimde dönüştüren araçlardan biri, öte yandan farkında olmazsanız, teknoloji kullanıcılarını araçsallaştıran bir araç! Bizim hedefimiz bu farkındalığı yaratmak; teknoloji algısını dönüştürerek, özellikle genç kuşakları, verili teknolojileri kullanan tüketiciler değil, teknolojiye müdahale edebilen, onu daha iyi ve daha adil bir yaşamın aracı kılacak bir algı ve beceriye sahip bireylere dönüştürmek. Bugünün karmaşık dünyasının dönemine özgü problemlerini bugünün teknolojilerini kullanmadan yorumlayabilmek, sanatsal bir ifadeye dönüştürmek neredeyse imkânsız. Bunun için de festival ve konferansla ve yürüttüğümüz diğer projelerle sanat ve teknoloji alanının gelişmesi ve genişlemesi, bu alandaki üretimin ve tartışmanın çoğaltması için çalışıyoruz.”

Festivalin kısa tarihine dönersek, kurulduktan bir sene sonra kendi içinde yeni bir oluşumla amberNetwork köklenirken, festival programı dahilindeki seminerlerin birleşerek oluşturduğu amberConference da ayrıca faaliyet göstermeye başlıyor. Festivalin ana amaçlarından birisi kendi coğrafyamıza bakıp etrafımızda olup bitenleri farklı bir bakış açısıyla mercek altına almak denebilir.

Ekmel Ertan, 2013 yılında verdiği başka bir röportajda* festivalin şekillenmesini net bir biçimde anlatıyor:

“amberPlatform 2008 yılında faaliyetlerinin üçüncü ayağı olarak amberNetwork'u kurdu. Filistin, Lübnan, İran, Kırgızistan, Ermenistan, Gürcistan gibi Kafkas ülkeleri, Türkiye Cumhuriyetleri ve Orta Doğu ülkelerini odağına alan bu *network* Avrupa ülkelerini de dahil ederek Sanat ve Teknoloji kesişiminde çalışan sanatçı, sanat yöneticisi ve kurumlardan oluşan geniş bir ağ oluşturmaya çalışıyor.

amberPlatform 2008'den beridir birçok, çok ortaklı Avrupa Projesinin de ortağı oldu. Yeni teknolojiler, sanat ve toplum üçgenindeki bu projelerde birçok etkinlik gerçekleştirildi. amberPlatform şu anda ortağı olduğu diğer projelerin yanı sıra kendi yönettiği dört ortaklı *Hybri-City: Bir Arayüz Olarak Şehir* projesini yürütüyor.

amberPlatform 2012 Eylül ayında 13 Türkiye sanatçısının katılımıyla Hollanda'nın Den Haag kentinde *Müşterekler Zamanı: Türkiye'den Yeni Medya Sanatı* başlıklı bir sergi gerçekleştirdi. Avusturya ve Almanya'da da Türkiye'den yeni medya işlerini örnekleyen sergiler açtık.

Dolayısıyla uluslararası sergi, festival ve konferansın düzenlenmesinden, araştırma projelerinin yürütülmesine, network çalışmalarından sanatsal iş üretimine geniş bir yelpazede hedeflerimize ulaşmaya çalışıyoruz.”

Zira 2015 yılındaki organizasyonda alınan merkezi kürasyon teknikleri yerine yeni bir iş birliği içinde sürdürülebilir, katılımcı, açık ve ortak bir çatı altında birleştirici özellikler taşıyan bir festival formatı tercih edilmişti.

Teknolojiyi bir anlatım aracı olarak kullanan sanatsal çalışmaları bir araya getiren amberFestival, 2007 yılında bu yana birçok farklı alt yapıdan kişiyi bir araya getiriyor. Ekmel Ertan'ın inisiyatifleriyle bir grup farklı disiplinlerden sanatçı ve akademisyen bir araya gelip Beden İşlemsel Sanatlar Derneği'ni (BİS) de o sene kuruyorlar. Yine aynı dönemde, Kasım ayında, ilk amberFestival Ekmel Ertan, Nafiz Akşehirlioğlu ve Özlem Alkış tarafından gerçekleştiriliyor.

Festivalin kurucu küratörü Ekmel Ertan'ın 2012 yılında Ocak ayınca Art Unlimited'a verdiği röportajda kendisine “festival için ne zaman ve nasıl bir hedefle yola çıktınız?” sorusu yöneltildiğinde şöyle diyor;



Kendi bünyesindeki değişim ve gelişim süreçlerini her zaman devam ettiren amberNetworkFestival, bu sene var olan salgın koşullarına uyumlanarak her şeyin çevrimiçi mecralarda yer alacağı bir formata dönüşüm sürecinde 10 Mart-18 Mayıs 2021 tarihleri arasında Oyouun ve amberPlatform, Darağaç, New Media Society, DAH Project, KounAktif, BAAB, Shahraban, Bishkek Contemporary, CFW ve ADEF iş birliği ile gerçekleşiyor.

Bu oluşum hem ülkelerarası eş-kürasyon olanağıyla hem de festivale katılan sanatçıların amberLab adı altında kolektif bir platform ortamında bir araya gelip birlikte çalışıp, düşünerek ortak üretimleri hayata geçirebilecekleri bir gerçeklik sunuyor. Aslında bütün bu bileşenler bir araya geldiğinde çalışmaların dokümanları ve festival sonunda yapılacak sergi, fiziki hayatla sanal gerçekliklerin bulunduğu hibrit bir dışa vurumu da öngörüyor. Daha net konuşmak gerekirse, a'21, ağ üyelerinin kürasyonunu yaptığı içeriğin yanı sıra festivalin ilk yarısında yer alacak olan LAB ağ üyelerinin davet ettiği sanatçıların katılımıyla canlı bir üretim süreci olarak festivalin merkezine yerleşiyor. LAB, 10 Mart-18 Nisan 2021 tarihleri arasında amberNetworkFestival'in ilk bölümü olacak. amberNetworkFestival, LAB'nin ardından etkinlikler, 18 Mayıs 2021'e kadar LAB'nin çıktılarının ve sürecin paylaşılacağı Oyouun'daki sergiyle devam edecek.

Festivale ilgili oluşumu tek cümlede anlatmak gerekirse, amberNetworkFestival, diğer adıyla a'21, amberPlatform tarafından 2007-2015 arasında İstanbul'da gerçekleştirilen amberFestival'in tasarımı. Sanat yönetmenliğini ve küratörlüğünü üstlenen Ekmel Ertan'a eş küratörler Christoph Wachter & Mathias Jud ve Nina Martin ortaklık ediyor.

amberNetwork küratörleriye sırasıyla, amberPlatform (İstanbul, Türkiye) adına Ebru Yetişkin, New Media Society temsilen Amiral Ghasemi (Tahran, İran), Darağaç Kolektifi temsilen Cenkhan Aksoy ve Ali Cem Doğan (İzmir, Türkiye), KounAktif kurucularından Youssef El Idrissi (Kazablanka, Fas), BAAB Collective'i temsilen Rajaa Shamam (Hartum, Sudan), D.A.H. Project kurucu ortakları Mohsen Hazrati ve Milad Forouzandeh (Şiraz, İran) ve son olarak Shahraban oluşumundan Hamza Shamas (Baalbek, Lübnan) sayılabilir.

Yazının başından sonunda okuduğunuz bütün bileşenler bir araya geldiğinde aslında amberFestival bir bakıma Ekmel Ertan'ın mühendis kimliğini görsel sanatlara olan eğilimiyle harmanlamasından doğan, sanatın ve teknolojinin el ele şekillendiği, evrim sürecinde ritmik ya da aritmik hareketlerin son hali olarak karşımıza çıkıyor. Son hali derken, finalize edilmiş bir durumdan bahsetmiyorum, zira değişim her zaman devam eden bir süreçtir!

*Digital Age, Ocak 2013



Ekmel Ertan

UZUNCA BİR SÜREÇ VE ŞANSLI BİR KARŞILAŞMA

amberFestival 2007-2015 yılları arasında dokuz kez yapıldı. Onuncu edisyon her festival için çok özeldir; hele ki Türkiye'nin kültürel ve ekonomik ikliminde bağımsız bir festival olarak onuncu yıla varmak epey çaba ve özveri gerektiriyordu. Öyle olduğu için 2015'in ardından hemen onuncusunu gerçekleştirememiştik.

amberNetworkFestival, bugün, uzunca bir sürecin ve şanslı bir karşılaşmanın eseri olarak 2021 yılında gerçekleşiyor. amberFestival İstanbul'da 2007-2015 yılları arasında bağımsız bir festival olarak amberPlatform/BİS yapımcılığında dokuz kez gerçekleştirilmişti. amberNetwork 2008 yılında, amberFestival'in ikinci edisyonunda davet ettiğimiz bir grup sanatçı ve kültür yöneticisi tarafından kuruldu. Yeni bir *network*'e ihtiyaç amberFestival'in ilk edisyonunda ortaya çıkmıştı. Batı, Avrupalı sanatçılara ve işlerine ulaşmak çok kolayken Avrupa dışına çıkıp kendi çevremize baktığımızda ne sanatçılar ne de işleri erişilebilir, hatta görülebilirdi. Oysa bilimsel araştırma geleneği pek de olmayan, teknoloji üretmeyen bu ülkelerde yaşayanlar da teknolojinin kullanıcıydılar, tüketicisiydiler ve daha ilerisi teknolojinin çeşitli formlarına maruz kalıyorlardı; bu coğrafyalardan sanatçıların söyleyeceği şeyleri amberFestival'in merkezine taşımak teknolojiye dışarıdan farklı bir eleştirel gözle bakmak istiyorduk.

2020'de, amberFestival'i yeni kaynaklarla yeniden yapma, devam ettirme çabam o sırada Berlin'de yaşamakta olduğum için Berlin'de somutlaştı. Bu süreç içerisinde iki şanslı karşılaşma amberNetworkFestival'in biçim kazanarak ve zenginleşerek gerçekleşmesine olanak sağladı. Bunlardan biri 2014 yılında amberPlatform'un StüdyoX'de düzenlediğimiz *qaul.net: Mesh Network* atölyesini yöneten sanatçı çifti Christoph Wachter ve Mathias Jud ile yeniden karşılaşmamız ve birlikte çalışmaya başlamamızdı. İkinci şanslı tesadüf ise 2020 başında henüz devrıldıkları kültür mekânını kuir feminist, dekolonyalist ve göçmen yanlısı bir anlayışla Oyouun olarak yeniden kurgulayan Nina Martin ve Louna Sbou ile karşılaşmamdı. Bu iş ve güç birliğinden amberNetworkFestival -yeniden- ortaya çıktı.

amberNetworkFestival sanatsal olarak gerçek anlamda dağıtık yapıda örgütlenen bir festival. 2017 yılında amber'17 teması olarak düşündüğümüz, Renata Salecl'in o sıralarda yazmakta olduğu bir makalesinden esinlenen *Dijital Sonrası Cehalet (Post Digital Ignorance)* başlığı, amberNetworkFestival'in teması olarak, *network* üyeleri tarafından kolektif programlama ile oluşturan içeriği çerçevesiyor. Hem gerçek anlamda dağıtık olması hem de içeriğin tema etrafında kolektif programlamayla oluşturulması bu festivali ilk ve tek kılan özellikler. Öte yandan tamamen çevrimiçi ortamda farklı coğrafyalardan çok kültürlü bir izleyici ve katılımcıya ulaşmayı hedeflemesi ile hem dijital dünyada kültür alanındaki işbirlikleri için yeni bir model hem de pratik anlamda yeni bir platform oluşturuyor.

a'21 amberNetworkFestival 10 Mart-18 Mayıs 2021 tarihleri arasında *network* düğümlerini oluşturan Oyouun (Berlin), amberPlatform (İstanbul), Darağaç (İzmir), New Media Society (Tahran), DAH Project (Şiraz), KounAktif (Casablanca), BAAB (Khartoum), Shahraban (Baalbek), Bishkek Contemporary (Bishkek), CFW (Tunis) ve ADEF (Kahire, Berlin) iş birliği ile hibrit olarak yani aynı anda *network* merkezlerinde ve çevrimiçi olarak gerçekleştiriliyor.

a'21, dağıtık yapıda uluslararası bir festival olarak Covid-19 koşullarının kültür ortamında yarattığı güçlük ve sınırlamalar bakımından da çok özel bir zamanda gerçekleşiyor. İçeriği *network* üyelerinin ve davet edilen sanatçıların iki ay süren festival boyunca uzaktan iş birliği içinde küratörlüğünü yaptığı, yarattığı ve performans sergilediği kolektif (*Network*) kürasyonunu ile geliştiriyoruz.

a'21 LAB, tüm *network* üyeleri tarafından davet edilen katılımcıların toplu olarak sanatsal araştırmalarını sürdürdüğü, işlerini ürettiği, performe ettiği ve içerik ürettiği bir platform olarak festivalin ilk yarısında 10 Mart-18 Nisan tarihleri arasında gerçekleşiyor. a'21 amberNetworkFestival, LAB'nin ardından LAB'nin çıktısının ve belgelerinin fiziksel olarak da paylaşılacağı Oyouun'daki bir sergiyle, 18 Mayıs 2021'e kadar devam edecek. a'21 sanatçıların işleriyle davet ederek sergileme yerine, sanatçıları davet ederek işlerini kolektif bir çalışma ve üretim ortamında gerçekleştirerek sergilemeleriyle de özgün bir yapı oluşturuyor.

amberNetworkPlatform'un eş küratörleri Christoph Wachter ve Mathias Jud Zürih ve Berlin'de çalışıyor ve yaşıyor. Bugüne kadar çok sayıda uluslararası organizasyona yer alan Wachter ve Jud ikilisi katıldıkları sergilerin birçoğundan uluslararası ödüller kazandılar. Sanat üretimleri İnternet üzerinden yaşanan sansür biçimlerini ortaya çıkaran *open-source* projelerinden, yoğunlaşan siyasi gücün ortaya çıkarılmasından ve hatta altyapıya olan bağımlılığın çözülmesi üzerine -herkes tarafından hoş karşılanmayan- çalışmalardan oluşuyor. Asya, Avrupa ve ODKA (Orta Doğu Kuzey Afrika) bölgesindeki topluluklar ve Kuzey Kore'deki aktivistler ikili tarafından tedarik edilen malzemeler ve araçları kullanan ikilinin bugüne kadar bir sır olarak saklanan, Guantanamo ve Irak'taki ABD askeri üslerindeki hapisaneleri keşfi ABD medyasında sansürlenmişti; Çin Halk Cumhuriyeti ise Wachter ve Jud'un 2013'ten beri ülkeye girişini yasakladı.



Christoph Wachter ve Mathias Jud



Nina Martin

Oyoun'un kurucu ortağı Nina Martin, a'21'in de eş sanat direktörlüğünü yapıyor. Kendini statükoya karşı çevresel sesi yükseltmek için platformlar oluşturmaya odaklanan eleştirel bir düşünür, tasarımcı, fon sağlayıcı ve sosyal girişimci olarak tanınıyor. Film, yeni medya, tasarım ve girişimcilik konularında akademik ve profesyonel bir geçmişe sahip olan Martin'in çalışmaları küratörlük, eğitim, iş hayatı, ticaret, ekonomi ve toplum içinde bir arada var olma modellerine yönelik alternatif olanaklar sağlayan, iş birliğine dayalı ve topluluk odaklı bir yaklaşımı destekliyor. Oyoun'daki odak noktası da eleştirel teorilere, yeni medyaya ve gelecekteki kuir araştırmalarının sorgulanmasına dayanan sanatsal ve sosyokültürel projelerden oluşuyor.

a'21 festivali, Berlin'in sömürgecilikten bağımsız, göçmen ve kuir feminist kültür sanat ortamı Oyoun tarafından üretiliyor. Anti-disipliner bir merkez olan Oyoun aynı zamanda festivalin ortak küratörlüğünü de yapıyor.

Münazaralar ve dayanışma için alan yaratan bu merkez, geniş kültürel olanakları sayesinde uluslararası kültür-sanat ortamı ve göçmenler için mükemmel diasporik bir platform oluşturmak amacıyla adeta bir keşişim noktası sayılır.

Oyoun, hem Berlin'de hem de uluslararası alanda nörolojik çeşitlilik, ırkçılık karşıtı ve sosyal sınıflara eleştirel bakış açılarını vurgulayan yerel, ulusal ve uluslararası konularda diyaloglarını sosyokültürel ve sanatsal projeler sayesinde yürütüyor.

Keşişimsellik, hayatın farklı hegemonik olmayan gerçekliklerini ve kültürel ifadelerini görünür kılarken, bunları sanatsal ve sosyokültürel programında da yansıtan Oyoun için çok önemli bir yol gösterici ilke ve yaşanmışlık.

Agnès
Guillaume

KAÇALIM
LET'S ESCAPE

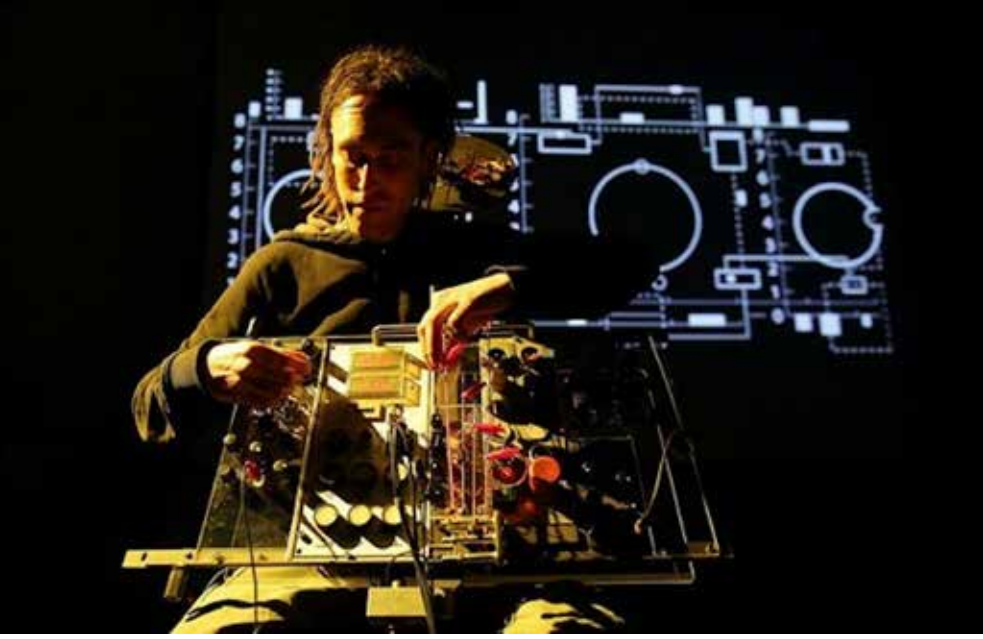
18.02

—
04.04.2021



SANATORIUM

KEMANKEŞ MAHALLESİ MUMHANE CADDESİ NO: 67/A — 34425 — KARAKÖY/İSTANBUL
SANATORIUM.COM.TR — INFO@SANATORIUM.COM.TR — T: +90 212 293 67 17



AMBERPLATFORM, Ebru Yetişkin

amberPlatform 2007'de bir grup sanatçı ve akademisyen bir araya gelerek oluşturdukları BİS/Beden İşlevsel Sanatlar Derneği'nin ilk projesi olan amberFestival çevresinde genişleyerek sanat ve teknoloji ilişkisine yakından bakmak, ilişkili bölümlerden mezun olan gençlere alan yaratmak, yurt dışındaki tecrübeyi buraya aktarmak ve yeni uluslararası işbirliklerine olanak yaratmak üzere oluştu. amberPlatform teknolojiye sanat ürettirinden ve eleştirel olarak bakıyor, teknolojinin hayatımızı ne şekilde değiştirdiğini sorguluyor.

Cehalet Çalışmaları/Agnotoloji

Bugün artık bir cehalet çağında yaşıyor hale geldik. Enformasyon patlamasının ortasında bir cehalet patlaması da yaşanmakta. Akıllı olanlara ve zekaya yapılan aşırı vurguya rağmen, gezegen ölçeğinde bir cehalet salgını içindeyiz. Hatta bazı şeyleri bilmek dahi istemediğimiz bir dönemdeyiz. Dijital teknolojilerin yaygın kullanımıyla, bilme ve öğrenme yöntemlerimiz değişti ve daha parçalı, kolektif ve dağıtılmış hale geldi. Cehalet genellikle bir bilgi boşluğu olduğunda, yani bilginin henüz yerleşikleşmediği ve yayılmadığı zamanlarda ortaya çıkar ve genellikle hafife alınır. Bu şekilde cehalet, bilginin çekildiği bir tür vakum veya boşluk haline gelir. Bu nedenle, farklı ortamlarda cehaletin nasıl kasıtlı olarak üretildiğini, tasarlandığını, manipüle edildiğini ve sürdürüldüğünü keşfetmek bugün kritik bir mesele gibi duruyor.

Cehaleti yaratıcı ve deneysel müdahaleler için bir kaynak olarak acaba nasıl kullanabiliriz? Cehaletin araçsallaştırılmasına ve çoğalmasına neden olan dijital teknolojilerin rolünü nasıl keşfedebilir ve yerinden edebiliriz? Cehalet, kitlelerin kontrol edilebildiği bir kültürel teknik ve taktik olabilir mi? a'21 amberNetworkFestival kapsamında amberPlatform, bu yıl cehalet çalışmalarına, yani agnotolojiye odaklanıyor. Festival süresince, cehalet üzerine özel bir vurgu yapan çalışmaları seçerek süreci ve içeriği aşırı kontrol etme ve üstten belirleme gücünü kullanmak yerine cehalet, taktiksel olarak temellük edilerek üretici ve sürükleyici bir kolektif kaynak olarak görüldü. Cehaletin dikkatsizliğin ve kakofoninin bir ürünü olduğunu dikkate alarak ve her şeyi inceleyemeyeceğimiz için, halihazırda amberPlatform etrafındakilere bugün cehaletle başa çıkmanın yollarını yaratmak için neyi gerekli, gerçekleştirebilir ve öncelikli buldukları soruldu. Dezenformasyon, iklim değişikliği, kuir-feminist müdahaleler, spekülâtif tasarım kurgusu, yapay zekâ ve sanal gerçeklik gibi çalışmaların odak noktası, cehalet yaratma koşullarının günümüzde nasıl da birçok farklı alana dağıldığını gösteriyor. Bu çalışmalarla birlikte geçici koşullarda, post-dijital cehaleti farklı yönleriyle bir araştırma sorunu olarak değerlendiren, inceleyen, sorgulayan ve deneyselliğe açarak paylaşılabılır araştırma çıktıları üreten bir günlük ve açık laboratuvar kurulmuş oldu.



Doç. Dr. Ebru Yetişkin

Bilim, teknoloji, siyaset ve sanatın etkileşimi üzerine çalışan bağımsız bir küratör ve medya teorisyeni. İstanbul Teknik Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü'ne bağlı olarak sosyoloji, çağdaş sanat ve bilim ve teknoloji iletişimi alanlarında dersler veriyor. *Cacophony* (2013), *Code Unknown* (2014), *Waves* (2015), *Contagious Bodies* (2015), *X-CHANGE* (2015), *Illusionoscope* (2016) ve *Interfaces* (2017) başlıklı sergilerin kürasyonunu üstlendi. 2011 yılından beri amber Sanat ve Teknoloji Festivali'ne küratör, panelist ve konferans organizatörü olarak katkıda bulunuyor.



SHAHABAN, Hamza Shamas

Beirut şehri ile Lübnan'ın kırsal kesimi arasında gidip gelen on yıllık kişisel bir deneyimdir. Taşra tarafında doğduğumuzda, ilk bilgimizi "ANNE" figüründen alırdık. Bunu takiben, hem toplumdaki hem de dinden gelen gelenek ve göreneklerin içimize derinlemesine işlemesi gelir, hemen ardından medya tarafından bombardımana tutuluruz. Kırsal kesimdeki okul ve üniversite eksikliği nedeniyle eğitimimize devam edecek yeni şehirler arıyoruz. Şehre taşınan insanların çoğu, şehrin marjinalleştirilmiş tarafında, gecekondu mahallelerinde veya ötekilerin bölgelerinde rastgele konulanmış durumda. Büyük şehirlerde bile bir tür merkezileşmişlik vardır; bu da kırsal kesimde yaşayanların bilgi kaynaklarına entegre olmalarını ve bu kaynaklara uygun erişime sahip olmalarını zorlaştırır. Dolayısıyla onların gelişme ve ilerleme yeteneklerini sınırlar.

Lübnan'ın derin kırsal kesiminde yer alan Boday'daki bu mekânın temel kurulumu nedeni sadece tecrübe ve bilgisi kaynaştırmak değil, aynı zamanda dünya ile paylaşım halinde olmaktır. SHAHRABAN şu anda Boday köyünde gençlerle hem kültürel hem de ekonomik proje olarak kenevir sütü, lif ve inşaat malzemeleri üretmek için kenevir bitkisinin kullanılması için çalışıyor.

Farklı sanat alanlarıyla iletişim kurma ve yaratma yöntemi olarak dijital ve analoğu karıştırmak da projenin ana çekirdeğini oluşturuyor.



Hamza Shamas

Baalbek, Bodai'de doğan Hamza Hani Shamas. 2011-2012 yıllarında Lübnan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve TV bölümünde okudu. Fotoğraf sanatına ilgi duyan Shamas, 2016 yılında büyüdüğü şehre dönene kadar video art çalışmaları yaptı. Bu konuyla ilgili 2000 kitap toplamayı başaran ve kenevir sütü üretiminden taş, kâğıt ve tekstil üretimine kadar kenevir tohumu, onun bitkisi ve değerleri hakkında bilgi edinmeye yol açan bir araştırma alanı olan ortak bir kütüphane yarattı.



DARAĞAÇ, Cenkhan Aksoy ve Ali Cem Doğan

Darağaç'ın Sesleri

Darağaç'ın Sesleri projesi, İzmir'in Umurbey ilçesine bağlı Alsancak'ta altı yıldır üretim yapan ve yaşayan sanatçıların yer aldığı mahalle kolektifi Darağaç Kolektifi, İstanbul ve Amsterdam merkezli plak şirketi Lu Records ve İzmir alt kültürünün müzik kolektifi Apeiron iş birliğiyle hayata geçirildi.

Darağaç'ın Sesleri, semtin dar sokaklarında mahallenin günlük koşuşturmasıyla çevrili küçük bir otomobil sanayi bölgesinde dinamik ve kozmopolit yaşam tarzının ürettiği sesleri belgeleyen işitsel bir hafıza projesidir. Yağcı, araba boyacısı, çay dükkanı, bahşiçi, köfteci, motosikletçi gibi esnaf ve dükkanların seslerinin yanı sıra rastgele yankılanan absürt seslerin yer aldığı bir ses kütüphanesi oluşturuldu.

Da Poet, Kayra, Aleksandır ve Emre Can Swim, bu kütüphanedeki sesleri kullanarak ürettikleri kendi şarkılarıyla mahallenin işitsel hafızasını benzersiz bir işitsel deneyime dönüştürüyor.

D.A.H PROJECT, Mohsen Hazrati ve Milad Forouzandeh

Dar-al-Hokoomeh (D.A.H.), 2014 yılında Mohsen Hazrati ve Milad Forouzandeh tarafından Şiraz'da kurulan kâr amacı gütmeyen bir projedir. D.A.H. Projesi, sanatsal uygulamalara, atölyelere, konuşmalara, sunumlara ve sergilere adanmış yaratıcı bir vizyonla özellikle yeni medya teorileri ve teknoloji üzerine yoğunlaşan kolektif bir alan sağlıyor.

İpek Yolu Aracılığıyla Değişimler

Orta Doğu bölgesinde ve etrafındaki bazı bölgelerde yaşamak, tıpkı başka bir boşlukta yüzerken bırakılmış gibi hissettiğiniz gibi, bir anda coşkulu bir durumda tutuluyormuşsunuz gibi hissettirebilir. Bu sanal gerçeklik sizi gizemli dünyasına katman katman çeker; ičinize dair açtığınız her katman sanki bir şiirin parçası gibi aralıkları ve alanları üzerine düşünerek sizi cömertçe kendinize döndürür.

Orta Doğu, eski zamanlardan beri ticaret yapıyor. Ancak bugün bilgi alışverişi yeni bir yol izliyor. Büyük ipek rotasının yerini, bilgilerimizin aktarılmasında bize yardımcı olma eğiliminde olan renkli dijital platformlar, bizi etkilemeye çalışan ve çoğunlukla bizi rahatlatmak, hatta belki sakin ve yavaşça hayatlarımızı belirli şekillerde değiştirmek için tasarlanmış uygulamalar aldı. Bilgilerimizi el değmeden aktaran bu yeni dijital olanaklar mı?

>>> Gerçekten doğru imajımızı mı oluşturuyorlar? >>> : {

>>> Gerçekten doğru imajımızı mı oluşturuyorlar? >>> : {

>>> Gerçekten doğru imajımızı mı oluşturuyorlar? >>> : /

Bu sergi, şu anda Orta Doğu'da ikamet eden veya geçmişte burada yaşamış, çeşitli nedenlerle yerlerini değiştiren sanatçıların işlerini içeriyor. Teknolojinin kültür, politika, ahlak, bilim ve daha birçok farklı konu üzerindeki etkilerini incelemek için dijital teknolojinin farklı potansiyellerini kullanmayı hedefliyor. Akıllarının gerisinde, dijital teknolojinin hızlı değişimlerini gözden geçiriyorlar ve bazen ona şüpheli bir gözle bakıyorlar. Öte yandan, seslerini duyurmak için potansiyelleri sanki iki ucu keskin kılıç kullanan ustalar gibi sonuna kadar kullanıyorlar.

Milad Forouzandeh, İran'ın Şiraz kentinde doğdu ve büyüdü. 2012 yılında Şiraz Sanat Fakültesi'nden grafik tasarım lisans derecesi ile mezun oldu. 2010'da İranlı en genç görsel sanatçı ünvanını kazandı. Eserleri ABD, Çin, Türkiye ve İran'daki bienallerde ve etkinliklerde aday gösterilip, seçildi. Milad, 2014 yılında Mohsen Hazrati ile birlikte ortaya çıkan sanatsal uygulamalara, atölyelere, konuşmalara, sunumlara ve sergilere adanmış bir topluluk yaratma vizyonuyla Şiraz merkezli bağımsız bir proje olan Dar-Al-Hokoomeh Projesi'ni kurdu. 2016 yılındaysa, Dijital Sanatlar dersleri vererek mezun olduğu okulda yardımcı doçent olarak ders vermeye devam ediyor. Ardından, 2017 yılında TEDx video serisinin Mollasadra St. bölümünde konuk konuşmacı olarak davet edildi.

Mohsen Hazrati, 2012 yılında Şiraz Sanat Fakültesi'nden grafik tasarım alanında lisans derecesi ile mezun oldu. Çalışmaları dijital kültür, yeni-estetik ve bu iki konunun Şirazi kültürüne entegrasyonuna odaklanıyor ve 2013'ten beri The Wrong New Digital Art Bienali, Babycastles Gallery - New York ve Matchbox Gallery - Texas gibi yerlerde sergileniyor. Milad Forouzandeh ile birlikte Şiraz, İran merkezli yeni bir medya sanatı projesi ve etkinliği olan Dar-Al-Hokoomeh Projesi'nin kurucu ortağı ve küratörüdür. Mohsen 2016 yılında mezun olduğu okulda yardımcı doçent olarak ders vermeye, Dijital Estetik ve VFX dersleri vermeye devam ediyor. Mohsen, 2017 yılında Milad ile birlikte TEDx video serisinin Mollasadra St. bölümünde konuk konuşmacı olarak davet edildi.



KOUNAKTİF , Youssef El Idrissi

Kounaktif, 2018 yılında Youssef El Idrissi ve Youssef Aaroui tarafından Kazablanka, Fas'ta kurulan bir kültür platformu. Ana amacı bilgi ve *know-how* paylaşımı, sanat ve kültür yoluyla sosyal bağların dokunması ve görsel sanatlar, müzik, felsefe, bilim, yeni medya ve *DIY* (Kendin Yap) uygulamaları alanlarında yaratıcı ve eleştirel beceriler üzerine yoğunlaşır. Bu uygulamalar, empoze edilmiş gerçeklere karşı direniş araçları, sosyal inovasyonu ve topluluk direncini teşvik eden ince ifade araçları olarak algılanmaktadır. Kounaktif'in DNA'sı; yaratma, eğitim ve yayılma yoluyla sanat, teknoloji ve ekoloji arasındaki ortak yaşamdır. Her zaman tek bir konu üzerinde bireysel çalışmak yerine yuvarlak masalar etrafında birlikte çalışarak tartışmalar, eğitimler, sergiler, atölyeler ve canlı yayınlanan müzik konserleri programlarımız aracılığıyla kolektif bilgi alışverişi ve iş birliği büyük ölçüde teşvik eder.

Sömürgeci Kurtulma Bilgi/Cehalet

Sömürgeci Kurtulma Bilgi/Cehalet başlığı birçok *network*, akış ve dinamikleri üzerine düşünüyor. Her birini herhangi bir güç veya organizasyon yapısına bağlı kalmadan birbiriyle yatay olarak ilişkilendiriyor. *Dijital sonrası cehalet*, özellikle Kuzey Afrika köklerimiz, sömürge öncesi değerlerimiz, mitolojilerimiz ve hayal gücümüz hakkındaki bilgisizliğimizi ifade edebilir. Bu cehalet kategorisi, Batı'da bulunan modeli kopyalamaya çalıştığımız ana akım sanat alanında da çok görülen bir yöndür. Galerilerimiz, sanat konseptlerimiz ve ilham kaynaklarımız çoğunlukla batıdır çünkü ekosistemin tamamı satmak için inşa edilmiştir. Bu durum ayrıca batıdan büyük ölçüde etkilenen satıcıları memnun eder. Bu da sanat dünyamızın yaratıcılığını ve özgünlüğünü bozabilir.



BAAB COLLECTIVE, Rajaa Shamam

Baab Collective, toplumda olumlu değişimi teşvik etmeyi amaçlıyor, dolayısıyla Arapçada kapı anlamına gelen *Baab* kelimesini kullanmayı insan haklarını geliştirmek isteyen birçok kişi arasında iş birliği ve ortak eylem için kapıları açmak amacıyla seçti. Açılan kapılar sayesinde geçmişin formülünü değiştirmeye, çeşitli alanlarda ve birçok cephede değişim çabalarını yönlendirirken kadınlar, gençler, öğretmenler, profesyoneller ve yenilikçilerle ilişki kurmak için insan hakları kurumları ve kurumları arasında iletişim kanalları oluşturmaya çalışıyor. Kolektif sağlık, eğitim, istihdam, gençlik, cinsiyet ve cinsellikle ilgili konularda vatandaşlık, aile ve sosyal farkındalıkla ilgileniyor.

Inovasyondaki geçmiş başarısızlıkları hesaba katan yeni bilgi formları ve sağlam rehberlik oluşturmak için kadın grupları, gençler, öğretmenler, profesyoneller ve yenilikçilerle iş birliği içinde, öğrenme ve farkındalık artırma teknikleri geliştirmek için projeleri koordine ediyor, yeniliyor, uyguluyor ve izliyor. Amaçları çözümü aramak ve sosyal adaleti sağlamak için çevredeki sorunları incelemek, vulgarlamak.

NEW MEDIA SOCIETY, Amirali Ghasemi

Ülke genelinde gelişmekte olan birkaç proje alanı için bir merkez ve arabulucu görevi görmek üzere 2014 yazında Tahrân'da yeni medya topluluğu kuruldu. Ana odak noktası, yeni medya sanatları ile ilgili projeleri arşivlemek ve kolaylaştırmaktır. Bu, konuşmalar, yayınlar, sempozyumlar ve sergiler gibi etkinlikler düzenleyerek yapılacaktır. Uzun vadeli hedef, ilgili materyalleri yayınlamak, tercüme etmek ve bunun yanı sıra İran'da sürekli büyüyen sahne olan yeni medyanın eksik platformu sağlamak için arşivleme ve üretim alanı yaratmaktır. New Media Society kurulduğundan bu yana, çeşitli girişimler ve sanat alanlarıyla iş birliği içinde farklı tema ve konularda 100'den fazla oturum gerçekleştirdi; dijital sanat tarihi, sosyoloji, animasyon, sanat, mimarlık, fotoğrafçılık, müzik ve deneysel film bunlardan sadece birkaçı. Ayrıca kamusal alanda interaktif sanat, programlama ve sanat üzerine atölyeler de düzenledi.

Dust to Come ...

Gelecek bulanık, sayısız makro ve mikro hata yaptı, fırtınanın kaçınılmaz olduğunu biliyoruz, bilim kurgu izliyoruz ya da izlemiyoruz... Gelecek asla vaat ettikleri kadar parlak olmadı, çünkü dünyanın bazı kısımları sanki hiç resmedilmemiş ve hiç tahmin edilmemiş gibi hâlâ var olmayan ve ayrımcı bir gerçeklikte. Videolar, 19 Mart'ta New Media Society web sitesine yerleştirilecek ve aynı zamanda Tahrân'daki Yeni Medya Projeleri'nde sınırlı bir izleyici kitlesi için gösterilecek. Bu proje Mosaic Rooms'un *Gelecek Programı* konularına yanıt olarak New Media Society tarafından seçilmiş bir video programıdır. İlk kez Ağustos 2020'de yayınlanmıştır.

New Media Society, amberNetworkFestival'21 ile ortak oldu. LAB ve genel etkinliklere katılımın yanı sıra bir oyunculuk düğümü olarak çevrimiçi gerçekleştirilecek ve yayınlanacak üç programa sahip: Çeşitli performatif ifadelerle adanmış kolektif bir çaba ve platform olan Motavali, etkinlikler, görsel-işitsel projeler, performanslar ve konferanslar ile üç gece sürecek bir Zoom buluşmasında çevrimiçi olarak gerçekleştirilecek. Ne dijital uçurum ne de erişim kısıtlamalarının neden olduğu çeşitsizlikler dün başlamadı. Bu durum, varlığını bir yandan hız ve teknolojik boşluğa, diğer yandan kamuoyunun manipülasyonuna borçlu olan tuhaf bir yıkım ve çarpıtma. *Inaccessible Present [Tense]* tanımlanması zor olan, dolayısıyla genellikle uluslararası alanda sert bir şekilde hedef alınan bir nesle ışık tutmaya çalışır; görünmez olma hakkını korurken, bağımsızlıklarını önemli şekillerde denemeye sunmaya ve yürütmeye çalışan bir nesil.

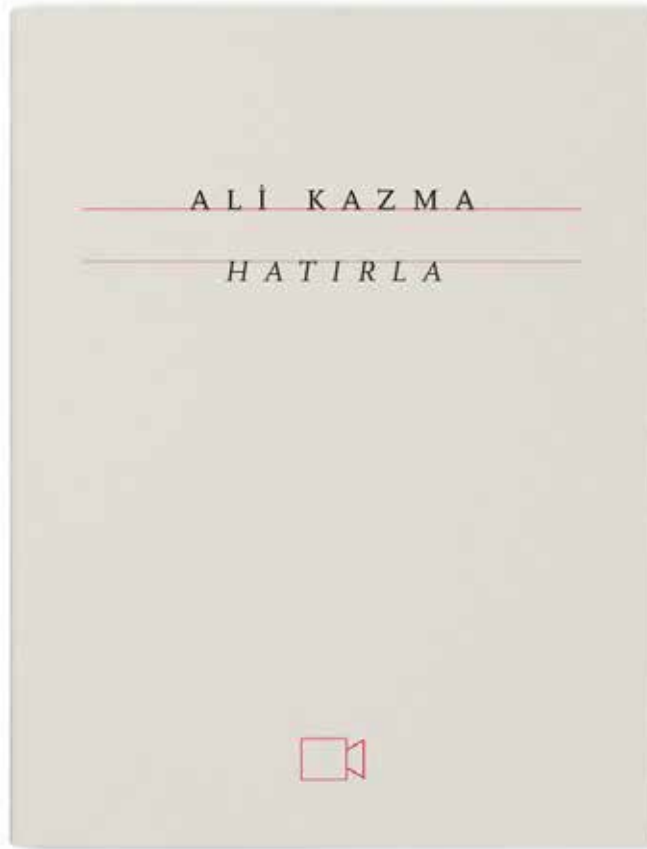


Amirali Ghasemi

Tahrân'da yaşayan bağımsız bir küratör, medya sanatçısı, alternatif bir eğitimci ve emekli grafik tasarımcı. 1998 yılında Tahrân'ın kuzey batısındaki küçük bir konutun garajında Parkingallery Projects'i kurdu. İran ve yurtdışındaki medya sanatçılarıyla video sanatı, hareketli görüntüler, interaktif sanat, ses ve performans odaklı olarak kapsamlı bir şekilde çalışıp Limited Access Festival'in kurulmasına yol açtı. 2007'den bu yana 8 edisyonu yapılan festivalin dışında bir dizi bağımsız küratörlük ve video sanatıyla ilgili dünya çapında çeşitli programlar ve atölyeler düzenledi. 2015'ten beri New Media Society-Tahrân'da kurucu ortak ve küratörlük yapıyor.



Zaman heykelleri



Ali Kasma, *Hatırla*, 2020, Umur Yayınları

Yazı: Murat Alat

**Ali Kasma'nın 2014-2020
yılları arasında düzenli olarak
aldığı teknik ve kavramsal notların
derlenmesinden oluşan kitabı *Hatırla*
Barbara Polla'nın önsözü Nazım
Dikbaş'ın İngilizceden Türkçeye
çevirisi ve Ayşe Bozkurt'un
tasarımıyla yayımlandı.
Umur Yayınları'dan çıkan
kitabı değerlendirdik**

Ali Kasma sanatçı olduğu kadar bir zanaatkâr. Malzemesini büyük bir ustalıkla, bir zanaatkâr hüneri ve inceliğiyle işliyor. Ürettiği filmler, filmin hammaddesi olan hareket ve ışığın bir arada yoğrulduğu zaman heykelleri. Ne var ki bu hammaddeler dünyada saf halde bulunmuyor, hepsi başka başka üretim süreçleri içinde tezahür ediyor, çeşitli zaman kipleri oluşturuyor. Ali Kasma, dünyayı dünyamız yapan bu üretim süreçlerine katılıyor, onların içindeki düzeni, ritmi açığa çıkarıyor. Bunu yapmak için de kendi bedenini, ruhunu konu edindiği üretim süreçlerine teslim ediyor ve yine de özneliliğini her seferinde korumayı beceriyor, dünyanın içinde soğurulmuyor. Konuları ve hatta dilleri her ne kadar birbirinden farklı olsa da Ali Kasma'nın her bir filmi sanatçının varoluşunun izini taşıyor. Herhangi birine kısacık bir süre bile baksanız izlediğiniz şeyin kimin elinden çıktığını kolaylıkla anlıyorsunuz.

Bugüne kadar Ali Kasma'nın çalışmalarındaki şahsi izleri sadece filmleri üzerinden okuyabiliyorduk. *Hatırla* adlı kısa notlardan oluşan kitap ile sanatçı bakışını kendi üzerine çeviriyor ve bu defa üretim sürecine ritmini veren ilkeleri, düşünceleri ve teknikleri paylaşıyor. Bu notlar Ali Kasma'nın yaratım sürecinde kaybolmamak için yazdığı ve çekimlerden önce tekrar tekrar dönüp baktığı nişan taşları. Bir röportajında sanatçı çalışmaya başlamadan önce kaygılandığını, bu notları da kaygılarına derman olsun diye almaya başladığını söylüyor. Bu kaygı üzerine düşünmek verimli olabilir. Benim yorumum, Ali Kasma'nın konu edindiği, karşılaşmaya hazırlandığı olayların, kendi içlerindeki yoğunluklarının, bir kara delik gibi, çekimine kapılanı soğuran yapılarının kaygıya mahal verdiği. Notlarından öğrendiğimiz kadarıyla Kasma, dünya ile karşılaş-

masını mümkün olduğu kadar yalınlaştırmaya çalışırken akışın içinde kaybolmamak için de bazı ilkeler geliştirmiş. *Hatırla*'da yer alan notlar insan anlayışının yetersiz kaldığı, maddi ve manevi türlü güçlerin iş başında olduğu, varlığın imal edildiği böylesi olaylar karşısında kaybolmamak için bir kılavuz gibi işliyor.

Ali Kasma'nın üretiminin pek çok vechesi olduğu gibi *Hatırla*'daki notlar da poetikten tekniğe çeşitli yapılara sahip, değişik işlevleri var. Yeri geldiğinde anlam yaratmak, dünyaya nüfuz etmek gibi ele gelmeyen bir amaca hizmet etseler de yeri geldiğinde gayet somut olarak sanatçının yüzlerce saate varan kayıtlarından kısa videolar çıkarmak ya da zorlu koşullarda kayıt yapmak gibi çetin süreçlerin üstesinden gelmesine yardımcı oluyor. “Her gün, çekimden önce lens ve kamerayı temizle” gibi son derece pratik, teknik bir not filmlerin kusursuz bir makine gibi işlemesine giden yolda önemli bir öge olurken; “Nesnelerle dayanışma kur; özellikle küçük, gizli, köşelerde kalmış nesnelerle. Onlar senin suç ortakların.” notu sanatçının işlerinin metafizik tarafını belirliyor.

Hatırla Ali Kasma'nın poetikası. Akış halinde geçip giden bir dünyadaki tekrarları, dalgalanmaları, ritmi ortaya çıkarmaya çalışan bir sanatçının kendi varoluşunu ortaya koyduğu mütevazı bir metin. Barındırdığı notlar her ne kadar üretim sürecine yol göstermek için yazılmış olsalar da uzaktan temaşa ederek değil dünya ile defaatla hemhâl olarak, deneyimin içinden çekip çıkarılarak kelimelere dökülmüş. *Hatırla*, dünya ile karşılaşmalardan geride kalan izlerin derlendiği çok amaçlı bir hesap defteri. Ali Kasma'nın işlerine nüfuz etmek isteyenlere yoldaş olabileceği gibi, herhangi bir alanda üretmek isteyenlere için de damıtılmış bir kaynak niteliğinde. 🌿

Her gün, çekimden önce
lens ve kamerayı özenle temizle.

Yavaşla.

30

31

Nesnelerle dayanışma kur;
özellikle küçük, gizli,
köşelerde kalmış nesnelerle.
Onlar senin suç ortakların.

Boş manzaraları çekerken
ufuktaki arabayı, dağdaki
kampçıyı, gökyüzündeki
uçacağı gözden kaçırma.

Vizörde zor seçilseler de,
büyük ekrana yansıtıldığında
görüneceklerdir.

54

55

Anadolu Ödülleri

Baksı Kültür Sanat Vakfı tarafından, Anadolu’nun ortak kimliğine katkıda bulunan üretimlere dikkat çekmek amacıyla bu yıl ilk kez Doğan Holding ana sponsorluğunda düzenlenen Anadolu Ödülleri için Müzecilik, Süreli Etkinlikler, Gösteri Sanatları, Arkeoloji ve Restorasyon kategorilerinde toplam 133 proje başvurdu. Türkiye’nin 35 ilinden adayların başvurduğu yarışmada, finale kalan 25 projeden altısı Anadolu Ödülü’ne değer bulundu ve iki projeye de Alana Katkı Ödülü verildi. Baksı Kültür Sanat Vakfı’nın, Baksı projesinin 20. yıldönümünde, benzer projelerin çoğalmasını desteklemek amacıyla hayata geçirdiği Anadolu Ödülleri hakkında Prof. Dr. Hüsamettin Koçan ile konuştuk



Röportaj: Yasemin Güney Erten
Fotoğraf: Elif Kahveci



Osman Dinç tarafından tasarlanan Anadolu Ödülleri heykeli

Anadolu Ödülleri seçici kurulunun birçok farklı disiplinden gelen uzmanlardan oluştuğunu görüyoruz. Disiplinlerarası ortak buluşma zeminleri bulmak sizin için nasıl bir deneyim?

Anadolu bir çeşitlilikler coğrafyasıdır. Olağanüstü kültürlerin doğduğu, geliştiği ve kendi süreci içerisinde tarihe katıldığı büyük bir zenginliktir. Bu nedenle Anadolu’yu tek bir bakış açısıyla ve tek bir konu üstünden değerlendirmek bu çeşitliliği anlamak için belki bir başlangıç adımı olabilir, ancak yeterli olduğunu düşünmem. Bu nedenle bu çeşitliliği çok boyutlu bir biçimde algılayabilecek bir deneyimler kurulu, başka bir deyişle bir “uzmanlar kurulu” oluşturmayı daha anlamlı bulduk. Disiplinlerarası ortak buluşma zemininde aynı zamanda disiplinlerarası geçişler imkânı da doğacaktı. Böyle bir bakış açısı riskli olmakla birlikte Anadolu’nun bizden çok boyutlu bakış açıları talep ettiğini düşünerek bu doğrultuda kararlı davrandık. Sonuçta bu buluşmada disiplinlerarası birikimler kendini ortaya koyarken çatışma değil, bir uyum ortaya çıktı. O açıdan da bu kararın son derece doğru olduğunu düşünüyorum. Beni bu konuda en çok memnun eden şey, bu farklı birikimlerin bir arada olmaya gösterdiği ilgi ve karar oluşturmada pozitif katkısıdır.

Anadolu Ödülleri Töreni’ni pandeminin şartlarına uygun bir şekilde çevrimiçi gerçekleştirmeniz oldukça güzel bir adaptasyon örneği. Sizce Türkiye’deki müzeler ve kurumlar, yurtdışı ile karşılaştırıldığında günümüz şartlarına uyum sağlamış durumda mı? Kültür ve sanat alanındaki kuruluşların ulusları aşan bir başarıya sahip olduğunu söyleyebilir miyiz?

Pandemi, dünyanın ortak sorunu. Belki de hiçbir dönem bu kadar ortak bir sorunu insanoğluyla paylaşmadık. Hepimizde önce bir paylaşma sonra uyum üretme refleksi söz konusu oldu. Bu gelişmeler önümüze bıraktım yeni öneriler koydu. İnsanın insana mesafeli kalması gibi... Bu aynı zamanda karşınızdaki insana özen ve saygı gösterme anlamına geliyor.

Pandemi bizi yakın temastan uzaklaştırdı ama karşınızdakini koruma sorumluluğunu artırdı. Bunu çok severek ve isteyerek anladık ve ortaya yeni bir iletişim modeli çıktı: “Uzak dur ama beni duy.” Bu ilk planda yadırganabilir bir durumdu ancak zamanla bunun da bir anlamı olduğunu öğrenmiş olduk. Tabi bu tür krizlerde araçlar önem kazanıyor. Sosyal medya ve çevrimiçi olanaklar bunların en başlıcaları. Ödül törenine gelince, biz de aynı çözümü seçtik. Övünülecek bir başarılar bütününe belli mesafeden kutlamak ve paylaşmak durumunda kaldık, ama yine aynı şey oldu; “Sen çok değerlisin, uzakta

olsak da seni kutluyoruz” dedik. Çok kısa bir süre içerisinde hazırlanan bu program sivil katkılarla oluştu. Süreç içinde gördük ki insanlarla doğrudan fiziki temas sorunu var. Ancak iletişim, sevgi ve coşku bu durumda en öncelikli temsili üstlendi.

Türkiye’de müzeler ve kurumların yurt dışı temaslarına gelince; özellikle 2000’lerden bu yana, bu temasların çok boyutlu ve iki yönlü doğrultuda geliştiğini söylemem gerekir. Daha önceleri dıştan içe olan bu ilişki şimdi karşılıklı olmaya başladı. Müzeler bunun dışında değil. Yurt dışında alkışlanan ve saygıyla karşılanan çok sayıda müzemiz yüksek standartlarla etkinlikler gerçekleştiriyor, iletişim kuruyor. Bunda tabii ki yeni teknolojilerin çok yüksek payı olduğunu söylemekte yarar var.

Ödül kazanan projelere baktığımızda Müzecilik alanında ünlü mimar Kengo Kuma tarafından tasarlanan ve Eskişehir’de bulunan Odunpazarı Modern Müze’yi, arkeoloji alanında Sivas’ta bulunan Kayalıpınar Kazısı’nı görüyoruz. Kültürel anlamda çağdaş olan ve antik/eski olanı bir arada görmek oldukça etkileyici. Anadolu Ödülleri’nin yarışma kategorileri nasıl belirlendi?

Çok haklısınız, Odunpazarı Modern Müze Anadolu için son derece ilginç bir proje ve belli merkezler dışına taşınan bir çağdaş sanat anlayışını bu coğrafyaya taşıyor. Ayrıca Anadolu’ya giderken oradaki kültürel birikimi selamlıyor ve oradan, yeniye doğru önerilerde bulunuyor. Aslında bu, Anadolu’daki kültürel sürekliliğin tipik bir sembolüdür. Bu açıdan kanımca, Odunpazarı Modern sanat tarihimizde öncü ve kalıcı bir yapı olarak değerlendirilecektir. Kengo Kuma’nın çözümlemesi hem yeni bir bakış getirmesi hem de Odunpazarı belleğine saygılı, kültürel değerlere gönderme yapan tutumu ile Türkiye’de kültürel süreklilik açısından güzel bir örnektir.

Hitit dönemine ait Sivas Kayalıpınar yerleşkesi de oldukça şaşırtıcıdır. Biz Sivas’ı olağanüstü Selçuklu yapılarıyla tanıırken bu kazı bize Hitit medeniyetine ilişkin derinlikli bilgiler sunuyor. Farklı kültürlerin yan yana, iç içe durduğu bu coğrafyada Hitit derinliğine ulaşabilmek işte Anadolu’nun ta kendisidir. Sürprizlidir ve çeşitliliği temsil eder. Kategorilerimizi oluştururken uzun tartışmalar yaptık. Anadolu’yu bir zaman derinliğinde algılamak istiyorduk ama çok fazla ayrıntı söz konusuydu. Dolayısıyla beş alanı üst başlık olarak seçtik. İstedik ki bu başlıklar zamanın sözcülüğünü yapsınlar. Bunlardan biri Müzecilik, diğerleri Arkeoloji, Restorasyon, Süreli Etkinlikler ve Gösteri Sanatları. Bu başlıklar bize, gerçek çeşitliliğin ana arterleri olarak gözüktü. Ortaya çıkan sonuç da büyük ölçüde Anadolu’yu temsil eden bir değerlendirme sistemiyle bizleri karşılaştırdı. Restorasyon başlığı, eskinin, kültürel mirasın gelecek zamana aktarılacak orijinal yapıyla ele alınmasını sağladı. Gösteri Sanatları başlığında daha çok festivaller, konserler gibi etkinlikler hâkimdi. Bu konuda da Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ile Van Akdamar Çocuk Kültürü farklı alternatifler sundular. Restorasyon dalında Museum Hotel Antakya mozaiklerinin restorasyonu ve mimariyle kurulmuş olan olumlu, çözümleyici ilişki Odunpazarı Müzesi’nde olduğu gibi, bellek ve günümüz açısından etkileyici bir örnek olarak karşımıza çıktı. Süreli Etkinlikler alanında ise, ülkemizde çok sayıda festival düzenlendiği halde Çanakkale Bienali öne çıktı. 18 yılı geride bırakan bu bienal, günümüz sanatını Anadolu’ya doğru hareket ettirmede önemli bir misyon üstleniyor. Tüm bunlara Alana Katkı Ödülü’nü kazanan iki değerli çalışmayı; Erzurum Kültür Yolu Projesi ve Siirt Başur Höyük Kazısı’nı eklemeliyim.

Anadolu köylerinden büyük şehirlere yapılan göçlerle, nüfus gerçekten de ülkenin belirli noktalarında toplandı. Bu yığılma durumu şehirlerde olduğu gibi belirli meslek sektörlerinde de gözleniyor, milyonlarca insanın idealinde benzer tip bir yaşam şekli var. Yüzümüz, bakışımız büyük şehirlere döndü. Daha küresel bir yaşam biçimine adadık çoğunlukla kendimizi. Aslında Anadolu’nun bizim tarafımızdan öksüz bırakılması tesadüf değil belki de. Bakışımızı Anadolu’ya çevirmek, yerel olana ulaşmak aslında hepimizin zaman zaman tartıştığı ama uygulayamadığı bir şey. Bu konuda halka ne önerirsiniz? İlgili olanlar sizi nasıl destekleyebilir?

Anadolu’nun kıymeti çok fazla bilinmemiş. Günlük yaşam serüveni içerisinde toprağın sahip olduğu değerlere özen gösterilecek zaman bulunamamış. Anadolu, doğa ile, öncekilerle ilişkinin sorun edilmediği, bölük pörçük bir hafızayı bize yansıtır. Öte yandan modernizmin bireyi özgürlük talebine yönlendirdiğini ve bu durumda hemen herkesin bulunduğu kültür ortamını terk ederek merkeze gitmeyi, orada sunulan bence bazıları sanal, çeşitli imkânlarla buluşma hakkını kullanmayı tercih ettiğini aklıdan çıkarmamak lazım. Daha çok iş, daha çok temas, eğitim imkânları, sağlık hizmetleri göz alıcı bir renklilik, gerçek bir cazibe alanı yarattı ve iletişimin de pompaladığı bu cazibenin büyüyle, geriye bakmadan merkeze doğru bir hareket başladı. Bundan dolayı insanları yargılamak mümkün değil. Ancak, bu rüya sarhoşluğu içerisinde yürünen yolun onları kendi kimliklerine, tarihlerine, yeteneklerine kavuşturamayacağını anlamak ve yeni önerilerde bulunmak çok zaman aldı. Modern Türkiye bu sorunu algılamasıyla birlikte söz konusu göç yollarının kapatılmasını düşünmedi. Yeni ulaşım araçlarıyla bu imkânı da destekledi. Bugün ulaştığımız şey; herkesin aktığı büyük kentler ve yarattığı sorunlar. Biz üç konuya cevap bulmakta zorlandık. Coğrafyayı ihmal ettik. Tarihi ihmal ettik. Çağı ihmal ettik. Dolayısıyla bu üç ana etken kitleler tarafından yeterince algılanmadı ve değerlendirilmedi. Eğitim kurumlarında ise bu anlamda bilinçlendirici bir eğitim yapılmadı ve tüm cazibeler büyük merkezlere taşındı. İstihdam olanakları da bunu izleyince Anadolu bir boşluğa terk edilmiş oldu. Ve sizin söylediğiniz anlamda burada bir öksüzlük ve sessizleşme söz konusu. Tabii modernizmle birlikte cumhuriyet bu sorunu aynı zamanda anlamış olmalı ki bir Anadolu vurgusu ve köylünün orada eğitilmesi için kurumlar oluşturuldu, fakat bu kurumlar uzun süreli olmadı. Sonuç itibarıyla dönem dönem siyaset tarafından Anadolu’ya yönelik çözümler üretilse de köklü bir yaklaşım söz konusu olmayınca küreselleşmenin insanı savuran gücüne yol açılmış oldu. Benim önereceğim şey, cumhuriyetin ve demokrasinin taşımak istediği kendi hikâyesi olan özneye yönelik bir eğitim ve iletişim sistemi oluşturmaktır. Sözüünü ettiği sözleşme özneyi kendi hikâyesinden kopardı. “Dünya vatandaşı olmak” gibi kulağa hoş gelen ama öznenin direncini yok eden yaklaşımların neden olduğu terk etmeler, yersiz yurtsuzlaşmalar pandemi tehlikesine kadar sürdü. Aslında pandemi bize “evinize, doğaya dönün, köylerinize gidin” diyor. İnsanı hepse, kentleri tüketen mega projeleri terk edin diyor. Tüm bu sonuçlara bakınca benim önerim, insanlara “Kendi hikâyenize sahip çıkın ve oradan kendi destinanızı yaratın. Anadolu’nun toprağında gizli olan masalına, mitolojisine, tutkularına, acılarına kulak verin ve maharetli elleri takip edin. Onlara sahip çıkın.” demektir.



Van, Akdamar, Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Şenliği

12 bin yıllık bir tarihe sahip olan Anadolu, tarih boyunca onlarca medeniyete, onca insana kucağı açmış. Bereket, üretim, yaşam... Anadolu'da bizden önce var olmuş sayısız insandan, sayısız kültürden kalan izler, üst üste medeniyetler... Bu açıdan Anadolu sadece Türkiye için değil, dünya ve insanlık tarihi için çok anlamlı bir yere sahip. Anadolu'nun hak ettiği değeri görmesi sadece Türkiye adına bir adım değil, insanlık adına bir sorumluluk belki de. Bu bağlamda projelerinizi uluslararası boyuta taşımayı planlıyor musunuz?

Ben kültürün haritasını belli sınırlarla kavramıyorum ve bunu doğru bulmuyorum. Coğrafya bize sorumluluk alanı olarak yansır fakat bu sorumluluk gerçekte o sınırların ötesine yansır. Bu açıdan bakınca Anadolu'daki her bir birikim evrensel mirastır. Bu birikimleri geleceğe taşımak bizim sorumluluğumuzdur. Ancak onlar bir insanlık mirasıdır. Paylaşma konusunda kıskançlık yapamayız. Tam tersine insanlara bu onuru paylaşma şansı vermeliyiz. Tabii bu yaklaşımın, insanın "öteki" kavramını aşmasına, barışçıl duygularının gelişmesine katkıda bulunabileceği gibi, ekonomik açıdan da önemli bir boyut taşıdığını kaydetmek gerekir. Bu bağlamda projelerin uluslararası ölçeğe taşınması elbette söz konusu. Zaten Anadolu Ödülleri'nin bir hedefi de bu. Önümüzdeki yıllarda değerlendirme ve bilim kurullarında uluslararası uzmanlara yer vererek bu işe başlayacağız. Yayınlarımızla, filmlerle ve sosyal medya aracılığıyla bu devam edecek. Çok yakında "Anadolu'yu Anlamak" üst başlıklı bir yayın ve toplantılar dizisine de başlayacağız.

Anadolu Ödülleri, var olan ve devam eden projeler için bir takdir edilme, onaylanma fırsatına yol açıyor. Kültüre ve sanata olan desteği somutlaştırıyor. Diğer yandansa bu projelerin halka tanıtımı konusunda çok büyük rol oynuyor. Bu bağlamda projelere görünürlük sağlama açısından rolünüzü nasıl buluyorsunuz?

Değindiğiniz konular Anadolu Ödülleri'nin önemli hedeflerini oluşturuyor. Biz başından beri unutulmuş bir Anadolu düşüncesine hep karşı çıktık. Tek boyutlu bakış açısını da kısıtlı bulduk. Bu nedenle Anadolu'yu kırsal bir virane gibi algılamak yerine, üstündeki örtüyü kaldırarak, bugünün ortak değerlerinin kökeni olarak konumlayıp, bunun üzerine gittik ve daha ilk adımdan itibaren sürprizlerle karşılaştık. Bu yaklaşımı insanlara yansıtmış olmak son derece önemli. Pandemi bütün projeleri yeniden değerlendirmemizi gündeme getirdiği için bu sene hepsinin sanal yolla gerçekleştirdik ve tanıttık. Önümüzdeki sezon ödüllerin takdim sürecini sergiler eşliğinde görünür kılma ve bunu uluslararası ortamda paylaşma planımız var. Gelecek yıllarda ödülleri gezici sergilerle dünyaya tanıtmak gibi projeler tasarlıyoruz.

Baksı Kültür Sanat Vakfı, Anadolu Ödülleri'yle bir ilki gerçekleştireyor. Bu girişim başkalarına da cesaret verebilir. Sizden sonra bu alanda yeni oluşumlar doğacağını düşünüyor musunuz?



Siirt, Başur Höyük Kazısı

Evet, yeni oluşumların hareketleneceğini düşünüyoruz. 2000 yılında Baksı'ya ilk kazmayı vururken denenmemiş bir yolculuğa çıkmıştık. Şimdi görüyoruz ki Anadolu'da çok ciddi oluşumlar başladı ve yenilerinin de işaretlerini alıyoruz. Bu anlamda Anadolu üst başlığı altında çok farklı projelerin hayata geçeceğini düşünüyoruz. Nitekim daha önce söylediğim gibi *Anadolu'yu Anlamak* başlığı altında geliştirdiğimiz yaklaşımlar daha da çeşitlenecektir. Anadolu'da hem böyle bir eksikliği gidermek hem de bu konuda harekete geçmek üzere ciddi bir potansiyel var. Anadolu Ödülleri aracılığıyla bu potansiyelle tanışmış olmak bizi de gelecek için daha fazla heyecanlandırdı. Çok sayıda alanda yeni ve sürekliliği olan dinamiklerin devreye gireceğini düşünüyoruz.

Gerçekçi bir bakışla Türkiye'de kültür seyahatleriyle ilgilenen kesimin Anadolu'dansa yurtdışına doğru eğildiğini görüyoruz. Bu eğilimin en büyük sebebi de belki Anadolu ve sahip olduğu kültürel zenginlikler üzerine yeterince tanıtım yapılmaması olabilir. Sanıyorum ki Anadolu Ödülleri birçok insanın bir gezi rotası hazırlamasına ilham verecektir. Sizce Anadolu'nun sahip olduğu kültür turizmi potansiyeli nasıl en yüksek noktaya getirilebilir? Kurumların tutumları ve misyonu ne yönde olmalıdır?

Geçtiğimiz yıl bir turizm örgütünün hazırladığı programa izleyici ve konuşmacı olarak katıldım. Oradaki hedeflerin bir tanesi Türkiye'de 40 milyon turisti ulaşmaktı. Louvre Müzesi'nin yıllık ziyaretçi sayısı 10 milyon, British Museum'ununki ise 7 milyon dolayındı. Bu demektir ki Türkiye'nin turizm hedefinde 10 tane Louvre Müzesi var. Koca Anadolu'yu kültürel zenginlikleriyle, doğasıyla, özgün yaşantılarıyla birlikte iyi tanıtip devreye sokabilirsek hedefimize yaklaşmış olacağız. O nedenle kendi değerlerimiz konusunda, kurumlar olarak bilinçlenmemiz gerekiyor. Anadolulüğün ilhamını anlamamız, çözmemiz ve bunu kültür-turizm alanlarında iyi bir şekilde programlamamız gerekiyor. Şu anki durumda turizm şirketlerimiz küresel bir kültür haritası izleyerek küresel söylemler, paket programlar hazırlıyorlar. Ve bu programları, seyahatler yoluyla yaşamını zenginleştirmek isteyen kişi ve gruplara pazarlayabiliyorlar. Bunun arkasında herhangi bir kötü niyet aramak mümkün değil elbette, ancak küresel olanı empoze ederken yereli de yok etmemeliyiz. Tüm bu sorunlar, bilgisizlikten, deneyimsizlikten, bulunduğu coğrafyaya ilgisizlikten kaynaklanıyor. Baksı Müzesi ulaşım engellerine rağmen bölgenin kültür turizmi haritası içinde gelişerek bu konudaki önyargıları kırıyor, bizi umutlandırıyor. Buna çok farklı girişimleri de örnek verebiliriz. Odunpazarı Modern Müze, Göbeklitepe, The Museum Hotel Antakya bu anlayışı yukarıya doğru kaldıran önemli projelerden bazıları.

Baksı Kültür Sanat Vakfı olarak süregelen veya geleceğe dair başka ne gibi planlarınız var? Türkiye'nin kültür-sanat sahnesinde nereye konumlandırıyorsunuz?

Baksı Kültür Sanat Vakfı'nın çalışma alanı olarak Anadolu'yu seçmesinin ve ıssız bir tepede bir müze inşa etmeye kalkmasının riskli olduğu hep söylendi. Ancak amacımız hiçbir zaman daha önce yapılmış olana benzemek, müzecilik anlayışının yerleşik tanımlarına sığınmak olmadı. İnsanoğlunun serüvenini takip ederek merkezi dıştan etkilemeye çabaladık. O nedenle Baksı Müzesi özgün bir proje olarak yerel ve uluslararası alanda dikkat çekmeyi başardı. Üst sanat-alt sanat gibi, ya da bildik başlıklar altında açılan müzelere bir itirazımız yok. Ancak biz kültürü bir süreklilik içerisinde kavramak, insanın yaşamı anlamlandırma çabasını ve hikâyesini o tepede gelecek kuşaklara iletme istedik. Öte yandan bu coğrafyanın enerjisini kadın ve çocuk üzerinden desteklemeye çalıştık. Merkezle periferi arasında, sanat ve tasarım aracılığıyla köprüler kurmak, kopuşları sonlandırmak istedik. Yaşamı dönüştüren en güçlü nedenlerden bir tanesi ekonomidir. Ve bizim bölgemiz de bu nedenle göç verir. Bunun zararını yalnızca terk edilmiş periferi değil, aynı zamanda yakın kentler de öder. Bu temel sorunu göz önüne alarak kültür ve sanat aracılığıyla üretim birimleri oluşturup, insanın insanca yaşayabileceği ekonomik koşulları kendi doğup büyüdüğü, hikâyesinin kök saldığı topraklarda ona sunabilmek istedik. Üretimi önemsedik. Şimdi Bayburt merkezde, Kadın İstihdam Projemizin inşaatını başlatmaya hazırlanıyoruz. Mimari projesi Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından hazırlanan bu merkezde özgün bir marka yaratarak dünya pazarına katılmak istiyoruz. Kültür turizmi için kendimize ulusal ölçekte bir alan açtık. Bu verilere coğrafyayı katarak, mutfak ve geleneksel sanat gibi yerel kültür öğelerini çoğaltarak, turizm etkinliğini ekonomik, insanları yakınlaştırmacı, barışçıl bir diyalog ortamına dönüştürme hedefimiz her gün daha da genişliyor. Ayrıca bir uluslararası danışma kurulu projemiz var. Bu yeni kurulan aracılığıyla diğer müzelerle ortak bir turizm hareketi başlatabilmeyi arzu ediyoruz. 🌱

OMM - Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Fotoğraf: NAARO

EBB Senfoni Orkestrası

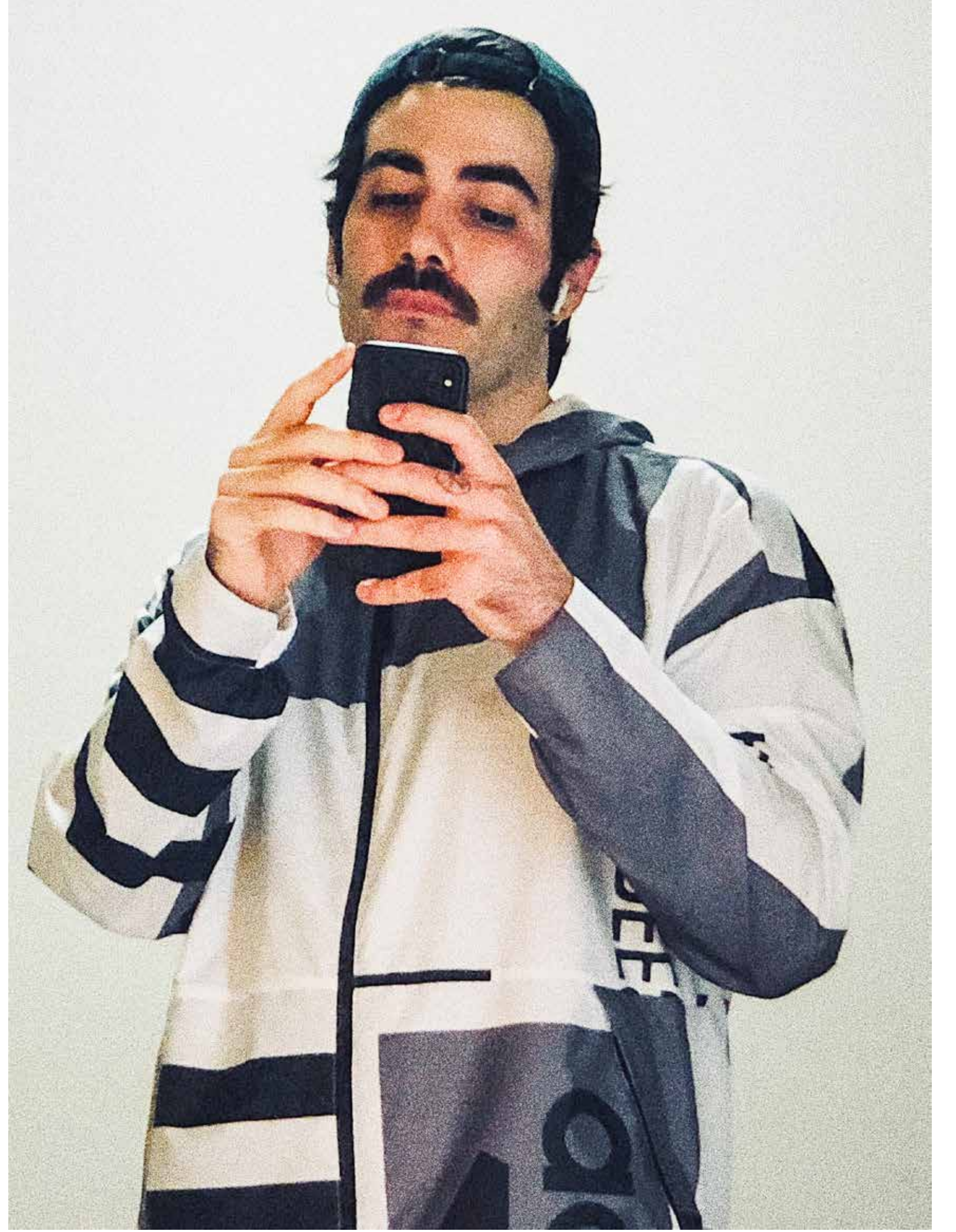
Kültür Yolu Projesi, Erzurum





Huo *soruyor*

Huo Rf'nin sanat profesyonelleriyle buluştuğu köşesi *Huo soruyor*, bu sayıda Milano'da yaşayan ve çalışan yönetmen Zion Lacroix'yı ağırlıyor. Sanatçı Huo Rf, beş soruda Lacroix'in farklı dinamiklerden beslenen pratiğine odaklanıyor



Zion Lacroix



Discord, 2019, Londra, Boo Pala için moda filmi

Kişisel pratiğini absürtlük, şüphecilik, röntgencilik ve pornografi kelimelerinin çocukluk travmalarının kesişme noktalarında şekillenmesi üzerine tanımlıyorsun. Birbirlerinden farklı kavramlar tecrübeyle birlikte nasıl harmanlanıyor veya bir yönetmen olarak bu kavramlar senin pratiğinde nasıl görsel sembollerle ifade biçimi haline geliyor?

Çocukluğumdan bu yana etrafıma hep içimde büyüttüğüm farklı karakterlerin gözünden bakmaya çalıştım. Bazısının ilgisi sembollereyken, bazısının mitolojiye, pornografiye, mimariye dairdi. İlgi alanları hiçbir zaman kesişmedi. Bu yüzden birinin bildiğinden diğeri hep şüphe etti. Şüpheli tavrım buradan geliyor ve hâlâ böyleyim. Soru sormayı ve yanıtlamayı çok severim. Zaman geçtikçe bu sorular ve cevapları, ilgi alanları, bakış açıları değişti veya kök saldı. Yaptığım işlerin her birinin aynı gözden çıktığını söyleyemem. Bir tanesi daha agresif ve abartılı bir anlatımla ele alınırken, bir tanesi daha yumuşak fakat kuşkucu bir akışa sahip olabilir. Fakat günün sonunda her birinde “hayvansı içgüdü” bir çatlaktan az da olsa, çok da olsa ortaya sızar. Ben tüm farklı görüşlerimi, bu dürtünün ışığında aydınlatmaya çalışıyorum.

Kendi tecrübelerin ekseninde, Türkiyeli bir yönetmen olup başka coğrafyada üretmeyi nasıl tanımlamak ya da anlatmak istersin?

Bence bu harika bir şey. Türk kültürünün zenginliği ve etrafımda bu kültüre aşına olan pek insan bulunmadığı için bunu en etkili şekilde kullanmaya çalışıyorum. Yalnızca işlerimde değil; ilişkilerim, arkadaşlıklarım ve yaşantımda da bu böyle. İnsanlar açık ve öğrenmeye açlar. Başta kendim olmak üzere, herkese bu kültürden bir şeyler sunmaya çalışıyorum. Bir insanın yakın ama uzak kültürleri analiz etme şansını yakalayabilmiş olması çok büyük bir avantaj. Umarım bunları zaman geçtikçe işlerime de daha iyi bir şekilde yansıtabilirim.

Bir sanatçı olarak farklı iş birlikleri beni her zaman beslemiştir. Sen de aynı şekilde hem kendi işlerini üretiyorsun hem de farklı markalarla çalışıyorsun, bu sürecin senin için zorlayıcı ya da besleyici bir tarafı var mı? Üretim sürecini de göz önünde bulundurabiliriz.

Kafa yapımın uyduğu insanlarla çalışmaktan gerçekten çok keyif alıyorum. Özellikle İtalya’da moda markalarıyla çalışmak çok eğlenceli. Karşınıza harika insanlar, hikâyeler, tecrübeler çıkıyor ve kafanızın uyduğu insanlarla ortaya bir iş koyunca sonuç her zaman büyüleyici oluyor. Zorlayıcı tarafları, pek tabii, oluyor. Fakat bazı şeylerin de kolay olunca tadı çıkmıyor. Ben kendi kafamı ortaya dökmeyi seviyorum. Bunu markalarla yapmaktan da mutluyum. İşime karışılmasından hoşlanmıyorum ama birilerini işime dahil etmeyi seviyorum.



Les Rideaux Invisibles ou Un Vendredi Gris, 2019, Milano



Prelude, 2021, Milano, Vien için moda filmi

Bir yönetmen olarak gözlem yapmanın senin işin ve yaşamın bakımından öncelikli olduğunu kuşkusuz kabul etmek gerekir. Bu açıdan geçtiğimiz olağanüstü yılın dönüştürücü bir gücü var mıydı sence? Geçtiğimiz yılın benim üzerimdeki etkisi büyük. Her şeyden önce herkesten uzaklaştım, ardından kendimden uzaklaştım, sonrasında uzaklaştığım kendime dönüp bir baktım. Ona doğru yürüdüm ve belki de ilk defa kendimle göz göze geldim. Bu süreç eğer bir şeyi dönüştürdüyse, o da kendimi kendime çevirebilmiş olmasıdır. Belki de aydınlanmak için doğru bir zaman oldu benim için. Çünkü, karanlık yokken göremediğim ışığın bu dönem sayesinde farkına vardım.

Ne okuyorsun, izliyorsun; ne üzerine düşünüyorsun, çalışıyorsun, ne görmek ve paylaşmak istiyorsun? Her şeyi okumaya, izlemeye; her şeyin üzerine fazlaca düşünmeye çalışıyorum. Her birini ayrı ayrı ama bir yandan da aynı anda yapmaya çalışıyorum ve bu beni gerçekten çok besliyor. Bilinmezler üzerine kafa patlatmayı çok seviyorum. Çocukluğumdan beri kafamda kurduğum dünyayı ve onun içinde doğurup büyüttüğüm karakterleri şimdiye çekerek özgür bırakmak istiyorum. Sonrasında o karakterler dışarıda gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını gelip bana anlatsınlar istiyorum. Kısaca bir okul olmak istiyorum. 🌱



Gülsün Karamustafa Atölyesi: Buluntu nesnelerle yitirilmiş hayatlar arasında *bir tahayyül*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraf: Elif Kahveci

Sanatçının atölyesi izleyici için her zaman bir cazibe alanı oldu. İçeride ve dışarıda olanın çarpıştığı ve izleyicinin de anahtar deliğinden bakmak istediği bir yer olarak gizemini hep korudu. Sanatçıların üretimlerini gerçekleştirdikleri yahut onları düşledikleri, düşündükleri mekân olarak atölye bir yandan sanatçıların biriktirdiklerini ve ürettiklerini saklama alanı iken diğer yandan sanat eserine giden yolda lineer olarak başlangıcı ve bitişi işaretliyor. *Sınırsız Ziyaretler* yazı dizisi içinde pek çok atölyeye gittik. Sanatçıların atölyelerine dair tanımlamaları ve benzetmeleri birbirinden farklı oldu hiç kuşkusuz. Mabet, zaman kapsülü, hazine sandığı, ev, çalışma alanı... Atölye hep atölyeden sonsuzca fazla oldu: Sanatçının doğduğu eve, hayalindeki yere, olmayan ülkeye, var olmayan bedenlere, tanımsız biçimlere, renklere, çizgilere, seslere ve görüntülere dönüştü. Rollo May'e yaslanarak yaratma cesaretinin; içeride gömülü olanı kazıma eylemi deyiverecek olursak; hangi biçime bürünürse bürünsün atölye, sanatçının arkeolojik kazı alanına dönüştü. Kendinden kaçtığı kendini bulduğu, kendinde kıldığı...



Peki, bu yazı şimdi böyle bir girişe neden ihtiyaç duydu?

Sınırsız Ziyaretler dizimizde bu defa konuğumuz Gülsün Karamustafa. Balat'taki atölyesinde karşı karşıya oturduğumuz ve mesafemizi pandemi koşullarında koruyarak buluştüğümüz Gülsün hanım, konuşmamıza şu cümleyle/soruyla başladı: "Her zaman 'Bir atölyeye ihtiyacım var mı?' sorusu ile yaşıyorum."

Balat'taki üç katlı müstakil binada sanatçının tüm birikimini izlerini görmek, kitaplarına dokunmak, geçmiş üretimlerine atölyedeki varoluş biçimleriyle tanık olmak mümkün. Lakin bu atölye yaklaşık bir yıldır Karamustafa'nın uğramadığı ve kapılarını bizim için açtığı bir adres. Gülsün Karamustafa'nın sanatının hayatına sızdığı anları, geçmişin renklerini, gittiği yolculukları, dinlediği göçleri, çocukluğunun resimli düşlerini biriktiren atölyeden de fazla bir atölye. Yahut kendine sorduğu sorudan, atölyesinin varlığına baktığı yerden; üretimini yanı başına, evine taşıdığı zamanlarda; yıllar içinde gittiği adreslerden biri, duvarları olan bir tahayyül mekânı... Bu soru eşliğinde insanlığın Covid-19 salgınıyla verdiği yaşam mücadelesi ve değişen koşullar sebebiyle Karamustafa da yaklaşık bir yıldır atölyesini evine taşımış ve üretimini evinde sürdürdüğünü söylüyor sohbetimiz devam ederken. Yıllar içinde farklı atölyelerde çalışan sanatçı, değişen koşullar sebebiyle atölyenin varlığına dair sorusunu ve cevabını bir araya gelmemiz sebebiyle şöyle anlattı:

"Zaman zaman atölyeye hiç ihtiyacım olmaz çünkü her şey kafamın içinde çözülür. Çoğunlukla yurtdışıyla ilişki içinde çalıştığım için belli işler dışarıda yapılır, yazışmalar devam eder, çizimler gönderilir ve onlar üzerinden çalışan ekipler olur. Prodüksiyon o serginin açılacağı ülkede gerçekleştirilir. Ayrıca çoğunlukla bilgisayarla çalışırım, İnternet benim için önemli bir kaynaktır... Fakat birden bire atölyeye müthiş ihtiyacım olur çünkü resim yapmak isterim ya da elle üretilebilecek bir mesele üzerinde çalışmam gerekir. Bunlar gündeme geldiği anda müthiş bir ihtiyaç çıkar ortaya ve atölye diye ağlamaya başlarım. Bazı dönemlerde atölyem kapanmıştır. Hep güzel ama sürekliliği olmayan atölyelerde çalıştım ve hep taşındım. Bütün bunların hepsi zaman zaman alevlenen bir atölye isteği zaman zamansa hiç ihtiyaç duymadığım bir durum ortaya çıkarmıştır. Atölyenin büyük bir gereklilik olduğunu biliyorum. Bugün sadece kavramlarla çalışan bir sanatçının atölye ihtiyacıyla benimkisi farklı. Hem geleneksel bir atölyeye ihtiyacım var hem de hiç yok. Öğrencilik yıllarımda da hem okulda atölyedeydim hem de dışarıda çalışıyordum. Şartlara göre çalışmamı yürütebiliyordum ve başarıyla da mezun oldum."





Küçüklüğünden beri sanatçı olabileceğine inanarak büyüyen Karamustafa'nın iyi resim yaptığını evde ailesi, Ankara Koleji'nde hocaları Eşref Üren ve Turgut Zaim fark eder. Sürekli teşvik edilir, sonunda Gülsün Hanım, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sınavını geçer ve yüksek resim bölümüne kabul edilir. 1969 yılında da Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olur. Söz akademide ve Bedri Rahmi'ye gelince Gülsün Hanım sözlerine şöyle devam ediyor: "Akademide nasıl akademik resim yapılır öğretiliyordu. Herkes belirli kurslardan geçerek akademide girişe hazırlanıyor ve sonunda bu yolu öğrenmeye çalışıyordu. Bir hayli hüsrana uğramıştım. İstanbul-Ankara farkı vardı çünkü. Hiç kursa gitmeden akademi sınavını geçmiştim. Hatırlıyorum ben hep isyankâr bir öğrenci olmuştum. Okula kabul edildikten sonra da neredeyse yarı zamanlı bir öğrenci olarak okula devam etmiş ve mezun olmuştum. Bir yandan da babam Hikmet Münir Ebcioğlu'nun ressam olduğunda işsiz kalacağım hakkındaki korkusuyla, İstanbul Radyosu'nda bana iş bulması sebebiyle spiker ve prodüktör olarak çalışmaya başlamıştım. Hem okul hem de iş gece ve sabah nöbetleri sebebiyle bir arada devam etti. Tüm bu yoğunluğun içinde Bedri Rahmi'yi hep kapı açan, zorlayan ve öğrenciye cesaret veren bir hoca olarak hatırlıyorum ben de bundan faydalandığımı düşünüyorum."





Gülsün Karamustafa'nın sanat üretimi 1970'lerden günümüze resimden kolaja, fotoğraftan videoya, heykelden yerleş-tirmeye uzanan çeşitliliğin içinde sosyo kültürel durumları ve politik gerçeklikleri bireyselden toplumsala genişleyen bir yaklaşım taşır. Doğduğu ailenin bir kısmının Kırım' a diğer kısmının Bosna'ya uzanan geçmişi ve İstanbul'a varan hayat-lar; Karamustafa'nın hiç bilmediği ama sürekli dinlediği yerler ve göçmen oluş sanat pratiğinin merkezini belirler. Bu merkez hiç gidilmemiş bir yer, bilinmeyen bir yurt olmalıdır. Zira Gülsün Karamustafa, İstanbul'a farklı sebeplerle varışı, ailesinin belleği eşliğinde kırsal alandan İstanbul'a doğru yaşanan kitlesel göç ile birleştirir. *Kapıcı Dairesi* (1976), *Kıymetli Gelin* (1975), *Örtülü Medeniyet* (1976), *Star Wars* (1982) resimlerinde modernle gelenekselin, kentle kırsalın yarattığı, sürtünmenin toplumsal ve kültürel alanda yarattığı dönüşümü kadınlar aracılığıyla ve resimle anlatır. Karamus-tafa külliyatı içinde bu dönemi diğer dönemlerinin evi/rahmi olarak görürüm. Renkli örtüler, danteller, kente gelince kavu-şulan/hayal edilen elektrikli eşyalar, seksenli yılların baskıcı siyasal atmosferini büker ve onları başka bir sahnede sorgu-lar. Bu resimlerle başlayan kadın, ev içi yaşam, gündelik eşya-lar, buluntu nesneler, aileden kalan izler, öyküler, ideolojik müdahaleler eşliğinde doksanlara iki binlere ve şimdiye ulaşır. Beden, eşya, resim, film, kumaş, oyuncak, dergi, fotoğ-raf, heykel, biblolar... Biriktirdiği her neyse, bellek odalarına çoktan yerleşmiştir. Gülsün Karamustafa önce sahneler kurar gözlerinde, sonra bu sahneler için hazırlıklara başlar. Bu sebeple atölye atölyeden de fazla onun gözleri, kalbi, belleği ve dinlediği öykülerdir. Çocukluğunun Ankara'sıdır, içinden geçtiği parktır, babasıyla birlikte gittiği konserlerdir, radyo-daki ses sanatçılarıdır, dolmuşta dinlediği arabesk müziktir, tek başına çıktığı Avrupa seyahatidir...





Gülsün Karamustafa'nın sanatı İstanbul'a benzeyen bir yan yana geliş ve bir karşılaşmadır: Yerelden küresele çoğalan, karşıtlıkların yeni dilini ortaya seren, dünyanın yaralarıyla, bugünün gerçekliği vasıtasıyla hesaplaşan bir buluşma alanıdır. Radyo Haftası dergisinde kapakta yer alan dönemin kadınları, İstanbul'a göç eden evlerde çalışan kadınlar, kadın oluşu üzerinde teslim alınan erkek bakış, saten yorganlara hapsolan gelecek vaatleri, birer ikona dönüşen kimlikler, artık anlaşılmayan Osmanlıcının yarattığı gizemli diyalektik... Varla yok buluşmasıdır Gülsün Karamustafa'nın külliyatını coğrafyalar arasında savuran.

Bulutnu nesnelerle, yitirilmiş hayatlar arasında hatırlamayı işlerinin rahmine yerleştiren ve yeni ihtimallerin hayalini paylaşan Gülsün Karamustafa hep zihnindeki görüntünün peşindedir. Uzun yıllar emek verdiği sinemanın, sonrasında videolarındaki hareketli görüntünün kurgu ile gerçeği iç içe geçiren iklimini varla yok arasındaki atölyesinde belleğinin şeffaf çekmecelerinden çıkartıp yeni yolculuklara salar. 🌸





Tabita Rezaire, Mammelles Ancestrales, Tabita Rezaire ve Goodman Gallery' izniyle

Asi

Yazı: Misal Adnan Yıldız

gençlik

Tekil | Çoğul | Çoğul | Tekil serisinin beşinci yazısı çoğul tarafta kalmaya devam ederek önemli sorular eşliğinde The Institute of the Cosmos’un Rus kozmizmi odaklı çalışmalarına; Tabita Rezaire’nin arkeolojiden astronomiye, numerolojiden teolojiye, Senegal’den Gambiya’ya pek çok referansı olan filmi Mamelles Ancestors filmine ve Nilbar Güreş’in Kunstverein Reutlingen’de gerçekleşen *Tell Me* sergisine değinerek toplumsal acıların kaynağına doğru yol alıyor



Anton Vidokle, Rie Sakai, Akiyoshi Nita, Takaaki Negi ile beraber, ABD-Japonya-Ukrayna, 2019, 30', Renkli



Gençlerinin öfkeli ve kızgın olduğu bir toplum, geleceğe nasıl bakar? Peki ya, “asi” gençlerin ortaklaştıkları payda toplumsal adaletsizlik ise? Türkiye’de toplum önünde ötelenen, tartaklanan, “terörist” ilan edilen ve hakları gasp edilen Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri; Rusya’da muhalif Alexey Anatolievich Navalny için ayaklanan ve hâlâ içeride tutulan gençler; *Black Lives Matter*’ın dünyayı saran kuşak-ateşi; Telegram kullananarak örgütlenen ve *Hunger Games* serisindeki selamı kullanan Bangkoklular ve Hong Kong’un yıllardır dinmeyen genç öfkesi...

Sadece bugün mü? Gözlerimi kapatsam, son günlerde daldığım arşivlerden hemen gözümün önüne gelen siyah-beyaz fotoğraflar var... Selma’dan Montgomery’e 1965 yılında gerçekleşen Alabama yürüyüşleri; Vietnam Savaşı karşıtı gösteriler; 1989 yılında demokrasi yanlısı gençlerin bulunduğu Pekin’in en önemli meydanlarından Tiananmen Square’de başlayan, ama orada kalmayan ve silahsız olmalarına rağmen ateş açılan, hayatını kaybeden gençler için hâlâ tutulan yas... ve Erdal Eren! Aleyhine delil olmamasına rağmen, yaşına rağmen, her şeye rağmen 80 darbesinde asılan 50 kişiden biri. Deniz Gezmış, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan... Daha kimler...

Zamanında ne kadar manipüle edilmiş, ezilmiş ve katledilmiş genç insan varsa, bugün hâlâ içimize ok gibi işleyen ve hiç huzur bulamadığımız toplumsal acıların kaynağı değil mi? Peki ya bugün olanlar? Gençleri eleştirel oldukları için, cesur oldukları için, birlikte hareket ettikleri için, daha iyi bir ülkede, daha demokratik bir sistemde yaşamak istedikleri için mi cezalandıracağız? En basiti, eğer Türkiye Gezi Parkı protestolarını, bütün dünyada siyasi mesajlarıyla eş zamanlı olan, kitlesel bir hareketin Osman Kavala’nın organize ettiğine gerçekten inanacaksa, gençlerinin, halklarının ve insanların zekâsını, iradesini, taleplerini ve haklarını da hiçe sayacak! Bu mümkün mü? Bu kadar kitlesel; nedenlerini, etkilerini ve dinamiklerini hâlâ tartıştığımız bir toplumsal hareketi sadece ikinci sınıf komplo teorileriyle açıklamak, geleceği inkâr etmek değil mi?

Çevrimiçi izlediğim iki video projesi, belki yazının gidişatını değiştirebilir. Yeni Zelanda’da yaşadığım yıllarda yeniden öğrendiğim bir hayat bilgisi: Batı kültürünün direttiği, “benim bedenim, benim kararım” mottosuyla özetlenebilecek bir aidiyet algısı var. Belki Anadolu’da içinde büyüdüğüm ama yeni anladığım, Bolivya’da, Samoa’da ya da Tayvan’da rastladığım ama Waitangi’de Maorilerle paylaşana kadar aymadığım bir hakikat düzlemi var. Yeniden öğrenmeye çalıştığım... Bedenim Batı materyalizminin konumlandığı gibi sadece bana ait değil; benden önce yaşayan atalarımın benden sonra gelecek çocukları arasında bir emanet, hayat zincirinin sadece bir parçası, nesiller arasında bilgi, deneyim ve hafıza aktarımını sağlayan bir köprü... Bu belki bize, Batı kıtası felsefesinin ötesinden bir varlık, varoluş ve epistemolojisi vaat ediyor. Gelecek hayali için, önce New York üzerinden Rusya’ya sonra Senegal’i merkez alıp doğru Afrika’ya ışınlarsak?

Videolardan ilki hâlâ yayında!* *Web* sitesi, The Institute of the Cosmos’e ait. 2019 yılında gerçekleşen 2. Riga Uluslararası Çağdaş Sanat Bienali, RIBOCA 2 tarafından ısmarlanan, Rus kozmizminin güncel dalgalarını, bugüne etkilerini ve hâlâ işleyen kanallarını araştıran kolektif bir araştırma projesi. Rus kozmizmi, maddi ölümsüzlük ve dirilişin yanı sıra uzaya seyahat çağrısı yapan bir hareketi. On dokuzuncu yüzyıl Rusya’sının ruhaniliğinden, bilim ve teknolojiye olan güçlü hayranlığından gelişmişti. Zaman ve mekân anlayışımız nasıl genişletilebilir? Yaşam süremiz nasıl uzatılabilir? Organik ve inorganik yaşamın ufku nedir? Zaman nasıl kontrol edilir? Var olan her şeyin birliği nasıl anlaşılır? Post-seküler toplumumuz çağdaş bilime nasıl meydan okur ve bunun tersi de geçerlidir? Kozmist bir gelecek nasıl bir sosyallik getirecek? Dünyadaki ve ötesindeki yaşam nasıl detaylandırılabilir? Dünya dışı sanat ve edebiyat ne olabilir? Bitkiler bilinçli mi ve onları yemeli miyiz? Herhangi bir yaşam biçimini öldürmeden nasıl yaşanır?

Uluslararası güncel sanat trafiğinin önemli aktörlerinden, e-flux’un kurucularından sanatçı Anton Vidokle’nin Arseny Zhilyaev ile birlikte yürüttüğü *The Institute of the Cosmos* projesi haricinde, son yıllarda ürettiği filmlere yansıyan bir odakla, sanat pratiğinde de ısrarla bu soruları işliyor. Vidokle’nin *The Institute of the Cosmos*’un sinema kısmında izlenebilecek olan projesi *Citizens of the Cosmos* Tokyo ve Kiev’de üretilmiş; ölümsüzlük, ölümlerin dirilişi ve biyokozmist manifestonun şiirsel bir görsel kurguyla film diline yansıdığı anlatının mekânları çok iyi seçilmiş; mabetler, mezarlıklar, krematoryum, tatami odaları, bambu ormanı, endüstriyel gaz fabrikası ve sanatçının bir steteskopla nabzını dinlediği sokaklar... Kan nakli, cenaze törenleri, ölümlerle iletişim kurma çabaları... Senaryonun temelleri 1922’de Alexander Svyatogor tarafından kaleme alınan *Biyokozmist Manifesto*’ya



Tabita Rezaire, Mammelles Ancestrales, Tabita Rezaire ve Goodman Gallery izniyle

Belki Anadolu’da içinde büyüdüğüm ama yeni anladığım, Bolivya’da, Samoa’da ya da Tayvan’da rastladığım ama Waitangi’de Maorilerle paylaşana kadar aymadığım bir hakikat düzlemi var. Yeniden öğrenmeye çalıştığım... Bedenim Batı materyalizminin konumlandığı gibi sadece bana ait değil; benden önce yaşayan atalarımın benden sonra gelecek çocuklarımin arasında bir emanet, hayat zincirinin sadece bir parçası, nesiller arasında bilgi, deneyim ve hafıza aktarımını sağlayan bir köprü...

dayanıyor; manifesto ise, acilen gezegenler arası iletişimi önererek evrenin bütününde yaşam olasılıklarını araştırmaya inanıyor ve yaşamı yok eden devlet anlayışlarından kurtulmayı öneriyordu. Biyokozmistler, ölümsüzlük sorununu biyolojik bir problem olarak ele alıyordu. Bunu, beden üzerinden çözmeyi önerdiler ve herkes için maksimum özgürlük ve bireysel haklar talep ettiler.

Pandemiden dolayı geçen seneden beri virüsün seyrine göre bir açılıp bir kapanan sanat kurumları aslında son on yılda epey ihmal ettikleri, ev ödevlerini yapmadıklarını hatırladıkları bir alana, çevrimiçine asıldılar. Bunlar arasında *online* programıyla öne çıkan Berlin’in önemli sanat kurumlarından HKW’nin sitesinde geçici olarak erişime açılan yaklaşık bir saatlik bir sanat filmine değinmek istiyorum. Sanat pratiğinin yanı sıra yoga öğretmeni olan Tabita Rezaire’nin 2019 tarihli *Mammelles Ancestors* isimli yaklaşık bir saatlik filmi, arkeolojiden astromiye, numerolojiden teolojiye, Senegal’den Gambiya’ya pek çok referansı metodik olarak tutarlı, adeta izleyiciyle konuşur gibi, bir tür ruhani seans atmosferinde paylaşıyor. Şu anda var olan projelerle uzayı kolonize etme çabalarını, gökyüzüne erişimi ve gökyüzünün algılayabildiğimiz ve algımızın ötesinden genişliğini sorguluyor. Gök cisimlerinin, mineral yaşam formlarının ve ruhların bir arada yaşadığı bir dünya hayal ediyor; cennet ile yeryüzü ve canlılar ve ölümler yeni ilişkiler kurmaya çalışıyor. Asıl bizi ilgilendiren, önerdiği metodik çalışma! Geleceğin nasıl bir bize nasıl bir zaman ve mekân algısı getireceğini anlayabilmek için, taş çemberleri, Afrika megalitik medeniyetini, taşlaşmış gelin mezarlarını ve tarihi gözlem evlerini geziyor. Geçmiş affetmeden, geleceği göremeyeceğimizi öneriyor. Bir klipte, bir köylü yıldızların hizalanmasının nasıl yorumlanacağını tartışıyor: Gökyüzüne bakan bir çiftçi için yağmur mevsimi başlıyor; bir bilim insanı için, taş çemberler organizasyonel şeması gibi, takımyıldızlarını yansıtıyor. Geleceği kara delik ile yapay zeka arasında kurulabilecek ilişkiler mi belirleyecek? Belki geçmiş hâlâ yazılan bir şiir.

Beyaz bir galeri duvarı. Duvarın ortasında, yeşil spreyle #buraközgüner yazıyor. Yanında çembere alınmış bir A harfi. Anarşizmin sembolü. Burak Özgüner 9 Kasım 2019’da kaybettiğimiz hayvan aktivisti, vicdani retçi, vegan... Deneye Hayır Derneği, Hayvan Hakları ve Etiği Derneği, Hayvan Hakları İzleme Komitesi gibi derneklerde kilit isim. Veteriner, sağlıkçı. Daha yedi yaşındayken Bahçeköy Hayvansever Çocuklar Kulübü’nü kurmuş; Roboski’deki katırları, Gezi Park’ındaki hayvanları düşündüğü için yeterince cezalandırılmış ve genç yaşta uğradığı bürokratik şiddet, işkence ve caydırma çabaları sonucu hayatı karartılmıştı. Nilbar Güreş’in görmediğim ama Kunstverein Reutlingen’de gerçekleşen sergisinin görsellerinden hatırladığım bu *tag* şimdi öyle her şeyin ağırlığında ve hiçbir şeyin hafifliğinde gözümün önünde belirdi. Yeşil Gazete’nin 2011 tarihli röportajında, genç yaşına rağmen keskin bir dille söylediklerine tesadüfen rastlayınca, gelecek hayali için onu çağırmak, onu anmak kaçınılmaz oldu:

“Şiddeti ve zulmü olumlayan, kendi estetik beğeni ve algılarının dışında kalan tüm canlıları öteleyen, bu canlılar hakkında kesin yargılara varıp onları etiketleyerek harcanabilir ve tüketilebilir kılan bu sistemin bir parçası olmayı bilinçlice isteyenlerin, kendilerine “insan” adı takmış olmaları kendileri için bir şeyler ifade etse de benim için hiçbir şey ifade etmiyor. Ancak, bu vurdumduymaz tavır sadece kendilerini etkilemiyor, dolayısıyla bu ‘insanlar’, kendilerine dayatılan ya da çıkarları gereği benimsemiş oldukları bu ‘ahlâk’ı yaratan sistemin ve toplumun içinde, diğer canlılarla birlikte yaşadığı sürece davranışlarından ve şiddeti körükleyen, canlılara zarar veren söylemlerinden sorumlular, istedikleri kadar inkâr etseler de... Bu inkâr, kendince meşrulaştırma, sınıflandırma gibi söylemler ve davranışlarla, yani doğa ve canlılar üzerinde kurdukları bu hiyerarşik ilişkiler zinciri nedeniyle bugün neredeyse yaşanılmayacak bir dünyanın eşğine gelmiş durumdayız.”

*<https://www.cosmos.art/>

Kunstverein Reutlingen, Nilbar Güreş’in Tell Me sergisinden, #BURAKÖZGÜNER, Fotoğraf: Nilbar Güreş



Düşünce haritası olarak küratörlük

Yazı: Didem Yazıcı

Sergileme Tarihi ve Küratöryal Gramer serisi temellerini oluşturan düşünce haritalarını ve küratöryal metodolojileri üzerine kafa yoruyor. Didem Yazıcı kuramsal notları somutlaştırmak ve görselleştirmek adına çalışmalarını yakından takip ettiği meslektaşlarının son dönem çalışmalarına odaklanıyor



Çınar Eslek, Çaputu gördüm çıplak ağaçlarda, Kumaş yerleştirme, Değişken boyutlar, 2020, Kasa Galerisi / Marguerite Bornhauser, Her neyse öyle kalsın, Işıklı ahşap kutu ve kumaş yerleştirme, 35x45x15 cm, Kasa Galerisi

Bu yazı dizisine başladığımda yalnızca belli başlı sergilere odaklanan tarihsel bir çalışma değil, aynı zamanda küratöryal kuram ve süreçlere de değinen güncel bir içerik üretmesini de önemseydiğim için serinin üst başlığı *Sergileme Tarihi ve Küratöryal Gramer* olarak adlandırmıştım. Küratöryal gramerin temellerini oluşturan düşünce haritalarını ve küratöryal metodolojileri üzerine kafa yoran bu yazı tam da bu doğrultuda gelişti. Kuramsal notları somutlaştırmak ve görselleştirmek adına çalışmalarını yakından izlediğim biri Paris'te, diğeri Berlin ve Baden-Baden arası yaşayan Türkiye ve dışında sergiler yapan iki üretken meslektaşımın çalışmalarına yer veriyorum: Misal Adnan Yıldız ve Yekhan Pınarlıgil. Kısa bir süre önce *Base Talks* (2020) söyleşilerinde sohbet ettiğim bu iki ayrı küratörün, küratöryal yaklaşımı bu yazıya eşlik ediyor.

Paraküratöryal Çalışmalar:

Hayal Pavyonu ve Bir Gerekliliğin Koşulları

Her küratöryal sürecin sonucu mutlaka sergiyle tamamlanmıyor veya yüzyıllardan beri süre gelen geleneksel sergi tanımına uyan bir duruma denk gelmeyebiliyor. Sergileme dili kimi zaman performatif bir sunum, yayın, video-film programı, tartışma-konuşma ve kamusal programlar olarak kurgulanabiliyor. Paraküratöryal pratikler tam da bu çoğulcu yaklaşıma karşılık geliyor. Yunancada “yan, ötesinde, benzer” anlamı taşıyan “para-” ön ekinin olarak küratöryal sözcüğünün başına gelmesiyle doğuyor. Sergi tarihinde iz bırakan en özgün paraküratöryal örneklerden biri documenta'nın ilk kadın sanatsal direktörü Catherine David'in küratörlüğünü yaptığı documenta 10'un (1997) *100 Days-100 Guests* (100 Gün - 100 Konuk) isimli programıydı. Sergi süresince her gün bir sanatçı, düşünür, yazar, film yapımcısı, mimar, felsefeci ya da ekonomistin sunum yaptığı bu program, güncel sanatsal düşüncelerin, özellikle Avrupalı tabanlı olmayan çalışmaların kendini temsil ettiği çoğulcu ve esnek bir konuşma, tartışma ya da sanatsal bir sunum alanı oluşturdu. Paraküratöryal çalışmaların kuramsallaştırılması ise henüz çok yeni. Livia Paldi, Emily Pethick ve Paul O'Neill gibi küratörlerin üzerine kuramsal makaleler yazdığı bu kavram ilk defa 2012'de kullanılan genç bir terim. Sergi yapımı literatüründe hiyerarşik bir ilişki oluşturduğu için eleştirilirken, aynı zamanda küratörlüğün yalnızca sergi pratiğine ilişkin olmadığını da göstergesi olduğu için birçok araştırmacı tarafından da benimseniyor. Sergi yapımı ve kamusal programlamanın küratöryal anlamda birbirinden çok da farklı olmayan süreçlerini tartıştığım yüksek lisans çalışmamda (2013) artık sergilerin küratörlüğün birincil ve ana mecrası olmadığını tutkuyla savunmuştum. Bugün sergi ya da sanat kurumlarını gezerken klasik anlamda sergi tanımını zorlayan programları görünce paraküratöryal pratiklerin etkisini, güncelliğini ve önemini yeniden düşünmeye değer buluyorum. İstanbul'un yakın sergi tarihine bakınca aklıma küratör Yekhan Pınarlıgil'in sanat eleştirmeni ve yazarı Murat Alat ve sanatçı Leman Sevdâ Darıcıoğlu ile birlikte TÜYAP 26. İstanbul Sanat Fuarında gerçekleştirdikleri sergi programı *Hayal Pavyonu* (10-20.11.2016) geliyor. Umulmadık topraklar alt başlığıyla sergi sürecinin “beden ve cinselliğin ana karasının dışındaki topraklara doğru bir arayış, beden ve cinselliğin umulmadık topraklarına doğru bir keşif” olarak tanımlandığı, sergi mekânının performatif alana dönüştüğü bir projeydi. Sergi sözcüğü yerine “keşif” küratör yerine ise “hayal kurucuları” denmesi, bir diğer deyişle alışlagelmiş terim bilgisine gerek duymayan bu tavır programın içselleştirdiği değişken ve tutucu olmayan ruhu tarif ediyor. Kavramsal içeriğin ve programın farklı disiplinlerden gelen üçlü bir ekibin; yazar, sanatçı ve küratörün iş birliği içinde üretilmiş olması da daha demokratik ve çoğulcu bir yaklaşımı gösteriyor. Burada bir parantez açmak isterim. Gelecek documenta (documenta 15, 2022) küratörlerinin disiplinlerarası kolektif ruangrupa olması, Kunsthalle Viyana'nın direktörlerinin (aynı zamanda 2009 İstanbul Bienali küratörleri) İvet Çurlin, Nataša Ilić and Sabina Sabolović'in oluşturduğu küratöryal kolektif What, How & for Whom/WHW (Ne, Nasıl ve Kimin İçin) olması, 13. Gwanju Bienali'nin Defne Ayas ve Natascha Ginwala'nın birlikte küratörlüğünü yapması ve gelecek 6. Ural Endüstri Bienali'nin Çağla İlk, Misal Adnan Yıldız ve Assaf Kimmel'in birlikte küratörlüğünü yapacak olması da küratörlüğün günümüzde artık tek kişilik değil daha kolektif, çoğul ve diyalog temelli bir disipline evrildiğinin de göstergesi. Peki, *Hayal Pavyonu*'nun paraküratöryal dinamiği tam olarak nasıl işledi? Eğer klasik sergi mekânını neyin nereye geleceği önceden belli olan, duvar-masa-heykel gibi iki boyutlu ve ataerkil bir alan olarak düşünenecek olursak, paraküratöryal alanı daha açık uçlu, sonu başı belli olmayan kuir bir alan olarak tanımlayabiliriz. Sergiyle eş

zamanlı olarak fuar boyunca 9 günlük film gösterimi ve 7 gün devam eden performans programı, serginin ikincil bir parçası ya da kamusal programları gibi değil, tam tersi duvarda asılan işlerle eşit derece de sergilendiği için daha bütüncül bir form oluşturdu. Sergi alanı duvarda asılı işler, koltuklar ve lambayla verilen rahat bir oturma odası tanıdıklığı, hareketli imge (*moving image*) ve performatif işlerle ve kırmızı ısklandırmayla, renkli, samimi, kuir, sabit olmayan ve yaşamsal bir mekâna dönüşmüş. Yerel kuir bakış açısından yola çıkarak bir sergi hayal etme dürtüsüyle başlayan *Hayal Pavyonu* 37 sanatçı ve 3 küratörün birarada yarattığı en az hayatın kendi kadar değişken, akışkan, arzulu ve hayat dolu bir alan yaratmış.

Alman mimar, küratör ve sanat kuramcısı Nikolaus Hirsch, Sternberg Press’in yayınladığı *Küratöryal Kültürler* (Cultures of the Curatorial) kitap serisinin *Sergilemenin Zamansal Boyutu ve Geçiciliği Üzerine* (*Timing: On the Temporal Dimension of Exhibition*) (1) kitabındaki yazısında müzelerin tiyatronun doğasında olan zaman kısıtlamasından etkilendiğini, (oyunun belirli bir saatte başlayıp bitmesi) aynı zamanda tiyatronun müzelerin sonsuz ve zamansız durumuna (müze koleksiyonlarının belirli bir bitiş tarihi olmadan senelerce sergilenişine) meyil ettiğini yazar. Hirsch, bunun sonucu olarak “sergi” kavramının değiştiğini öne sürer: “Açılışlarda ‘tamamlanmamış’ olan sergiler gitgide sergi süreci boyunca kendi ritimlerini geliştirir. Küratörlük artık belirli bir süre zarfında dondurulmuş sabit bir yerleştirme olmaktan çıkıyor... Küratörlük bu anlamda geçici pozisyonların betimlemesi anlamında geliyor ya da bir deyişle: Zamanın küratörlüğünü yapmak.”

Koşullardan yeni bağlamlar üretmek

Kunsthalle Baden Baden’in yeni direktör değişiminden sonraki ilk sergi programı *Bir Gerekliliğin Koşulları*’nı (*Conditions of a Necessity*, 19.9 - 04.10.2020) gördüğümde bu kitaba geri dönmek ihtiyacı duydum. Dramaturg, küratör Çağla İlk ve küratör, yazar Misal Adnan Yıldız, Güneybatı Almanya’da bulunan şehir meclisinde çevreci Yeşiller Partisinin çoğunlukta olduğu Baden Baden kentinin köklü güncel sanat kurumu Kunsthalle Baden Baden’in yeni direktörleri oldukları bahar 2020’de duyuruldu. Tam da Covid-19’un getirdiği belirsizliklerin hayatı derinden değiştirdiği bu kırılğan günlerde bir sanat kurumun programından sorumlu olmak ne demekti ve ne gibi hassasiyetleri, sorumlulukları ve küratöryal dinamikleri beraberinde getiriyordu?

Aslına bakarsanız *Bir Gerekliliğin Koşulları* programı tam da paraküratöryal düşüncenin ve Hirsch’in sözünü ettiği sergilerin değişen doğasının somutlaştığı bir alan yarattı. İlk ve Yıldız, bilindik sergi yapma metotlarıyla kişisel sergi ya da kavramsal bir yaklaşımla tematik bir grup sergisi yapmak yerine, iki hafta boyunca her gün orada ve yeni üretilen, video gösterimi, performans, konuşma ve tartışmaların olduğu bir program ortaya çıkardı. Almanya’nın sekiz farklı sanat, kuram, tiyatro ve yönetmenlik okullarında okuyan, Covid-19 yüzünden sene sonu sergi ve projelerini sunma imkânı bulamayan ve okuldaki çalışma koşullarından olan öğrencileri Baden Baden’da geçici süreliğine yaşamaya ve Kunsthalle’nin sergi mekânını kullanmaya davet ettiler. (2) Böylelikle bir çeşit ihtiyaca, hatta aciliyete karşılık veren, genç sanat üreticilerine ve sanat eğitimiyle dayanışma içinde bir proje gelişti. Davet edilen sınıflar arasında: Hito Steyerl, Clemens von Wedemeyer, Jan St. Werner, Discoteca Flaming Star + Felix Ensslin, Simon Denny, Aslı Serbest, Nurkan Erpulat ve Sebastian Baumgarten gibi sadece sanatçı değil aynı zamanda yönetmen ve mimari ve sanatın kesişim noktalarında disiplinlerarası profesörlerin sınıfları da yer alıyordu.(2) Bilindik sanatçı misafir programlarının tersine öğrencilerin iş üretme, atölyede çalışma hatta kaldıkları yerden çıkmaları da dahil hiçbir zorunlulukları yoktu. Kunsthalle’nin sergi odalarının atölye gibi kullanıldığı, kimi kamusal etkinliklerle, Covid-19 kuralları dahilinde izleyicinin de katılabildiği açık bir alana dönüştü. Kunsthalle’nin konumlandığı parka, bahçeye, havuza, çeşmeye ve hatta kurumun çatısına dahi yayıldı. Geleneksel anlamda bir sergi üretmekten -sergi yapma pratiğini açılış, sergi süresi ve kapanışla sınırlandırmaktansa- daha esnek ve diyalog temelli bir program gelişti. Ancak *Bir Gerekliliğin Koşulları*’nın en belirleyici ve can alıcı noktası, sergi mekânının ortasına yerleştirilmiş, oval formda tasarlanmış, insanların bir araya gelip oturacakları banklar ve etrafını saran ipten yapılmış şeffaf perdelerin sardığı mimari bir arena tasarımıydı. Perde, sergi salonunun doğal güneş ışığıyla aydınlanması amacıyla yapılmış özgün camdan tavanın formunda. Mimar Assaf Kimmel’in ürettiği bu mimari yerleştirme, klasik sergi salonunu bir buluşma alanına dönüştürmüştü. Program boyunca gerçekleşen bir paraküratöryal etkinlikler çoğunlukla bu



Conditions of A Necessity, Kunsthalle Baden Baden, Assaf Kimmel tarafından Kunsthalle Baden Baden’in gün ışığı alan merkezi mekanının altına yerleştirilmiş cam tavanı çerçeveleyen banklar ve perdeler. © 2020 Bu çalışma Çağla İlk ve Misal Adnan Yıldız tarafından Conditions of A Necessity kapsamında Kunsthalle Baden Baden’in yeni direktörlerinin ilk projesi olarak hayata geçmiştir.



Hayal Pavyonu, sergi görüntüsü, Hayal Kurucular: Leman Sevda Dancıoğlu, Yekhan Pınarlıgil, Murat Alat, “Umulmadık Topraklar”, TÜYAP Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, 2016. Soldan sağa sergilenen sanatçılar: Elif Keskinlikç, Elif Domanic, Deniz Erol, Fotoğraf: Hayal Pavyonu arşivi

Hayal Pavyonu, sergi görüntüsü, Hayal Kurucular: Leman Sevda Dancıoğlu, Yekhan Pınarlıgil, Murat Alat, “Umulmadık Topraklar”, TÜYAP Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, 2016. Soldan sağa sergilenen sanatçılar: Derin Cankaya, Deniz Erol, Zeynep Mar, Fotoğraf: Hayal Pavyonu arşivi



Conditions of A Necessity, Kunsthalle Baden Baden Fotoğraf: Kunsthalle Baden Baden ve Joshua Redfearn

değiştirilebilir arenanın etrafında olup bitiyor. İlk ve Yıldız'ın birlikte paylaştıkları ve yeni başladıkları sanat kurumu direktörlüğüne, sanat öğrencilerini merkeze alan, mekânı değiştiren ve küratörlüğün sergi ve tiyatro disiplinin keşiştiği alanlara yayılan bir programla başlamaları paraküratöryal çalışmaların güncelliğini, gerekliliğini ve alanlarını da göstermiş oldu. Kurumun kendi sayfasının yanı sıra programın dokümantasyonunu içeren ayrıca başka bir İnternet sitesi de erişime açık. (www.conditionsofaneccesity.net)

Gelecek sergiler: Baden Baden'da *Bir Gerekliliğin Koşulları* Ve İstanbul'da *Renk Ver Bana*

Kunsthalle Baden Baden ilkbahar 2021 programında açılacak olan *Bir Gerekliliğin Koşulları* programından doğan, geçen iki haftalık yoğun üretim süreci üzerine düşünen daha yavaşlatılmış ve bu süreci tartışmaya açan, yeni bir sergi formatı üzerine çalışıyor. Hem de yine bir kolektif çalışmanın sonucu olarak. Berlin'de yaşayan sanatçı ve yazar Patricia Reed ve kavramsal sanatçı Egemen Demirci, bu projenin arabulucuları (*incubator*) olarak davet edilmiş. Öğrencilerin Eylül-Ekim aylarında Baden Baden'da sergi mekânını prodüksiyon alanı olarak kullandıkları bu sürece tanıklık eden bu iki sanatçı, gelecek projenin hazırlık sürecini öğrencilerle yakın diyalog içinde geliştiriyorlar. Proje arabulucu rolü üstlenmenin (sanatçı olarak) nasıl işlediği ile ilgili Patricia Reed ve Egemen Demirci'nin ortak yanıtları:

“Biz de, süreç içinde bunu tanımlamaya çalışıyoruz! Proje hala gelişmekte olduğu için, bizim yaklaşımımız belki ikimizin, sanatçı grupları ve kurum arasındaki tartışmalarda ortaya çıkan terimler ile kabaca tarif edilebilir: ‘Yapıştırıcı Madde’, ‘İletici’, ‘Olanak Sağlamak’, ‘Tutarlılık’. Bizim rolümüz, projeler arasındaki bağlantıları, bir ortak vücut olarak öngördüğümüz metodik çerçeveye ortaklaşarak üretmek. Zamanla biçim değiştiren ve tamamlanan, hatta canavarlaşacak bir vücut. Süreçte, Covid-19'un kendine özel koşullarını da göğüslemek durumundayız, ki bunlar arasında böyle bir kolektif çalışmayı fiziksel yakınlığın vaki bulamayacağı bir zamanda gerçekleştirimin zorlukları da bulunuyor.”

Yolu Almanya'ya düşenler için Baden Baden sadece büyüleyici çevresi, parkı, termal suları ve saunalarıyla değil, aynı zamanda güncel sanat tartışmalarının ve Covid-19 şartlarının yeniden tanımladığı yeni sergi yapım yöntemlerinin de deneyimlendiği bir yer haline geliyor.

İstanbul'da ise, *Hayal Pavyonu* sergisi üzerinden pratiğini bu yazıda andığım Yekhan Pınarlıgil, Kasa Galerisi'nin 2021 ilkbahar programı için Semiha Berksoy, Marguerite Bornhauser ve Çınar Eslek'in katılımıyla *Renk Ver Bana* sergisinin küratörlüğünü yapıyor, Yekhan Pınarlıgil'in sergi metninden bir altıntı:

“Eğer ten gerçekten benliğin kabuğuysa, iç ve dış dünya arasında bir arayüze ve hatta ten benliğin en derinine ulaşmak için dolaysız bir geçişse eğer, o zaman uğruna verilen savaşlar o kadar da beyhude değil sanki... Didier Anzieu ve çağdaşı birçok düşünürün de dile getirdiği üzere ten ve tin arasında dolambaçsız bir ilişki var, ten benliğin oluşmasında belki de en büyük rolü oynayan araç, organ, daha da ötesi, ten duyuşsal bir ağ, benliğe bir örtü, bir zarf. Bir başlangıç, aynı zamanda bir hudut. Baş döndürücü bir kuvvetle alevlenmiş, karmaşık itkiler dünyasına açılan, aynı zamanda onu bir şekilde bir arada tutan son kontrol noktası. Belki tam da bu sebeple, açık olsun, koyu olsun, soluk olsun, yanık olsun, uçsuz bucaksız bir kum denizi gibi düşünebileceğimiz bu tekdüze yüzeyde rastlanan her ufak pürüz başlı başına bir hikâyeyi çağırır, bir hafıza yeridir, bir bilgi bankasıdır. Küçük ya da büyük her yara izi, sergilenen ya da gizlenen her dövme, yüze düşen en küçük bir gölge, göğüste bir leke, tene eklenen her renk bazen bir şiire, bazen bir romana, bazen karanlık sinema salonları için düşünülmüş bir festivale dönüşür. Ten filmin başladığı yerdir.”

- (1) B. von Bismarck, R. Frank, B. Meyer-Krahmer, J. Schaffaff, T. Weski (Eds.), 2014. Cultures of the Curatorial, Timing: On The Temporal Dimension of Exhibiting: Sternberg Press
- (2) Kunsthalle Baden Baden'a davet edilen sanat okulları ve sınıfları: AdBK Nürnberg, DAF (Dynamische Akustische Forschung) | Jan St. Werner UdK Berlin, Lens based class | Hito Steyerl HGB Leipzig, Klasse Expanded Cinema | Clemens von Wedemeyer HfK Bremen, Temporary Spaces | Aslı Serbest ABK Stuttgart, M.F.A. Body, Theory and Poetics of the Performative (Discoteca Flaming Star + Felix Ensslin) HFBK Hamburg, Time-Based Media I Simon Denny Theaterakademie August Everding München I Regieklasse Sebastian Baumgarten Akademie für Darstellende Kunst Bayern I Regieklasse Nurkan Erpulat

AYÇA OKAY

küratörlüğünde

11 Mart - 20 Nisan 2021
İstanbul



ANNA LAUDEL

İSTANBUL | DÜSSELDORF
www.annalaudel.gallery

Bankalar Cad. 10, Karaköy, Beyoğlu
T: +90 212 243 32 57 info@annalaudel.gallery

Ak-sayanlar

Dosya: Çınar Eslek
Fotoğraf: Elif Kahveci



Günümüzde aktarma ve saklamanın değerini vurgulayarak, farklı sanat alanlarının yan ya-nalığının imkânlarıyla anlatım olanaklarını çoğaltarak kendi içinde katranlanan diyaloglar yaratabilmek adına farklı alanlardan isimleri bir araya getirmeye devam ediyoruz. On ikinci dosyamızda, 17 Nisan 2021'e dek x-ist'de devam eden *Ak-sayanlar* sergisinde de ortak üretim-leriyle bulunan sanatçı, şair Ece Eldek ile yönetmen, akademisyen Emin Alper'in diyaloguna yer veriyoruz

Ece Eldek: Bu sohbete ilk önce hangimiz başlayalım derken ben başlamış oldum. Bu yüzden, tüm yaratım süreçlerinin olağan gerginliğiyle başlıyorum. Tüm başlangıçların gerginliğiyle... Aslında “şerefe” demek gibi bir şey bu. Bardağı havaya kaldırdığında, vücudun o ani hızlı kalkışıyla başlayan -uçacağın pisten kalkması gibi- ve o bardak yere indiğinde sona eren ancak devamında içte beliren bir coşku gibi... Kimi başlangıçlar böyle herhalde ve bu iki hareket arasında bir boşluk var. İşte her şey orada gizli. Düşünceler, hisler, eylemler, o boşluktaki tüm iç sesler, havada asılı kalan her şey; tüm geçmişin, benliğin o gerginliği ne kadar artırdığı ve azalttığı ile ilgili. Durmak, boşluk, hız, heyecan ve devinim. Gerilmiş ipin kendini salıvermesi. Bebeğin doğum anındaki gerginliği ya da... Tabii, hatırlamıyoruz o anı elbette. Sanırım çoğu şey, unuttuğumuzu sandığımızı o anlarda gizli.

Emin Alper: Bahsettiğin gerginlikle en etkin baş etme yöntemi benim için, başladıktan sonra nereye gideceğinden aşağı yukarı emin olmak galiba. Planlamadan, taslak oluşturmadan başlayamıyorum. Öbür türlü başlamak değil, başlama denemeleri, başlama tasarıları olabilir sanki. Hatta daha da ileri gideyim, ancak nereye gideceğini bildiğin bir yola başlanabilir gibi geliyor bana. Öbür türlü, bir eyleme “başlama” diyebilmek ancak geriye dönük bir adlandırma ile mümkün olabilir. Şu an saçmıyor muyuz yoksa “başlıyor” muyuz? Bunu gittiğimiz yer gösterecek. Neyse... Asıl demek istediğim şu: Planlamadan başlayamamak zaman zaman şikâyet ettiğim bir takıntı. Aile terbiyesi mi, akademik disiplin mi yoksa bizim mesleğin bir gereği mi bilmiyorum. Ama gelişimi ve sonu konusunda hiçbir fikre sahip olmadan bir hikâye yazmaya oturanları çok kışkırttım. Hiç beceremedim bunu. Bu yazı/söyleşi belki de ilk denemem.

Belki ilk paragraf, ilk imge, ilk fikir... Bunlar oluştuktan sonra sürecin esas kısmını halletmiş gibi hissediyorum. Kabaca bir taslak ile yola çıkıyorum. Yoldayken işin gidişatından başka bir yere evrileceğini hissediyorum. Aslında buna müsaade ediyorum. Süreç içerisinde bazı kazalar ya da tesadüfler, başka bir soruya, başka bir yola, başka bir heyecana meyledebiliyor. Tıpkı bir bahçıvan gibi bu tesadüflerin işimi başka yöne savuruşunu budamam gerekiyor. Yine sonucu bilmeden ancak sezgisel bir şekilde akışa yön veriyorum. O yolun sonunda ne çıkacağını bilirim, belki heyecanımı kaybedebilirim. Sanırım, o gerginliğin yarattığı adrenalinden de besleniyorum.

Bu “planlı-plansız” arasında gidip gelirken aklıma yakınlarda okuduğum bir sivil itaatsizlik yorumu olan Herman Melville’in *Kâtip Bartleby* isimli kitabı geldi. Bir hukuk bürosu, büronun sahibi olan avukat ve kâtipleri, son derece planlı bir hayat sürerler. Kâtiplerin işleri bellidir. Hiç kimse birbirini şaşırtmaz. Her gün yapılması gereken işler yapılır, herkesin bilinen karakterine göre hamleler yapılır. Belli bir rutinde hayatlarına devam ederken, aralarına yeni bir kâtip katılır, Kâtip Bartleby. Bartleby, kitap boyunca herkesin stabil bir şekilde onayladığı her şeye “Yapmamayı tercih ederim.” diye yanıt verir. İnsanı çileden çıkaran sivil itaatsizlik, bu cevabın yarattığı şaşkınlık, tüm alışkanlıkların ötesinde bir şey. Sanırım alışkanlık haline gelmiş olan “şey”ler, tüm sorunların kaynağı. Tabii Kâtip Bartleby’in hayatın akışı içinde filizlenen dalları budaması, olayları ortada dal kalmayana kadar sürüyor. Hikâyenin bu kısmına girmiyorum.

“Belki ilk paragraf, ilk imge, ilk fikir... Bunlar oluştuktan sonra sürecin esas kısmını halletmiş gibi hissediyorum. Kabaca bir taslak ile yola çıkıyorum. Yoldayken işin gidişatından başka bir yere evrileceğini hissediyorum. Aslında buna müsaade ediyorum. Süreç içerisinde bazı kazalar ya da tesadüfler, başka bir soruya, başka bir yola, başka bir heyecana meyledebiliyor. Tıpkı bir bahçıvan gibi bu tesadüflerin işimi başka yöne savuruşunu budamam gerekiyor. Yine sonucu bilmeden ancak sezgisel bir şekilde akışa yön veriyorum.”

—Ece Eldek



Ece Eldek, What's art, video, 2016

Hemen bir düzeltme yapayım. Başlarken az çok nereye gideceğimi bilmem işin sonunda zorunlu olarak oraya gideceğim anlamına gelmiyor. Rehberin çizdiği yol sadece başlamak için gerekli bir motivasyon. Ondan sonra tamamen özgürüm. Yoldan sapabilir, bambaşka hedeflere doğru yol alabilirim -ki genelde yazdığım senaryolarda böyle yaptım. Senaryoyu bırak, kurgu aşamasında bile çok farklı yönlere meylettığım oldu. Çalışma stillerimiz arasındaki fark sanırım üretim yaptığımız alanların getirdiği çalışma disiplinlerinden de kaynaklanıyor biraz. Bizim camiada benim yaptığım, yani aşağı yukarı bütüne dair bir fikir sahibi olmadan senaryoya başlamamak daha yaygın bir tutum.

Kâtip Bartleby'den bahsetmen beni heyecanlandırdı. En sevdiğim uzun hikâyelerden birisidir. Bahsettiğin o karşısındakini çaresiz bırakan garip itaatsizliği gerçekten çok etkileyici. Bu hikâye benim "tuhaf" başyapıtlar listemin vazgeçilmez bir parçası. Kâtip Bartleby gibi etkisini anlatmakta çok zorlandığım, tam tarif edemediğim, karakterlerinin gariplikle delilik arasında gidip geldiği, "normal"ler dünyasından dışlanmış ama "normal"leri de garip bir biçimde rahatsız eden, onların alışıldık davranışlarını ve tepkilerini boşa çıkaran "tuhaf" in-



Ece Eldek, ma ma ma (3 perdeli performans), performans, 2019, 16. İstanbul Bienali Kamusal Programı'ndan görüntü



Ece Eldek, masada..., yerleştirme, 2020



Emin Alper, Abluka, 2015



Emin Alper, Kız Kardeşler, 2019

sanların anlatıldığı "tuhaf" hikâyelere karşı çok derin bir hayranlık besliyorum. Yakın zamanlarda okuduğum, Robert Walser'in *Jakob van Gunten* isimli "tuhaflığı" da bunlardan birisiydi. Hali vakti yerinde bir ailenin çocuğuyken maddi bağımsızlığına kavuşmak için uşak olmaya karar vermiş ve ülkenin saygın hizmetkâr yetiştiren kurumlarından birinde eğitim görmeye başlamış biri Jakob. Hikâyesinin tuhaflığı burada başlıyor ama burada bitmiyor. Tabii ki bu karakterlerin bitmek bilmez haznesi Rus edebiyatıdır. Gogol'un *Burun'u*, *Palto'su*, *Bir Delinin Hatıra Defteri*; Dostoyevski'nin *Öteki'si*, *Tımsah'ı*, *Yeraltından Notlar'ı*; Kafka'nın *Dönüşüm'ü*; Nabokov'un *Cinnet'i* böyle garip, zaman zaman irkiltici ama en sonunda hep hüznölendiren karakterlerle dolu. Böylesine "tuhaf" karakterler ya da durumlar yaratmayı ne çok isterdim. Peki senin tuhaflıkla ilişkin nasıl? Çalışmalarında, şiirlerinde senin için "tuhaflık" bir hareket noktası mı? Sana ilham veriyor mu garip manzaralar, nasıl tarif edeceğine bilemediğin hafif kaçık karakterler?

Burun'u ilk okuduğum zamanı hatırlıyorum, bu gerçeküstü hikâyeye karşı inanılmaz bir heyecan duymuştum. Şimdi sen "tuhaf şeyler" deyince, daha önce onları hiç "tuhaf" olarak tanımladığımı fark ettim ve çocukluğumdan bugüne, okuduğum kitaplarla izlemiş olduğum filmlerin çoğunda, bahsettiğin "tuhaf"ı fark ettim. Karakterlerin tuhaflığı, metnin yazım dilindeki tuhafılık... Sesler de öyle! Bazı sesleri ve müzikleri dinlerken çok heyecanlanıyorum. Arka arkaya defalarca dinlediğim sesler var. O bahsettiğin



Emin Alper, Tepenin Ardı, 2012

garip manzaralar gibi, içimde bir yerleri dürtüyor ve bu his bana ilham veriyor. Hayvansı bir dürtüyü açığa vuruyor. İçeride bir yerde cılız bir şeyin hırçınca filizlendiğini ve büyüdüğünü hissediyorum. Bu tarif edilemez duygular her nereden çıkarsa çıksın, o andan itibaren işlerimde, şiirlerimde bir hareket noktası oluyor.

Eve kapandığımız son aylarda özellikle, bu yeni-normal/eski-normal düşüncesi içinde, biyografik okumalar, biyografik filmler fazlasıyla ilgimi çekmeye başladı. Gerçek hayattaki “tuhaf” karakterleri aklımdan geçirmeye başladım. Jane Austen, Sevim Burak, Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont), Günter Wallraff, James Matthew Barrie, Andy Kaufmann... İlk aklıma gelen isimleri hızlıca yazdım. Bu isimlerin inanılmaz ve tuhaf hayat hikâyeleri var, gerçek hayatlarından yaptıkları işlere bakmak çok merak uyandırıcı.

Bu “tuhaf” karakterleri çok sevmemin bir başka sebebiyse bana büyük sorular sordurtmaları, içinde bulunduğumuz sistemi sorgulatmaları olabilir. *Kâtip Bartleby*’ı okurken, “Hayat nedir ya, bunca insan nereye doğru gidiyoruz?” gibi devasa sorular atılıyor ortaya. Bu karakterler, böyle sorular sorma cesareti veriyor yoksa insan günlük hayatta durup dururken bu soruları soramıyor. Ben de çalışmalarında böyle sorular sormayı seviyorum. Örneğin *what’s art* isimli video işimde, “Sanat nedir?” diye soruyorum. Bu soru, bir romanda dolaylı yoldan sorulsaydı, biz o tuhaf karakterin çıkıntılığı üzerine sanat nedir diye düşünmeye başlasaydık... Sanatın ne kadarı öz, ne kadarı pasta, ne kadarı tekrardan oluşmalı?

Tüm bu yamukluklara bakmak, elbette bizim de o hallerimize işaret ediyor. Bu tuhaf karakterlerin bu çapraşık kurgularındaki tüm o garipliklere dokunabilmek, gülmek ve yamuk düşünmek. Bir roman gibi uzun soluklu bir iş üretseydim, böyle tuhaf karakterler yaratmak benim için çok keyifli olurdu. Düşüncesi bile beni çok heyecanlandırıyor.

Senin filmindeki bana sorular sordurtan bir “tuhaf” karaktere bakmak istiyorum. *Abluka* filminde belediyeye çalışan Ahmet karakteri; belediye için köpekleri vuruyor. İşi bu. Bundan para kazanıyor. Bir köpeği ıskalıyor, köpeğin ayağı yaralanıyor ve köpek kaçıyor. Ahmet, köpekle tekrar karşılaşınca, onu evine alıp, iyileştiriyor. O köpekle bir süre sonra yakınlık, samimiyet kuruyor. İştten atılmayı

bile göze alabiliyor. İç içe bir hikâye, bir abluka içinde abluka. Köpeğin sevecenliği, Ahmet’te karşılık buluyor ve onun vicdanına dokuyor. İç hikâyedeki küçük abluka kırılmış oluyor. (Bu benim yorumum elbette.) Bu da belki şu soruyu sordurtuyor; vicdanlar alışkanlıklarla örtülü olmasa, diğer ablukalar da kırılabilir mi?

Senin yazdıkların aracılığıyla ben de kendi senaryolarımdaki tuhaf karakterleri ve tuhaf durumları düşünmeye başladım. Gerçekten de Ahmet’teki tuhaflığı sevmiştim. Eli başka bir köpek tarafından ısırıldığı için yaralı, bu halde yaralı bir köpeğe bakması ve giderek ona tutkuyla bağlanması... Belki dediğin gibi içerideki ablukanın kırılışı ama dışarıya karşı sadece ikisini içeren yeni bir ablukanın kuruluşu... Bana en çok sorulan sorulardan biri Ahmet’in neden evindeki eski kapıyı duvarla örüp, başka bir duvarda yeni bir kapı açtığı idi. Tam olarak bilmediğimi ama sezdiğimi söyleyerek cevap veriyordum bu soruya. Belki uzaktan uzağa tahmin ettiği olası bir baskın durumunda polisler kapının yerini şaşırsınlar istiyordu. Belki yaşadığı yere dış kapıdan ulaşmak daha da zorlaşsın istiyordu. Belki eski kapıyı çok büyük bulmuş onun yerine daha küçüğünü yapmak istemişti. Belki de sadece kendisinin de ifade ettiği gibi “böyle daha güzel” olmuştu. Doğru cevabı tam bilememem belki de Ahmet’i gerçekten de benim için “tuhaf” kılıyordu.

Kız Kardeşler’deki Veysel’in ya da ortanca kardeş Nurhan’ın tuhaflıklarını da seviyorum. Senin de yazdığın gibi bu karakterler alışıldık olanı sorguluyor sanki bize. Kaçıklıklarıyla bizi bir yandan güldürürken bir yandan da rahatsız ediyorlar. Yabancılaştırıcı, rutin kırıcı, beklentiyi boşa çıkarıcı, sinirlendirici ama çoğu zaman haklılar. Dünyaya “yamuk bakarak” bizim doğru bakışımızdaki yamukluğu açığa çıkarıyorlar sanki.

Galiba “güzel” olan alışılmadık ve tuhaf olanla yan yana geldiğinde gerçekten heyecan verici oluyor. Tek başına “güzellik” değil de garip, yadırgatıcı, vahşi, korkutucu, rahatsız edici güzellik bize ilham veriyor.

Evet, Ahmet’in o eski kapının yerine neden duvar ördüğünü söylemiyorsun filmde. Dediklerinin yanı sıra, belki de Meral ile Ali’yi orada saklıyor da olabilirdi. Filmin bir yerlerinde bu da aklımdan geçmişti. Sonuçta; oraya noksan, var olmayan, tanımlanmamış anlar yerleştirmiş oldun. O noksanlığı, izleyicinin doldurmasını istedin belki de. Her şeyi açıklamamak, benim de üretimlerimde önemsedğim bir nokta. İzleyicinin, içgüdüleri ile olan bağını merak ediyorum. Acaba oraya ne koyacak, benden farklı ne düşünecek gibi... Bu yüzden izleyicinin işimle duygusal bir bağ kurması önemli. Örneğin, *masada...* isimli yerleştirmemde; üç ayağı üzerinde duran bir masayı işaret ediyorum. Bu noksanlık üzerinden ilerleyerek neden masanın bir tarafının olmadığının, neden üstünün sökülmiş olduğunun ve politikacıların mış gibi diploması çabalarının üzerine düşündürmek istiyorum. Ya da izleyiciden gelen, başka bir hissi, düşüncüyü ağırlamak istiyorum.

Bir şeylerin noksanlığı... Ya da ne gördüğümüzden çok, nasıl gördüğümüz; nereye baktığımızdan çok, kaçırdığımız neresi var görüş mesafesinde; hangi bakışa tutunmuşken, o tutunmanın o bakış değil de asıl bizde olan düşüncenin bizzat kendisi oluşunu fark etmek bazen ya da güzel görünenin ardına sığınmayıp, kendi parçalarımızla da birleştirebileceğimiz bir başka şey inşa etmek, yeni kurgular yaratmak. Bu tuhaflıkları, vahşiyi, rahatsız olanın akışını izlemeyi seviyorum. Biraz da şehirde yaşamının bize unutturmaya çalıştıklarına karşı inatçıyız sanırım. Biz de bu sohbetle, birbirini tanımayan iki kişi olarak, benzer bir tuhaflıkla bir araya gelmiş olduk aslında. 🌿

“Kâtip Bartleby gibi etkisini anlatmakta çok zorlandığım, tam tarif edemediğim, karakterlerinin gariplikle delilik arasında gidip geldiği, “normal”ler dünyasından dışlanmış ama “normal”leri de garip bir biçimde rahatsız eden, onların alışıldık davranışlarını ve tepkilerini boşa çıkaran “tuhaf” insanların anlatıldığı “tuhaf” hikâyelere karşı çok derin bir hayranlık besliyorum.”

—Emin Alper

Bengü Karaduman: *Bir “toplayıcı”*

Yazı: Ahmet Ergenç



Bengü Karaduman, Biyografi, 2018, Video: Full HD 2 boyutlu animasyon (versiyonlar: Türkçe – 10’55” & İngilizce – 10’33”)

Tuhaf Açrı’nın yeni konuğu Bengü Karaduman üzerine düşünmeye başladığımda, aklımda dönen kelimelerden biri “toplayıcı”ydı. Bu kelime, malumunuz, Agnès Varda’nın *Toplayıcılar* adlı filminden sonra popüler kullanıma girdi ama tarihi çok eskilere dayanıyor. En azından Avrupa’da 18. yüzyıldan bu yana “toplayıcılar tarlalarda hasattan sonra kalanları toplayan yoksulları ya da evsizleri ifade ediyor. Bu doğal eko(nomik)-sistem yoksulların varsıllardan paylarını almalarını sağlayan bir “açık” gibi aslında: Sistemsel bir boşluk, bir yaşam kaynağı için bir açıklığa dönüşüyor yüzyıllardır. Filmde bunun daha “modern” versiyonunu da görüyoruz: Pazar yerleri ya da marketlerden atılmış ya da fazlalık ürünleri toplayanlar ya da daha geniş bir alan: Çöplerden beslenen karavan sakinleri, evsizler, *punklar*, cankiler gibi. Varda, bu “parça ve kalıntıları” toplama pratiğini kendi sanatsal pratiğine de benzetiyor: Genelde periferide kalan imajları, hikâye ve fragmanları toplayıp, bunları montajlamak. Varda’nın belgesel-kurmaca arası gidip gelen filmleri biraz da Benjaminvari bir montajı içeriyor: Kültürel manzaradaki çelişki ve çatlakları görünür kılan “diyalektik” bir montaj.¹

Varda’nın yarattığına benzer bir estetik-politik manzara kuran Bengü Karaduman’ın hem “atık” malzemeleri hem minör imgeleri, hem de çeşitli hayat fragmanlarını bir araya getirmesinde bir “toplayıcılık” faaliyeti görüyorum. Bu faaliyet sayesinde hem kültürdeki *high-low* ya da değerli-değersiz hiyerarşilerini bozuyor, hem de kendini çağının çatlaklarının ve minör hatlarının tanığı bir “bakan-göze” (ya da “müdahil tanığa”) çeviriyor. Ve bu toplama/montaj faaliyeti nede- niyle, çağdaş sanatta bir “tuhaf açrı” oluşturabiliyor.

1 Benjamin’in montaj ilkesi konusunda iyi bir özet için bkz. Ezgi Bakçay, “Walter Benjamin’de Diyalektik İmge ve Montaj İlkesi,” e-skop. https://www.e-skop.com/skopbulten/walter-benjaminde-diyalektik-imge-ve-montaj-ilkesi/5587#_ednrefl1

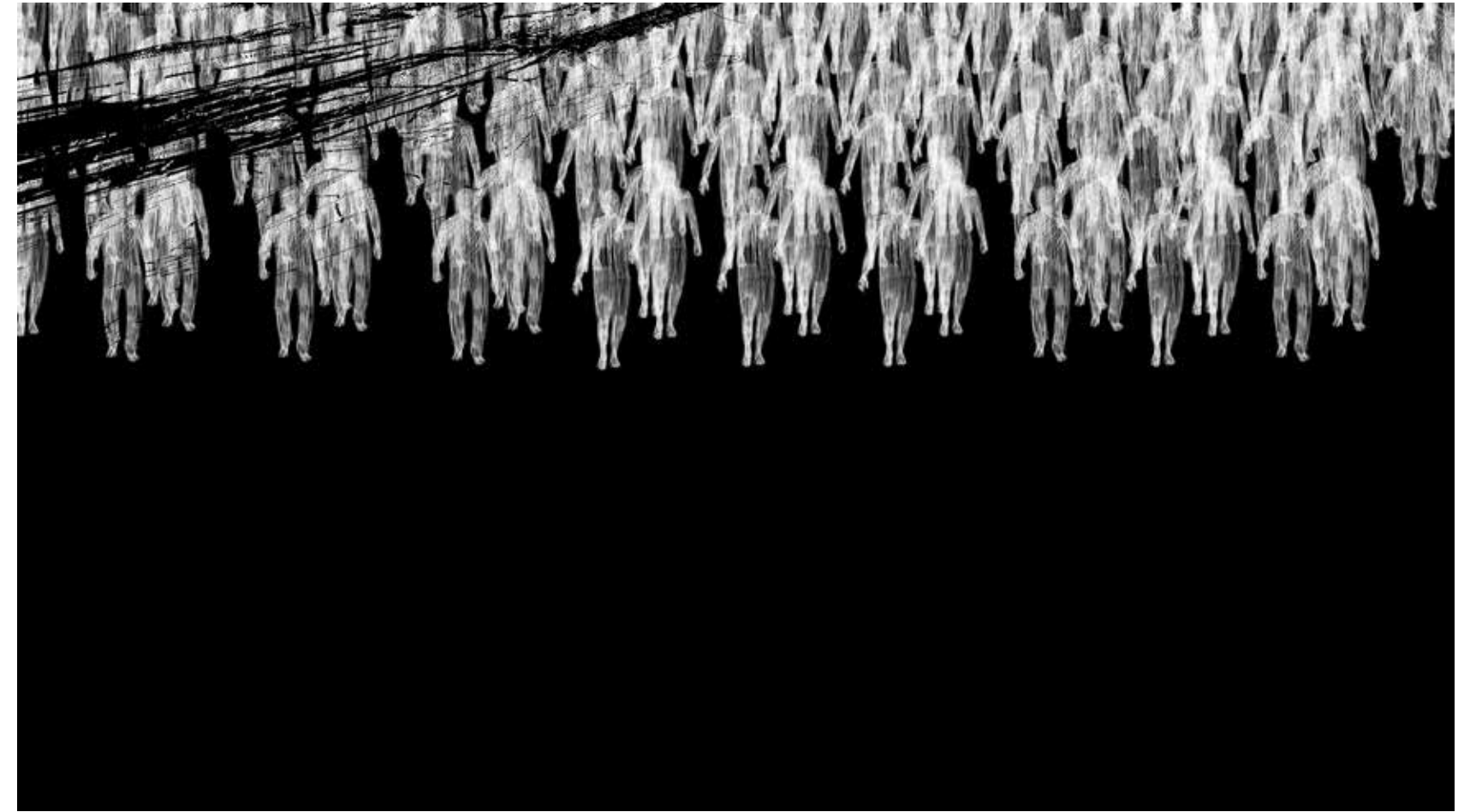
I. Evin krizleri: “İkametgâhı Gayri-Sahih”

Sanırım hem reel hem de metaforik anlamda toplayıcı olmanın ilk koşulu “ev”den şüphe etmek, bir anlamda ev-siz olmaktır. Evi olanlar, bir gerçek ya da anlatısal eve yerleşmeyi seçmiş olanlar, parçaları toplamakla ya da minör patikalarda yol almakla pek ilgilenmezler. Göçebe düşünce ya da göçebe bakış denilen şey de bununla alakalıdır daha çok. Fiziksel ya da düşünsel anlamda göçebe patikalara giren kişiler üç aşağı beş yukarı Adorno’yla hemfikirdir: “Ev geçmişte kalmıştır.” Ya da “ev bitmiştir.” Bunu hem gönüllü bir sürgün ya da göçebe hayatın romantik rüzgarıyla, hem de mecburen evsizleşmişlerin trajik durumuyla birlikte okuyabilirsiniz. Varda gibi bir sinemacının bu ikisinin karışımını taşıdığını söylemek mümkün. *Toplayıcılar*’dan çok önce çektiğı *Yersiz Yurtsuz* adlı filme bakabilirsiniz bunu görmek için. Filmin Fransızca adı bu açıdan özel bir anlam taşıyor: *Sans Toit Ni Loi*. Birebir çevirisi: *Barnaksız ve Kanunsuz*. Yani evi yok ve yasadan uzak. Filmde izlediğimiz “gönüllü sürgün” ya da “vagabond” Mona Bergeron yerleşik ve doğrusal bir hayatı reddederek “serseri” bir yolculuğa çıkar: Evsizler, serseriler, kaçaklar, uyuşturucu bağımlıları, hippiler, *punklar* gibi arasında geçen yol hikâyesinin peşine takılan Varda bir yandan izleyene başka türlü bir hayatın mümkün olduğunu müthiş bir doğal akışla hissettiren, bir yandan da alternatif, “kırklı” ve anti-burjuva bir Fransa manzarası yaratır. Filmin kritik noktalarından biri de şudur: Yasayla özdeşleşen evi terk bir aylak ve kaçak olarak dolaşan (Lale Müldür’ü de selam verelim bu arada: “Yeryüzünde kaçak ve serseri olacaksın”) Mona Bergeron’un “göçebe” bakışı karşısında, hemen hemen bütün konumlar gülünçleşir. Ev ve konum, belki de, asılsız şeylerdir: bir serseri bakış gelip bunları dağıtabilir ve siz o serseri (ya da “esrik-yıkıcı”) bakış kontrol altına alamazsınız.

Bengü Karaduman’ın da Varda’ya benzer şekilde ev ve yerleşmekle ilgili bazı şüpheleri ve soruları var: Ev denilen şeyi sorunsallaştıran ve dünyada dev bir “ev-krizi” varken, bir yere yerleşmenin etik açıdan sağlamlığını sorgulayan ve göçebeliliğe meyleden işler üretiyor.

Önce ev ya da yerleşiklik meselesindeki sosyolojik ve politik krizlere odaklanan işlerden başlayalım. *Yerleşik Geçicilik* adlı video işi mesela, dünyanın çeşitli yerlerindeki mülteci kamplarını ve geçici yerleşkeleri sayısal olarak sıralarken, bir yandan da bu sürgün mekânlarıyla şekillenen insanların hayat akışını sunuyor. Bir yandan “resmi” ve katı rakamlar, diğer tarafa akışkan insan figürleri. Dünyaya yerleşmenin sadece ontolojik ve psikolojik değil, siyasi ve ekonomik bir mesele olduğunu ve işin siyaset ve ekonomisi konuşulmadan bu konuda söz almanın bir göçebelilik romantizmine saplanmak olacağını hissettiren bir iş bu. Ev, bazıları için, geçmişte kalmıştır, reel anlamda: göçebelilik de romantik bir fantezi değil, sosyolojik bir sorundur. Bazen reel sosyoloji romantik metaforları dağıtır: Žižek’in, Deleuze’ün “organsız bedenler” metaforuna, “bedensiz organlar” tespitiyle cevap vermesi gibi.

Evin ne olup ne olmadığına dair *Barnak* işleri de iyi sorular soruyor: Bu işlerde “hızla çiziktirilmiş gibi duran” çizgiler ve formlar eve benzer, sığnağa benzer yapılar ortaya çıkıyor. Ama bu barınaklar, koruyucu duvarlar değil, havada asılı duran geometrik çizgilerden oluştuğı için de biraz *precarious* bir his yaratıyor: Prekar, sallantıda evler. Latife Tekin’in *Berci Christin Çöp Masalları*’ndaki “ev fikrini sayıklayan”



Bengü Karaduman, Yerleşik Geçicilik, 2017, Video enstalasyonu, Video: Full HD 2 ve 3 boyutlu bilgisayar animasyonu, Ses: Serdar Ateşer, 38’04”. Fotoğraf: Engin Gerçek

gecekondu yapıları gibi.² Karaduman’ın bu meseleyi toplumsal anlamda “imtiyazsız olanlar” üzerinden okuyup, evi bir anlamda “yapısöküme uğratmasını” çok önemli buluyorum. Yine Adorno’ya dönelim: “Artık insanın kendini evinde hissetmemesi etik bir meseledir.”

Ev ve yapı gibi meseleleri, daha kavramsal (ya da ontolojik) bir yerden sorunsallaştıran işleri de var Bengü Karaduman’ın. Mesela “toplumsal” manzaradaki huzursuzluğu açığa çıkaran ya da manzarayı huzursuzluğa sürükleyen *Huzursuz Manzara* adlı video işi, formal düzeyde bir yersiz yurtsuzlaştırma gerçekleştiriyor: formların akışkanlığı ve karmaşası ve sonuçta ortaya çıkan hipnotik ve poetik his. İnşa değil, yapı-söküm. Yapı kurmak değil yapıyı olasılıklara açık dağıtmak. Merkezi ve evi dağıtmak. Bu huzursuz manzaradan garip bir huzur hissinin çıkmasının sebebi nedir peki? Uygarlığın huzursuzluğunun açık edildiğini görmek? Ya da huzur denilen şeyin yerini alacak bir saçılmanın huzurdan daha poetik ve sahil olması?

Benzer bir “huzur bozma operasyonu” *Bozuk Makinenin Dansı* adlı video işinde de görülüyor: Bu video, 20. yüzyıl başı avangardlarının, dadacıların ya da bazen sürrealistlerin yaptığı gibi, “toplum” denilen makineyi ve sağladığı konumları yapısöküme uğrattıyor ve deforme ediyor. Biçimsel düzeyde bir yerinden etme hali: Makine bir kapatma makinesiyse ve biz de bu “bozuk/kırık” makineyi bir dağılma halinde izliyorsak (saatlerin erimesi gibi bir dağılma) ve bu yine bir hipnotik bir duyguya yol açıyorsa, makineyle özdeşleşebilecek her şeyden alınan bir poetik-intikam söz konusudur burada, sanırım. Endüstriyel devrim esnasında “makine kırıcı” Luddistlerin saldırdığı makinelerden, Kafka’nın *Ceza Kolonisi*’ndeki makinesine kadar kavramsal ve reel makinelerden alınan bir intikam.

Bozuk Makinenin Dansı’nda özel bir misafir de var: Kafka’nın Odradek adlı “yaratığı.” Odradek, bugüne kadar çeşitli biçimlerde yorumlanmış ama yoruma ısrarla direnen bir grotesk Kafka figürüdür: Bütün biçimsizliği ve ölmezliğiyle Odradek’in bilinç-dışını, Lacancı ele geçirilemez bir “gerçek”i, kapitalizmin kendisini, varoluşsal korkuyu ya da metafizik kaygıyı gibi kavramları temsil ettiğini söyleyenler oldu ama bana sorarsanız Odradek en temelde nihai göçebe figürdür: Hiçbir temsile ve “ev”e sığmaz. Kendisine evi sorulduğunda da şu müthiş cevabı verir: “İkametgahı gayrisahih.”³ Bengü Karaduman’ın işlerinde hem yapıdan-şüpheyi, hem de Odradek’e şefkati görmek mümkün.

² Latife Tekin kendi romancılığına dair bu ve benzeri şahane cümleleri için bkz. Pelin Özer, *Latife Tekin Kitabı*.

³ Bkz. <https://yersizseyler.wordpress.com/2013/05/17/odradek/>. Bu çevirideki ‘ikametgahı gayri-sahih’ ifadesinin rahmetli Oruç Oruoba’nın şahane bir ‘buluşu’ olduğunu da not etmek isterim.

2. Gayri-şahsi tanıklık

Sanatsal, edebi ya da sinematik anlamda toplayıcı olabilmemin bir diğer koşulu da sanırım, sanatçı/yazar/yönetmen olarak “yaratıcı özne”yi (o eski miti) bir kenara bırakıp daha gayri-şahsi bir angajmanla dünyaya ya da çağa tanıklık edebilmektir. Bu tanıklık bir “kendinden-vazgeçme” jestini de gerektiriyor: Kendine ait odaya kapanmak değil, kendine ait olmayan “sosyolojik” bir odanın pencerelerini dışarıya açmak. Ve gerekirse kendi bedeni ve zihnini dünyadaki “suç unsuru şeyler” ya da çeşitli şiddet temsilleri için bir paratonere çevirmek ve bir anlamda seküler bir “İsa figürü”ne dönüşmek. Ya da gören göz ve duyan bir kulağa.

Mesela *Sağır Ağır* böyle bir gören göz olma çabasıdır. “Oğlunu bir anma yürüyüşüne yapılan müdahale sırasında bedenine isabet eden bir kurşun sonucu kaybeden annenin acısını” sessizce sergileyen bu animasyon/video işinde, sanatçı kendini tamamen siler ve sesi çıkmayan birilerine kulak ve göz olur. Kulağını kesen *genius* Van Gogh’tan çok koluna bir protez kulak ekleyen *servant* Stelarc’a yakındır burada sanatçının konumu. Bu videonun bir animasyon olarak sunulmasının da özel bir önemi olduğunu düşünüyorum. Animasyonun gayri-şahsileştirici ve anonimleştirici etkisi, burada “ağır”ı sessizce dinlenen o annenin aslında anonim bir figüre yakın olduğunu hissettiriyor: Videoda görülen anne Latin Amerika ya da Balkanlar’dan olabilirdi ve aslında bir “ikame-kulağa” dönüşen sanatçı da başka bir ülkede dolaşıyor olabilirdi.

Benzer bir dünyaya bakma halini daha geniş bir ölçekte *Hepimiz Aynı Gemideyiz* adlı işte de hissedebilirsiniz. Ekranın üst ve alt olarak ikiye bölündüğü bu videonun üst kısmında dünyada çalışan makineleri, fabrikaları, yürüyen merdivenleri, yani kapitalist uygarlığın gürültüsünü görüyoruz (gürültü de görülebilir, evet): “Deniz altı” olduğu varsayılabilir alt kısımda ise koşan bir at ve atın düşüp kalkışı, iskeleti, dağılışı. Uygarlık denilen şeyle doğa denilen şeyin böyle üst üste binişi, bir diyalektik imge oluşturuyor. Benjamin kast ettiği anlamda, yeni bir anlam çarpışması ve bakıp açısı oluşturan bir diyalektik imge. Ya da şimdinin arkeolojisi. Burada “uygarlık” denilen şeyin, fetiş bir makineye benzemesi de manidar.

Bir tanıklık örneği daha: Bengü Karaduman 2018’de yaptığı bir performansta Türkiye’de tutuklu olan kişileri bir kara tahta üzerine öfkeli çizgilerle kayda geçirmiş ve sonra da üzerine bu kişilerin isimlerini yansıtmıştı. Tanıklığın kayda geçmiş hali. Kara kayıt tahtası. Şiddetin güncel tarihçesi. Ve kendini bir “paratonere” dönüştüren, şiddetin rüzgarlarıyla sağa sola yalpalamayı kabul eden gayri-şahsi sanatçı.



3. Şahsi bir takımyıldızı

Toplayıcı diye tanımlanabilecek kişinin bir diğer tanıklık ya da “toplama” biçimi de kendi parçalarına odaklanmak, kendine bir “alaka göstermek”tir. Varda mesela, toplayıcılar filminde, bir yandan dışarıya ve sosyolojik manzaraya tanık olurken bir yandan kendine, kendi parçalarına, mesela ellerine ve ellerinin ifade ettiği şeylere odaklanıyordu.

Burada, sanatçı (sinemacı, yazar ya da her kimse o) konumu açısından bir ikilik var: hem dışarıyı, sosyolojiyi yoklarken kendini silmek, hem de kendine dair bir sondaja girişmek. Böyle bir karışımı Benjamin’de bulabilirsiniz mesela. Benjamin alıntılar ve parçalara düşkün bir düşünürdü ve asıl “hakikat”ın (varsa öyle bir şey) bu parçalarda saklı olduğunu düşünürdü. Bu nedenle Pasajlar projesini tamamen bir alıntılar kitabı gibi tasarlamıştı:

“Bu projenin yöntemi edebi montaj. Bir şey söylemem gerekmiyor. Yalnızca göstermeliyim... Yalnızca artıklar, yalnızca çöp; ki onları da tarif etmeyip yalnızca sergileyeceğim.”⁴

Benjamin sanırım böylece çağdaşı dünya için “şimdiki zamanın arkeolojisi” denebilecek bir şeye girişiyordu. Buluntu kültür fragmanları. Alıntılacağı metinler artık onun özel alanında özel bir çarpışmayla yeni bir biçim, ya da Benjamin’in sevdiği ifadeyle söyleyeyim bir “takımyıldızı” oluşturacaktı.

Bengü Karaduman’ın da buna benzer bir arkeolojiye giriştiğini söyleyebilirim. Adıyla niyetini açık eden *Biyografi* adlı işi mesela, yıllardır tuttuğu defterlerden (kişisel tarihinden diyelim) aldığı cümleleri (ya da fragmanları diyelim) yeni anlam olasılıkları için bir araya getiriyordu. Kendinden geçecek kadar kendine yüklenmekle, kendine şefkat arasında gidip gelen bu otobiyografi denemesinde benim sezdiğim şeylerden biri de şuydu: insanın kendine inşa edilmiş ve dolayısıyla çözülebilecek bir ‘yapı’ olarak bakması mümkündür. İnsan, büyük

ölçüde kültürel ve ideolojik bir inşadır ve insanın kendini çözme girişimleri bir bakıma kültürel ve ideolojik işlemleri çözmesi demektir. Burada kendi parçalarını kendi geçmişinden toplayan sanatçı, o parçaların içerdiği semptom ve epifanilerin peşine düşerek, kendi tarihinin arkeologu olabiliyorken, bir yandan da özne denilen şeyi yapılandıran sistemleri değiştirebiliyor. Şahsi olan çoğu zaman gayri-şahsidir ve bunu fark etme eyleminin ta kendisi gayet şahsidir.

Bu kendiyle-müzakere ya da oto-arkeoloji (Foucault’nun “benlik teknolojileri” dediği şeyin gelişmesini sağlayabilecek bir arkeolojik kazı) halinin bir örneği olarak *Açı Değişimi* adlı performansından da bahsetmek isterim. Performansta sanatçıyı kendi günlüklerinden (muhtemelen) rastgele parçalar okurken görürüz. Bu parçalar üst üste yığıldıkça bir anlam örüntüsü gelişmeye başlar. Sonra “açı değişimi” diye bir müdahale sesi duyarız sanatçıdan. Bu bir ara verme ve pozisyonun değiştirme anıdır. Işık değişimi gibi. Ve sanırım varsayım şudur ki “açı değişimi” gerçekleştikçe, arkeolojik operasyonun yönü de değişecektir. A noktasından bakılan şey B noktasından bakıldığı gibi görünmeyecektir. Mesele olağan açığa bir yeni açı oluşturmaktır: kendine “müdahale” etmenin bir biçimi. Böylece kendine ve dünyaya bakma açısı değişecek, belki de devreye, bu yazı dizisinin adıyla söyleyeyim, tuhaf bir açı girecektir.

Bitirmeden şunu da eklemek isterim: Bengü Karaduman’ın dağınık, “bohem” ve yer yer *underground* tavrı bugün çağdaş sanata hakim olan steril-proje-sanatçısı tipine de iyi bir alternatif oluşturuyor.⁵ Tıpkı Var-da’nın zamanında, o şahane dağınıklığıyla ‘steril’ bir sinemaya alternatif oluşturduğu gibi. 🌿

5 Hale Tenger, Antonio Cosentino, Erdoğan Zümrütoğlu, Memed Erdener, Nalan Yırtmaç, Neriman Polat, Sevinç Altan, Berat Işık, Ahmet Öğüt ve Nilbar Güreş gibi sanatçılar, çağdaş sanat denilen şeyin kontrollü, kendine kapalı bir steril projeler alanı değil, sağa sola savrulabilen, kendini tehlikeye atan ve gücünü de bundan alan bir kültürel-politik angajman biçimi olduğunu halen hissettirebiliyorlar.

4 Bkz. Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, s. 35. Alıntı kaynağı: https://www.e-skop.com/skopbulten/walter-benjaminde-diyalektik-imge-ve-montaj-ilkesi/5587#_ednref11



Bengü Karaduman, Bozuk Makine, Desen: Kağıt üzerine renkli pastel, 140 x 90 cm, 2020, Fotoğraf: Kaygusuz Photos





Biz

Dosya: Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

*dur-
du-
rul-
ma-
zı*

Yıkıntılarda uyanıyor
Cam üzerinde yürüyorum
Komşular bize bela diyorlar
Ama o günler geçti

Aynadan dikkatle bakıyorum
Hayır, bu ben değilim
Bir yabancı yaklaşıyor
Kim olabilir bu kişi

Ben olduğumu asla çıkaramazdın bugün.
Üzerinde uçtuğum şu solan ışıktan,

Bir Anka kuşu gibi yükseliyorum
Küllerden
İntikamdan ziyade
Diyetimi arayarak
Bak uyarıyorum
Dönüştüğümde
Yeniden doğduğumda
Göreceksin, bir Anka kuşu gibi yükseleceğim
Ama sen benim alevimsin

Devam et yaptığın işlere
Özgürmüşçesine hareket et
Kimse şahit olamazdı
Bana yaptıklarına

Çünkü tanıyamazdın bugün beni
Ve görmen gerekirdi
İnanmak için
Üzerinde uçtuğum şu solan ışıktan

Bir Anka kuşu gibi yükseliyorum
Küllerden
İntikamdan ziyade
Diyetimi arayarak
Bak uyarıyorum
Dönüştüğümde
Yeniden doğduğumda

Gökyüzüne yükseliyorum
Sen beni yere atıyorsun ama
Ben uçacağım

Ve bir Anka kuşu gibi yükseleceğim
Küllerden
İntikamdan ziyade
Diyetimi arayarak
Dönüştüğümde
Yeniden doğduğumda
Biliyorsun bir Anka kuşu gibi yükseleceğim
Ama sen benim alevimsin

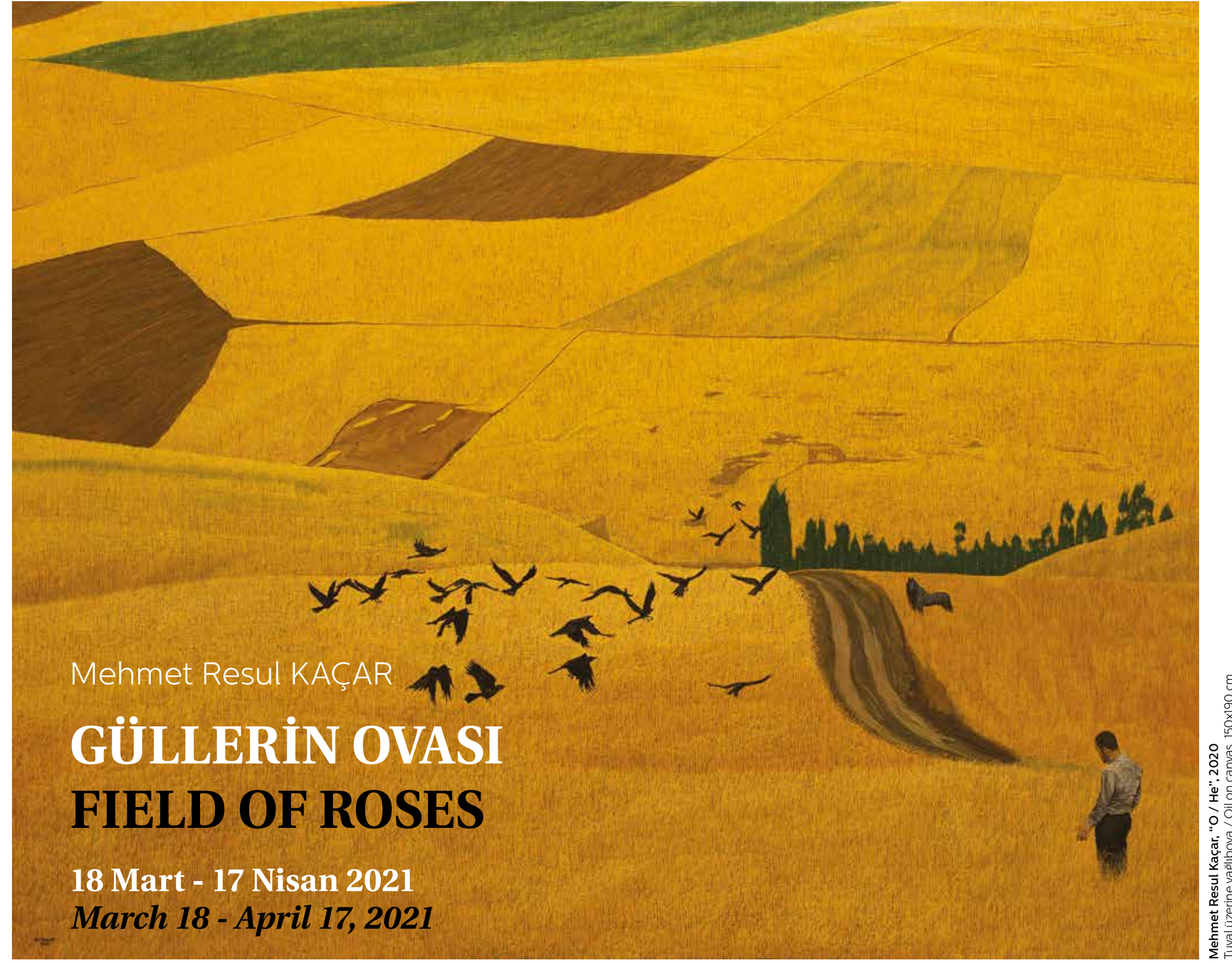
JÜRİ OYLARI (FİNAL)

Almanya: 7 puan
Andorra: Katılmadı
Arnavutluk: 5 puan
Azerbaycan: 1 puan
Belçika: 12 puan
Beyaz Rusya: 0 puan
Birleşik Krallık: 12 puan
Bulgaristan: Katılmadı
Çek Cumhuriyeti: Katılmadı
Danimarka: 8 puan
Ermenistan: 0 puan
Estonya: 4 puan
Finlandiya: 12 puan
Fransa: 10 puan
Güney Kıbrıs: Katılmadı
Gürcistan: 10 puan
Hırvatistan: Katılmadı
Hollanda: 12 puan
İrlanda: 12 puan
İspanya: 12 puan
İsrail: 12 puan
İsveç: 12 puan
İsviçre: 12 puan
İtalya: 12 puan
İzlanda: 10 puan
Kuzey Makedonya: 3 puan
Letonya: 6 puan
Lihtenştayn: Katılmadı
Litvanya: 10 puan
Macaristan: 10 puan
Malta: 10 puan
Moldova: 7 puan
Monako: Katılmadı
Karadağ: 2 puan
Norveç: 10 puan
Polonya: 0 puan
Portekiz: 12 puan
Romanya: 8 puan
Rusya: 5 puan
San Marino: 0 puan
Sırbistan: Katılmadı
Slovakya: Katılmadı
Slovenya: 12 puan
Türkiye: Katılmadı
Ukrayna: 8 puan
Yunanistan: 12 puan

BİR ANKA KUŞU GİBİ YÜKSELMEK

Söz/müzik
Joey Patulka
Alexander Zuckowski
Julian Maas
Charlie Mason

Yorum
Conchita Wurst



Mehmet Resul KAÇAR

GÜLLERİN OVASI FIELD OF ROSES

18 Mart - 17 Nisan 2021
March 18 - April 17, 2021

Mehmet Resul Kaçar, "O / He", 2020
Tıval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 150x190 cm



Mehmet Resul Kaçar, "Sürü IV / Herd IV", 2020
Tıval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 90x110 cm

Sergiler için Ziyaret Saatleri:
Pazartesi – Cuma, 10.00-18.00

Visiting Hours:
Monday to Friday, 10.00-18.00



DATEJUST

Vazgeçilmez bir Rolex klasığı olan Datejust, dünyanın tarih göstergesine sahip otomatik kurmalı ve kronometre özellikli ilk su geçirmez kol saatiydi ve zamana meydan okuyan stilin özünü yansıtan tasarımıyla vazgeçilmez olmayı sürdürüyor.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31



RHODIUM