

ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 32 / HAZİRAN 2015



Merhaba

‘Hoşçakalın’.
Sevgili Art Unlimited okurları,
Bu sayımızda lüzumlu bir yaz molası verirken, sizlere dergiyle ilgili yeni gelişmeleri de duyurmayı bir borç bildik. Yazının başlığına ‘Hoşçakalın’ dedim, çünkü Cumhuriyet gazetesinde üstlendiğim yeni sorumluluğum nedeniyle, derginin yükü bundan sonra Sevgili Merve Akar’a emanet olacak. Ancak Art Unlimited her zamanki gibi, biçim ve içerikteki yeni sürprizleriyle sizi, hele de İstanbul Bienali yaklaştığı günlerde, dünyanın ve şehrin dört bir yanından haberdar etmeyi de ihmal etmeyecek.

Dergimize baktığınızda, Marc Quinn’dan Selda Asal’a uzanan bir içerik zenginliğinin, yine ‘zaman aşırı’ bir duyarlılıkla kayıt altına alındığını fark edeceksiniz. Yaşananları unutmamak, umudu diri tutmak için Asal’ın 85 imzayla hazırladığı “Uyuma, Dayan!” sergisi, Gezi Parkı direnişinde sanatçıların o günlerde tuttuğu not, fotoğraf ve çizimlerine yer veriyor.

Gözümüzü Paris’e çevirince ise, karşımıza Bruce Nauman isimli bir ‘kült’ imza çıkıyor. Sanatçının, tarihleri 1970’lerden günümüze uzanan ve farklı medyaları kullanan yerleştirmelerinden oluşan kişisel sergisi, Paris’teki Fondation Cartier’de 21 Haziran’a kadar yer alıyor.

Öte yandan, kültür medyasında hak ettiğini pek görmediğine inandığımız bir diğer önemli sergiye, Derya Yücel büyüteç tutuyor. Çağrı Saray, küratör ve eleştirmen Yücel’le Karaköy’deki Galata Rum İlkokulu’nda açtığı bağımsız sergisi üzerine söyleşiyor.

Dergimizde diğer taraftan, Hande Eagle da Victoria & Albert Müzesi’nde 2 Ağustos’a kadar izlenebilen ‘Alexander McQueen: Vahşi Güzellik’ sergisini Art Unlimited adına kaleme alıyor. Eagle yazısında, Metropolitan Museum of Art’ın Kostüm Enstitüsü tarafından ilk olarak 2011’de sergilenen bu anlamlı bütünlüğün,

V&A’nın geniş sergi mekânlarına göre tekrar genişletildiğini vurguluyor. Keza Londra’dan ayrılmadan, Ümmühan Kazanç ise, sanatçı Yeşim Akdeniz ile Pi Artworks Londra’daki yeni çalışmaları üzerine atölyesinde bir araya geliyor. Yine, AİCA-TR üyesi, eleştirmen Özge Yılmaz ise, Fransa’nın Lyon kentinde 15 yılda 300 milyon avro bedelle inşa edilen Musée des Confluences’ı kaleme alıyor. 56. Uluslararası Venedik Bienali’ni de izlediğimiz bu sayımızda, ABD’ye döndüğümüzde ise, Küratör Amy Smith-Stewart, sanatçı Elif Uras ile ABD’nin Connecticut eyaletinde bulunan Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi’nde 25 Ekim’e dek izlenebilecek sergisi ‘Nicaea’ üzerine konuşuyor.

Portfolyo köşemizde, St.Pulcherie Lisesi’nin Maçka Sanat Galerisi ve Fransız Kültür Merkezi işbirliği ile düzenlediği Genç Sanat Yarışması’nın birincisi Tuğba Yüksel’in özgün karelerini ağırladığımız bu sayıda ayrıca, okurlarımızı bir de özel bölüm bekliyor. Son dönemde satışı yapılan Picasso imzalı ‘Dünyanın en pahalı eseri’ Cezayirli Kadınlar’ın bir Katarlı koleksiyona gitmesi de, bu dosyanın zamanlamasını olumluyor. Mimar Jean Nouvel’in metniyle zenginleşen bu dosyada, Katar’ın kültür sanat haritası ve Türkiye-Katar yılı ile, International New York Times’ın ‘Yarın için Sanat’ konferansı masaya yatırılıyor.

Levent Çalıkoğlu ve Vasıf Kortun’un ‘Kültür Yapıları’nı Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi üzerinden yorumladığı dergimizde ayrıca, bir de ‘yıldız’, bize retrospektifi üzerinden söyleşi veriyor: Jeff Koons’u ağırladığımız Art Unlimited, sayfaları neticelenirken Mardin Videoist Bienali ile SSM’deki Re-union sergisine de uğramadan, geçmiyor...

Keyifli okumalar ve hepinize sevgi dolu günler.

Evrım Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 5
Sayı: 32
2 Aylık Kültür Gazetesi

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

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
32. Sayı Genel Yayın Yönetmeni /
Yazı İşleri Müdürü:
Evrım Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Tasarım Asistanı:
Ece Eldek

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar:
Nihan Bora, Hande Eagle, Jean Nouvel, Nazlı Pektaş, Nilgün Yüksel, Pınar Sönmez, Şefik Özcan, Amy Smith Stewart, Ümmühan Kazanç, Özge Yılmaz, Derya Yücel, Melis Tezkan, Nihan Bora, Saliha Yavuz

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

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

Sandra
Boeschenstein

Peter
Anders

Pip
Culbert

İnci
Eviner

Nic
Hess

Monika
Grzymala

Hans Peter
Kuhn

Pauline
Kraneis

Gözde
İlkin

Harry
Kramer

Zilla
Leutenegger

Christiane
Löhr

Ulrike
Mohr

Heike
Weber

Pia
Linz

Jong
Oh

Nadja
Schöllhammer

KÜRATÖR | CURATOR: BARBARA HEINRICH
15/05/–02/08/2015

ARTER
SANAT İÇİN ALAN | SPACE FOR ART
İSTİKLAL CADDESİ NO: 211
34433 BEYOĞLU, İSTANBUL
ARTER.ORG.TR

SALI–PERŞEMBE | TUESDAY–THURSDAY
11:00–19:00
CUMA–PAZAR | FRIDAY–SUNDAY
12:00–20:00
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE

ARTER

8

PROJE
HUMAN REPRODUCTION

12

RÖPORTAJ
SELDA ASAL

16

PARİS
BRUCE NAUMAN

20

SÖYLEŞİ
ÇAĞRI SARAY

22

LONDRA MEKTUBU
ALEXANDER MCQUEEN

26

MÜZE
MUSEE DES CONFLUENCES

28

ATÖLYE
YEŞİM AKDENİZ

34

VENEDİK
BİENALİ

38

DİYALOG
AMY SMİTH-STEWART
& ELİF URAS

42

PORTFOLYO
TUĞBA YÜKSEL

48

ODAK: KATAR

58

MİMARLIK
JEAN NOUVEL

66

SÜRPRİZ KONUK:
JEFF KOONS

74

SERGİ
GRAYSON PERRY

82

ANISINA:
BAYRAM CANDAN

84

SERGİLERDEN



LUXURY HOUSES & APARTMENTS

SPACE BODRUM



HEBİL'DE BUTİK SİTEDE VİLLA
ref: 5844



BODRUM MERKEZDE VİLLA
ref: 1496



YALIKAVAK'TA MALİKANE
ref: 3856



TÜRKBÜKÜ'NDE MUHTEŞEM VİLLA
ref: 6228

GAYRİMENKUL
SPACE
GELİŞTİRME & DANIŞMANLIK



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

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

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

SPACE NİŞANTAŞI
Mim Kemal Öke Cad. Lal Apt.
No:23 K:1 D:4 Nişantaşı
Tel: +90 (212) 234 73 80
Fax: +90 (212) 234 69 65
spaceistanbul.com

Gündem

Nuri İyem Resim Ödülü Şule Acar'a



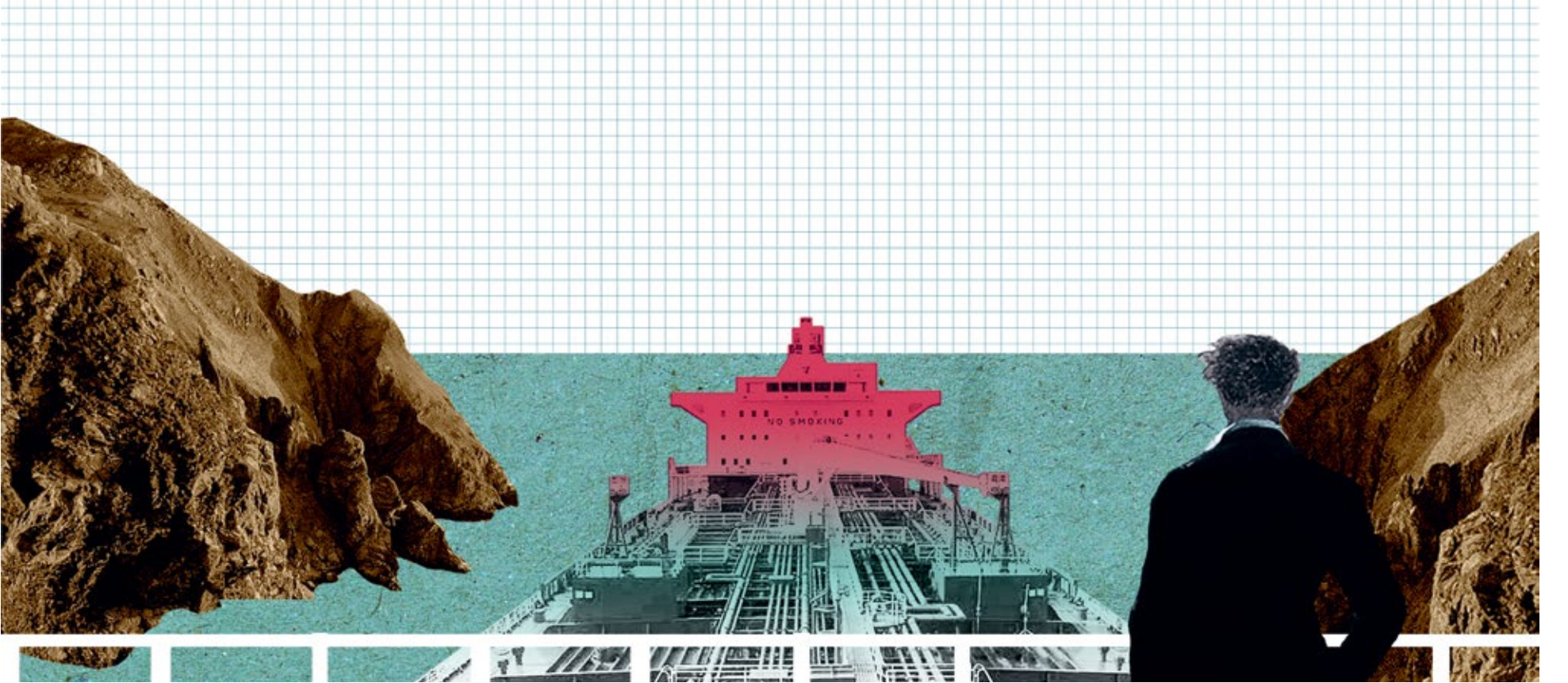
Nuri İyem adına 2006'dan bu yana gerçekleştirilen Nuri İyem Resim Ödülü Resim Yarışması, Evin Sanat Galerisi tarafından bu yıl onuncu kez düzenlendi. 2015 Nuri İyem Resim Ödülü'nü bu yıl, ressam Şule Acar, "İsimsiz" adlı eseriyle kazandı. Yarışmaya 24 farklı şehirden 153 ressam 194 resimle katıldı. İstanbul, İzmir, Ankara, Eskişehir ve Adana başta olmak üzere, Aydın, Balıkesir, Bursa, Çanakkale, Diyarbakır, Edirne, Konya, Denizli, Mersin, Muğla, Şanlıurfa, Şırnak, Tekirdağ gibi bir çok şehirden etkinliğe katılım oldu. Çoğunluğu öğrenci olan katılımcıların, Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi başta olmak üzere, 24 farklı üniversitede öğrenimine devam etmekte olduğu gözlemlendi. 2 Haziran'da öngörülen ödül törenini takiben açılan ödül sergisi ise, 16 Haziran'a kadar sanatseverlere sunuldu.

Casa dell'Arte'den özel bir seçki

'The Art Department by Casa dell'Arte'nin bu sene Art50.net ve Elgiz Müzesi'nin katkılarıyla gerçekleştirdiği "Artist-in-Residence" programının sanatçıları Aslı Dinç, Ayşegül Karakaş, Deniz Yılmazlar I Karbon, Mahmut Aydın ve Elif Kahveci'den oluşuyor. Resim, heykel, fotoğraf ve video gibi farklı disiplinlerin yer aldığı sergi, 18 Haziran'a kadar izlenebiliyor. Türkiye'nin farklı şehirlerinden gelen sanatçıların beş hafta süresince ürettikleri eserleri kapsayan etkinliğin 'doğa ve insan formu' ile 'nostalji' gibi iki ana teması bulunuyor.

SALT hepimizi Boğaz derdine düşürüyor

6



SALT Beyoğlu'nun giriş mekânı Forum'da, Haziran ve Temmuz aylarında sergilenecek *BOĞAZ* enstalasyonu, 1990'lardan bu yana tuhaf bir petrol boru hattına

dönüşen İstanbul Boğazı'nı fiziki ve hayalî hâllerıyla yeniden oluşturuyor. Proje, temelini mimar ve ABD Rice Üniversitesi öğretim üyesi Neyran Turan'ın tasarım ve araştırmasından

alırken, etkinliğe William Trotty, Amelia Hazinski, Melis Uğurlu, Anastasia Yee, Louise Weiss ve Sam Biroscak destek veriyor. Enstalasyona, bir dizi çizimle ifade bulan, sessiz

film formatındaki bir coğrafi hikâye eşlik ediyor. Hikâye dev bir tankerin İstanbul Boğazı'nda sıkışıp kalmasını anlatırken, *BOĞAZ* nesnesi hikâyenin ana karakterlerinden birine dönüşüyor.

'Daha İyi Dünya'nın sergisi



Yeditepe Üniversitesi Sanat Yönetimi Bölümü Yüksek Lisans Sergisi 12 Haziran'a değin halka sanat/galeri'de görülebiliyor. Etkinlik, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yönetimi Bölümü Yüksek Lisans Programı'nda öğrenim gören genç küratör adaylarının Beral Madra ile yıl boyunca yaptıkları çalışmanın ürünü. Ekibin ortak çalışması ile oluşturulan kavramsal çerçeve bağlamında, her küratör adayı bir sanatçıyı bu sergiye davet etmiş bulunuyor. Serginin bütünü, küratör

adaylarının ekip anlayışı içerisinde yaptıkları ortak çalışmanın ürünü. Etkinliğe katılan isimler ise şöyle sıralanıyor: Ada Somuncuoğlu (Bahar Ahu Sağın); Ari Alpert (Sılay Sıldır); Birol Özer (Kutalmış Bayraktar); Burak Delier (Melissa Kayserlioğlu); Esra İlbeyli (Dilek Gökdere); Erhan Cihangiroğlu (Öykü Selçuk); Ferhat Özgür (Mehmet Kıvanç Gökmen); Gülçin Aksoy (Esin Kocuk);Kaan Kızılgün (Kaan Kızılgün); Onan Karagözoğlu (Burçak Taşkın); Orhan Cem Çetin (Melike Bayık) ve Türkay Çotuk (Onur Kaya). Serginin başlığı olarak seçilen ve Latince bir terim olan Melior Mundus (Daha İyi Dünya), 20. yüzyılın ve küreselleşme sürecinin distopyalarına karşın, ütopyanın insana özgü bir seçenek olarak varlığının ifadesi olarak öne çıkıyor. Serginin alt başlığını oluşturan "Karamsarlığı daha iyi zamanlara bırakın," ise John Berger'in Arjantin'de rastladığı ve dünyaya sunarak popülerleştirdiği bir duvar yazısı. Bu ifade umudu işaret ediyor.

Bilgi: 0216 550 2990

Yüzyılın Türkiye'si ve aydını: Aziz Nesin



Aydın, düşün insanı ve yazar Aziz Nesin'in yazılı ve görsel arşivi, doğumunun 100. yılı etkinlikleri çerçevesinde "Ömrüne Sığmayan Adam: Aziz Nesin 1915-2015" sergisiyle ilk kez ayrıntılı bir çalışmayla paylaşımına açılıyor. Aziz Nesin'i edebiyatı, mizahı, hayat görüşü, politik duruşu ve geleceğe bıraktıkları

açısından daha yakından tanıtmak amacıyla düzenlenen sergi, 16 Temmuz'a kadar Tophane'deki Tütün Deposu'nda. Nesin Vakfı tarafından organize edilen sergi, vakfın arşivlerini paylaşımına açarak günümüz Türkiye'sinde Aziz Nesin'i oluşturduğu ve yaşattığı değerlerle, objektif bir bakış açısıyla tanıtmayı amaçlıyor. Sergide yazarın yüzbinlerce dokümandan oluşan kişisel arşivinden bir seçki, elyazması notları, eşyaları, biriktirdikleri, aldığı ulusal ve uluslararası ödüller ve kitaplarının yanı sıra, yaşamı üzerine video röportajlar ve belgeseller de yer alıyor. Yaşamını Viyana'da sürdüren küratör Işın Öno'l'un yapımını üstlendiği serginin arşiv çalışmaları Aziz Nesin'in kişisel arşivi üzerinde çalışarak yeni kitaplar yayımlayan ve hemen hepsi eski yazıyla tutulmuş taslak ve notlarını latin harflerine aktaran Esin Pervane ve Salih Bora tarafından yürütüldü. İçeriği Ali Nesin ve Vakıf yöneticisi Süleyman Cihangiroğlu başta olmak üzere Nesin Vakfı danışmanlığında sürdürüldü. Serginin tüm taşıyıcı ahşap üniteleri Berk Asal tarafından tasarlandı, inşası ve kurulumu ise Nesin Yapı'nın desteği ile Nesin Vakfı öğrencileri ve mezunları tarafından yürütülecek.

14. İstanbul Bienali'nde Orhan Pamuk sürprizi



Sarkis'in 56. Uluslararası Venedik Bienali Arsenale sahasındaki resmi Türkiye Pavyonu'nda büyük bir katılımı açılışı yapılan ve içeriğiyle dört farklı ülkeye yayılan 'Respiro' sergisi, beraberinde geçen (d)OCUMENTA 13'ün küratörü olarak küresel övgü toplayan

Carolyn-Christov Bakargiev'in, bu yılın Eylül ayında imzasını atacağı İstanbul Bienali'ni gündeme taşıyan çok özel bir daveti de getirdi. Sergi açılışından önce, ev sahipliğini, tanınmış İtalyan markası Fiorucci'yle aynı adı taşıyan ailenin, uluslararası ölçekli bir destek grubu 'İstanbul

Bienali Hamileri ve Dostları'nın ev sahipliği ve huzurunda, yaptığı etkinlikte, İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesi ve mekânları ile kimi sanatçı grupları dünyaya duyuruldu ve sanat ortamının öncü figürleri, bienale çağrıldı. Ancak bu çağrının en büyük sürprizi ve sözcüsü, Nobel ödüllü Orhan Pamuk oldu. Pamuk, verilen davette heyecanlı bir tavırla şunları belirtti: "Lütfen İstanbul'a gelin! Bu bienal kesinlikle biricik olacak, özel olacak. Şu anda kimi detaylarını öğrendiğinizi görüyorum. Taşıdığı gizemlerin gün ışığına çıkarılması adına sürprizli bir bienal ve İstanbul bizi beklemekte. Şimdilik size aktarabileceklerim bu kadar. Carolyn'den kimi sırları anlatmışsam da özür diliyorum." Venedik'te düzenlenen bu davet, beraberinde büyük bir sürprizi de getirdi. Buna göre, Pamuk'un İstanbul Beyoğlu'ndaki Masumiyet Müzesi de, bienalin resmi mekânlarından

biri olacak. Bununla da yetinmeyen Pamuk, bienalde ayrıca, İstanbul Modern Direktörü Levent Çalıkoglu'nun küratörlüğünü yapacağı 'ilk' sergisiyle izleyicinin karşısına 'Bienal sanatçısı' sıfatıyla çıkmış olacak. Sergide Pamuk'un yakın bir zaman önce yeniden ağırlık verdiği resimlerinin yanı sıra edebiyat ve plastik sanatlar arasında salınan yaratı sürecinin özgün ipuçlarının ilk kez gün ışığına çıkması bekleniyor. Bu yıl İstanbul Modern'den Büyüka'da'ya, SALT'tan Arter'e ve İstanbul'un dört bir yanına sıçrayacak bienalde, yaklaşık 60 proje sergilenirken, Koç Holding ana sponsorluğunda yapılacak olan bienalin bütçesi, 2 milyon 500 bin doları buluyor. İKSV Genel Müdürü Görgün Taner, İstanbul Bienali ve İKSV'nin sınırlı bütçesini de göz önünde bulundururken, küratör Bakargiev'in bienale seçilirken daha önceki küratörlerden aşağı veya yukarı bir telif almadığının altını çiziyor.

Sanatçı projesi: Marc Quinn

Geçtiğimiz yıl Arter'deki Aklın Uykusu sergisi ile işlerini yakından görme fırsatı bulduğumuz Marc Quinn, yeni projesi Human Reproduction ile dünya çapında tanınmış sanatçılarla, kariyerinin başındaki genç sanatçıları bir araya getirdi.



1

Sanatçı Marc Quinn'in girişimi ile kurulan kolektif proje 'Human Reproduction', ilk kez geçtiğimiz aylarda gerçekleşen Art Singapour'da izleyici karşısına çıktı. Daha sonra Art Hong Kong'da sergilendi. Taner Ceylan'ın da yer aldığı sanatçı seçkisindeki diğer isimler ise, Jake & Dinos Chapman, Zhang Huan, Henry Hudson, Gary Hume, Polly Morgan, Jason

Shulman, Marc Quinn ve Jonathan Yeo'dan oluştu.

Son dönem sanat piyasasının modası limitli edisyon mantığı üzerine kurulan projede fotoğraf, heykel, pigment ve silkscreen baskı gibi birçok farklı mediumdan iş yer alıyor. Atölye ile koleksiyoner arasındaki boşluğu dolduran köprü olarak kendini tanımlayan Human Reproduction hem kurgusu, hem

seçkisi hem de Marc Quinn'in ismi ile yanyana olması itibarıyla sanat çevrelerinde kendinden söz ettiriyor.

Sothebys'in 2010'da gerçekleştirdiği Türkiye Çağdaş Sanatı müzayedesinde rekor fiyata satılan, sanatçının Kayıp Resimler Serisi'nden ilk eseri 1881'in 20 edisyon + 5 AP ile sınırlı pigment baskıları Human Reproduction serisinde yer alan işlerden biri. Resmin orijinalinin,

Marc Quinn'in özel sanat koleksiyonunda yer alıyor olmasının yanı sıra, Taner Ceylan'ın ilk limitli edisyonlu işi olması da önemli. Şimdiden 5 edisyonunun satıldığı 1881'in ardından, Taner Ceylan, limitli edisyon serisinin devamının geleceğini belirtiyor.

Fiyatları 500 ilâ 100 bin pound arasında değişen Human Reproduction serisinin içinde Çin'in önde gelen

**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y**



B E T W E E N
04.04.2015
V E / A N D
23.08.2015
A R A S I N D A

Carsten Nicolai: Tuhaf Cezbediciler Strange Attractors

KÜRATÖR/CURATOR **KATHLEEN FORDE**

Sadece hafta sonları
10.00-20.00 arası
ziyarete açıktır.

*Open only on weekends
between 10 am – 8 pm.*

Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi No: 5
Perili Köşk Sarıyer İstanbul
borusancontemporary.com

“Tuhaf Cezbediciler” sergisi, ısı dalgalarının görselleştirilmesinden radyasyon sinyallerinin sese dönüştürülmesine kadar ziyaretçiye “fark edilemeyi tanıma” deneyimini yaşıyor ve ziyaretçinin algısını değiştirmeyi amaçlıyor.

From the visualization of heat waves to the sonic expression of radiation signals, the exhibition “Strange Attractors” encourages a shift in perception on the part of the viewer that allows for the uncommon experience of recognizing the unnoticeable.



 **BORUSAN
MANNESMANN**

 **BORUSAN
LOJİSTİK**

KATKILARINDAN DOLAYI
TEŞEKKÜRLERİMİZLE
WITH SPECIAL THANKS TO

1 Zhang Huan, 'Mao Zedong'.
2 Jonathan Yeo, 'Bunga Bunga'.

performans ve kavramsal sanatçısı, devasa kamusal alan heykelleri, düzenlemeleri ile bilinen Zhang Huan'ın 45 edisyonluk silk-screen baskı işleri de yer alıyor. Çin Komünist Partisi ve Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurucu önderini resmettiği Mao Zedong, siyah-beyaz etkisi ile kül resimlerine, politik göndermelerle dolu Çin'in tarihine odaklı işlerine de referans veriyor.

Marc Quinn'in 'Smothered by Desire' ve Midnight World heykelleri ile birlikte, Jake & Dinos Chapman kardeşlerin 12 kopya olarak sunduğu 'The Same Thing Only Smaller, Or The Same Size But A Long Way Away' adlı reçine ve boyadan ibaret heykeli, Human Reproduction'ın heykel seçkisinde bulunuyor. Chapman kardeşlerin 2003'te Tate'te ilk kez gösterdiği 'Sex' adlı heykelinin gerçek boyutundan küçültülmüş versiyonu olan iş, birçok eserlerinde olduğu gibi grotesk, korkunç ve irite edici bir tasvirle izleyiciyi şaşırtıyor. Francisco de Goya'nın 'Disaster of Wars' serisindeki 'Great Deeds Against the Dead' gravüründen referans alan heykel gerçekçi bir tasvirle yaratılmış bir ağaca asılı çürüyen iskeletleri ile izleyeni savaşın etkilerine dair düşünmeye sevk ederek Goya'nın dünyasına geri döndürüyor.

Dünya çapında yaptığı portreler ile ün salmış; Nicole Kidman, Dennis Hopper, Damien Hirst, Malala Yousafzai, and Tony Blair gibi ünlü, tanıdık simaları resmeden, İngiliz sanatçı Jonathan Yeo'nun Human Reproduction'daki 'Bunga Bunga'sı da nefes kesici. Yakınlaştığınızda farkettiğiniz, kadın ve erkek cinsel bölgelerinden, nülerden detaylarla oluşturulmuş işin orijinalini kolaj tekniği ile üretilmiş. Baskısı da, orijinali kadar şaşırtıcı.

Marc Quinn kendi işlerinden yukarıda bahsettiğimiz heykellerinin yanı sıra 'Labyrinth' serisinden baskıları, 50 edisyon + 5 AP şeklinde sunulan dört parçadan oluşan gravür işi Event Horizon'ı seçti Human Reproduction'a. Eser, İspanya'daki Centro de Arte Contemporaneo'da Violence and Serenity sergisinde orijinal işleri ile birlikte ilk kez gösterildi. Form ve teknik olarak sanatçının 'Eye of History' serisine yakın olan eserin edisyonu 6 milyon pound ile satışta.

1982 doğumlu İngiliz genç sanatçı Henry Hudson'ın 'Man Devouring Big Mac' serisinden iki işi de, Human Reproduction'ın seçkisine girmiş. Resim, heykel, gravür ve performans alanlarında üretimini sürdüren sanatçının işleri Marc Quinn'in ve White Cube kurucusu, sanat taciri Jay Jopling ve ünlü moda fotoğrafçısı Maria Testino'nun da koleksiyonunda yer alıyor.

New York'lu galeri Matthew Marks tarafından temsil edilen, Türkiye'de de birçok koleksiyonda yer alan, Gary

Hume'un hatırı sayılır nadirlikte 18 edisyonlu, 2013 tarihli linocut ve silkscreen tekniğindeki Geranium'u seçki arasında. Alüminyum paneller üzerine yaptığı figüratif ve soyut işlerinin donelerini veren baskıları da orijinalleri kadar güzel.

Fuarlar dışında henüz bir sergi programı bulunmayan proje, koleksiyonerler ve fuar takipçileri, sanatçılar arasında kulaktan kulağa usülü yayılmaya devam ediyor. Marc Quinn kendi sanatındaki malzeme çeşitliliği, özel sanat koleksiyonundaki renkliliğini Human Reproduction'a yansıtmış, lezzetli bir proje gerçekleştirmiş gibi duruyor.

Human Reproduction haberlerini Marc Quinn'in websitesinden ve sosyal medya kanallarından edinebilir, dilerseniz seçkiden güzel birkaç işi koleksiyonuza ekleyebilirsiniz. ■

Bilgi: www.marcquinn.com

“Son dönem sanat piyasasının modası limitli edisyon mantığı üzerine kurulan projede fotoğraf, heykel, pigment ve silkscreen baskı gibi birçok farklı mediumdan iş yer alıyor. Atölye ile koleksiyoner arasındaki boşluğu dolduran köprü olarak kendini tanımlayan Human Reproduction hem kurgusu, hem seçkisi hem de Marc Quinn'in ismi ile yanyana olması itibarıyla sanat çevrelerinde kendinden söz ettiriyor.”





LET'S MAKE
EXCELLENT
HAPPEN.®



new balance®

www.newbalance.com.tr

facebook.com/NewBalanceTurkiye

instagram/NewBalanceTr

Vepa Group

Umudu yeniden hatırlamak

Yaşananları unutmamak, umudu diri tutmak için Selda Asal'ın 85 imzayla hazırladığı “Uyuma, Dayan!” sergisi, Gezi Parkı direnişinde sanatçıların o günlerde tuttuğu not, fotoğraf ve çizimlerine yer veriyor. Sergi, 7 Haziran'a dek Depo'da.



12

Dayanışmanın ne demek olduğunu gördüğümüz günlerdi. Gezi Parkı direnişi, pek çok uyanışı da beraberinde getirdi. Hep, sanattaki yansımalarını merak ettim. Direniş devam ederken parkta ve sokaklarda, çoktan üretimler başlamıştı bile. Bir yandan asıl üretimlerin yıllara yayılacağı da konuşuluyordu. Kitaplar yayımlandı, oyunlar sahnelendi, filmler çekildi, şarkılar bestelendi ve sergiler açıldı. Elbette etkisi uzun yıllar devam edecek. Etmeli de. Sıradan günler değildi neticede...

Sanatçı Selda Asal da, Gezi Parkı direnişinden bir yıl sonra Mart 2014'te sanatçı dostlarına bir çağrı yaptı. “Umudu yeniden hatırlamak

mümkün mü?” diye sordu ve sanatçıların sürece dair yaptıkları işleri, çizimleri, fotoğrafları istedi onlardan. Sanatçılardan gelen üretimlerle de “Uyuma Dayan!” sergisi ortaya çıktı.

Asal, umudun en azaldığı anlarda son bir çaba için sarf edilen ‘uyuma, dayan’ sözleriyle hepimizi uyandırmak istiyor. Sözlerin İngilizce karşılığı olan ‘Stay with me’ de projenin başlığı olarak seçildi. Sergi, 85 sanatçının katılımcının ürettiği, sınırsız korkuyu, güvensizliği, belirsizlik içerisinde var olmayı kadar ümidi, gerçeği, geleceği ve ‘o an’ı gösteren defter, fotoğraf gibi farklı işlerden oluşuyor. Asal’la serginin detaylarını konuştuk.

"Gezi ertesinde Mart ayı sonlarıydı, ya da Nisan başı... Konuşmayı bir kenara bırakmıştık, karmakarışık, çok yorgun ve bezgin. Kısa bir metin yazdım ve hemen birkaç yakın arkadaşşıma gönderdim. Çocukluluğumuzdan beri kılık değiştirerek hayatımızın içerisine hemen hemen her 10 yılda bir giren, koordinasyonlarımızı darmadağın eden şeylere ve bize dairdi bu metin."
- Selda Asal

Nihan Bora: Önce biraz Apartman Projesi'nden bahseder misiniz?

Selda Asal: Apartman Projesi Berlin - İstanbul merkezli, ticari olmayan bağımsız bir sanat mekânı, proje alanı. Macerasına 1999'da İstanbul'da Asmalımescit Şehbender Sokak'ta başladı. Ben başlamasına önayak oldum. Süreç içerisinde birçok sanatçının desteği ve katılımıyla Türkiye'de Balkanlar'da, Kafkaslar'da ve Doğu Akdeniz'de atölyeler yaptık ve kolektif birçok proje gerçekleştirdik. 2012'den bu yana Berlin'de daha çok süreç odaklı ve kolektif üretim modelleri öneren, sergi projelerinin yanı sıra bulunduğu bölge Neukölln'de kolektif ortamlar oluşturarak, karşılıklı ilişkisellik, işbirliği ve farklı üretim olanaklarını öne çıkartmayı hedefleyen projeler yapıyor.

N.B.: 'Uyuma Dayan!' sergisi için 85 sanatçıyla nasıl bir araya geldiniz? Bu sergi fikrinin çıkış noktası ve en büyük motivasyonu neydi?

S.A.: Gezi ertesinde Mart ayı sonlarıydı, ya da Nisan başı... Konuşmayı bir kenara bırakmıştık, karmakarışık, çok yorgun ve bezgin. Kısa bir metin yazdım ve



2



3

hemen birkaç yakın arkadaşşıma gönderdim. Çocukluluğumuzdan beri kılık değiştirerek hayatımızın içerisine hemen hemen her 10 yılda bir giren, koordinasyonlarımızı darmadağın eden şeylere ve bize dairdi bu metin. Kalıcı körlüğümüze, sonra bizim buna alışmamız üzerine, bu kısır döngünün bitemeyişine dair.

N.B.: Sanatçılara gönderdiğiniz metinde neler yazdınız?

S.A.: Örneğin şöyle cümleler yer alıyordu metinde: "Sahi biz o zamanlar neresinden tutunmuştuk hayata... Nasıl bakıyorduk, neyi görüyorduk? Ya da göremiyorsak ne körleştirmişti bizi? Umudu yeniden hatırlamak mümkün mü?" gibi. Aynı zamanda umuda vurgu yapan sorular soruyordum metinde. Sanatçılara yazdığım e-mailde, ellerinde sürece ait notlar, çiziktirmeler, fotoğraf, ses yada film gibi kayıtlar olup olmadığını sordum. Sürecin kaydını tutan başkalarını tanıyorlarsa onları da inisiyatif olarak projeye davet etmelerini de rica ettim.

N.B.: Gezi Parkı direnişinden sonra, bu olağanüstü dayanışmanın sanata yansımaları ne zaman, nasıl olacak diye düşünmüştüm. Siz bu tip toplumsal

olayların sanatta karşılığını bulması açısından bu projede zamanlamaya kafa yordunuz mu?

S.A.: Aslında tam tersi. Gezi o kadar mükemmeldi ki, sanki ona dokunmak tüm o süreci berbat eder gibi düşünüyordum. Ama sonra ağır bir kırılma yaşandı ve akabinde arka arkaya gelen kısıtlamalar... Hatırlamak ve ortaya koyma gerekliliği birçok şeyin önüne geçti...

N.B.: 'Uyuma Dayan!', aynı zamanda bir umudu yeşertme projesi de diyebilir miyiz?

S.A.: Benim açımdan notların sanatçılar tarafından tutuluyor olması çok önemli. Çok değerli kayıtlar bunlar. Defterlerde umut, umutsuzluk ya da başkasının hikâyesi yer alıyor, Gezi'ye odaklanmamış defterler de var. Kendi hikâyemi anlattıktan sonra sanatçıları, umut ya da umutsuzluğa dair defter kayıtlarıyla davet etmişim bu projeye.

N.B.: Sergide sanatçıların Gezi Parkı direnişi zamanı aldığı notlar yer alıyor. Bu notlar arasında sizi şaşırtan ve size ilginç gelen işler hangileriydi?

S.A.: Bunun cevabını bir çırpıda verebilmek çok zor. Herkesin defteri birbirinden farklı durumları anlatmış,



4

14



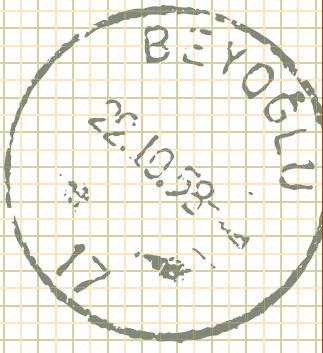
1-2-3-4-5 Tophane Depo'daki 'Uyuma, Dayan!' sergisinden görüntüler. DEPO izniyle.

benzer kavramları ele almış; kimi hatırlamak üzerine, kimi korkuları, kimi yaşanan şölen havasını, kimi barikatları, kimi olan bitenin arka sahnesini.. Anlatım biçimleri de birbirinden çok farklı; kimi fotoğraflar eşliğinde, kimi kurgusal bir anlatıyla, kimi yakın tarihteki bazı olayları sorgulayan anlamaya çalışan şekliyle ele almış. Bazılarının defterleri günce şeklinde düzenlenmiş.

Mesela genç sanatçılardan Güneş Terkol, Fatma Belkis, Gümüş Özdeş, Sevil Tunaboğlu ve Azra Deniz Okyay'ın işleri o sürece ait tutulan notlardan oluşan defterlerden bazıları. Bazılarınınki spesifik anlar üzerine yoğunlaşmış. Örneğin Neriman Polat'ın defteri Berkin Elvan üzerine çalışılmış... Kimi detaylara, kimi surece odaklanmış. Mesela Nazım Dikbaş'ın defteri anlatılar üzerinden kurulmuş. Hale Tenger'in defteri, Gezi sürecinin sanatçının işlerinde olan dönüşümüne yer veriyor ve tüm defter fotoğraflardan oluşuyor. Komet ve Zeyno Pekünlü ise sürecin arka bahçesine odaklanmışlar. Keşke 85 sanatçının defterlerinden tek tek bahsetmek mümkün olsaydı. Didem Erk, Gözde İlkin daha şiirsel yaklaşmışlar. Leyla Gediz, İnci Furni, Ali Miharbi, Nancy Atakan, Yasemin Özcan, Sevim Sancaktar daha kavramsal yaklaşmışlar. Nalan Yırtmaç, Fulya Çetin, Güneş Savaş, Endam Acar'ın defterleri kolektif çalışmalarla şekillenmiş. Özgür Atılgan ve Bengi Güldoğan Gezi'nin bitki örtüsünün şablonunu çıkarmış. ■

“Gezi o kadar mükemmeldi ki, sanki ona dokunmak tüm o süreci berbat eder gibi düşünüyordum. Ama sonra ağır bir kırılma yaşandı ve akabinde arka arkaya gelen kısıtlamalar... Hatırlamak ve ortaya koyma gerekliliği birçok şeyin önüne geçti...”
– Selda Asal

5

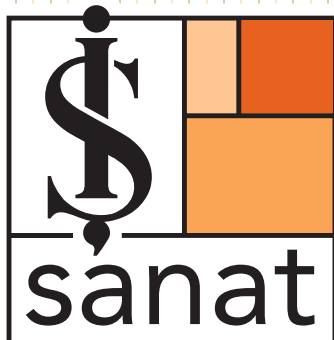


**BEDRİ RAHİMİ
EYÜBOĞLU VE
ÇAĞDAŞLARINDAN
MEKTUPLAR**

**BİZ
MEKTUP
YAZARDIK!**

**UÇAK İLE
PAR AVION**

5 MAYIS-20 HAZİRAN 2015



Aşındırıp iz bırakana direnen Nauman

Bruce Nauman'ın, tarihleri 1970'lerden günümüze uzanan ve farklı medyaları kullanan yerleştirmelerinden oluşan kişisel sergisi, Paris'teki Fondation Cartier'de 21 Haziran'a kadar yer alıyor.



'Portrait of Bruce Nauman', 2009. Fotoğraf: Jason Schmidt.

1941'de Indiana'da doğan, Wisconsin Üniversite'sinde matematik ve fizik okuduktan sonra Kaliforniya Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı yapan Bruce Nauman, halen 1970'lerin sonunda taşındığı New Meksiko'da çalışmayı sürdürüyor. Resim yapmayı hızlı bir şekilde bırakan, 1960'lardan beri heykel, performans, yerleştirme ve video alanlarında üreten, kariyerinin başından itibaren her türlü sınıflandırmaya karşı çıkan Nauman'ın 15 yıl aradan sonra Paris'te gerçekleştirdiği en kapsamlı çalışmalarından biri sayılabilecek Fondation Cartier sergisi, son otuz yılda ürettiği işlerin bir bölümüne ışık tutuyor.

Sergide, birbiriyle ilintili tasarlanmış 'For Children' ve 'For Beginners' (2015-2009) isimli ses yerleştirmeleri, 'Pencil Lift/Mr. Rogers' (2013) başlıklı video yerleştirmesi ile giriş katını ve bahçeyi kaplarken, daha eski tarihli 'Carousel' (1988) ve 'Anthro/Socio' (1991) eserleri alt katta yer alıyor. Sanatçının 2009'daki Venedik Bienali

için yeniden oluşturduğu 'Untitled' başlıklı video yerleştirmesi ise yine alt katta, kendine ayrılmış olan bölümde gösteriliyor. Nauman bu eseri ilk olarak 1970'deki Tokyo Bienali için üretmişti.

Sergide yer alan, mekân kullanımıyla seyirciyi içine alan, beden ve sesi araştıran altı eser, birbirleriyle tam anlamıyla 'konuşuyor'. Videolarda, mulajlarda ya da sadece sesleriyle temsil edilen eksik bedenler seyircinin parkuruyla da tamamlanan mekanizmalarda hayat buluyor. Eserler teker teker ve beraberce anlam üreten partisyonlar olarak, varlığa dair 'canlı' önermeler oluşturuyor. Örneğin bir hazır nesne olarak taksidermiyi kullanan ve hareketli döngüsüyle kendi gürültüsünü üreten 'Carousel' (Stainless Steel Version) heykeli, 'Anthro/Socio' (Rinde Facing Camera) başlıklı, üç projeksiyon, altı monitör ve on iki hoparlör arasında bıraktığı seyircinin başını döndüren video yerleştirmenin yanında konumlanarak kendi anlamını da aydınlatıyor. Sanatçının çeşitli dönemlerinden



ancak sınırlı sayıda işine yer veren sergi böylelikle zamanlar, mekânlar ve hatta ruhlar arasındaki geçirgenliği, sadelikle yansıtıyor. Minimalizmin en sıra dışı temsilcilerinden sayılan Bruce Nauman'ın belki de en önemli özelliklerinden biri bu; performans, ses tasarımı, video ve heykel gibi çeşitli disiplinleri kullanarak sadelikle ürettiği soyut alanlar çok katmanlı ancak asla karmaşık değil. Mekân boşluğunu seyirciyi içine alan bir ayın gibi tasarlayan sanatçının üslubunu oluşturan bir diğer önemli özelliği ise, tüm bu teatral mekanizma içinde, canlının özündeki sezgisel matematiği gözler önüne serebilmesi.

Sergi alanına girişte bizi karşılayan dev video yerleştirme 'Pencil Lift/ Mr. Rogers' yakın tarihli bir çalışma, ancak sanatçının fiziksel eylemler üzerine uzun zamandır sürdürdüğü araştırmalarının devamlılığında sayılabilir. 4 x 14 metre boyutlarındaki LED ekranda, iki kanallı yerleştirme olarak sergilenen videolarda yakın planda el parmakları arasında tutulan/ tutulamayan üç kurşun kalemı ardı ardına eklenmiş bir çizgi olarak denge halinde görüyoruz.

Sanatçının New Meksiko'daki atölyesinde kaydedilen bu denge illüzyonunda kedisi Mr. Rogers yer yer görüntüye girer. Nauman'ın atölyesinde gerçekleştirdiği performans videolarının üzerinden kırk yılı aşkın süre geçmiş ve görüntü teknolojileri değişmiş olsa da, sanatçının araştırma konusu yine mekânın - atölye ve bu denemede mekâna ait kedinin, performansçı bedeninin ve ikisinin beraber yarattıkları döngüsel zaman aralığının sebep olduğu sınırların içinde üretilen eylemin eseri olan formlardır.

Yan salondaki boşluğu dolduran ses yerleştirmesi de, el parmaklarından yola çıkmaktadır. Bruce Nauman birkaç sene önce Béla Bartók'un 'For Children' isimli piyano eserleri dizisinden bir partiyonu keşfeder ve bu tema etrafında birçok eser üretir. Fondation Cartier'de sergilenen aynı isimli ses yerleştirmesinde, çocuklar için ve onların parmak boyutuna uygun olarak yazılmış parçayı, iki ses "çocuklar için" vokaliyle durmaksızın tekrar etmektedir. Bahçedeki 'For Beginners' ise sanatçının müzisyen Terry Allen ile kaydettiği bir parçadır; Terry Allen partiyonunu, Nauman'ın parmak kullanımı üzerine verdiği direktiflere göre düzenlemiştir. Giriş katını ve aynı seviyedeki bahçeyi dolduran bu eserler, sadece el

“Minimalizmin en sıra dışı temsilcilerinden sayılan Bruce Nauman'ın belki de en önemli özelliklerinden biri bu; performans, ses tasarımı, video ve heykel gibi çeşitli disiplinleri kullanarak sadelikle ürettiği soyut alanlar çok katmanlı ancak asla karmaşık değil. Mekân boşluğunu seyirciyi içine alan bir ayın gibi tasarlayan sanatçının üslubunu oluşturan bir diğer önemli özelliği ise, tüm bu teatral mekanizma içinde, canlının özündeki sezgisel matematiği gözler önüne serebilmesi.”

parmaklarıyla yapılabilen eylemlerin fiziksel sınırlarını değil, oyun ve pedagoji arasındaki ilişkiyi de bedensel ve zihinsel kontrol mekanizmaları üzerinden araştırır.

Alt katta bulunan daha eski tarihli eserler de oyun ve oyuncakla üretilmiş ritüeller aracılığıyla ve yine sesi temel alan - şan ya da amaçlı olarak üretilmiş gürültü - döngüsel mekanizmalardan oluşmaktadır. Nauman, oldukça tanınan eseri 'Anthro/Socio' (Rinde Facing Camera) başlıklı video yerleştirmesinde şan sanatçısı Rinde Eckert ile çalışır. Video projeksiyon ekranında ve monitörlerde yakın planda Eckert'in bağırarak yüzünü izlerken, "Feed Me, Eat Me, Anthropology"; "Help Me, Hurt Me, Sociology" ve "Feed Me, Help Me, Eat Me, Hurt Me" satırlarını tekrar tekrar duyarız. Yerleştirmenin yarattığı fiziksel şiddet sadece seslerden değil, seyirciyi içine düşüren alan kullanımından da kaynaklanmaktadır. Nauman'ın 1970'lerde gerçekleştirdiği çalışmalarından yola çıkan yerleştirmedeki mesajlar, sanatçının kendi sözleriyle "iletişim kurma" üzerine bir denemedir. "Beni besle, bana yardım et, beni ye" sözleriyle antropoloji ve sosyolojiyi bir araya getiren nakarat insana dair kaygıları sosyal boyuta çeker ve söz konusu iletişim kurma çabası insanın kendine ve karşısındakine uyguladığı şiddette beden bulur.

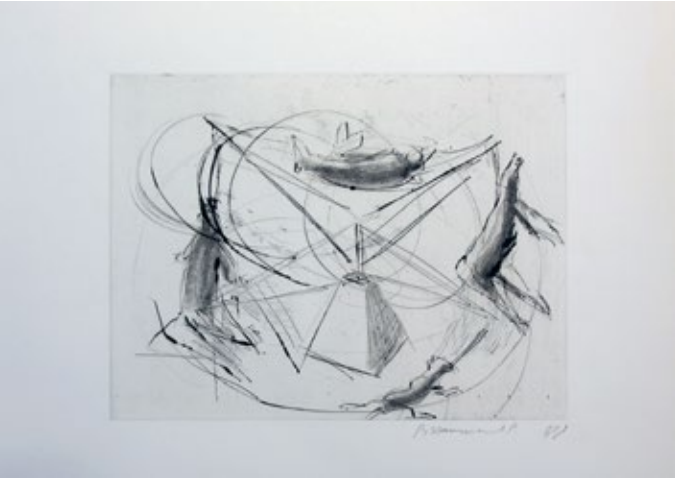
'Carousel'in seyirciyi etrafında döndüren yapısı heykel ile yerleştirme arasındaki bağlantıyı yeniden düşündürür. Taksidermide kullanılan mulajlardan yapılmış, uzuvları eksik hayvan heykellerinin bir atlıkarıncada





“Minimalizmin en sıra dışı temsilcilerinden sayılan Bruce Nauman’ın belki de en önemli özelliklerinden biri bu; performans, ses tasarımı, video ve heykel gibi çeşitli disiplinleri kullanarak sadelikle ürettiği soyut alanlar çok katmanlı ancak asla karmaşık değiller. Mekân boşluğunu seyirciyi içine alan bir ayin gibi tasarlayan sanatçının üslubunu oluşturan bir diğer önemli özelliği ise, tüm bu teatral mekanizma içinde, canlının özündeki sezgisel matematiği gözler önüne serebilmesi.”

3



18



4

5

olduğu gibi kendi merkezleri etrafında dönerken yere sürtünerek çıkardıkları sesler ve geride bıraktıkları iz yan tarafta bulunan ‘Anthro/Socio’ yerleştirmesinin şiddetiyle ilişki kurmaktadır. Boyunlarından birer ipe asılmış hayvanlar, yukarı katta karşılaştığımız kedi Mr. Rogers ile rastlantısal bir bağlantı kurarken, eserin başlığının altını çizdiği oyun mekanizması burada oldukça karanlık bir boyuta geçer.

Sanatçının 2009’da yeniden ürettiği ‘Untitled’ video yerleştirmesi de bir başka ‘Carousel’ olarak düşünülebilir. Zaman üzerine bir deneme olarak nitelendirilebilecek bu iki boyutlu döngüsel çalışmada sanatçı bu sefer profesyonel dansçılarla çalışır. Dansçıların Nauman’ın verdiği direktifler çerçevesinde ürettikleri performans, sanatçının gözetimi dışında kaydedilmiştir.

Net bir geometriyle belirlenmiş bir alanda akrep ve yelkovan gibi, tüm vücutlarını kullanarak dönen dansçıların oluşturdukları daireler videonun kurgusunda üst üste bindirilmiş; bedenlerin hareketleriyle ürettiği formların geometrisi, aynen yerleştirmenin uygulamasında özellikle yaratılan küçük “hatalar” gibi bilinçli olarak bozulmuştur.

Nauman’ın çalışmalarında bazen rastlantısal olarak, bazen de sanatçının müdahalesiyle ya da performansçının bedeninin tükenmesiyle ortaya çıkan aksaklıklar, fiziksel eylemlerle üretilen formların geometrik mükemmellikten uzaklaşmasını amaçlar. Dansçıların yorulan bedenleriyle çizdikleri dairelerin git gide yörünge dışına çıkması da zamanın en nesnel göstergesidir: zaman aşındırır ve iz bırakır.

Nauman’ın ‘Carousel’ ve ‘Anthro/

Socio’ gibi bilinen işleriyle, yakın tarihli çalışmalarını buluşturan sergi, sanatçının form üretimiyle ilgili araştırmasını aslında kronolojik değil, tematik bir yaklaşımla sergiliyor. İnsan bedeninin farklı parçalarının yarattığı partiyonları birbiriyle ilintili ve birbirlerini tamamlayacak şekilde bir araya getiren sergi, böylesine önemli bir sanatçının uzun zamandır beklenen kişisel sergisi için sınırlı olmakla eleştirilmiş olsa da, Bruce Nauman’ı tanımak için keyifli bir deneyim. Fondation Cartier’nin Jean Nouvel tarafından tasarlanmış mimarisi de, sergiyle özel bir uyum içinde. ■

1 Bruce Nauman, ‘Carousel’, 1988, Paslanmaz çelik

2 Bruce Nauman, ‘Untitled’, 1970-2009, Video yerleştirme.

3 ‘Portrait of Bruce Nauman’. Fotoğraf: Jason Schmidt

4 Bruce Nauman, ‘Carrousel Gravure Préparatoire Non Exposée’.

5 Bruce Nauman, ‘AnthroSocio Rinde Facing Camera’, 1991.

SELÇUK ARTUT

ALPİN ARDA BAĞCIK

JANET BELLOTTO

BURÇAK BİNGÖL

GUIDO CASARETTO

AHMET ELHAN

EXTRAMÜCADELE

ZEREN GÖKTAN

ZEYNEP KAYAN

AZADE KÖKER

ŞÜKRAN MORAL

FIRAT NEZİROĞLU

WALID SITI

GÜLİN HAYAT TOPDEMİR

ASLI TORCU

EŞREF YILDIRIM

GALERİZILBERMAN

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K.2 & 3, D.5 &10, 34433 Beyoğlu-İstanbul, TURKEY
t: +90 212 251 1214 f: +90 212 251 4288 galerizilberman.com

Kişisel ve toplumsal arasında bir sergi

Sanatçı Çağrı Saray, küratör ve eleştirmen Derya Yücel’le Karaköy’deki Galata Rum İlkokulu’nda açtığı bağımsız sergisi üzerine söyleşti. Saray’a göre, ilkokul binası, “İşlevini sürdürmeyen, kullanılmayan, öğrencisi olmayan ama hala sınıfları, sıraları ve işlevsel özelliklerini üzerinde taşıyan bir mekân olarak etkiliydi.”

Eksilen Zaman, adlı kişisel sergisiyle Çağrı Saray, Nisan ayında Galata Rum İlkokulu’ndaydı. Galeri temsiliyeti ya da küratöryal bir sunumun olmadığı, son yıllarda alternatifi pek de görülmeyen, steril sergilerin dışında bir yöntemde ve mekânda gerçekleşen sergi, sanatçının yoğun ve derin pratiği hakkında aydınlatıcı bir izlek sunmasıyla dikkat çekti. AİCA TR üyesi, eleştirmen ve küratör Derya Yücel, Saray ile son 15 yıllık pratiğini büyüteç altına aldı.

Derya Yücel: Çalışmalarını hafıza, tarih, mekân kavramları üzerine inşa eden bir sanatçısın. Neredeyse 15 yıllık üretim sürecini izlediğimiz bu serginin de geneline sinmiş olan bir duygudan başlayabiliriz. Bu da, yapıtlarının, satır aralarında toplumsal belleğin kaydını tutan kişisel günlükler gibi işlemesi diyebilirim. Öyle ki içinde yer aldığı mekânın kendi hafızasını da ince bir katman olarak taşıyan ama bunu yaparken de uygun mesafeyi alabilen bir kurgu oluşturmuşsun. Yüklü, yoğun ve bir o kadar da mütevazı bir sergi olmuş. Küratörsüz, sponsorsuz, galerisiz bir temsil son yıllarda mümkün görünmüyorken hem de.

Çağrı Saray: Sanat ortamında son on-on beş yılda gelişen “piyasa” koşulları, kendi kurumlarını, aktörlerini, trendlerini de yarattı. 2000’li yılların başında bugün alternatif diyebileceğimiz oluşumlar, mekânlar, inisiyatifler ve ağlar varken, bu yapı gittikçe daha ticari bir yapıya doğru evrildi. Diğer yandan yalnızca piyasa koşulları değil aynı zamanda kentsel dönüşüm, soylulaştırma gibi politikalar sonucunda da alternatif mekânların yok olmasıyla karşılaştık. Evet, aracısız var olabilmek, sanat üretimine devam etmek için her zaman çaba ve direnç gerekiyor. Bugün, senin de dediğin gibi bunun dışında durabilmek mümkün görünmese de imkansız değil. Konforlu ve kolay bir süreç olmadı ama ben de

bu serginin güçlü yanlarından birinin de bu durum olduğunu düşünüyorum. Herhangi bir sponsor, kurum aracılığı ya da küratör olmaksızın gerçekleşmiş olması.

D.Y.: Sergi sürecinden bahseder misin? Galata Rum Okulu’nun mimari yapısı, mekânsal hafızası ve konumu senin için belirleyici oldu mu? Çünkü, bu mekânın kendiliğinden anlamlı bir kabuk oluşturabilecek etkisi var. Belki de serginin bütününde hissedilen, mekân ve işlerin dengeli diyalogunun kaynağı budur diye düşünüyorum.

Ç.S.: “Eksilen Zaman”, benim iki yıldır üzerinde düşündüğüm ve çalıştığım bir sergi projesiydi. İşlerin ölçeği ve serginin kapsamı nedeniyle geniş espasa sahip bir mekâna ihtiyacım vardı. Bu özelliklere sahip olan mekânları düşünersek aslında elimde çok da fazla alternatif yoktu. Sonucunda hem mekân, hem takvim olarak Galata Rum İlkokulu sergiye ev sahipliği yapmak için uygundu. İşlevini sürdürmeyen, kullanılmayan, öğrencisi olmayan ama hala sınıfları, sıraları ve işlevsel özelliklerini üzerinde taşıyan bir mekân olarak etkiliydi. Bir bakıma senin de söylediğin gibi bu mekânın fiziksel özellikleri bana zaman içinde donmuş bir an yarattı. Bu nedenle işlerle hiç de yapay olmayan bir diyalog kurabildi. Tabi bu diyalog benim yine sergi hazırlık sürecinde yaptığım mekânsal kurgunun da sonucunda güçlendi diyebilirim. Hangi işin nerede konumlanacağı, hangi işlerin nerede yan yana geleceği ve izleme rotasında anlamlı bir okumanın nasıl olacağı da sergiyi yerleştirme sürecinde üzerinde çalıştığım meselelerdi. Serginin kurgusunu aylar önce yapmış olsam da tabi beş günlük kurulum yine de zorlu geçti. Ama yakınlarım, sanatçı arkadaşlarım ve öğrencilerim bu süreçte bana destek oldular. Özellikle öğrencilerim için de bir sergi kurulumunda deneyim





2



3

“Bu mekâna özgü bir üretimin olmadığı halde, hatta çalışmaların zamandizinsel çeşitliliği de göz önüne alınırsa mekânla diyalogu yakalayabilmiş olmak aslında içeriğe özgü bir tutarlılıktan kaynaklanıyor bana göre. Bu da kişisel hafızaya, bireysel bir günceye, toplumsal andaçlara dönük kimi zaman mesafeli, bazen gerçek üstü ya da şiirsel ama çoğu zaman da tanıdık imgelerin yakalandığı bütüncül bir hikaye kurabilmiş olmanla ilgili”
- Derya Yücel

kazanmaları açısından verimli bir süreç oldu. Aslında mekânsal kurgununun her aşaması fikir alışverişleriyle, karşılıklı önerilerle oluştu, konuşarak olgunlaştı diyebilirim.

D.Y.: Kurumdan, destekçiden ve sponsordan bağımsız bu sergide küratöryal bir destek almaman da bilinçli bir tercih ya da bir tavır mıydı peki? Çünkü, sanat alanında uzun zamandır varolan ve pratiği takip edilen bir sanatçısın, seninle paralel tavırları ve düşünsel perspektifi paylaşan, hatta daha önce de çalışmış olduğun, kendi kuşağından çok sayıda küratör var. Onlarla kurabileceğin bir ortaklıktan özellikle mi uzak kaldın?

Ç.S.: Bu sergi için evet, küratöryal bir işbirliğinden özellikle uzak durdum. Bu tür bir sergide kendimle başbaşa kalabilme fikri daha uygun geldi ki çok uzun bir periyotta üretilmiş olan çok sayıda işi kapsayan bir sergi olduğunu düşündüğümüzde bu süreçte yalnız olma fikri kendimi daha iyi hissettirdi. Benim de 2000’li yılların başından itibaren kurum dışı çok sayıda sergi yapmış ya da iştirak etmiş bir sanatçı olarak içerikle serginin nasıl bir forma dönüşeceğine dair deneyimlerim olmuştu. Belirli bir süreçte ortaya çıkmış olan bu işlerle dolaysız bir yüzleşme ve belki de yeni bir başlangıç da yapabilmek için böyle bir tercihi benimsedim.

D.Y.: Mekân ve işlerin dengeli diyalogu üzerinden biraz da sergide yer alan işlerinden konuşmak isterim. Bu mekâna özgü bir üretimin olmadığı halde, hatta çalışmaların zamandizinsel çeşitliliği de göz önüne alınırsa mekânla diyalogu yakalayabilmiş olmak aslında içeriğe özgü bir tutarlılıktan kaynaklanıyor bana göre. Bu da kişisel hafızaya, bireysel bir günceye, toplumsal andaçlara dönük kimi zaman mesafeli, bazen gerçeküstü ya da şiirsel ama çoğu zaman da tanıdık imgelerin yakalandığı bütüncül bir hikaye kurabilmiş olmanla ilgili. Hepsini ayrı ayrı değerlendirmemiz burada zor olsa da bana göre bu yöndeki okumamı güçlendiren işlerini sıralayacak olursam; 1998-2000



21

4

yılları arasında yaptığın çizimleri, tuval resimlerini ve üç boyutlu nesne-düzenlemeleri içeren Bellek Kutuları, hafızaya yönelik ipuçları, çocukluk anıları ve gündelik yaşamla ilgiliydi. Ya da 12 resimden oluşan ve yakın tarihimize, toplumsal belleğimize dair hem mimari olarak yapıların imgelerini yeniden yarattığın Bellek Mekanları, belirli bir kimliği ve aidiyeti temsil eden 4/12: Bir Ev’in topografyası gibi...

Ç.S.: Hepsi birbirinden farklı mediumlarda üretilmiş işler olsa da, aslında kendi pratiğimde üzerinde durduğum kavramlar bellek, kimlik, kişisel ve toplumsal tarihlerin kesiştiği alanlar; yapılış tarihleri ve mecraları farklı olan bu işlerin hepsini birbirine bağlayan ana bir gövde gibi. Aynı şekilde Galata Rum Okulu’na da baktığımızda aslında bu kavramların hemen hepsi bu kurumu tarifleyen kodlar oluşturuyor. Bazı odalarda

işlerimle paslaşan, hatta onları anlamlı bir biçimde destekleyen öğrenci sıraları, küçük öğrenci tabureleri gibi nesneleri kullandım. Yani bir şekilde sergiyi kuruyorken işler ve mekânın diyalogu kendi doğallığı içinde bir bağlam oluşturdu. Her şeyden öte, “Eksilen Zaman”, kapsamlı bir kişisel sergi olarak, benim için biraz da uygun yerde ve zamanda kendi sürecimle yüzleşme ve uzun bir dönemi kapsayan düşünce ve üretim yöntemlerimi ortaya koyabilme olanağını sundu. ■
*AİCA TR üyesi

1 ‘Bir Kurtarıcıya mı İhtiyaç var?’, Heykel: Kumaş, metal, moloz, 220x80x50 cm.

2 Kayıp Oda, 2010, Enstalasyon (video, fotoğraflar, çizimler ve kitap)

3 Bekleme Odası, 2009-2013, Enstalasyon (el yazısı senaryo, video ve üniforma)

4 ‘Eksilen Zaman’ Sergisi Dış Bina Görüntüsü.

Disiplinlerarası sevişmelerin mucidi

Hande Eagle, Victoria & Albert Müzesi'nde 2 Ağustos'a kadar izlenebilen Alexander McQueen: Vahşi Güzellik sergisini Art Unlimited adına kaleme aldı. Eagle yazısında, Metropolitan Museum of Art'ın Kostüm Enstitüsü tarafından ilk olarak 2011'de sergilenen bu anlamlı bütünlüğün, V&A'nın geniş sergi mekânlarına göre tekrar genişletildiğini vurguluyor.



1852'de Kraliçe Viktorya ve Prens Albert tarafından Londra'nın Kensington semtinde kurulan Victoria & Albert Müzesi günümüzde dünyanın dört bir yanından 4.5 milyon esere ev sahipliği yapmakta. Müzeyi ilk olarak 1998'de ziyaret ettiğimde tarifsiz bir hayranlık duyduğumu hatırlıyorum. Eşi benzeri az bulunur bir intizamla düzenlenmiş müzenin, çeşitli kültürlerin tarih boyu hazinelerine adanmış salonlarında, bir ömür geçirmeye yetecek sayıda hayal ve gerçek sergilenir. En ufak

bir objenin bile destansı bir öykü eşliğinde sergilendiği müzeyi, beş yıl önce hayata gözlerini yuman moda duayeni, düşünürü, tasarımcısı Alexander McQueen de sıklıkla ziyaret edermiş. 17 Mart 1969'da Londra'nın Lewisham semtinde dünyaya gelen Lee Alexander McQueen'i anma ve ölümsüzleştirme niteliğindeki "Alexander McQueen: Vahşi Güzellik" retrospektifi 14 Mart'ta İngiltere'nin ve dünyanın dört bir yanından Londra'ya akın eden ziyaretçilerle buluşmaya başladı.

Metropolitan Museum of Art’ın Kostüm Enstitüsü tarafından ilk olarak 2011’de sergilenen “Vahşi Güzellik” sergisinin içeriği V&A’nın geniş sergi mekânlarına göre genişletilmiş. New York’taki sergide bulunmayan, çeşitli özel koleksiyonlardan ödünç alınmış otuz diğer Alexander McQueen tasarımını da içeren bu yeni, devasa sergide yaklaşık 240 McQueen giysisi ve aksesuarı bulunuyor. Sergide Alexander McQueen’in Hoxton Meydanı’ndaki atölyesinde yarattığı, ve zamanında dünya medyasının acımasız yorumlarına maruz kalan erken dönem çalışmalarından, üzerinde çalıştığı son koleksiyon olan “Platon’un Atlantisi”ne uzanan geniş bir yelpaze yer alıyor. V&A’nın Üst Düzey Moda Küratörü, Claire Wilcox’un küratörlüğü ve Swarovski ortaklığıyla düzenlenmiş sergiye adanmış her bir mekânın orijinal tasarımı ve John Gosling imzası taşıyan fon müziği ziyaretçileri bambaşka dünyalara taşıyor.

Beton görünümlü bir iç düzenle ziyaretçileri karşılayan ilk mekân “Romantic Us”, McQueen’in Londra’nın ısmarlama terzilerinin yer aldığı şanlı Savile Row sokağındaki çıraklık döneminde edindiği bıçkı ve dikiş ustalığını gözler önüne seren ilk önemli kreasyonlarını konu alıyor. “Romantik Terzi” altbaşlığını taşıyan ve terzilikte Romantizm geleneğinin güncel öncülerinden biri olarak kabul edilen McQueen’in, bireyin giydiği kıyafetin insan doğasının özünü ortaya çıkarmak olduğu görüşüne dayanan bu bölümde askeri tarzdaki meşhur işlemeli kruvaze ceketler,

ki bunlar jilet gibi keskin çizgilere sahip, dikkati çekiyor. Çıraklığı boyunca öğrendiği geleneksel terziliği kendi kreasyonlarında tepetaklak eden McQueen’in meşhur sözü altın varak harflerle duvara uygulanmış: *“Kuralları kırmak için onları bilmeniz gerek. Benim burada olmamın sebebi de bu, kuralları yıkarken geleneği korumak.”* Tasarımlarında saç, deniz kabukları, ahşap, mercan, mücevherler, kuş tüyleri, boynuzlar, ve hatta “Bereket Boynuzu” başlıklı 1998-1999 sonbahar/kış defilesinde yer alan süet *bodysuit* üzerinde apolet yerine

kullandığı timsah yavrusu kafaları gibi tahnitçilik ürünlerini, kreasyonlarında değerlendiren Alexander McQueen’in gizemli, hüznü, irdeleyici, şaşırtıcı dünyasında yok yok.

Takip eden diğer odalarda, “Romantik Gotik,” “Romantik Milliyetçilik,” “Romantik Primitivizm,” “Harikalar Kabinesi,” “Romantik Egzotizm,” “Romantik Natüralizm,” başlıkları altında McQueen’in farklı konulara duyduğu duyarlılık sonucu yarattığı koleksiyonları ayrı odalarda inceleyen ziyaretçiler McQueen’in edebiyat, sanat, mimari, felsefe ve

“V&A’deki koleksiyonlar dikkatimi çekmekte, ilham vermekte asla başarısız olmadılar. Milletimiz böylesine bir kaynağa erişebildiği için ayrıcalıklı... Geceleyin içeride kilitli kalmayı isteyeceğim mekânlardan biri.”

- Alexander McQueen





sosyoloji dallarındaki birikimini soluyan, ve tüm bu disiplinlerin McQueen'in usunda birbirleriyle sevişmesinden ortaya çıkan onlarca kreasyonu büyülenmişçesine izliyorlar.

McQueen'in 2010-2011 sonbahar/kış koleksiyonu "Melekler ve Şeytanlar"ı bünyesinde barındıran "Romantik Gotik" başlıklı galerinin duvarları kocaman altın varak çerçeveli eskitilmiş aynalarla kaplanmış. Bizans sanatından, ahşap yontma ustası Grinlin Gibbons'dan ve Jean Fouquet, Sandro Boticelli, Hans Memling ve Heironymus Bosch gibi usta ressamın eserlerinden esinlenerek yarattığı bu koleksiyon Edgar Allan Poe'nun 1839'da yayımlanan öyküsü "Usherların Çöküşü"nü anımsatırken 19. yüzyıl Viktoryanizmi'nin karanlık yüzüne ışık tutuyor.

Özellikle McQueen'in yakın dostu, esin perisi, büyük destekçisi Isabella Blow'a atfettiği 2006-2007 sonbahar/kış koleksiyonu "Culloden Dulları"nı doyumsuzca izleyen kadınlar, "Ah, işte bunu giymeyi çok isterdim" gibi yorumlar fısıldıyorlar kulaktan kulağa. "Kadınları güçlendirmek istiyorum. İnsanların benim giydirdiğim kadınlardan korkmalarını istiyorum" demiş McQueen, anlaşılan o ki, aslında sergiyi gezen kadınların da buna ihtiyacı var.

17. yüzyıl İngiliz malikânelerinin büyük davet salonlarını andıran sıcak görümlü ahşap kaplamayla döşenmiş ve mumlu apliklerle aydınlatılmış "Romantik Milliyetçilik" başlıklı mekândaki kırmızı ekose kumaş ağırlıklı, Swarovski taşlarla işlenmiş tam boy elbiseler, herkesin

"Dikkatimi McQueen'in 2000-2001 sonbahar/kış "Eshu" koleksiyonunun bir parçası olan bej rengi deri elbise ve altında metal telden yapılmış krolin çekiyor. Derinin üzerindeki motif makasla teker teker kestiğini düşündüğümde McQueen'in detaya verdiği önemi bir kez daha idrak ediyorum. "

gözlerini kamaştırıyor. İskoç bir babanın oğlu olan McQueen, bu koleksiyonla İskoçya'nın tarih boyunca İngiliz buyruğu altında ezilmesine karşı duruşunu ve İskoçya'nın bağımsız olması gerektiğine olan inancını var gücüyle örnekliyor. Bu bölümün sonunda ayrı bir odada yer alan ve halk arasında "Kate Moss Hologramı" olarak bilinen, aslında 19. yüzyıla tarihlenen bir optik ilüzyon tekniği olan "Pepper'ın Hayaleti"yle üretilen olağanüstü gösteri zifiri karanlık odada beliyor. Serginin bu bölümüne kadar oldukça duygusal bir yolculuk yapmış olan ziyaretçilerin tüyleri diken diken oluyor. Evrenin oluşumuna ve yıldızların ölümüne gönderme yapan, hayatın aslında altın bir iplikle ölüme bağlandığını simgeleyen hayaletin hüznü verici dansına, John



“19. yüzyıla tarihlenen bir optik ilüzyon tekniği olan “Pepper”ın Hayaleti”yle üretilen olağanüstü gösteri zifiri karanlık odada beliriyor. Serginin bu bölümüne kadar oldukça duygusal bir yolculuk yapmış olan ziyaretçilerin tüyleri diken diken oluyor. Evrenin oluşumuna ve yıldızların ölümüne gönderme yapan, hayatın aslında altın bir iplikle ölüme bağlandığını simgeleyen hayaletin hüznü verici dansına John Williams’ın bestelediği Schindler’in Listesi (1993, ABD) filminin müziği eşlik ediyor. McQueen’in de bir yıldız gibi biz yaşayanların hayatlarından geçip gittiğini anımsadığımızda aslında mesleğini cesaretle ve belirli bir bilgi birikimiyle icra eden onlarca insanı her gün kaybettiğimiz anlık farkındalığıyla sarsılıyoruz.”
- Hande Eagle

Williams’ın bestelediği Schindler’in Listesi (1993, ABD) filminin müziği eşlik ediyor. McQueen’in de bir yıldız gibi biz yaşayanların hayatlarından geçip gittiğini anımsadığımızda aslında mesleğini cesaretle ve belirli bir bilgi birikimiyle icra eden onlarca insanı her gün kaybettiğimiz anlık farkındalığıyla sarsılıyoruz.

Duvarları kemikler ve kafataslarıyla baştan aşağı kaplanmış “Romantik Primitivizm” (bkz “*Romantik İlkencilik*,” “*noble savage*”) başlıklı mekânın tavanında denizin altında bir şaman tapınağında olduğumuz hissini uyandıran video yer alıyor. Dikkatimi McQueen’in 2000-2001 sonbahar/kış “Eshu” koleksiyonunun bir parçası olan bej rengi deri elbise ve altında metal telden yapılmış krolin çekiyor. Derinin üzerindeki motifi makasla teker teker

kestiğini düşündüğümde McQueen’in detaya verdiği önemi bir kez daha idrak ediyorum.

Şüphesiz sergide görülmeye ve yazılmaya değer çok sayıda giysi ve aksesuar var ama son olarak “Harikalar Kabinesi”ne değinmek istiyorum. McQueen’in mücevher sanatçısı Shaun Leane ve şapkacı Philip Treacy’le ortak çalışmasının sonucu olarak ortaya çıkan bu muazzam koleksiyon ziyaretçilerin nefesini kesiyor. McQueen’in neredeyse tüm defilelerinin videolarını içeren odada onlarca aksesuarı gözler önüne seren büstlerden bazıları kendi eksenlerinde dönüyor. Yüksek tavanlı galerinin duvarlarına monte edilmiş çeşitli büyüklükteki derin lake rafların içinde yer alan objelerin her birine bakmaya çalıştığınızda başınız dönüyor. En

üst raflardaki tasarımları görmekte zorlanıyoruz. Kanımca sadece bu odadaki eserlerden başlı başına bir sergi yaratılabilirdi.

25 Şubat 2010’da intihar eden Alexander McQueen’in külleri Skye Adası’nda savrulmuş olsa da, “vahşi ve romantik ruhu”, yaşarken geceleyin içeride kilitli kalmak istediği Victoria & Albert Müzesi’nde 2 Ağustos 2015’e kadar ziyaretçilerle beraber olacak. ■

* Çevirmen-Yazar

1 Philip Treacy, ‘Butterfly Headdress of Hand Painted Turkey Feathers’, 2008, V&A izniyle.

2 ‘Portrait of Alexander McQueen’, 1997. Fotoğraf: Marc Hom.

3 Alexander McQueen Savage Beauty, ‘Cabinet of Curiosities’, 2015, Yerleştirme görüntüsü.

ÖZGE YILMAZ

Nehirlerin kesiştiği yerde

AİCA-TR üyesi, eleştirmen Özge Yılmaz, Fransa'nın Lyon kentinde 15 yılda 300 milyon avro bedelle inşa edilen Musée des Confluences'ı kaleme aldı. Yapı, 'kaide', 'kristal' ve 'bulut' şeklinde üç bölümden ibaret.

Coop Himmelb(l)au'nun mimari tasarımı üç ana unsurdan oluşmakta: "Kaide", "kristal" ve "bulut". Müzenin giriş kapısının alt kısmında bulunan "kaide", oditoryumlara, toplantı salonlarına ve teknik bölümlere ev sahipliği yapıyor. Yüzünü şehre dönmüş olan "Kristal" ise müze için bir karşılama alanı vazifesi görmekte. Bu bölümdeki çelik çerçeveler içerisindeki cam paneller, gün ışığının mekâna nüfuz etmesini sağlıyor ve böylece "dışarı" ile müze arasında bir arayüz görevi görüyor. "Kristal"ın keskin hatlarına tezat yaratacak şekilde tasarlanan "bulut"

Fransa'nın ikinci en büyük şehri olan Lyon, kültür hayatıyla örnek bir şehir profili çiziyor. Terreaux Meydanı'na bakan Güzel Sanatlar Müzesi ve zengin koleksiyonu, sinema tarihinin ilk filmi kabul edilen, Lumière Kardeşlerin elinden çıkma Fabrika'dan Çıkan İşçiler'in geçtiği fabrikada kurulan ve her daim eşsiz klasikleri ağırlayan sinematek ve Lumière Kardeşlerin hemen yan taraftaki evinden dönüştürülen sinema müzesi, 12 Temmuz 2015 tarihine kadar sürecektir 'Open Sea' adlı sergisiyle, Singapur ve Güney Doğu Asya'nın çağdaş sanat ortamına ışık tutan Lyon Çağdaş Sanat Müzesi,



26

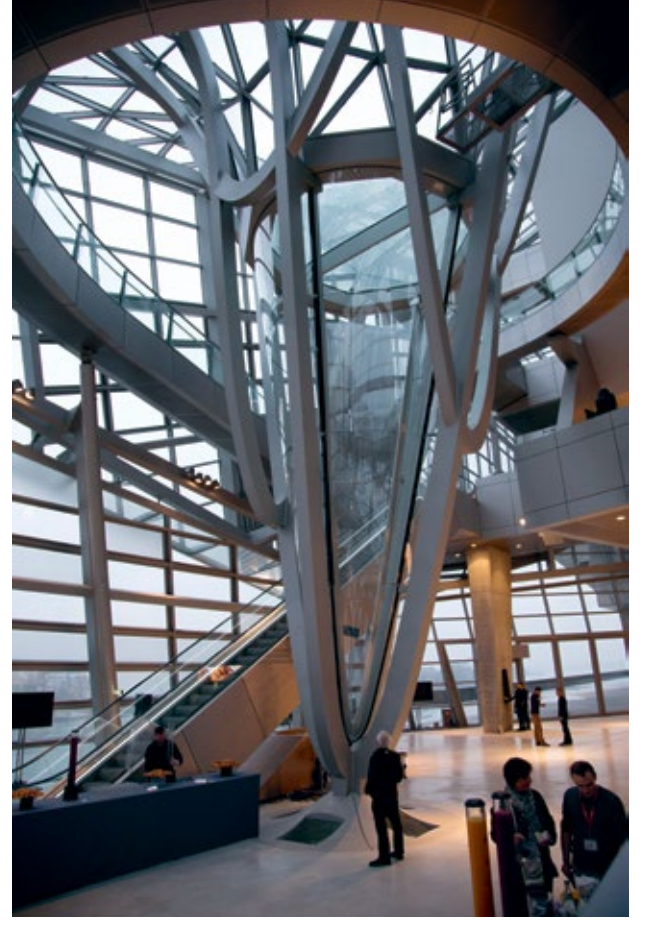
ise, binanın tepesine inmiş bir uzay gemisini anımsatıyor. Sergi salonları da bu "bulut"un içinde. Romalıların kök söktüren Asteriks'in memleketi Galya'nın başkenti. Veya Rönesans'ın en önemli şehirlerinden biri... Biraz Paris'in gölgesinde kalsa da, bilenler bilir: Lyon, kültür-sanat alanında her daim hayati bir yere sahip olmuştur. Alplerin eteklerinde, Rhône ve Saône nehirlerinin kesişme noktasında, Avrupa'nın önemli arterlerinin birinin üzerinde, Cenevre ve Kuzey İtalya'ya bu denli yakın olan, kısacası coğrafi konumu açısından böylesi stratejik bir noktadaki bir şehrin, kültür-sanat alanında da bu kadar canlı olmasından normal yok herhalde. Günümüzde de durum pek farklı değil. Rhône-Alpes bölgesinin başkenti ve

Jean Nouvel'in dokunuşuyla yeniden yaratılan opera binası, Eylül ayında 13. kez düzenlenecek olan çağdaş sanat bienali, Avrupa'nın en prestijli dans bienali, Nuits Sonores müzik festivali... Şahane kütüphaneleri, ünlü tiyatro gruplarını ya da galerileri saymıyorum bile. Kentin kültür-sanat hayatının bu denli canlı olmasındaki başat aktörlerden biri de tabii ki Lyon Belediye Başkanı Gérard Collomb. 14 yıldır başarıyla sürdürdüğü görevinde şehrin her açıdan gelişmesini sağlayan Collomb'un son icraatı da, yalnızca Fransa'da değil, tüm Avrupa'da büyük ses getiren, zengin bilim, antropoloji ve doğa tarihi koleksiyonlarına sahip Confluences Müzesi oldu. Confluences Müzesi'nin düşünsel temelleri 1999 yılına

"Müze, daha içine girmeden ziyaretçisinin ilgisini çekmeyi başarıyor."



2



3

dayanıyor, ilk somut adımlarıysa 2001 yılında düzenlenen uluslararası mimari proje yarışması ile atıldı ve seçilen proje Avusturyalı dekonstrüktivist mimari ofisi Coop Himmelb(l)au'nunki oldu. 2000 yılında 61 milyon Euro'luk bir bütçe öngörülen, fakat zamanla sürekli artan maliyetle tepki oklarını üzerinde toplayan yapı, en nihayetinde 300 milyon Euro'yu aşkın bir meblağa mâl olarak tamamlandı. Daha açılmadan çok konuşulan ve açılışı uzun süredir beklenen Confluences Müzesi, Aralık 2014'te ziyarete açıldı. Müze, daha içine girmeden ziyaretçisinin ilgisini çekmeyi başarıyor. Coop Himmelb(l)au'nun mimarî tasarımı üç ana unsurdan oluşmakta: "kaide", "kristal" ve "bulut". Müzenin giriş kapısının alt kısmında bulunan "kaide", oditoryumlara, toplantı salonlarına ve teknik bölümlere ev sahipliği yapıyor. Yüzünü şehre dönmüş olan "Kristal" ise müze için bir karşılama alanı vazifesi görmekte. Bu bölümdeki çelik çerçeveler içerisindeki cam paneller, gün ışığının mekâna nüfuz etmesini sağlıyor ve böylece "dışarı" ile müze arasında bir arayüz görevi görüyor. "Kristal"ın keskin hatlarına tezat yaratacak şekilde tasarlanan "bulut" ise, binanın tepesine inmiş bir uzay gemisini anımsatıyor. Sergi salonları da bu "bulut"un içinde. Müzenin ilk katındaki 1900 m²'lik alan, sürekli sergilere ayrılmış durumda. İlk sürekli sergilerden 'The Treasures of Emile Guimet', Confluences'ın öncülü olan Guimet Müzesi'nin kurucusu Emile

Guimet'nin hayatına ve Japonya seyahatlerine odaklanarak, sembolik kurucusuna bir saygı duruşunda bulunuyor. İnsanoğlunun toplayıcı yanına değinen 'In the House of Wonders' ve Amerika Ulusal Tarih Müzesi'nin Antarktika üzerine gerçekleştirdiği 'Conquering the South Pole' sergisi de 2015'in yaz aylarına dek izleyiciye açık. İkinci kattaki 3000 m²'lik sergi alanına çıktığınızdaysa, müzenin bilim ve doğa tarihi vurgusunun altını çizen dört daimi sergiyle karşılaşacaksınız. 'Origins – stories of the world' adlı sergi, evrenin oluşumu, varoluşun ilk anı ve sonrasındaki sürece odaklanmış. 'Species: the living world' ise insanoğlunun, hayvanlar ve etrafındaki



4

diğer canlı türleriyle ilişkisini ele alıyor. 'Societies: the human theater', sosyal yapıların geçmişini ve bugününü tasvir ederken, kültürler arası değiş-tokuşun ve bilginin yolculuğunun izini sürüyor. 'Eternities: visions of the hereafter' ise, ölüm temasını ele alıyor ve ölümün farklı kültürlerdeki yorumlanış biçimlerine ışık tutuyor. Confluences Müzesi, bize çok zengin bir antropoloji hazinesi sunuyor; ancak söz konusu olan, kesinlikle insan merkezli bir bakış açısı değil. Aksine, Büyük Patlama'dan başlayıp ölüme (ve hatta sonrasına) dek uzanan bu lineer yapı, insanoğlunun dört buçuk milyar yaşındaki dünyadaki tarihinin kısacıklığının altını kalın çizgilerle çiziyor. Bunu yaparken de izleyiciye didaktiklikten uzak, naratif bir anlatı sunmayı başarıyor. ■

27

- 1 Musee des Confluences, Lyon, genel görünüm.
- 2 Musee des Confluences, Lyon, iç görünüm.
- 3 Musee des Confluences, Lyon, iç görünüm.
- 4 Musee des Confluences, Lyon, iç görünüm.

'Fiskos Masasının Kendine Ait Dünyası'

Ümmühan Kazanç, sanatçı Yeşim Akdeniz ile yeni çalışmaları üzerine atölyesinde bir araya geldi. Pi Artworks Londra’da 22 Mayıs ve 27 Haziran arasında eserleri sergilenecek olan Akdeniz, son çalışmalarına Modernizm, Sürrealizm ve Bauhaus ekolünün yanı sıra, ‘Spekülatif Gerçekçilik’ ve Antroposin gibi kavramları da dahil ederek, yeni serisinin adını ‘Fiskos Masasının Kendine Ait Dünyası’ biçiminde niteliyor.



Yeşim Akdeniz.

Yeşim Akdeniz’in Londra Pi Artworks’te 22 Mayıs’tan itibaren sunulan yeni sergisinin detaylarını konuşmak üzere, sanatçıyla atölyesinde buluştuk. Sergi öncesi atölye söyleşileri, sanat editörlüğü mesleğimin en kıymetli saatleri olmuştur hep. Daha boyası bile kurumamış, aylardır üzerinde titizlikle çalışılan eserleri, sanatçı ile birlikte yeniden okumak çok özel bir deneyimdir. Akdeniz resimlerinde önemli bir yere sahip Modernizm,

Sürrealizm, Bauhaus akımlarının yanı sıra ‘Antroposin’, ‘Object Oriented Ontology’ ve ‘Speculative Realism’ gibi sanat dünyası için oldukça yeni kavramları da, bu vesile ile sanatçı ile ele alma fırsatı bulduk.

Ümmühan Kazanç: Yeşim, sergilerinin isimleri de hep ilginç olageldi... Bu seri için hangi ismi seçtin?

Yeşim Akdeniz: Sergimin ismi ‘The Secret Life of My Coffee Table’ olacak. ‘Fiskos Masamın Kendine Ait Dünyası’





olarak çevirmek isterim.

Ü.K.: Bu yeni serinin kavramsal altyapısı hakkında neler söyleyebilirsin? Bu sergiyi nasıl kurguladın ve dünya ve dünyalılar ile olan meseleni nasıl anlatıyorsun?

Y.A.: Aslında anlatılacak çok şey var. Teoriye göre biz Antroposin (Anthropocene) denilen yeni bir dönemde yaşıyoruz. İnsanlık son 150 yılda gezegeni geri dönüşü olmayacak ve benzersiz bir şekilde değiştirdi. Gezegen, 4.5 milyar yıllık geçmişinde hiç değişmediği şekilde değişti... Biz aslında Antroposin denen alışılmadık bir zamanda yeni ve alışılmadık bir gezegende (Human Planet) yaşıyoruz. Jeologlar

henüz, Antroposin'in tam olarak ne zaman başladığına karar veremese de, buhar makinasının icadının arkasından, iki büyük Dünya Savaşı ve nükleer patlamalar, atmosferdeki karbondioksit oranını öncesine göre yüzde 40 arttırdı. Atmosferin içeriğinin değişmesiyle, gezegenle olan temel bağımız da değişti. Bunun devamı olarak yaşadığımız alışılmadık döneme ait yeni bir dünya hissinden ve farklı bir algıdan bahsedebiliriz. Gezegenin bunca yıllık geçmişinde sadece güneşin, meteorların ve fırtınaların aydınlattığı gökyüzü artık yapay ışıklar, radyo frekansları ve dijital iletişimlerle ışıltıyor. İnsanlık kendi yarattığı gezegeninde,

kral koltuğunda(!) gururla otururken, arka planda gezegenin şarkısını(!) dinleyebiliriz. Bir düşünersek; krallar sonunda koltuklarından inerler, gezegenimiz de olanca hızıyla ısınıyor.

Tüm bu anlattığım gezegenin bilincinde olma ve yeni bir algı ihtiyacı, beni 'Object Oriented Ontology (OOO) - Maddeyi Baz Alan Varlık Bilimi' ve 'Speculative Realism' ile tanıştırdı. Bağlılaşımçılık dışında her tür gerçekliği bilinemez kabul eden post-Kantçı düşünce sistemini eleştiren 'object oriented ontology'; yani 'insansız bir Dünya' tahayyül ettiğimizde insan merkezli düşünmeyi aşarak yeni bir algıya da ulaşabileceğimizi önerir. Metafizik bir

hareket olan OOO'da, maddenin insan algısından bağımsız kendi algısı olduğu fikri, insan üstünlüğünü kabul etmez doğal olarak.

Ü.K.: Biraz 'Speculative Realism' / 'Spekülatif Gerçekçilik' kavramını açalım mı?

Y.A.: Çağdaş felsefede 2000'lerin sonlarından beri yerini bulmuş bir düşünme şekli bu. Maddenin madde ötesi etkilerinin varlığıyla ilgileniyor. Bu madde-ötesi etkiler, maddeyi aştığı gibi, madde de onları aşıyor. Tüm bu bilinç halini ve okumaları içinde barındıran ve adeta sentezleyen bir sergi yapmak istedim.

Ü.K.: Resimlerin üzerinden gidersek, bu akım içerisinde hangi öğeleri düşünmeliyiz?

Y.A.: Sergideki tüm resimler tanıdığımız medeniyetin dışında bir zamanı anlatıyor olabilir. İnsan tasarımı objeler ve insan yapımı (Bauhaus) modern mimari, su veya taşlar farklı uzunlukta yaşam sürelerine sahipler. Böylelikle de farklı bilgilere sahip olduklarını düşünüyorum. Bu objeler ve binalar tarihsel referansları dışında kendi varlıklarıyla ilgili bilgiler vererek resimlerde varlar.

Ü.K.: Binaları, eşyaları ya da objeleri feminen mi, yoksa maskülen olarak mı algılıyorsun? Bir anlamda kişilik kazandırmak gibi mi?

Y.A.: Evet, tam da nesnelerin ve binaların kişiliklerinden bahsetmek gibi... Tam da bizden bağımsız kendi hayatları ve serüvenleri olan varlıklar gibi. Monet zambak resimlerini yaptığında, fırça darbelerinin ve renklerin bilindik formundan çıkarak tuval üzerinde özgürleşmesine izin verdi. Bu yeni boyama biçimiyle zambaklar ve zambakların etrafını saran su, varlıklarıyla resmin başrolünü oynayabildi. Monet, üstelik tuval bezinin de varlığını bize hissettirerek, tuvale de bu sahnede bir rol oynattı. Tıpkı, Andrei Tarkovski'nin film malzemesinin varlığını da bize hissettirdiği gibi. 'Fiskos Masamın Kendine Ait Dünyası'nda başrolleri, tasarım mobilyalara, insan yapımı iç mekânlara, iç mekânlarda beliren taşlara ve birtakım binalara verdim.

Ü.K.: Aslında bu seri, ironik yaklaşımınıza tezat olarak izleyicilere bir tablo önünde dakikalarca vakit geçirebilecek görsel bir zenginlik de sunuyor ve daha önceki serilerinde kullandığın pastoral öğeler daha çok ön plana çıkmış...

Y.A.: Son resimler daha kendi kendine, daha sakin. İçeriklerinin de öngördüğü gibi kendilerini sorgulamaya gerek duymuyorlar. 'Şeyler' resimlerin içini doldurmak için değil, resimler 'şeyler'i anlatmak için

YARIM ELMA GÖNÜL ALMA



MEVLUT AKYILDIZ
15 NİSAN-30 MAYIS 2015
CAMALTI RESİMLER



odeabank.com.tr

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



varlar.

İnsan zamanla çok değişiyor. Ben de çok değiştim. Yaşadığımız yer bizi çok değiştiriyor. Uyum sağlamaya çalışıyorsun, uyum sağlayamadığın noktada karşı direnç geliştiriyorsun. On yıl önce benim de daha sert bir üslubum vardı. Eski röportajlarımı okuduğum zaman, ‘Ah, bunları ben mi söylemişim?’ diyebiliyorum.

Geçenlerde, üçgen formu üzerine düşünürken (sergideki resimlerden bağımsız bulunan formlardan biri), aklıma gelen fikir şuydu; bir şekilde hayatı algılamaya çalışırken bir piramit oluşturuyoruz. Bizim için en önemli olanı, piramidin en üstünde konumlandırıyoruz diyelim. Aşağı doğru gittikçe önem derecesi azalan şeyler yer alıyor. Sanatla ilgili düşünürsek; piramidin en tepesine ne koymalıyım?

Kendi piramidimi oluşturmaya çalışırken şunu düşündüm; bir gün bir

sanatçının aklında bir kıvılcım çakıyor, zekâ ve yaratıcılığını kullanarak bu kıvılcımdan çıkan işler üretiyor. Çok naif, saf ve güzel bir an olan bu kıvılcım anının üzerine koca bir sektör inşa edilmiş durumda. Piramidi sanat sektörü olarak düşününce, piramidin en tepesiyle eteklerinin birbirinden uzak başka coğrafyalarda olduğunu görebiliriz. Ben piramidin tepesine sanat üretmeyi koydum. Piramidin alt katmanlarında tanımadığım bir sürü ara katman var. Bu resimleri yapmak benim için yaşamsal olduğuna göre, üretimi en tepede tutmaya uğraşmaktan başka bir şey gelmiyor aklıma.

Ü.K.: Bu serginde dikkat çeken bir nokta daha var. ‘Siyah Kare’ anlatımının içinde yer alıyor...

Y.A.: 20. yüzyılda sanat tarihinin kırılma noktalarından biri olan Maleviç’in ‘Siyah Kare’si adeta Tanrısal bir elle, sergideki çalışmalarımın biri

olan ‘The Radical Mind, Silent Echo / Come Revolution!’ resminin içine giriyor. 20. yüzyılın bir diğer kırılma noktası olan Modernist hareketin bir iyileştirme unsuru olarak, dışarıdan müdahale ile insanların hayatına girmesine bir gönderme gibi. Yüklendiği bir sürü anlamın yanı sıra en basit modern form olan ‘Siyah Kare’ sergide fiziki olarak da bulunuyor. Üçgen ve dikdörtgenden oluşan diğer ekstra formlar da, bazen resimlerin içinde, bazen de fizikî olarak sergi mekânında bulunuyor.

Ü.K.: O zaman kısaca, izleyici de yeni bir Yeşim Akdeniz stili ile karşılaşıyor izleyici diyebilir miyiz?

Y.A.: Röportajın başında da söylediğim gibi anlatacak çok şey var. Bütün bu anlattıklarımı bir kolyenin birbirine geçmiş halkaları olarak görebiliriz. Uzun yıllardır biriktirdiklerimle, çok katmanlı ve şiirsel bir görsel dil yaratmak istedim.

■

“Kendi piramidimi oluşturmaya çalışırken şunu düşündüm; bir gün bir sanatçının aklında bir kıvılcım çakıyor, zekâ ve yaratıcılığını kullanarak bu kıvılcımdan çıkan işler üretiyor. Çok naif, saf ve güzel bir an olan bu kıvılcım anının üzerine koca bir sektör inşa edilmiş durumda. Piramidi sanat sektörü olarak düşününce, piramidin en tepesiyle eteklerinin birbirinden uzak başka coğrafyalarda olduğunu görebiliriz”

BU ALETLERLE NELER YAPILIYOR MERAK EDİYOR MUSUNUZ?

O zaman sizleri bu yıl altıncısı düzenlenen Casa dell'Arte Konuk Sanatçı Programı sanatçılarının eserlerini görmeye davet ediyoruz.



Mahmut Aydın | Aslı Dinç | Elif Kahveci | Ayşegül Karakaş | Deniz Yılmazlar

17 Mayıs 2015, Pazar 19.00
Casa dell'Arte Galeri

17 Mayıs- 17 Haziran tarihleri arasında gerçekleşecek Casa dell'Arte Konuk Sanatçı Programı sergisinin ardından 20 Haziran-15 Temmuz tarihleri arasında Casa dell'Arte Galeri'de Kadir Akorak sergisini ziyaret edebilirsiniz. Ayrıca, Casa dell'Arte Sanat Otel'inde 1 Haziran 2015'den itibaren kendisini anmak üzere hazırladığımız heykeltıraş Bayram Candan köşesini ziyaret edebilirsiniz.

Torba Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 6 Torba, Bodrum/ Muğla

T +90 252 367 1848 F +90 252367 1868

www.cda-art.com www.casadellartebodrum.com

THE DEPARTMENT
BY CASA DELL'ARTE

İnsanlığın tüm akreditasyonları

56. Uluslararası Venedik Bienali, Nijeryalı küratör Okwui Enwezor'un imzasıyla Kasım'a kadar izlenmeye başladı. Bienalin bu yılki teması, 'Dünyanın Tüm Gelecekleri' olarak sunulsa da, etkinliğe sanat ve basın alanından gösterilen ulusaşırı ilgi, insanlık macerasının günümüzdeki temsilini merak eden ulusaşırı bireylerin akreditasyonlarının burada yoğunlaştığını gösteriyor.



Dört mevsim kültür sanat kenti Venedik'in 56. Uluslararası Bienali, bu yıl Kasım ayına dek bizleri bir ana sergi dahil, 89 ülke pavyonuyla boy gösteren 'Dünyanın Tüm Gelecekleri'yle yüzleştirmekte. Acı verici bir yüzleşme bu. Böyle, çünkü global tüketim markaları ve politikültür hamilerinin güdümüyle, baştan aşağı çelişkilerin yan yanılığıyla, dünyanın hakikatine öykünmekte. Hani derler ya: "Onların desteği olmadan, bu bienal gerçekleşmezdi." Bienalin ön izleme telaşında, belki de dünyanın en büyük açılış kokteylinde vizesiz pasaportsuz oradan oraya seğırtirken, sizi bir sözde özgürlük duygusudur alıyor. Hayır, size bu yalanı sanat değil, sizi oraya taşıyan gövde gösterisi içgüdüğü söyletıyor.

Birinci, ikinci, derken üçüncü Dünya pavyonlarını Giardini, Arsenale ve Venedik kanalları arasında 'paralel' etkinliklerin de yoruculuğuyla

tüketmeye kalkıştığınızda, bir noktadan sonra bünyeniz, bunca görsel ve yazılı, düşünsel ve estetik anlatıya direnmeye başlıyor.

Belki de bu yüzden, bu yılki bienalin en iyi ulusal pavyonu, denizi olmayan ama bir ada manastırında diaspora sanatçılarıyla kendini varedabilen Ermenistan seçiliyor. Bez sergi çantalarının, pavyon önlerinde 72 saate sığdırılması beklenen 80'in üzerinde açılışın hayhuyunda, gözlerinizden yüzlerce iş künyesi ve tanıdık sima geçiyor. Omzunuz kâh Tate Modern'in eski direktörü Chris Dercon'a, kâh Hans Ulrich Obrist'e, ya da Hou Hanru, Sir Norman Rosenthal, Wael Shawky, Slavs & Tatars veya Orhan Pamuk ya da Rene Block'a çarpabiliyor. İşte tam da o minik kesişme anları, tıpkı bienal girişinde sizden istenen o çok ucuz, dijital kimlik barkodlu akreditasyon fotokopilerinin taşıdığı çok pahalı metafizik barkodlar kadar

Birinci, ikinci, derken üçüncü Dünya pavyonlarını Giardini, Arsenale ve Venedik kanalları arasında ‘paralel’ etkinliklerin de yoruculuğuyla tüketmeye kalkıştığınızda, bir noktadan sonra bünyeniz, bunca görsel ve yazılı, düşünsel ve estetik anlatıya direnmeye başlıyor. Belki de bu yüzden, bu yılki bienalin en iyi ulusal pavyonu, denizi olmayan ama bir ada manastırında diaspora sanatçılarıyla kendini varedabilen Ermenistan seçiliyor.

değerleniyor ve sönüyor. Birileri, birilerini dünyanın bir ucunda görmüşlüğü'nün sembolik vizesine, dönüşte yine kullanabilmek adına art arda tabi tutuyor: ‘Venedik’te görüşmüştük...’ / ‘Ah evet, nasılsın?’ Bu durum, Venedik’teki Türkiye için de geçerli oluyor. Burada isimlerini anamayacağımız kadar çok müze yöneticisi, koleksiyoner, destekçi, küratör ve sanatçı, başta Sarkis’in vitraylarıyla Hrant Dink’i, Gezi direnişini, Ayasofya’nın üstü sıvalı kayıp Bizans meleşini ve özlemini duyduğu çok sevgili kimi kişilikleri buluşturduğu Türkiye Pavyonu sergisi ‘Respiro’ gelmek üzere, Kutluğ Ataman, Hera Büyüктаşçıyan ve Yaşam Şaşmazer ile Bedri Baykam, Denizhan Özer ve Ahmet Güneştekin gibi plastik figürlerin eski-yeni işlerini Venedik’e taşımalarının şerefine bir araya geliyor. (Veya yan yana olduğu halde birbirinden oldukça hissedilir bir rekabet içinde uzaklaşıyor.)

Başak Şenova’nın bu yıl karmaşa içine doğan Makedonya Pavyonu küratörlüğünü yaratıcı ve cüretkâr bir okumayla üstlendiği Bienalin genel karakterine baktığınızda, pavyonların işlevselliği, seçilen sanatçıların projelerindeki entelektüel ve aktüel duyarlık seviyesi, genel sergi bütünlüğünde çıkardığı aykırı sesin ayırt ediciliği ve ilginçtir, işlerin üzerinde topladığı insanî, naif kuyruklar, gelişigüzel güzergâhınızı belirlemede hayli tayin edici oluyor. Sözgelimi, Sanat koleksiyoneri Victor Pinchuk’un ‘Ben sanatın insanların hayal kurmasını sağladığına inanırım,’ demesi misali, Ukrayna’nın San Marco Meydanı’ndan Giardini’ye giden lüks yat manzaralı sahil şeridine kondurduğu akvaryum misali ‘Umut’ sergisi, tüm o hayhuyda hem nakledilmeyi bekleyen bir demokrasi konteynerini, hem de bir şekilde askıda kalmış bir duygusal durumu işaretliyor. Adeta seyyar, camekânlı pavyonun içindeki ‘The Cage’ / ‘Kafes’ isimli, 2010 tarihli, tekstil ve metal malzemeli, Anna Zyvagintseva’nın



imzasını taşıyan iş gibi.

Bienalde izlediğiniz pavyonlara baktığınızda, adeta küresel uzaklığın sınırlı zamanın acımasızlığı çapında verdiği bir özlem duygusunu mazoşistçe giderir gibi, hemen tüm ülkelerin ziyaretçi ve üreticilerinin bir diğerine koşturduğunu duyumsuyorsunuz. Bienalde sanki herkes, kayıp anahtarını arıyor gibi hızlı davranıyor. Bazen, bir işin içine gömülü buluyorsunuz kendinizi, bazen de bir iş, size kibarca uygun olmadığını hissettirerek kibarca, dilsiz bir eksiklikle oradan sizi uğurlayabiliyor. Duyularınız ve duygularınızla hareket ettiğinizde, gündemi, günceli dert edinen politik nitelikli işler ve pavyonlar daha çok yerleşiyor içinize.

Tıpkı, ‘Günümüz Arkeolojisi’ni

bize küratör Hadas Maor imzasıyla sunan ve dışarısını içeriye, içerisini dışarıya tümüyle İsrail’den gelme malzeme ve yapıtlarla boğan sanatçı Tsibi Geva’yı konuk eden İsrail Pavyonu gibi. Yanıbaşındaki ABD Pavyonu’ndan psikolojik bir güvence almışçasına gezilmeyi bekleyen pavyonda bu kez karşımıza, cepheyi silme kaplayan oto lastiklerinden örülü tekinsiz bir doku çıkıyor. İçeriye girdiğimizde ise kendimizi Ortadoğu’nun günlük sakinimli coğrafyası ve kentsel dokusu içinde buluyoruz. Politik ve insancıl gelecek kaygıları, bienalde gördüğümüz bir çok işte kendini hissettiriyor. Akdeniz’in bitmeyen sığınmacı/ mülteci/göçmen sorunu, önyargılarla hortlatılan ırkçılık, cinsiyet ve iktidar karşısındaki temsiliyet krizleri,



3

dinin araçsallaştırılması ve bizatihi sanatın dipsiz zenginlikte semantik ve epistemolojik bir mesele edinilmesi, hep karşılaştığımız çalışmaların ele aldığı unsurlar arasında geliyor.

Sarah Lucas gibi ‘Büyük Britanyalı’ yıldızların rock konserleri ve libidinal anarşik işlerle iyice sivilleşirmeye çalıştığı ulusal, resmî pavyonlar arasında gezinirken, Chiharu Shiota gibi, anahtarı elinde tutan duygusal, ağır imge emekçilerine de çarpabiliyoruz. Ya da Adrian Piper, Venedik Bienali’nde bu yılın en iyi sanatçısı seçildiği dijital anket resepsiyonunda bizlere “Her daim satın alınamayacak denli pahalıya patlayacağımızın,” anlaşmasını imzalattıyor ve bu yolla da bizim bir ölçüde, tokluk sınırı olmayan gizli kapitalistliğimizin seviyesini tespit ediyor. İspanyol espri duygusuna Venezuela’nın yoldaşlık ettiği, Sırbistan pavyonunun tüm dobralığıyla kurduğu ‘Birleşmiş Ölü Devletler’ yerleştirmesiyle alkışı hak ettiği bienalde, bu esere baktığınızda

karşınıza Osmanlı İmparatorluğu’ndan Avusturya-Macaristan’a, Birleşik Arap Cumhuriyeti’nden Yugoslavya’ya, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nden Çekoslavya’ya uzanan bir liste çıkıyor.

Bunun akabinde pavyonlar arasında seğirtirken, yere düşmüş Norveç çıkışlı ‘Oslo Pilot’ projesinin bir broşürü takılıyor gözünüze. Yerden alıyorsunuz: “Kamusal alan, bir yabancıya rastlama ihtimalinizin olduğu yerdir,” yazıyor. Oradan, Fransız Pavyonu binasına sığındığınızda sizi kendini doğadan da soyutlamış bir ağaç, toprağı ve kökleriyle karşıyor. Celeste Boursier Mougnot’nun işi, Bienal hayhuyunda kaçamak yapıp bir ağacı / uygarlığı / bireyi / yapıyı tüm organikliği / talihsizliği / yalıtılmışlığı ve yalnızlığı içinde tahlil etmeniz için size yumuşak bir dinlence ve muhasebe altyapısı da vadediyor. Ağaca bakarken ister istemez, aklınıza Taksim Gezi Parkı ve Taksim Meydanı’ndaki iktidarsız, çatlak beton yüzey geliyor.

Arena’sında Marx’ın Kapital’inin oratoryo formatında okunduğu Venedik Bienali’nde Isa Genzken’in son derece duygusal video enstalasyon üçlemesine adeta ‘maruz’ kalırken, Rirkrit Tiravanija ise size dünyadaki tüm protestolardan tuttuğu karakalem güncayı sunuyor.

Bienalin en yeni ve fiyakalı konumdaki pavyonu denebilecek Avustralya Pavyonu ise, bu yıl Fiona Hall’un ürkütücü güzellikteki işleriyle göz dolduruyor. Eserlerinde uygarlığı, güvenliği, doğanın köşeye sıkıştırılmışlığını ve nesnelerin bizler üzerindeki şamanik etkisini incelemeyi sürdüren Hall, sergisindeki bütünlüklü, coğrafyasının belleğiyle empatik ilişkideki atmosferle hepimize iyi geliyor. Bienali gezdiğiniz sırada hep aynı soruyu işitiyorsunuz. Sence en iyi pavyon, en iyi iş hangisi... Bu konudaki en iyi yanıtı size vicdanınız ve duyularınız veriyor. Sözelimi İtalo-Latin Amerikan Pavyonu’nda yer alan ‘Voices Indigenas’ yerleştirmesi, onca kalabalığın içinde birkaç kişinin daha

Yanıbaşındaki ABD Pavyonu’ndan psikolojik bir güvence almışçasına gezilmeyi bekleyen İsrail pavyonunda bu kez karşımıza, cepheyi silme kaplayan oto lastiklerinden örülü tekinsiz bir doku çıkıyor. İçeriye girdiğimizde ise kendimizi Ortadoğu’nun günlük sakınımlı coğrafyası ve kentsel dokusu içinde buluyoruz. Politik ve insancıl gelecek kaygıları, bienalde gördüğümüz bir çok işte kendini hissettiriyor. Akdeniz’in bitmeyen sığınmacı/ mülteci/göçmen sorunu, önyargılarla hortlatılan ırkçılık, cinsiyet ve iktidar karşısındaki temsiliyet krizleri, dinin araçsallaştırılması ve bizatihi sanatın dipsiz zenginlikte semantik ve epistemolojik bir mesele edinilmesi, hep karşılaştığımız çalışmaların ele aldığı unsurlar arasında geliyor.



4



5

sesini bize yükseltiyor.

Bu kişiler, Latin Amerika'da dilleri yok olmaya yüz tutan, bölge halkına mensuplar. Sayısı 20'ye yakın hoparlöre teğellenen künyelerden, hangi kültürün sesini işittiğinizi anlıyorsunuz. Akustik bir müze gibi görünen bu iş, yakalanıp cebe konulup saklanamazlığı, uçuculuğuyla sizi yaraladığı kadar, etkiliyor da. Esere Bolivya, Brezilya, Şili, Peru, Kolombiya, Guetamala, Kosta Rika, Panama, Nikaragua, Paraguay, Peru, Uruguay gibi ülkeler bazında katkıda bulunuluyor.

Ezcümle, Venedik Bienali önzilemesi, son-izlemesi mümkün olmayan bir dünya kokuşmuşluğu ve koşuşturmacası arasında salınan



6



7



37

8

ilginç bir değer sarkacını andırıyor.

Dünyaya ne kadar meydan okursanız, yüzüne tükürdüğünüz ne varsa, o kadar demokratik, kıymetli addediliyorsunuz. Ama bu formül bazen tutmayabiliyor da. Bu 'iliştirilmiş' insanlığı hakkıyla tartışmaya açan Christoph Büchel, artık kullanılmadığı için 'kamusal'laşıp turistikleşmiş tarihi bir Katolik kilisesini, Venedik Müslüman kitlesiyle yaptığı çalışma sonucunda bir camiye dönüştürüyor. Ve her kesimden radikalın hedefi haline geldiği için, Venedik polisi ve Bienal ekibince uyarılıyor.

Sarkis'in, kış kıyamette İstanbul'da Defne Ayas ile yaptığı Respiro basın toplantısında, ta İstanbul'da dediği gibi, sanat, konulmuş bütün o kuralları yıkmak üzere var olmayı sürdürüyor. ■

1 Venedik Arsenale bölgesi üzerinde duvara işlenmiş bir graffiti: 'Anonim, Devletsiz,Göçmen Pavyonu'. 2015. Fotoğraf: Evrim Altuğ.

2 56. Venedik Bienali Belçika Pavyonu'ndan bir performans anı, Mayıs 2015

3 Bienaldeki İspanyol Pavyonu'ndan bir detay, Mayıs 2015

4 Bienaldeki İspanyol Pavyonu'ndan bir detay, Mayıs 2015

5 56. Uluslararası Venedik Bienali Arsenale bölgesi, bienal harici sanatsal protesto eylemi.

6 Hera Büyüктаşçıyan'ın yapıtı, Ermenistan pavyonu sergisi, 2015. Fotoğraf: Evrim Altuğ.

7 Sarkis'in 'Respiro' isimli çalışması, Arsenale bölgesi, Salle di Arme binası. Türkiye pavyonu, 2015. Fotoğraf: Evrim Altuğ.

8 Venedik Bienali'nin Brezilya Pavyonu'ndan bir detay. Fotoğraf: Evrim Altuğ.

Geleneksel çağrışımları yıkan formlar

Küratör Amy Smith-Stewart, sanatçı Elif Uras ile ABD’nin Connecticut eyaletinde bulunan Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi’nde 25 Ekim’e dek izlenebilecek sergisi ‘Nicaea’ üzerine konuşuyor.



Amy Smith-Stewart ve Elif Uras sergi açılışında. Fotoğraf: Chad Kleitsch

38

Elif Uras’ın ‘Nicaea’ başlıklı kişisel sergisi, 25 Ekim’e kadar ABD’nin Connecticut eyaleti Ridgefield bölgesinde yer alan The Aldrich Contemporary Art Museum’da. Sanatçının İznik Vakfı atölyelerinde ürettiği seramik işler, Batı sanat tarihine yaptığı referansları İznik geleneğinden esinlenen motiflerle birleştirirken, modern ve gelenek arasındaki çatışma içerisinde dönüşen cinsiyet ve sınıf kavramlarına eğiliyor. Uras, sergi alanını çeşme, çinili bir duvar nişi ve büyük bir duvar panosu gibi yerleştirmelerle ve eve ait objelerle donatılmış bir ‘iç avlu’ya dönüştürüyor.

Sergisinde İznik çinilerinin, tarihsel olarak, geleneksel toplumun ataerkil şartlarını yansıttığı gerçeğinden yola çıkan sanatçı, işlerinde bu yaklaşımı tersine çevirerek, kadını ön plana çıkarıyor. Uras’ın çıkış noktalarından biri de, günümüz İznik’inde çini ve seramik üretiminde kadınların hem yönetici hem de işgücü olarak etkin rollerde bulunması. Kullandığı form ve imgelerle kadın figürünü merkeze alan Uras’ın heykelleri, cinsiyet rollerinde tarihten günümüze yansıyan bu dönüşüme dair izler de taşıyor.

Sergi alanının ortasında çini karolarla kaplı bir platform üstünde suyu akan seramik bir çeşme yer alıyor. Doğurganlığın ve refahın popüler simgesi olan su ve onun sürekli akışı, serginin zamansızlık temasını pekiştiriyor. Çinili bir duvar nişi içerisinde ise bir grup vazolar sıralanıyor. Galerinin dış duvarında bulunan ve Topkapı Sarayı’nın harem duvarlarındaki bir panodan esinlenen büyük çaplı duvar resmi, Art-Nouveau su perilerini andıran kadın figürleri içeriyor.

Sergide Uras’ın eserlerinin yanı sıra Metropolitan Sanat Müzesi’nin koleksiyonundan ödünç alınmış, 16. yüzyıl başından kalma bir İznik tabağı da mevcut. Bu tarihi eser, Uras’ın tabak ve vazolarıyla bir diyalog içerisinde olup, benzer helezonik motifler taşıyor.

Amy Smith-Stewart: 2007’de seramikle çalışmaya başlamadan önce, porselen gibi parlak ve pürüzsüz yüzeyleri olan tuvalere yağlıboya tablolar yaptım. Resimlerindeki imgelemeler Doğu ve Batı arasındaki - özellikle tüketim ve israf konusunda- kültürel ideolojilerin çatışmasıyla ilgiliydi. Tablolarındaki cilalı yüzeyler ve mücevher işi gibi minyatür tipi detaylara odaklanman, resmin yanında seramikle uğraşmanın sanat üretiminin doğal bir gelişimiymiş gibi görünüyor. “İşte bu” dediğin an ne zaman gerçekleşti ve seni Türkiye de çini ve seramik üretiminin beşiği olan İznik’e getiren ne oldu?

Elif Uras: Tuval ve kâğıdın ötesinde değişik yüzeyler üzerinde resim yapma arayışım vardı. Tüketim toplumu ve kapitalist sisteme geçmiş geleneksel kültürlerde kadının temsili konularında kafa yorarken,

kendi kültürümüzün en eski “statü objelerinin” yaratıldığı yerde kendi tasarladığım vazolara ve tabaklara resim yapmak istedim. Vazo ve tabak evi çağrıştırdığı için genelde dekoratif bulunan ve kadınla bağdaştırılan şeylerdir. Ben bu önyargıların ve hiyerarşilerin dışına çıkıp, yarattığım objeleri tuval olarak kullanmak istedim. Yeni formlar tasarladıkça bunları heykel ile resim arasında bir yerde buldum. New York’ta okula gidip, orada yaşayıp çalıştıktan sonra, Türkiye’de çalışmak benim için çok önemliydi. İznik Vakfı’nın Türk ve uluslararası sanatçı ve tasarımcılarla çalışma geçmişi var. Bir süredir İznik’e gidip çalışabildiğim için çok mutluyum. Malzeme, tekniği, boyaları, canlı renkleri ve parıltılı sırları ile beni cezbedti.

A.S.: İznik’e gittiğinde üretim sürecin nasıl oluyor? Çizimle mi başlıyorsun? Fikirlerini nasıl geliştiriyorsun? Orada bir işbirliği söz konusu oluyor mu?

E.U.: Üreteceğim formlar için desenle başlarım. Daha sonra, bunlar üç boyutlu modellere dönüşür ve İstanbul’da heykeltıraş bir arkadaşım tarafından alçı kalıplarını çıkartılır.

Genelde büyük formlarda çalıştığım için, yaptığım işler kimi zaman malzemenin sınırlarını zorluyor. İznik’te yaptığım sandalye için de çok zor denmişti; ama vakıftaki teknik elemanların sayesinde çok başarılı bir parça oldu. Seramik bir altyapı ve teknik bilgi gerektiren bir alan o nedenle büyük bir atölyede çalışıp onların bilgi verisinden yararlanmak benim için çok önemli.

A.S.: Diğer antik kaynaklar olan Çin, Yunan ve Roma seramik geleneklerinin yanı sıra; Picasso, Matisse ve kavramsal sanatçı Sol LeWitt gibi seramik kâse ve tabaklar yapmış, önde gelen modern sanatçılara bakıyorsun. Bu kaynaklar senin için ne ifade ediyor? Bu araştırmaya ilgin, tarih ve seramiğin kökeni ve üretimi, bu imgelemelerin uzun dönemler boyunca özellikle Orta Doğu, Çin, Türkiye ve Avrupa’da çeşitli zaman ve kültürlerle girişi ve aktarılmasından mı geliyor veya içeriği geçmişte irdelediği için güncel sosyo-politik mücadeleyi sorgulamak mı niyetin?

E.U.: Yunan vazolarına bakınca, yüzey kompozisyonu, süsleme ve desenler açısından İznik’le benzerlikler fark ediyorum. İznik geleneği Çin porselen sanatından motifler almış, özellikle de bulutlar ve dalgalar gibi. Matisse ve Sol LeWitt’in de İznik çinilerinden ilham aldıkları hakkında okudum. Ayrıca İznik’in arabesk kıvrımlarıyla, Art-Nouveau arasında çok benzerlik görüyorum. Batılı modern usta sanatçıların hepsinin eserlerinde batılı olmayan geleneklerin -Picasso için Afrika veya Matisse için İslâm sanatı olsun- yeniden değerlendirildiğini görüyoruz. Bu kültürel melezleşme benim için





1'Su Perileri', 2015, Çini pano, 275 x 235 cm.
Fotoğraf: Chad Kleitsch.

2 'Seramik Yapan Kadınlar', 2014,
Sıralı boyanmış seramik, 58 cm x 40 cm.
Fotoğraf: Barış Özçetin

3 'Nicaea', Yerleştirme görseli, Aldrich Çağdaş
Sanat Müzesi, Connecticut,
2015. Fotoğraf: Chad Kleitsch.

kadın ve mahrem. Oryantalizme karşı, Batıcılık. Bu betimlemeler senin için ne ifade ediyor? Eserlerini İstanbul'da değil de New York'ta sergilemek nasıl bir duygu? Bu kültürel farklılıklar/ çatışmalar işlerini nasıl etkiliyor?

E.U.: Heykellerimin modern öncesi ve geleneksel formlarla ilişkili olmasını, ama aynı zamanda da bu güne ait olmalarını istedim. Geleneksel vazoların kıvrımlarını seviyorum ve görünümelerini son derece kadınsı buluyorum. Dolayısıyla kadın formuna benzeyen vazolar yaparak bunun altını çizmek istedim. Daha önceki işlerde, İznik'in soyut motifleri ve görsel dilini adeta dantel veya boncuk işi gibi kullanıp vücudun müstehcen olarak nitelendirilen bölümlerini kapattım. Bir bakıma, bunlar Oryantalist bakışın veya Doğu'nun Batı tarafından kolay tüketilebilirliğinin bir parodisi gibiydi.

Aldrich'deki sergideki işlerde formun ötesinde içerik olarak çini ve seramik atölyelerinde beraber çalıştığım kadınlardan esinlenen desenler ve anlatılar var. 20-30 kadın bir yerde çalışıyor. Doğal olarak belli aralıklar her oraya gidişimde yeni evlilik, hamilelik ve çocuk haberleri oluyor. Hepsi için önemli olan, çocuk, iş ve ev arasındaki dengeyi kurabilmek. Son yıllarda ülkemizde kadın vücuduna ve kadınların ev dışındaki hayatlarına kısıtlamalar getirmeye çalışan birçok politik söylem oldu. Sokakta hamile kadınların gezmesine bile karışanlar oldu. İşte ben de bu yüzden bir politik sembole dönüşen hamile vücutu vazoya dönüştürdüm.

Tarihi İznik eserleri Londra'da Victoria & Albert veya New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi gibi dünyanın önde gelen müzelerinde sanat tarihinin önemli bir parçası olarak sergilenir. İstanbul'da ise bana göre Topkapı Sarayı'ndaki ve Mimar Sinan'ın muhteşem camiilerindeki çiniler öne çıkıyor ve bunlar da

ataerkil bir gücü ve kutsallığı çağrıştırıyor.

Meselâ, çininin en harika örnekleri Topkapı da Sünnet Odası'nda, Sultan Ahmet Cami'inde, Rüstem Paşa Cami'inde, hepsi erkeklerle mahsus mekânlar. Öte yandan politik alanda birtakım Neo-Osmanlı eğilimleri var, mimaride ve güzel sanatlarda eskinin kötü pastijileri olarak nitelendirebilecek örnekler yaratılıyor. İşlerimde hem form hem de içerik olarak kadın figürünü merkeze almak bu geleneksel çağrışımları yıkmak adına bir girişim oldu.

A.S.: Serginin başlığı Nicaea. Bu sergi, İznik'te beraber çalıştığın kadınlara bir nevi ithaf mı?

E.U.: Nicaea İznik'in Yunan adı, bir mitolojik peri. Bu sergideki işlerin hepsi İznik'de üretildiği için İznik'e tarihi boyutuyla yaklaşmak istedim, Antik Çağ'dan moderne zamansız bir kadın karakter oldu benim için Nicaea. Sergide zeytin toplayan, seramik yapan kadınları anlatan vazolar var. Bunlar Antik Yunan'dan bu yana aynı topraklarda devam eden işler ama bugün hem tarlada hem seramikte kadınlar ön planda. Çini atölyelerinde çoğunluk kadın. Kadın yöneticiler işletmeciler çok. Hem kullandığım formlar ve hem de içerik olarak cinsiyet rollerindeki cinsiyet rollerindeki bu dönüşümü vurgulamak istedim.

A.S.: Bu yeni işlerin kimisinde normal fırçanın yanı sıra havalı boya tabancası kullanmışsın. Yeni bir teknolojiyi geleneksel bir sanatla birleştiriyorsun. Sokak ve özellikle grafiti ile özdeşleşen bir dokuyu, daha çok iç mekânlarla bağdaştırılan zamansız bir arketipin içerisine yerleştiriyorsun. Ayrıca eski harabelerde sıkça rastlanan (eski ve yeni) duvar yazılarını da çağrıştırıyor. Sence bu nasıl yorumlanabilir ?

E.U.: Eski harabeler zaten aklımdaydı. İznik Vakfı'nın bulunduğu

Amy Smith-Stewart: Bu sergi, İznik'te beraber çalıştığın kadınlara bir nevi ithaf mı? Elif Uras: Nicaea İznik'in Yunan adı, bir mitolojik peri. Bu sergideki işlerin hepsi İznik'de üretildiği için İznik'e tarihi boyutuyla yaklaşmak istedim, Antik Çağ'dan moderne zamansız bir kadın karakter oldu benim için Nicaea...

önemli bir nokta. Batı genelde bunu görmezden gelir. Batı'nın sanat tarihi anlayışına göre soyut sanat, modernizmin son evresidir.

Öte yandan İznik gibi geleneksel sanatlarda modern öncesi soyutlama yüzyıllar öncesinde var. Gelenek ve modernizm düşünceleriyle ilgili bu tür çelişkiler ve kültürel önyargılar bana ilginç geliyor. Türkiye'de gelenek ve modernlik arasında sürekli bir çatışma içerisinde. Sanat tarihi açısından bizim olağanüstü zengin kültürel verilerimiz var. Ama meselâ bugün İznik en çok, eskinin kötü taklitleriyle göze batıyor. Ben 'bu sanat daha çağdaş olabilir mi, günümüzle ve etrafımızda olan bitenlerle ilişkilendirilebilir mi?' gibi sorular sordum.

A.S.: Birkaç yıldır - ve özellikle The Aldrich'deki sergi için -seramik çalışmalarına odaklandın. İlk vazolar, daha sonra tabaklar ve ardından çiniler yaptın. Başlangıçta yuvarlak formlarla çalışmaya seni iten ne oldu? Vazoların formları vücudu anımsatıyor, özellikle kadın belini. Daha önce seramiklerin üzerine kadın gövdesine giydirilmiş gibi görünen desenli bikiniler yaptın. Burada kadınlara yapılan basma kalıp yargıların çatışması var sanki: Çocuklu



3

Amy Smith-Stewart:
...kültürel farklılıklar/
çatışmalar işlerini nasıl
etkiliyor?
Elif Uras: ... Geleneksel
vazoların kıvrımlarını
seviyorum ve görünümelerini
son derece kadınsı
buluyorum. Dolayısıyla kadın
formuna benzeyen vazolar
yaparak bunun altını çizmek
istedim. Daha önceki işlerde,
İznik'in soyut motifleri ve
görsel dilini adeta dantel
veya boncuk işi gibi kullanıp
vücudun müstehcen olarak
nitelendirilen bölümlerini
kapattım. Bir bakıma, bunlar
Oryantalist bakışın veya
Doğu'nun Batı tarafından
kolay tüketilebilirliğinin bir
parodisi gibiydi.

sokakta, Roma İmparatorluğu döneminden kalma muhteşem şehir kapısı var. Bu kapıdan geçerken, taşlarının bin yıllık olduğunu düşünmek inanılmaz geliyor. Şimdi bu taşlar tabii ki duvar yazılarıyla, graffiti ile işaretlenmiş. Günümüzde şehir sokaklarında görmeye alışık olduğumuz bir doku bu. Pistole çizgisi veya sprey boyama olan herhangi bir şey inkar edilemeyecek bir şekilde sokak sanatıyla bağlantılıdır. Bu sergide bir iç mekân yaratmaya çalışırken, sokakla bu kadar ilişkisi olan böyle bir çizgiyi özellikle vazolar ve tabaklar gibi evle ilgili objelerde uygulama fikrini çok sevdim.

Seramik geleneği, diğer bir yandan bu tarihin bir parçası ve teknikleri, metodları, çizimleri ve malzemeleri asırlar önce kullanılanlar ile neredeyse aynı. Ben bu geleneğe daha güncel bir teknikle yaklaşabilir miyim, diye düşündüm. Pistole/havalı boya tabancası seramikte daha çok endüstriyel olarak kullanılmakta, sır ve düz boya püskürtmek için. Ben mevcut olan en küçük fırçayı alıp, yüzeye çok yakından tutarak çizim yaptığım zaman, ne olacağını görmek istedim.. Boyanın üstüne atılan sır, pistolenin dokusu ve geleneksel fırça çizgisi arasında bir eşdeğerlilik yarattı.

A.S.: Bu sergide, galerinin tam 120 duvar çinisinden oluşan bir duvar resmi var. Bu, çalışmalarında

izleyebileceğin yeni yönü mü işaret ediyor? Belki pano veya tuval üzerine resim yapmakla bir objenin üstüne yaptığın resim arasında bir yere mi götürüyor seni? İşlerinin bu noktadan nereye gideceğini düşünüyorsun?

E.U.: Topkapı Sarayı'nın haremde III. Murad'ın yatak odasının giriş holündeki pano beni çok etkiledi. Ayasofya'da kullanılanlardan esinlenerek yapılmış sahte mermer soyutlamaları, ikişerli kemerleri ve mermer sütunları vardı. Bu kemerler ve sütunlar benim evi esindiren yaklaşımına uygundu ve ayrıca açıkça görülebilen bu Batı etkisi ilgimi çok çekti. Bizans unsurlarını bir şekilde muhafaza etmeye ama aynı zamanda da kadın figürünü merkeze koymaya karar verdim. Deseniyle ve renkleriyle resmin genel ruhunun hem İznik'i çağrıştırmasını hem de Batı'ya ve modern sanata özgü figüratif ve soyut bir dili olmasını istedim.

Ben bu çalışmamı resimden farklı düşünüyorum ama mekâna özel yapılmış olması onu geleneksel resimden ayırıyor. Resmi ve mekânı bir araya getiriyor. Tuval üzerinde resim yapmaktan vazgeçmem ama resim ve seramik arasında olan ilişkiyle oynamak da çok çekici geliyor. ■

Bu söyleşi, The Aldrich Contemporary Art Museum'da 25 Ekim 2015'e kadar sürecektir. Elif Uras: Nicaea sergisi için yayınlanan katalogdan derlenmiştir.

41

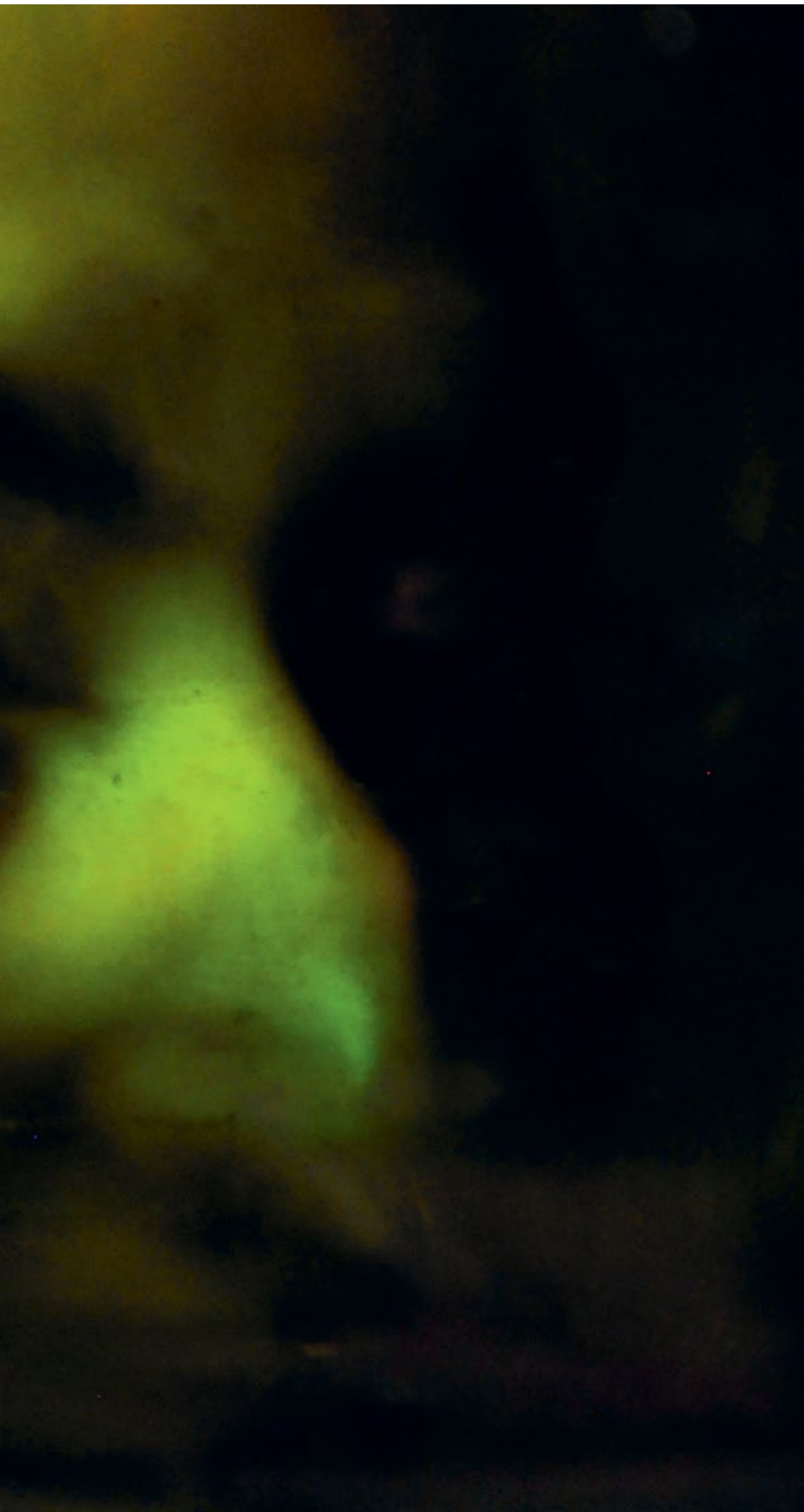
Tuğba Yüksel

Tuğba Yüksel, 1979 İstanbul doğumlu, Marmara Üniversitesi Resim Öğretmenliği mezunu. Fotoğrafa 2010 yılında başlayan sanatçı, halen İstanbul’ da yaşamakta ve çalışmalarına devam etmektedir. Yüksel “Toplu Taşıma” adlı projesini kapsayan ilk kişisel sergisini 2012 yılında Paris’ de açmıştı. Yüksel, son olarak geçen aylarda, St. Pulcherie Fransız Lisesi'nin İstanbul Fransız Kültür Merkezi ve Maçka Sanat Galerisi katkılarıyla düzenlediği yarışmada birinciliği kazanarak, Paris'teki Cité des Arts'da bulunmaya hak kazandı.

www.tugbayuksel.com











Körfezin incisi geleceği ışıldatıyor

Katar Emirliği, 2022 Dünya Futbol Kupası'na ev sahipliği yapacak olmaktan belki daha da çok, kültür ve sanatta oluşturduğu 2030 vizyonu ile adından söz ettiriyor. Klasik, antik ve güncel sanata yaptığı mimarî ve estetik katkılarla öne çıkan, bu yılı ise Katar-Türkiye Yılı olarak kutlayan ülkede, çağdaş sanat ve kültürün küresel yıldızları adeta kol geziyor.



48

1

2 milyon 500 binin üzerindeki nüfusuyla Körfezin ve büyük olasılıkla da dünyanın en zengin ülkesi kabul edilen Katar Devleti, Türkiye ve Katar arasında bu yıl imzalanan kültürel işbirliği protokolü çerçevesinde uluslararası basını başkent Doha'da misafir etti. Resmi logosunda açık mavi denizin, sarı güneşinin, diri palmyeler ve geleneksel balıkçı teknelerinin bulunduğu bu devlet, sahip olduğu petrol ve doğalgaz enerjisini, şu sıralarda 2022 Dünya Futbol Kupası'na da ev sahipliği yapacak olmasının verdiği heyecan ile, 2030'a endekslemiş görünüyor. Ülkede spor denildiğinde neredeyse yalnızca

futbol akla gelse bile, bu bir yanılgı. Doha özelinde düşündüğümüzde Katar, özellikle sahip olduğu kültürel yatırımlar açısından, Batı için çok kıskırtıcı bir varlık ve ilişki noktası oluşturuyor. Özellikle bölge ülkeleri, daha açık konuşursak diğer Körfez emirlikleriyle girilen 'hayırlı' rekabet, bu anlamda 'Katar Müzeleri' inisiyatifi altında pek çok kültürel ve sanatsal miras bırakmaya çalışan ülke için çok önemli bir motivasyon kaynağına dönüşmüş görünüyor. 2005'te kurulan Katar Müzeleri, sunduğu 'Kültür Kartı'ndan tutun pembe ve ilginç sanat mekiğine, aşağıda ayrıntılı olarak tanıtacağımız İslam Sanatları Müzesi'nden, Arap Modern Sanat

Müzesi Mathaf'a ve oradan da Jean Nouvel imzalı Katar Ulusal Müzesi ile 3-2-1 Katar Olimpik ve Spor Müzesi'ne kadar, hemen tüm alanlarda elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyor.

INYT Art For Tomorrow Açılış Notları

İşte, Katar'ın bu kaygılarla gelenekselleştirmeyi umduğu ve dünyanın dört bir tarafından 300'ü aşkın delegenin katıldığı International New York Times (INYT) - Yarın İçin Sanat: Kültür, Kentselleşme ve Ekonomi Kongresi, iki gün boyunca Katar'ın başkenti Doha'daki W Hotel'de gerçekleşti. Sotheby's, Katar Ulusal Bankası ve Katar Havayolları

gibi kurumların ana sponsorluğunu üstlendiği etkinlikte konuşan INYT Başkanı ve Yayıncı Arthur O. Sulzberger Jr., başını Katar Müzeleri Başkanı, Ekselansları Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani'nin çektiği bu oluşumda ekselanslarının gelecek vizyonunu överken, geçmişe duyduğu saygıyla birlikte, açık biçimde geleceğin değerlerini artırıyor oluşuna dikkati çekiyordu.

Al-Thani ise şunları kaydetti: "Sanat, yaratıcılık ve kültürel miras bizim 2030 ulusal vizyonumuzun hakikate geçirilme sürecinde büyük rol oynamakta. Böylesi bir toplantıya ev sahipliği yapmak ise, ülkemizin



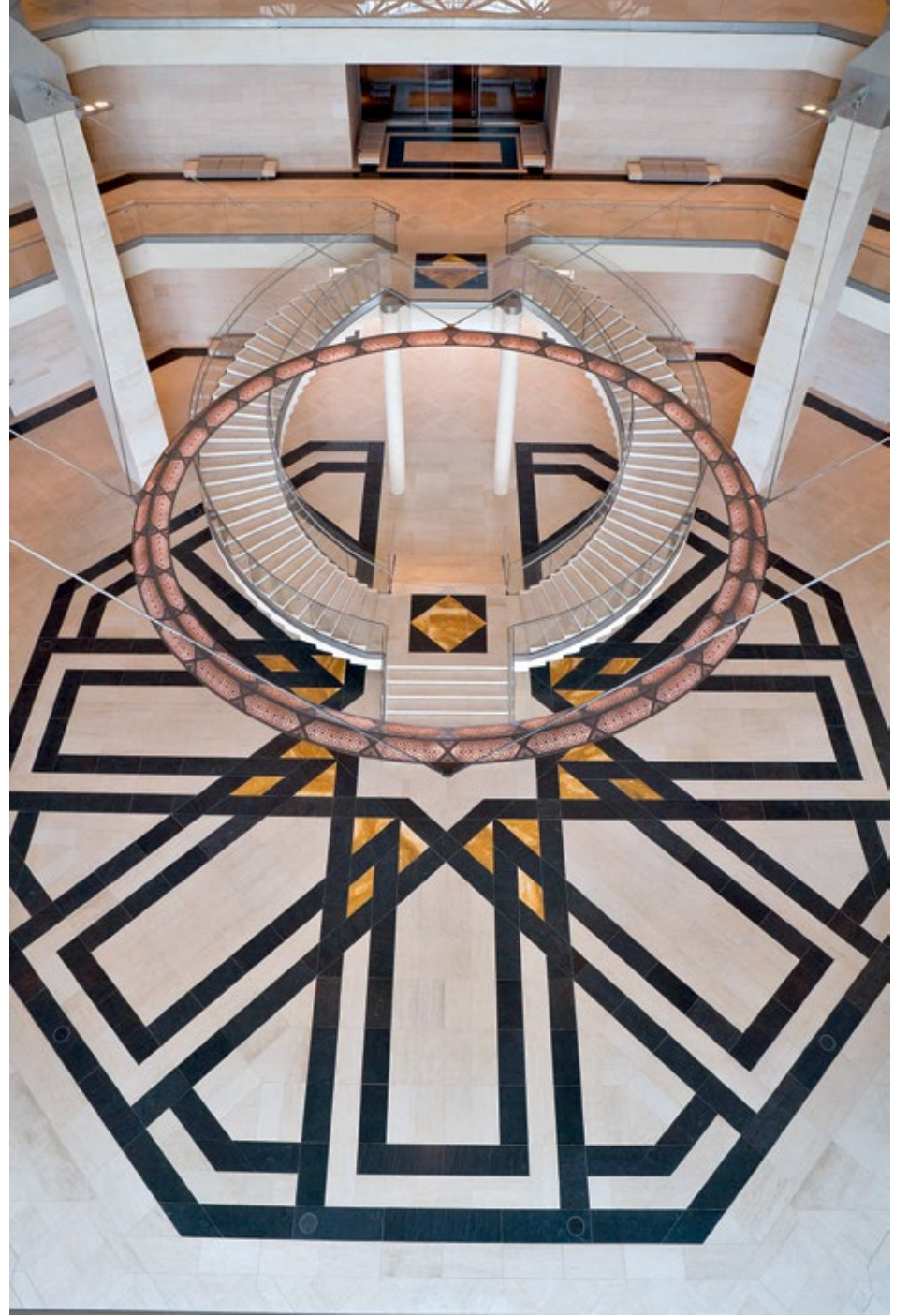
2



3

kültürler arasında kurmak istediği köprüler, kültürel değişimi özendiricilik ve yaratıcı doğanın beslenmesi adına da emsal teşkil etmektedir. Kültüre yatırım yapmak bizim gibi ülkeler için, uzun süredir belli bir tercih meselesi değil, ekonomisini dönüştürme yolundakiler için adeta bir zorunluluktur. Civarımızdaki ülkelerde, kültür yoluyla yaşanan kentsel dönüşümün özellikle müzeler üzerinden yansımalarını gözlemlemekteyiz. Bunun son derece önemli olduğuna inanıyoruz.

Bu anlamda İslam sanatlarının bugünkü durumuna baktığımızda, sözgelimi Musul'da zarar gören kültürel varlıkların niçin bu hale geldiklerini yeniden düşünmeli ve buna bir çözüm bulabilmeliyiz. Bu anlamda bizler, halihazırda Firestation'da açtığımız geniş sergide bu yıkımı değil, Iraklı çağdaş sanatçıların da aralarında olduğu bir Arap dünyası birikimini gözler önüne serdik. Katar'ın bu birikimin yuvası olmasını arzu ediyoruz. Bu anlamda Richard Serra ile ortak projeler de yürüttük. Kendisinin burada yedi ayrı özgün projesi bulunurken, bunların kimi de temellerini İslam kültür varlıklarının ruhundan, örneğin Afganistan'dan almaktadır. Bu meyanda şunu



49

4

vurgulamak isterim ki, sanatın dini yoktur ve sanat küresel bir mefhumdur.”

Eliasson, Lang, Koolhaas ve Güreli Olafur Eliasson'dan eski Fransa Kültür Bakanı Jack Lang'a ve Jeff Koons ile Contemporary Istanbul Yönetim Kurulu Başkanı Ali Güreli ile Rem Koolhaas ve Wael Shawky'e, oradan Hans Ulrich Obrist'e kadar pek çok kimseyi ağırlayan etkinlik, büyük ilgi gördü. International New York Times'ın düzenlediği 'Yarın İçin Sanat' konferans dizisinin kapanışında söz alan bir diğer Batılı misafirin, Bloomberg adına söz alan Kate D.Levin'in konuşmasından özel satırbaşları ise şunlar oldu:

“Bu etkinlik, sanatın taşıdığı markalaştırma potansiyeli bakımından dikkat çekiyor. Sanatın kentleri markalaştırma üzerindeki etkisinin yanı sıra, kurumların kendi markalarına sanat üzerine kattığı değer de bugün yadsınamaz düzeye ulaşmış görünüyor. Bu anlayış üzerinden bakarsak, bana en yeni

görünen ise şu: Sanat, geçmişte bir eklenti, bir dekorasyon olarak alınagelmiş. Yapıtlara, kurumlar veya yapılarda görülecek herhangi bir alana yerleştirmek ve sergilemek adına satın alınan nesneler gözüyle bakılmış. Ama bugün yeni olarak önümüze çıkan olgu odur ki, sanat bizzatihi bu kurumlar tarafından madden desteklenmekte, hatta içerik sürecinden itibaren bunun seyri takip ve teşvik edilmektedir. Buna bir örneği, bu konferansta Londra Menkul Kıymetler Borsası'nın yükselen ve düşen hisseleri görünür ve görünmez kıldığı görsel müdahalesinde örnekledik. Ancak gerçek manâda riske girer türden sanattan söz ettiğimizde ise, artık kimi yapıtların sahiplerinin, desteğini alan kurumların takdirini almama pahasına çalışmalara giriştiklerini de görüyor ve biliyoruz.

Ve görüyoruz ki, hangi kurum olursa olsun, ne kadar riske girerse, bunun geri dönüşümü o kurum açısından kesinlikle ve kesinlikle olumlu olmaktadır. Bu iş üzerinden, o kurum adına bariz bir katma değer



6

oluşabilmektedir. Ayrıca kurumların, bugün için farklı projeleri de destekledikleri malumumuzdur. Bu projelerin el değiştirme sürecinde, önümüze sanatın aslında kim için yapıldığı gibi çok önemli bir soru yeniden ve yeniden gelmektedir. Görünen odur ki, alt kültüre dair tepeden inmeci önyargılar bugün için tamamen alt üst olmuş vaziyettir. Artık bunu sorgulamanın bile bir kıymeti harbiyesi kalmamıştır. Bir yandan büyücek müzeler açılmaya devam etmektedir; ama aynı zamanda, herkes iyi bilmektedir ki müzeler salt nesnelerle değil, özel programları ve eğitim anlayışlarıyla da birbirlerinden ayrılıp, rekabet içine girmektedirler. Bu yaklaşımda olan müzeler, izleyicilerini kendilerine çekmeyi başarmaktadırlar.

Bir sosyal devamlılık aracı: Müze

Öte yandan, belki de en saygıdeğer yaklaşım olarak sanat artık bugün, sosyal maksatlar için kullanılır vaziyettir. Sosyal devamlılık ve sosyal gelişim ile katılım bağlamında bu unsurların da katkısı kayda değer düzeydedir. Ayrıca gelişen teknoloji ve sosyal medyanın da imkanları sayesinde, bu ortam üzerinden yapıt, yapıt sahibi ve izleyici arasındaki erişilebilirliğin de giderek belirsizleşen bir artışla ve kimsenin de bundan endişe duymayacağı bir seviyede sağlandığı gözlemlenmektedir.

Bu durum günümüz sanatının da ruhunu yansıtırken, onu daha ileriye taşımaktadır. Bu anlamda konferansımızda söz almış tanınmış sanatçı Olafur Eliasson'un saptamalarının altını bir daha çizmek gerekir. Şöyle demektedir Eliasson: “Bir müzeye gittiğimiz vakit, oraya tüketmeye mi, üretmeye mi gideriz ?” İşte bu soru çok iyi bir sorudur. Sırf müzeler değil, bugün bankalar, havalimanları, kamusal alanlar giderek daha da artan seviyede sanatsal alanların bir parçası haline gelmektedirler. Giderek güncellenen yeni komşuluk ilişkileriyle de birlikte, sanatın tüm ilişki biçimleri, kurumsal veya devletler arası düzeyle de harmanlanmış, bunun neticelerini topluma yansıtır mertebeye erişmiştir.”

2015 KATAR - TÜRKİYE YILI: AİSHA AL ATTİYA – KÜLTÜREL DİPLOMASİ PROJE YÖNETMENİ ANLATIYOR

‘Kültürleri Kutlamak: Türkiye ve Katar’ başlıklı bu projede, bir araya getirdiğimiz, biri Türkiye, diğeri

Katar’dan iki ekibimiz bulunuyor. Türkiye ayağında çalışmalarından Kültür ve Turizm Bakanlığı sorumlu bulunuyor. Bu kapsamda Türkiye adına Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşar Yardımcısı Sefer Yılmaz ile görüşme ve çalışma içerisindeyiz. Bu kapsamda Türkiye’ye taşınacak bir de sergi projemiz mevcut. Bu sergi halen turnede, 2012’de Japonya ile başladı ve Katar ile onun taşıdığı geleneksel inci mirasına odaklanıyor. Öte yandan gala performanslar başlığı altında Katar Opera Evi’nde yer almış kimi gösterilerimiz oldu. Mart ayındaki bu gösterilere Türkiye adına Kültür ve Turizm Bakanı da, Katar’lı meslektaşları ile katıldılar. Çoğunlukla Türk müzisyenler yer aldı. Program senfoni orkestrasını da içinde taşıyordu. Katar Türkiye yılı kapsamında ayrıca 13 ayrı Katarlı sanatçıyı yapıtlarıyla ülkenize yılın ikinci yarısında getirmeyi amaçlıyoruz. Bunun yanı sıra ülkemizde Türkiye’nin tanıtılacağı bir yemek festivali ve çeşitli eğlence sunumları da yapılacak. Türk güncel sanatı açısından da buraya bir sergi taşımamın hazırlığını yapacağız. Bunun yanı sıra, Katar İslam Sanatları Müzesi de bu yıl ekseninde ‘Av’ başlıklı bir serginin hazırlığını yapıyor. Bu sergi de yılın ikinci yarısında yapılacak. Bu kapsamda 28 Nisan’daki konuklarımız arasında yazar İskender Pala da mevcut. Öte yandan bu coğrafyada büyük ilgi gören Türk dizileri üzerinden de kimi etkinlikler planlamaktayız. Bununla birlikte Türk fotoğraf sanatçılarını buraya davet ettiğimiz, Katarlı sanatçıları da Türkiye’ye taşıyacağımız bir değişim programı da hazırladık. Bu programın neticesini de bir sergiye dönüştüreceğiz. Bu projeyi şu an için Firestation’da hayata geçirmeyi planlıyoruz. Bu kültürel ortaklık bağlamında her iki ülke kendi etkinliklerinin bütçesini üstleniyor olacak. Bu ortak yılın sembolik kapanış etkinliği Aralık 2015 olarak planlansa da, daha önceki ülkelerde olduğu üzere, hiç kesilmemesi amaçlanıyor. 2017’de Almanya ile planlanan Kültür Yılı, fikir olarak tek yılın ötesine geçen bir çalışma mantığına dayanıyor. Sadece kültür ve sanatta paylaşımı değil, eğitim ve spor gibi alanları da bu anlamda öne çıkaracak etkinlikler gözetiyoruz. Katar’da öte yandan en gözde kültürel eğilim, kendini koleksiyonerlikle

5

- 50 1-2-3-4 Doha İslam Sanatları Müzesi’nden bir görüntü, 2015. Fotoğraf: Evrim Altuğ.
5 Richard Serra’nın Doha yakınlarındaki 'East West / West East' isimli yerleştirmesinden genel görünüm. Fotoğraf: Evrim Altuğ.
6 Katar’ın başkentindeki INYT konferansından bir kare. Fotoğraf: E.Altuğ
7 Wael Shawky, 'Cabaret Crusades' video serisinden, 'Horror Show File', 2010, film karesi.
8 Wael Shawky, 'Al Araba Al Madfuna' filminden detay, 2012
9 Louise Bourgeois, 'Maman', Katar Ulusal Kongre Merkezi Fuayesi, 2015
10 Katarlı graffiti sanatçısı El Seed, bir yapıtıyla birlikte.
11 'MIA Sculpture'.
12 Doha’daki eski sivil savunma ve itfaiye yapısı, Yeni Çağdaş Sanat Merkezi
'Firestation'dan bir detay.
13 'Firestation' çağdaş sanat merkezi açılışı kutlamalarından bir kare.
14 Sarah Lucas'ın bir kamusal alan çalışması.
15 Subodh Gupta, 'Three Monkeys', 2008, Bronze, steel, utensils. 16 Urs Fischer, 'Lamp Bear', 2014.
16 Urs Fischer'in Doha Havalimanı ana salonunda yer alan bir heykeli.
17 Firestation 555'teki sanatçı 'residence' salonlarından genel görünüm.

“Bir müzeye gittiğimiz vakit, oraya tüketmeye mi, üretmeye mi gideriz?” İşte Olafur Eliasson imzalı bu soru, çok iyi bir sorudur. Sırf müzeler değil, bugün bankalar, havalimanları, kamusal alanlar giderek daha da artan seviyede sanatsal alanların bir parçası haline gelmektedirler. Giderek güncellenen yeni komşuluk ilişkileriyle de birlikte, sanatın tüm ilişki biçimleri, kurumsal veya devletler arası düzeyle de harmanlanmış, bunun neticelerini topluma yansıtır mertebeye erişmiştir.”

– Kate D.Levin, Bloomberg



7

gösteriyor. Sanatın her türüne açık koleksiyonlarımız bulunuyor. Şu ana değin Japonya, Birleşik Krallık ve Brezilya ile düzenlediğimiz Kültür Yılı programımızı da bu yönüyle olabildiğince geniş tutmaya çalışıyoruz. Gelecek yıl Çin, daha sonra ise Almanya ile bu işbirliğini düzenleyeceğiz.

2015 KATAR-TÜRKİYE YILI LOGOSU

Katar ve Türkiye'nin İslam kültürü zenginliği, kendisini muazzam geometrik işlemler, doku ve mimaride olabildiğince yansıtırken, Sanatçı ve tasarımcı Hessa Al-Ali'nin yaklaşımı, grafik manâda Katar ve Türkiye harflerini Türkçe ve Arapça'da oluşturan imgelerin birer lâle motifini çağrıştıırır halde bir arada sunulmasından oluşuyor. Al-Ali'nin tasarımı olan bir diğer sergi ve sunumda ise, Katar'ın yerel

"Mimari imzasını ödüllü I.M.Pei'nin attığı Doha İslam Sanatları Müzesi'nde Dr.Leslee Michelsen imzası ile yer alan 'Harika Yaratıklar: İslam Sanatında Hayvan Masalları' sergisi ise, bölgenin egzotik belleğini tarihsel ve mitolojik figürlerle harmanlayan, ilginç bir tecrübe olarak kayıtlara geçiyor. 11 Temmuz'a kadar açık sergi, temelde dört unsur, ateş, hava, dünya ve su kavramları üzerine şekillendirilmiş."

'Batta' oyun kartlarına atıf yapılarak, bölgesel kıyafetler özenle bu kartlara yansıtılmış.

MATHAF: ARAP MODERN SANAT MÜZESİ

Doha'nın 'Eğitim Kenti' olarak nitelenen bir bölgesinde, uluslararası ve dünyaca tanınmış üniversitelerin uydu kampüslerinin bulunduğu bir noktada, eski bir kızlar okulu yapısına konuşlandırılan MATHAF, 2010'da açılmış. Daha önce Şirin Neşat gibi sanatçıların da sergilerini düzenleyen bu yapıda, Ortadoğu, Arap diasporası ve uluslararası sanat eğilimleri bir araya getirilmeye çalışılmakta. Yapı, tarihsel bağlamda 1840'dan bugüne uzanan bir zaman diliminden sanat eseri örneklerini bünyesinde toplamakta.

WAEL SHAWKY MATHAF SERGİSİ
İşte bu koşullarda, 1971 İskenderiye doğumlu (ve bizlerin Documenta 13

veya SALT sergileriyle tanıdığı) Mısırlı sanatçı Wael Shawky'nin, Abdellah Karoum direktörlüğündeki MATHAF / Katar Modern Arap Sanat Müzesi'nde açtığı 'Kabare Haçlı Seferleri ve Öteki Hikayeler' sergisi, temelde iki ayrı diziye ait. Retrospektif bir birikim taşıyan itinalı ve dramatik sergi için müzenin iç mimarisinin tümüyle karartıldığı, ancak aklı aydınlatıcı pek çok eser ile resim/story-board, kukla/aktör/figüranlar ve elbette HD kalitesinde filmlerin, sayıca irili ufaklı sinema koltuklarıyla bir arada bulunduğu, gizemli koridorlarla bezeli bir doygunluk sağlanmış,

Haliyle, eserleri MoMA New York ve MACBA Barcelona gibi yapıların koleksiyonuna girmiş Shawky de Katar'a, bu büyük serginin açılışı vesilesiyle konuk olmuş. Sanatçı, yapıtlarına kazandırdığı tarihsel, sosyal derinliğin yanı sıra, estetik, akustik ve kültürel yaratıcılığıyla da dünyada büyük ilgi görüyor. MATHAF'taki sergide daha önce Documenta'da izlenmiş olan 'Kahire'ye Giden Yol' isimli bir film daha bulunuyor. Shawky'nin çalışmaları, hakikat aktarımının özellikle de yazılı ve görsel kaynaklar üzerinden bellekler ve toplumsal hafıza üzerindeki göreliliğini tartışmaya açması bakımından övgü topluyor. Kendi imzasını taşıyan son filmi Katar Müzeleri Birliği tarafından desteklenen sanatçının eserleri ayrıca müzenin ve Şeyh Hasan'ın da koleksiyonunda da bulunuyor. Kurgusal ve edebi lezzetteki çalışmalarını bizzat tanıtan Shawky ise bizlere şunları aktarıyor:

"Sergide iki ayrı üçleme serim bulunuyor. Bu serilerden ilki 'Cabaret Crusades' başlığı altında, 2010'dan günümüze ulaşıyor. Diğer bir üçleme seri olan Al Araba Al Mafduna ise 2011'de başlıyor. Sergimize her ikiyi

51



8



de dahil etmek istedik ve burada her iki bölümde de kimi resimlere, üçer film eşlik ediyor. Şu anda elimizde üç ‘Cabaret Crusades’ filminin tamamı var, ancak öteki serinin son halkasını ise Mayıs ayı sonunda izleyiciye sunmaya karar verdik. Böyle yaparak, serginin daha canlı olmasını sağlamayı amaçladık. Bu kapsamda izlenebilen üçüncü ve son ‘Cabaret Crusades’ filmi, iki saate ulaşan bir süreye sahip.

‘Cabaret Crusades’ için rehber olarak aldığım eser, Amin Maalouf’un 1983 tarihli ‘Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri’ oldu. Bu kapsamda neler olduğuna dair yeni görüşler icat etmekten ve bunu senaryoya aksettirmekten özellikle kaçındığımı belirtmem gerekiyor. Elbette ki filmler için özgün ses ve müzikler geliştirdim. Ancak filmlerde duyduğunuz tüm replikler, tümüyle bu kaynağa dayanmakta. Bu anlamda öğrendiğiniz bilgiler tamamıyla Arap bakış açısından kaynaklanıyor. Çünkü bildiğiniz üzere Haçlı Seferleri, pek çok kere Batılılar gözünden de çeşitli kaynaklara yansıtılmış durumdadır. Serinin üçüncü filmi olan ‘Kerbela’nın Sırları’nda ise, İslam toplumunda Sünni ve Şii mezhep ayrılığına yol açan gelişmeleri, dördüncü ve son Haçlı Seferi’ne giden süreçte gündeme getirmeye çalıştım. Bu süreçte Konstantinopolis, Hristiyan alemine

dahildi ve bildiğiniz gibi bu süreç de kilisenin Katolik ve Ortodoks olarak bölünmesinin kaynağı idi. En basit anlamıyla söylersem tarih dediğimiz şey, manipülasyonla ilgili ve otoritelerin insanları Köln’den Kudüs’e doğru nasıl yönelttikleri de bunun dahilinde. İlk Haçlı Seferi olan 1095’te 2’nci Papa, ‘Eğer Kudüs’e giderseniz, daha fazla toprak ve kaynak bulacaksınız,’ demişti bildiğiniz gibi. Papa aynı zamanda bu seferde can vereceklerin cennete gideceklerini de beyan etmişti. Bu yönüyle yaşanan seferde yoksulluktan zenginliğe bir yolculuk yanında, cennete doğru bir yürüyüş de mevzu bahis sayılabilir. İşin bu kısmı benim için gerçekten önem taşıyor.

SHAWKY: TARİHE O KADAR İNANMAM

Sergideki filmler için İtalya, Almanya ve Fransa’ya giderek son beş yıla uzanan çalışmalar yapmış biri olarak şunu tekrar vurgulamalıyım ki, ben tarihe o kadar çok inanan biri değilim ve bu projenin ilk kısmı için, İtalya’da bir koleksiyondan izinle 200 yaş civarında kuklaları da kullanma imkanı buldum. İkinci filmi yapma sürecinde ise, Kahire’ye uzanan yola odaklandım. Filmin bu bölümü için farklı malzemeler içeren seramik katkılı özel kuklalar oluşturdum ve bu uğurda Fransa’nın bir bölgesinde

9





exhibist

MAGAZINE

issue 6 : contemporary drawing

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

www.exhibist.com



11

"Ben tarihe o kadar çok inanan biri değilim ve bu projenin ilk kısmı için, İtalya'da bir koleksiyondan izinle 200 yaş civarında kuklaları da kullanma imkanı buldum. İkinci filmi yapma sürecinde ise, Kahire'ye uzanan yola odaklandım. Filmin bu bölümü için farklı malzemeler içeren. seramik katkılı özel kuklalar oluşturdum ve bu uğurda Fransa'nın bir bölgesinde üretime geçtim. Üçüncü film için ise Düsseldorf'ta bir yapım desteği alarak, cam kuklalar ortaya çıkardım. Jose Saramago romanı üzerinden, camın İsa'nın Tanrı'ya sorduğu kırılma sorusu üzerinden taşıdığı sembolizm de bu tercihimde etkili oldu. Projenin bu anlamda bir çok katmanı bulunuyor."

üretime geçtim. Üçüncü film için ise Düsseldorf'ta bir yapım desteği alarak, cam kuklalar ortaya çıkardım. Jose Saramago romanı üzerinden, camın İsa'nın Tanrı'ya sorduğu kırılma sorusu üzerinden taşıdığı sembolizm de bu tercihimde etkili oldu. Projenin bu anlamda bir çok katmanı bulunuyor. Ama aynı zamanda farklı kutuplar arasındaki gerilimi de yansıtıyor. Ancak şunu da ayırmak isterim ki, ben bu seriye başladığımda Ortadoğu'da Arap Baharı'nı henüz yaşamamıştı. Öte yandan şu da var ki, böylesi bir projede her unsuru kontrol altına alabilmek gerçekten zor. Ancak bir tür sistem de kendiliğinden oluşmuyor değil. Sözelimi biz, bir ay boyunca çekimlerimizi sürdürüyoruz. Bundan önce kimi provalar yaptığımız da oluyor. Bunun ardından dışavurum bakımından hangi dili kullanmamız gerektiği konusunda tüm ekip olarak bir uzlaşmaya varıyoruz. Peki, bunca unsuru kendi içimde nasıl kontrol içinde tutabiliyorum ? Bu gerçekten ilginç bir soru ve beraberinde belli bir sistemi oluşturabilme gerekliliğini getiriyor. Bu çalışma sırasında ne tür dışavurum biçimleri, ne tür bir dil oluşturulacağı, kukla hareketlerine eşgüdümlü 'tümceler'le sağlanıyor. Ben genellikle kuklacılara nerede durup başlamaları gerektiği konusunda küçük işaretler yollamaktan kaçınıyorum. Bunun için daha etkili olmanız gerekiyor.



12



13

İnsanlara sadece birer aygıt gözüyle bakmamak, bu serinin tümü için geçerli olan bir tutum oldu. Bir çok insanla çalıştık ve aralarında profesyonel olmamasına karşın, hemen tümünün sürece yaratıcı bir katkısı oldu.

İlginç bir nokta da hiç birinin Arapça bilmemesiydi. Bu bana çok ilginç geldi. Kukla hareketlerini icra ederken kimse Arapça olarak ne dendiğini bilmiyordu. Ama herşey hareketlerin biçimi ve dozuna baktığında ilginç bir doğruluğa erişiyordu. Bu noktada projeye dahil olan bireylerin birbirlerinden ne kazanacakları çok belirleyiciydi. Birlikte çalıştığım ustaların emekleri olmasaydı, ben bugün bu noktada olamazdım. Bir çok şarkıcı ve müzisyenle çalıştım ve yine ben profesyonel bir müzisyen olmamama karşın çeşitli müzikler besteleme imkanı buldum. Bence bu sadece bir şey yazmaktan çok daha ilginç. Bunun gibi, bu süreçte ortaya koyduğum desenlerde de tümüyle yalnızım. Kağıt ile sizin arasında başka

bir engel bulunmuyor. Sanırım arayıp da bulduğunuz sistem doğru çıkarsa, ortaya koyacağınız şeyler de hedefini bulacaktır.

Amin Maalouf'un eseriyle tanışmadan önce Kenya'da, yine Haçlı Seferleri'ni konu alan başka bir film üzerinde çalışıyordum. O sırada Maalouf'un kitabı elime geçti ve hemen onu okumaya başladım. Kitabın adı beni doğrudan ve en basit biçimde etkisi altına aldı. Çünkü tarih, farklı bir göz üzerinden bambaşka biçimde ele alınabilirdi. Dolayısıyla temelde tarih diye birşey yok da diyebiliriz. Kim anlatır bize tarihi ? Arap mı ? Fransız mı ? Yani temel olarak, kim ? Bu sorular tüm seri için büyük önem arz ediyor. Benim için tarih, insan elinden çıkma bir unsur. Onu yazıyoruz ama ne kadar hakikidir, bilemiyoruz.

Bununla beraber senaryonun görselliğinde temel olarak Arap ve İran minyatürlerinin bana ilham verdiğini belirtmem gerekiyor. Bu minyatürlerde bilhassa, Kelile ve Dimne destanı



14



15



16

KATAR'DA BİR TÜRK SANAT ELÇİSİ: İPEK ULUSOY - MATHAF PROJECT READING ROOM

Katar turumuzda bir de sürpriz yaşıyoruz. İstanbul ve son dönemde Borusan Contemporary'deki çalışmalarını bildiğimiz İpek Ulusoy, bu kez 'Reading Room' adlı projesiyle karşımıza çıkarak özlemle bize merhaba diyor ve anlatmaya başlıyor: "MATHAF'ın proje mekânının beşinci sergisi sayılabilecek 'Reading Room', sergi deneyimini biraz daha yavaşlatıp metin okuma üzerine odaklanmaya dair küratöryel bir deneme sayılabilir. Burada yaptığım misafir sanatçılık programı kapsamında elde ettiğim bu kitap seçkisinde sadece sanat değil ama, dirsek temasında olan diğer sosyal ve kültürel disiplinleri de, müze mimarisi ve eleştirisini de kapsayıcı kitaplara yer veriyoruz. Proje boyunca bu seçki genişleyecek. Çünkü projenin ikinci aşamasının bir dizi konuşma olmasını programladık. Bu çerçevede hem Doha'da yaşayan hem de bölgeden sanatçı ve küratörler ile, burada birer sohbet yapmış olacağız. Böylece buradaki müze ziyaretçilerine sunulan okumaları aktifleştirmiş olacak. Bu anlamda müze içine yerleştirilen bir ekranda sunulacak bir metni yavaşlatılmış olarak sunacağız ve bunu haftalık bir periyotta yapacağız. Müze mekanını

“İslam sanatlarının bugünkü durumuna baktığımızda, sözgelimi Musul'da zarar gören kültürel varlıkların niçin bu hale geldiklerini yeniden düşünmeli ve buna bir çözüm bulabilmeliyiz. Bu anlamda bizler, halihazırda Firestation'da açtığımız geniş sergide bu yıkımı değil, Iraklı çağdaş sanatçıların da aralarında olduğu bir Arap dünyası birikimini gözler önüne serdik. Katar'ın bu birikimin yuvası olmasını arzu ediyoruz. Bu anlamda Richard Serra ile ortak projeler de yürüttük. Kendisinin burada yedi ayrı özgün projesi bulunurken, bunların kimi de temellerini İslam kültür varlıklarının ruhundan, örneğin Afganistan'dan almaktadır. Bu meyanda şunu vurgulamak isterim ki, sanatın dini yoktur ve sanat küresel bir mefhumdur.” - Katar Müzeleri Başkanı, Ekselansları Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani

gibi anlatıların hayvanlar üzerinden nasıl anlatıldığını da hesaba katacak olursak, seramik kullanımını da açıklığa kavuşturmuş oluruz. Bu seri Arap Baharı'ndan önce yapılmaya başladı ve bunu çok önemsiyorum. Yani ben kalkıp aktüel haberleri izledikten sonra insanlara bakıp ben neler yaptım diyen bir tavır içinde olmuyorum. Elbette iki dönem arasında paralellikler görme ihtimaliniz olabilir. Ama bundan tarihin kendini tekrarladığı sonucunu çıkaramayız. Eğer Şam ve Kudüs arasında iki bin yıl önce varılan uzlaşmalara bakarsanız illa ki bugün belli paralellikler kurabilirsiniz. Ama bu benim asli ilgi alanım değil. Neticede tarih, sinema salonunda izlediğimiz bir film değildir. Sonunda kahraman ölmez, aşk hikâyesi vb. bulunmaz. Bu serinin her bir kısmı tarihsel karşılıkları olan olaylara dayalıdır. İnsanlar bu filme ortasından bile girseler, hikayenin genelini yitirmiş olmazlar. Her şehrin kendi hikayesi vardır.

Serinin ikinci filminde kullandığım seramik malzeme için Güney Fransa'ya gittim. Bu malzeme seramikle, dini ikonlar olan 'sanctum'ları, yani dini hikayeleri kiliselere yerleştirmek üzere kullanan insanlarla ilgili olduğundan, onların tekniğini ödünç aldım. Bu yöntemi kuklalara uyarlayarak harika bir iş çıkarttıklarını düşünüyorum. Peki niçin kil malzemeyi tercih ettim? Bu, seçtiğim malzemenin ait olduğu bölgeyle de ilgili. Üçüncü filmi ise Murano camından yola çıkarak ürettim. Camın referansı da kutsal tabii. Jose Saramago'nun bir romanı vardır. Saramago, romanında Hz. İsa'nın Tanrı'ya insanoğlunun niçin bu kadar kırılgan olduğunu söylediğini yazar. Yazar bu kısımda bu denli yüce olan ruhlarımızın, nasıl olup da bu kadar kırılgan olan bedenlere konulduğunu aktarır. Buradaki toplu sergide gördüğünüz diğer üç filmde rol alan çocukların hepsi civar köylerden gelen amatör yüzler. Onlar için rollerini üstlenmek bir oyun gibiydi ve bu benim için çok önemliydi. Kuklalarla olsun, çocuklarla olsun, öne çıkan bir diğer durum da cinsiyet katmanının olmamasıydı.

keşif, öğrenme ve araştırma üzerine biraz daha nasıl kullanabiliriz sorusu üzerinden bu projeyi gerçekleştirdik. Kitapları seçerken, MATHAF'ın yayınlarını ve buranın bir eğitim kurumu olmasını da göz önüne aldım. Kütüphaneden seçtiğim sanat metinleri, kültür teorisi üzerine çok disiplinler arası bir seçki bu. Niyetimiz, ziyaretçilerin de buraya kendi kitap önerileri ve metinleriyle gelmeleri. Buradaki uluslararası öğrenci profilinin de katkısıyla, çevre müze ve eğitim departmanlarıyla da görüşme imkanım oldu. Bu anlamda Doha'daki müze izleyicisi kimdir üzerine de çalışacağız.”

KATARLI GENÇ BİR KADIN SANATÇI: ALANOUD AL-BUAINAIN

Koleksiyonunda Etel Adnan, Ghada Amer, Ayşe El-Misnad, Ahmed Mater, Yusuf Ahmet, dünyaca ünlü sufi şair ve ressam Halil Cibran ve Mounir Fatmi ile Fahrelnisa Zeid gibi sürpriz isimleri bulunduran MATHAF Katar Çağdaş Sanat Müzesi'ndeki Brezilya-Katar ortak sergisinde bize bir Katarlı genç kadın sanatçı, Alanoud Al-Buainain rehberlik ediyor. Sergideki soyut ve yalın eserini beğeniyle izlediğimiz sanatçı, şunları anlatıyor bize: “Gelecek kuşaklar adına daha hayata daha iyimser bakıyorum. Bugün baktığınızda, günde en az beş 7 okul gezisinin buraya yapıldığını

55



17

söyleyebiliriz. Bu okul gezilerinden bize gelen öğrencilerin sordukları sorulardan, sürekli daha fazla şey öğrenmek istediklerini ve sorular sorduklarını görebilirsiniz. Açılan sergilerin bu yönüyle sanat eğitimi adına önemli bir rol üstlendiklerini söyleyebilirim. Ziyaretçiler bize yalnızca sergileri değil, müze kültürü ve sanat kültürünü de merak ederek soruyorlar. Katar'ın çok genç bir ülke olmasından ötürü, buradaki erkek ve kadın sanatçılar tüm yaratıcılıklarıyla ne yapmak istediklerini de gayet açık biçimde ortaya koyuyorlar. Bir konumlandırmadan söz etmemiz gerekirse, ben kendimi ne tamamen Doğu, ne de tamamen Batı'da hissediyorum. Ben ortadayım.”

KATAR'IN KIDEMLİ SANATÇISI: YUSUF AHMET

Turumuz sırasında QMA Galerisi'nde bizi bekleyen son derece paylaşımcı, hamarat ve samimi bir sanatçıyla daha tanışıyoruz. Katar'da modern sanatın varoluşu adına neredeyse en eski nesli temsil eden Yusuf Ahmet, geçen zaman içindeki birikimini, üç farklı estetik periyot halinde sergiliyor. Ahmet eserlerinde palmye yaprakları ve bölgenin gelişimine referans veren metal hücreleri soyut bir anlayışla derlerken, Katar'ın gelişmeye dönük yüzüne de umutla bakıyor. Bu eserler arasında ayrıca bir de 'Sevgi Yazması' bulunuyor.

BİR SANAT İSTASYONU: FİRESTATION 555

Halkın İtfaiye olarak nitelediği eski bir Sivil Savunma kompleksinde oluşturulan Firestation sanat atölyeleri ve sergi alanı projesi, Ekselansları Şeyh Hasan Bin Muhammed Bin Ali El Thani ile, Sheikha Al Mayassa'nın Katarlı ve uluslararası kimi çağdaş sanatçıları bu eski İtfaiye Binası'na davetiyle hayata geçirilmiş. 24 atölye ve 1 sergi salonundan menkul Firestation'da açılan 555 isimli ilk sergi ise Iraklı çağdaş sanatçılar, elbette

Katarlı ulusal sanatçılar, Birleşik Arap Emirlikleri'nden gelen imzalar ve Suudi sanatçılardan, eski ve yeni günümüz bakışının eleştirel ve estetik süzgecinden geçiren çeşitli anlatım ve disiplinlerde örnekleri bir araya taşıyor. Bu yılın sonunda ikinci bir binayı da kapsayacak Firestation'daki resim, yerleştirme ve heykellerle yüklü sergi alanında, farklı sanat projeleri için tasarlanmış atölye odaları dikkat çekerken, geçmiş 1990'lara da inen 'Sanat Merkezi' isimli bölgeyi yâdeden uzun soluklu bu proje, açık sergilere müsait konumuyla dikkatlerden kaçmıyor. Serginin küratörlüğünü, Ekselansları Şeyh Hasan El Thani üstleniyor. Bu anlamda projenin ruhunu benimseyen kimi eski sivil savunma ve itfaiye mensupları da, kapısında antika bir itfaiye aracının durduğu komplekse, özgün araç gereç ve başlıklarını armağan etmiş bulunuyor. Bugüne kadar 150 dolayında başvurunun yapıldığı atölye programının, Eylül ayına değin mimarlık, tasarım, fotoğraf ve sanat gibi alanları kapsaması amaçlanıyor. Bu yönüyle geçmiş ve geleceği alkışlayan sergide, Şakir Hasan, Mahmud Obaidi, İsmail Fattah, Salim El Dabbagh ve Saadi El Ka'abi gibi 20 imzanın çalışmalarına yer veriliyor.

DOHA İSLAM SANATLARI MÜZESİ

Bunlar olurken, mimari imzasını ödüllü I.M.Pei'nin attığı Doha İslam Sanatları Müzesi'nde Dr.Leslee Michelsen imzası ile yer alan 'Harika Yaratıklar: İslam Sanatında Hayvan Masalları' sergisi ise, bölgenin egzotik belleğini tarihsel ve mitolojik figürlerle harmanlayan, ilginç bir tecrübe olarak kayıtlara geçiyor. 11 Temmuz'a kadar açık sergi, temelde dört unsur, ateş, hava, dünya ve su kavramları üzerine şekillendirilmiş. 16'ncı yüzyıla ait bir Şahname kitabından, 11'nci Yüzyıl'a ait bir Endülüslü tekstil paneli mitolojik kartal

figürüne, Hint kültüründen gelme eski bir anlatı sayfasından, Roma-Bizans kültürüne uzanan çeşitliliğiyle, serginin taşıdığı çok katmanlılık, sahiden tanık olunacak kıymette görünüyor. Sergide halılardan ziynet eşyalarına, eski el yazmalarından değerli tablo ve hatta gölge oyunu figürlerine varan, zahmetli bir ayrıntı bütünlüğü bulunuyor

BİR ÜLKE GELECEĞİN TARİHİNİ KAZIYOR

Ülkede yapılan arkeolojik kazı çalışmaları ise, yukarıda okuduğunuz onca çalışmayla hiç mukayese götürmeyecek bir disiplin ve sebat içinde, uluslararası bir ekiple yürütülmeye devam ediyor. Yine Katar Müzeleri oluşumu bünyesinde yapılan bu kazılar vesilesiyle, ülkedeki Al Zubarah Kasaba ve Kalesi, Jean Nouvel'in Katar Ulusal Müzesi projesinin kalbinde yer alacak olan eski Ağa Han ödüllü Doha Eski Sarayı, Barzan Kuleleri, Murwab Arkeolojik Alanı, El Jumail Köyü, El Rakayat ve El Takab Kalesi gibi nice yapı, Profesör Thomas Leisten önderliğindeki çalışmalarla gün ışığına çıkarılmış bulunuyor.

KAMUSAL SANAT MÜCEVHERLERİ

Dosyamızın kapanışı adına, ülkedeki kamusal sanat 'mücevherleri'ne baktığımızda ise, daha havaalanından başlayan ve bizi çöle kadar yalnız bırakmayan bir zenginlikle karşı karşıya olduğumuzu görüyoruz. İsviçreli Urs Fischer'in 'Lamp Bear' yerleştirmesiyle imrenerek gülümsediğimiz modern havaalanı ayrıca, Hollandalı sanatçı Tom Claassen'in bir dizi heykeli ve yine Ali Hassan'ın da özgün bir çöl atı heykeline rastlanıyor. Hintli sanatçı Subodh Gupta'nın 'Üç Maymun'u ile Katara bölgesini zenginleştirdiği ülkede bunun yanı sıra, Damien Hirst, 2005 ve 2013 arasında yaptığı ve insanın doğum sürecini anıtsallaştırdığı bir heykeli, 'Mucizevi Seyahat' ile göz

dolduruyor. Bu kamusal yerleştirmenin Sidra Sağlık ve Araştırma Merkezi'nde olması da, çalışmanın yaşamla bağını güçlendiriyor. Ülkedeki Salwa tünellerinde Fransa'da yetişmiş Arap kökenli eL Seed'in 'Kaligrafiti'lerine rastladığınız turumuzda ayrıca, Sara Lucas'ın da bir çalışmasının bulunduğunu öğreniyoruz.

İKİ DEV İMZA: BOURGEOIS VE SERRA

Sahip olduğu tüm vizyon ve değerler bir yana, Katar turumuzda bizi en çok etkileyen iki isim, 20'nci yüzyıl sanat ikonu Louise Bourgeois ve Richard Serra oluyor. Dünyaca tanınan Fransız – Amerikan heykeltıraş ve sanatçı Bourgeois'nın Katar Ulusal Kongre Merkezi ana fuayesinde tüm heybetiyle beliren 'Maman' isimli işi, soyut bir yapı arz etmesine karşın, dokuz metrelik heybetiyle sanatçının vaktiyle dokumacılık yapmış annesine adadığı bir çalışma. Eserin bir özelliği de, şimdiye dek Cenevre, Buenos Aires, Paris ve St.Petersburg gibi noktalarda izleyiciyle buluşmuş olması.

Richard Serra ise Katar'a iki devasa anıt-heykel kazandırmış. Serra'nın ilk işi Afganistan'daki İslam mimarisine saygı duruşu taşıyan soyut bir yalınlık arzederken, '7' isimli bu heykel, Katar Müzeleri tarafından sanatçıya Ortadoğu'dan sipariş edilen ilk çalışma olmasıyla da önem arz ediyor. Serra'nın bugüne dek yaptığı en uzun çalışma olarak 24 metrelik bir boya sahip olan yapıt, İslam kültüründe yedi sayısının bilimsel ve ruhsal barizliğini yansıtan bir güzelleme olarak da niteleniyor. Serra bu eser için, Afganistan'da bir minareden esinlenmiş. Sanatçının Katar sularını kavuşturan ve başkentten taşıtla 45 dakikalık mesafede yer alan koridor misali platodaki 'gerçeküstü' işi Doğu Batı / Batı Doğu ise, boyutları 14 ila 17 buçuk metreyi bulan dört dikey çelik levhadan oluşmakta. Bu eseri tecrübe ettiğinizde, aklınıza ilk olarak Stanley Kubrick'in bilim-kurgu klasiği '2001 Bir Uzay Destanı' geliyor. Doğanın ortasında bu devasa levhalarla iletişime girdiğinizde, her biri sizi kendisine buyur ederek son derece duygusal ve soyut bir çekim alanı üretiyor. Yapıtın isminin de yarattığı gel-gitli bu ruh hali, çalışmanın bir kilometrelik bir güzergâhta yansıttığı tükenmez enerji için biçilmiş kaftan denilebilecek bir uygunluk oluşturuyor.

Akasya Acıbadem
İstinyePark
Zorlu Center

www.crateandbarrel.com.tr

facebook.com/crateandbarreltr

instagram.com/crateandbarreltr



Crate&Barrel

JEAN NOUVEL

Katar Ulusal Müzesi: Bir kimlik biçim alıyor

Çağdaş dünya mimarlık sahnesinin öne çıkan Ağa Han ve Pritzker Mimarlık Ödülü sahibi Fransız imzası Jean Nouvel, International New York Times'ın Katar'ın başkenti Doha'da düzenlediği 'Yarın İçin Sanat' konferansı vesilesiyle sunuşunu yaptığı Katar Ulusal Müzesi projesine ilişkin düşüncelerini Art Unlimited ile paylaştı.



Mimar Jean Nouvel'in Doha'ya inşa ettiği Katar Ulusal Müzesi'nin dijital imgesi, Jean Nouvel Mimarlık Ofisi, Paris izniyle.

Katar, Körfez’de genç bir ülke, bir yarımada, çölün denize ulaştığı bir yerde, su ile çepeçevre bir ‘tırnak’. Katarlıların kökeni, bu deniz çölünde yerleşmiş göçebe Arap halklarına dayanıyor.

Bu insanların kimi zamanla balıkçı, kimi ise inci avcısına dönüşmüş. Kimi ise, ulusun gerek deniz altı, gerekse çölün dibinde yatan gizli hazinelerini aramaya yönelmiş. Diğerleri ise, yurtlarının Körfez’deki merkezi konumundan aldıkları ilham ile, iletişim kurmaya, öteye gitmek adına konuşmaya başlamış. İşte bu dönüşümün temel dürtüsü, Doha’dan kaynaklanıyor. 1950’ler ve ‘60’lardan günümüze ulaşan bir dizi fotoğraf ise, bugün ile mukayese ettiğimizde, dünyanın bu parçasının ne kadar

değiştiğini anlamak için yeterli. Küçük bir köyden, başkente dönüşümdür bu. Hal böyle iken, ülke tarihin hassas yapraklarına kendini an be an bırakırken evrilen kimliği karşısında, kimlikten söz edebiliyor olmanın teyidini dilemekten doğal daha ne olabilir ? Ve elbette, bu kimliklenme sürecine Katar Ulusal Müzesi üzerinden, ülkenin fiziksel, insanî ve ekonomik coğrafyasından hareketle, tarihiyle birlikte somut bir ifade katmaya çabalamaktan, daha mantıklı ne olabilir ?

Bir anlamda yazgısal olarak, bu rolü sembolik düzeyde üstlenegelmiş bir yer var: Doha’daki Al Thani ailesinin beşiği; bu, 20’nci yüzyıl macerasının başladığı yerden gelen, mütevazı, asil, basit bir saray. Burası, kentin

güney girişinde yer alıyor. Burası aynı zamanda, havalimanından gelen ziyaretçileri karşılayan, trafiği en sık kentsel geçit noktasında da bulunuyor.

Yapılan mimari çalışma evvelâ, bu projenin zemininde yer alan çelişkiyi gün ışığına taşıyan, program niteliğinde bir çalışma oldu: Gizli olanı gösterebilmeyi, yok olmaya yüz tutan bir imgeyi ortaya koymayı, ömrü kısa olanın temelini sağlam kılmayı, dile getirilemeyi kelimelere bürümeyi ve aklî iz bırakmaya zaman bulamamış olana dair bir tarihi görünür kılmayı önceledi: Halihazırda uçustaki tarih, hareket halindeki enerjiydi bu. İşte Katar Ulusal Müzesi, tam da bu enerjinin ne denli yoğun olduğuna dair bir ‘prova patent’ tir. Burası elbette ki geleneksel, jeolojik ve arkeolojik

buluntulara ev sahipliği yapacaktır; burada elbette ki, tenteler, eyerler ve çardak / çanaklar göçer yaşantının şahidi olacaktır. Yine, burada elbette ki balıkçı kapları, tekne ve ağıları olacaktır. Yine de, bunlar arasında en önemlisi odur ki, ancak yalnızca Zaman ve Doğa müsaade ettiği müddetçe peşinde olduğumuz nefes kesici parçacıkların bizlere yaşattığı türden, tıpkı çölde geçirilmiş aylar ardından tecrübe edilebilecek ve hatta bir helikopter kiralayıp, veya bir dört çekere bindiğinizde Katar yarımadasında karşınıza gelecek kontrast ve esnekliklerin vereceği cinsten bir karşılaşma, tecrübe ve farkındalık pırıltısı üretecektir. Bu müzedeki her şey, ziyaretçiyi deniz ve çölü hissedebilsin diye çalışacaktır. Müzenin mimarîsi ve yapısal biçimi, çölün kristalize ve katılaşmış gizemlerini sembolize ederken, çöl güllerininkini andırır, bıçak misalî doku önermeleriyle yüklü olacaktır.

Göçer bir halk, kendi başkentini inşa ve onun hakkında mütalaa ederken (tartışırken), bu amblem niteliğindeki anıtsal yapı, bünyesinde çelik, cam ve fiber betondan menkul çağdaş yapısal elemanlar barındıracaktır; bunlar olurken yapı, içindeki HD sinema üzerinden ziyaretçileriyle etkileşimde olacak, kendi müzeografisine ziyaretçilerinin hareketlerini eklemleyecektir: Bu müze, bir ahir zaman kervansarayıdır. Artık buradan çöle doğru yola çıkabilir ve oradan, hafızalarınıza ebediyen kazılı imgelerden menkul kendi hazinelerinizle, buraya doğru dönüşe geçebilirsiniz. Bu artık bir metafordan daha fazlasıdır. Katar Ulusal Müzesi, bünyesinde barındırdığı dört çeker taşıtlarıyla, helikopter ve ziyaret edilemez olanı mümkün kılan en hızlı tekneleriyle var olacaktır. Tıpkı bugün artık Körfez’in sesine dönüşmüş El Cezire (TV-İnternet medyası) gibi, Katar Ulusal Müzesi de, Katar’ın kültürel sesi ve modernliğin geçirdiği dönüşüm ile çölün denize kavuştuğu anın güzelliğinin habercisi olacaktır. ■

LEVENT ÇALIKOĞLU - VASIF KORTUN

Kültür yapıları büyütec altında

İstanbul Modern Direktörü Levent Çalıkoğlu ve SALT Araştırma ve Programlar Direktörü Vasıf Kortun, Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi'nin dördüncü kitabı 'Kültür Yapıları'ndaki metinlerini Art Unlimited ile paylaşıyor.



60

1

Kültür kurumu dediğimizde, kafamda başka başka kategoriler canlanıyor. Temel kültür kurumu algısı, benim için mesleğe dair bir şey, sergi salonu kimliği gibi. Öğrencilik dönemimi, 2000'li yılların öncesini düşünürsek, kültür kurumu çatısı altında sergi salonuna sahip bir AKM vardı. Gösterilen en önemli, dikkat çekici sergiler, belki de retrospektifler, o dönemde bu mekânda yapılıyordu; çünkü AKM temel bir sergi salonu, bir kültür kurumuydu. Çatısı altında farklı işlevleri olmasına rağmen, sergi salonu kimliği çok daha önemliydi. AKM'de en kritik tartışma, sergi salonlarına ulaşma tartışmasıydı. Çünkü salonlara ulaşmak için küçük olan asansörü ya da yanında yer alan merdivenleri kullanmanız gerekirdi.

Cephe tamamen camla kaplı ve galerinin tavan yüksekliği yaklaşık 2 - 2,2 metredir. Eserlerin asılabilmesi için ayaklı paneller kullanılır. Bu özellikleriyle AKM resim sergilerine çok fırsat tanıyan bir mekân değildi gerçekten de; ancak dönemin baş hattı denebilecek; prestijli, sergi yaptığınız zaman en öne çıkabilen bir mekândı. Aynı dönemde kültür kurumu diye tanımlayabileceğimiz ve içerisinde sergi etkinliği yapılan başka mekânlarda vardı. Akbank'ın 1980'lerin ilk yarılarında kurulan Beyoğlu'ndaki mekânı, hem bir sergi alanı hem de bir atölyeye sahipti. 2000'li yılların başında tekrar elden geçirildiğinde, içerisinde baskı atölyesi, Akbank Oda Orkestrası, halen devam eden çocuk tiyatrosu ve kütüphanesiyle; kültür

kurumu şemsiyesi altında, son derece işlevsel bir mekân olarak yer aldı. Bunların dışında, 2000'li yıllardan İş Bankası'nın mekânları vardı. 2001 yılında Platform açıldı. Bunun öncesinde Beyoğlu bölgesinde pek fazla galeri bulmak mümkün değildi. Yine, 2000'lerin başında Beyoğlu Pasajı'nın içinde, daha önce işlev görmeyen Galeriyi Mayday ve Ferhan Şensoy'un Orta Oyuncular Tiyatrosu bulunurdu. Pasajın tam karşısında, 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinliği için kullanılan ve o dönemde birtakım sergilere de ev sahipliği yapan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi vardı. Bir de, Teşvikiye civarında özel galeriler vardı elbette. Bunlar özellikle galeri mekânı olarak tasarlanmamış, yoğunlukla bir apartmanın giriş katında yer

alan, yapıt asmak için duvarların genişletildiği, normal apartman daireleriydi. İşleve yönelik olarak büyük tasarlanmış, çağdaş bir kimlikle tanımlanmış mekânları dert edinen bir galericilikten bahsetmek o dönemde pek mümkün değildi.

Bunların dışında, 2000'ler öncesinde, İstanbul Bienali'nin kullandığı mekânları sayabiliriz. Diğer bir mekânsa sergiler için kullanılan Askeri Müze'nin mekânlarıdır. Askeri Müze, bahsettiğimiz önceki örneklerle göre daha geniş bir sergileme alanına ve güvenilirliğe sahiptir. Bunun yanı sıra, hakiki anlamda "müze" şartlarına sahiptir. Ortam belli bir sıcaklıktadır; belli bir bağıl nemdedir. Şu ana kadar andığımız hiçbir mekândan böyle bir şey beklememek gerekir.

Bunların yanı sıra, başka bir konudan daha bahsetmek gerekli; İstanbul özelinde konuşmaya devam edersek, kültür kurumu meselesinin Anadolu yakasında herhangi bir karşılığı yoktur, neredeyse hiçbir zaman da olmamıştır. 2000’ler şu tecrübenin içinden doğdu benim gözümde: Platform ve Akbank Sanat 2003-2004 yılından itibaren buradaki iki itici güç oldu. Bu ikisinin de yapısal olarak kültür mekânı algısına yönelik içerikleri çok şeyi belirledi. Çünkü galeriler bu dönemde günümüzdeki kadar etkin değildi. Programları vardı, sergilemeler yapıyorlardı; ancak 1990’ların

görmek iddiasındalar. Peki bu nasıl bir kültür çatısı ve kimliği yaratıyor?

Müzeyi tarif etmem gerekirse, İstanbul Modern’den, kendi deneyimimden başlayayım. Bizim İstanbul Modern olarak buradaki ayrıcalığımız, ilk defa geleneksel, yerleşik bir müze ziyaret kültürünü Türkiye coğrafyasında, İstanbul’da değiştirmiş olmamızdır. Bizim İstanbul Modern’e kadarki müze gezme mecburiyetimiz nedir: okulların müfredatından kaynaklanan, öğretmenlerin görevlerinden ötürü götürdüğü, “şöyle bir bakılıp” geri gelinen, aile zoru da olmazsa

modernden çağdaşa neler olmuş diye merak ettiğinizde, 130 yıla ulaşan ve her seferinde izleyicisine başka bir manzara noktasından bakma imkanı veren bir akış izlersiniz burada. Adım adım ulaştığınız bugüne, her seferinde farklı bir sanat tarihsel patikadan. O yüzden, müzenin tanımlı bir şekilde, bir kültür kurumu olarak üstlendiği vazifeler çeşitli şekillerde burada var. Ama bu çatı ve yapı bunların ötesinde büyümüştür artık: hem bütçe olarak hem çalışan insan sayısı açısından hem de ulaştığı kitle açısından büyümüştür. Burayı açarken biz, en iyi ihtimalle, “yıllık 150 bin ziyaretçi alırsak harika



2



3

sonu 2000’li yılların başı, bugünkü anladığımız anlamda bir galericilik kültürünün olduğu bir zaman dilimi değildi. Ne ekonomisiyle ne de yaydığı enerji ve verdiği mesajlarla. Bu ikisi, bir kültür kurumu olarak çok önemli işlevler üstlendiler. Platform spesifik ve belirli bir konsept yapıyla kendisini tanımladı ve Akbank Sanat da keza aynı şeyi yaptı. 2000’li yılların başında pek çok şeyin tohumunu atan bu iki mekânın yanı sıra; paralel dönemde, bir alternatif olarak, ilk defa Teşvikiye’de açılan, daha sonra 2003 yılında Mısır Apartmanı’na geçiş yapan Galerist’ten de bahsetmek şart. Mısır Apartmanı’nın kültür kurumu olup olmadığı tartışılır; ama o tarihi binaya zerk edilen kültürel dönüşüm de göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla Galerist’in buradaki programı, Beyoğlu’nda bütün bu alanların doğmasına neden olmuştur.

Bunlarla 2000’li yıllar arasındaki ilişki nedir meselesi ise biraz karışık bir mesele. Bir yandan Sakıp Sabancı Müzesi (2005), İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005) ve Santralİstanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi (2007) açıldı. Bu yapılar kendini müze olarak tanımlıyor. Güncel sanat merkezleri ve galeriler ile aralarında sanatsal, içerik bağlamında bir akış var ancak o kadar. Farklı olarak bu kurumlar müze işlevi

bir daha gidilmeyen, zoraki bir mekân deneyimidir müze gezmek.. Niye gidiyorduk? Tarihe, ecdada, kültürümüze sahip çıkmak amacıyla gidiyorduk. Biz bunu “şimdiki zamanla” değiştirdik. Siz buraya geldiğiniz zaman, bir müze kültür kurumu çatısı altında o yapıtı üreten sanatçıyla birlikte o yapıtı izleme şansına sahipsiniz ve izleyici-sanatçı arasındaki sadece bu eş zamanlılık meselesi bile her şeyi değiştirir. Buraya geldiğinizde müze diye tanımladığınız çatının altında şimdiki zamana bakıyorsunuz demektir. 2000’li yılların kültüründeki bütün o sosyal, kültürel, ekonomik dönüşüme baktığımız zaman bu yeni bir şey. Gitmek için değil; buradaki programların şekillendiği, çoğaldığı ve arttığı süre içerisinde birkaç kere gitme alışkanlığı veya mecburiyeti hissediyorsunuz. İstanbul Modern’de ziyaretçinin bir yıl içerisinde tekrar buraya gelme ortalaması 2.4’tür. Bu kültürün bir mekândaki akan halidir; konserve edilmiş hali değil. Siz buraya geldiğiniz zaman sinema, fotoğraf tecrübesi; ya da ayrı bir sergi anı yaşayabilirsiniz. Birbirini besleyen ve birden karşınıza çıkıveren “pop-up” sergileri izleyebilirsiniz. Ve belki de en önemlisi, kalıcı bir koleksiyon, kalıcı bir sergileme var İstanbul Modern’de. Türkiye’de

olur” diyorduk. Ama ilk yılımızı - ücretsiz olmamızın da etkisi elbette olmuştur - 550 bin kişiyle kapattık. Bu bizim iyi olduğumuzla, beklentiyle, değişen iletişim kültürüyle, kurumu var eden isimle ilgili olabilir. Hepsi birbirine bağlıdır. İstanbul’da 2000’li yıllardaki bütün o yenilenen düşünce ve tüketim kültürüyle de ilgili olabilir. O güne kadar kimse bir müzeye bu kadar ziyaretçinin geleceğini hayal etmiş değildir doğrusu. Dolayısıyla, burada bir kültür kurumu olarak bu ziyaretçi sayısına ulaşılmışsa, 2000’li yılların işaret ettiği dinamikleri tekrar düşünmek ve konuşmak gereklidir. Bu rakamın artışı, bu işin artık sadece sanat camiasının kalabalığıyla ilgili olmadığını gösteriyor bize. Merkezinde onlar var elbette ama etrafında izler kitle dediğimiz, her zaman ölçülmeye çalışılan kişiler var artık.

2000’ler öncesinde yukarıda bahsettiğimiz mekânlar o günlerin koşullarında olağanüstü bir sorumluluk üstlendiler. Bir yandan şimdiki zamana bakarken bir yandan da dışarıyla etkileşimi sürdürmek istediler ve yaşayan çağdaş sanatçıları hakikaten görünür kıldılar. Ancak elbette, müze olarak tasarlanıp yapılan binalarla, yani mekânsal ihtiyaçların karşılanıyor olmasının da bu artışla bir ilgisi var.

Müzelerin dünyada da iki temel



4

başarısı vardır: Bir koleksiyon, iki ziyaretçi sayısı. Dünyadaki bütün modern müzeler için geçerlidir bu: iyi bir koleksiyon yaratmak, kendisini sınırlı tanımladığı alan içerisindeki mesuliyeti yerine getirecek bir koleksiyon odağı yaratmak; bir de bunu izler kitleyle paylaşmak. Ne kadar çok izler kitleyle paylaşırsanız, yaptığınız işi iyi anlatıyor, bir şekilde etkileşime sokuyorsunuz. Bu şu anlama geliyor: İzler kitle eski izler kitle değil. Şimdi bambaşka ve sürekli kendini yeniden yaratan bir izler kitle var. Dolayısıyla onların geri bildirimleri çok önemli, onların kim olduğu, onların bizden beklentileri çok önemli.

İstanbul Modern'in binasına dönecek olursak, boş bir alan değil burası: 6 x 6 m bir "grid"de sütunları olan bir alandır. Bir "antrepo" binasıdır. 1954'de Sedat Hakkı Eldem'in elinden çıkmış 7 tane antrepo var bu bölgede. Bu yapıya çok fazla müdahale yapmayı tercih etmedik açıkçası ancak bir müze binasının sağlaması gereken çevresel şartlara çok özen gösterdik. Binamızda 21-23 derece sıcaklık ve 51-55 bağıl nem sabittir. Bütün dünyada, temel

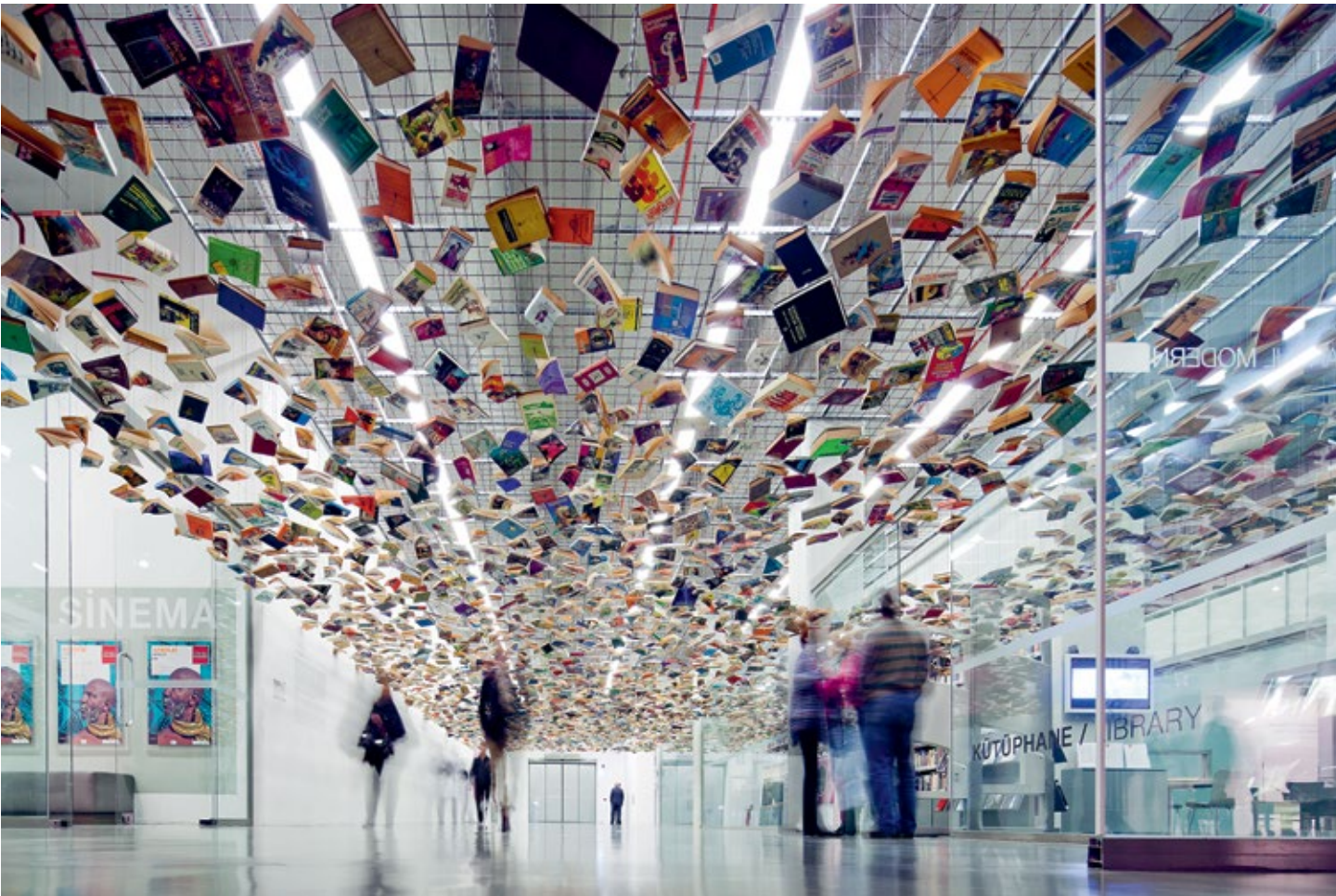
kuralların başında bu geliyor. En çok maliyetimiz elektrik maliyetidir. Aydınlatma ve havalandırmalar belli sabit değerleri tutturmak için sürekli çalışır. Dolayısıyla, mekânsal olarak oldukça asgari bir müdahalede bulunuldu. Melkan Tabanlıoğlu binanın kimliğine saygı gösterdi, çok büyük bir dönüşüm istemedi. O günkü koleksiyonun ihtiyaç duyduğu ve yapılacak olan sergilerin ihtiyaç duyduğu mekânlar tanımlanmaya çalışıldı. En tanımlı ve belki de en dikkat çekici mekân, kütüphanedir. Bir tek kütüphane özel ve canlı bir ünedir. İçerisinin tasarlandığını anlarsınız. Başka ekstra tasarlanmış bir alan yoktur. Dolayısıyla, "bu bize işlev olarak yeterli mi?" diye soracak olduğumuzda yanıt, neyi nasıl sergilemek istediğinize bağlı olarak değişir. Üstelik süreç içinde mekânla birbirimizi tanıdık.

Biz mekânı sıkça dönüştürmeye çalışıyoruz. Örneğin yeni bir sergi hazırlığına başlarken, küratöryel ekip olarak sergi içeriğinin neye ihtiyaç duyduğunu tanımlıyoruz. Kaç metrekairelik karanlık oda gerekli

ya da kaç metrekairelik bir alana yerleşecek bir yerleştirme var? Serginin akış trafiği nasıl olacak? Karanlıkta başlayacak; aydınlığa geçilecek gibi olası sergi senaryolarını çalışıyor ve mimarlarla bunu bilgisayara aktarıyoruz. Dijital ortamda mekânları 3 boyutlu olarak görüyor, ışığına bakıyoruz. Biz 87 tane sergi yapmışız o mekânda; dolayısıyla, mekânı çok iyi tanıyoruz ve nasıl bir kurgu hayal etmemiz gerektiğini de biliyoruz. Ayrıca tabii ki, bu bir bütçe meselesidir. Her geçici sergide baştan yeni duvarlar, yeni odalar yapmak ekstra bütçelerini ortaya çıkarır. Dolayısıyla o mekânı azami verimle kullanmak zorundayız. Bir önceki sergiden bize miras kalan odaları mümkün olduğunca tutabilmeye özen gösteririz. Olmazsa da tartışırız.

"Müze binası veya yer ne kadar öne çıkmalı?" diye soracak olursak, bu sorunun basit bir cevabı yok. Ancak İstanbul için konuşursak, bu kenti düşünüp bu coğrafyayı gerçekten tartışmadan bence ne uluslararası bir mimar ne de Türkiye'de bir mimar başarılı bir tasarım yapabilir. Mimarlık

62



- 1 İstanbul Modern Sanat Müzesi, dış görünüm. Fotoğraf: Muhsin Akgün.
- 2 İstanbul Modern Sanat Müzesi, iç görünüm. Fotoğraf: Sinan Koçaslan
- 3 İstanbul Modern Sanat Müzesi, iç görünüm. Fotoğraf: Sinan Koçaslan.
- 4 İstanbul Modern Sanat Müzesi, dış görünüm. Fotoğraf: Murat Germen
- 5 İstanbul Modern Sanat Müzesi, iç görünüm. Fotoğraf: Murat Germen.
- 6 Salt Galata'dan iç görünüm. Fotoğraf: Mustafa Haznesi. Salt Galata'nın izniyle.
- 7 Vitra Kültür Yapıları kitabından detaylar. Fotoğraf: Sinan Koçaslan
- 8 Vitra Kültür Yapıları kitabından detaylar. Fotoğraf: Sinan Koçaslan.
- 9 Salt Galata'dan iç görünüm. Salt Galata'nın izniyle.

5

“Yeni yapılar deyince, göz alıcı, şaşalı mimari yapılarla program arasında pek nadiren simetri kuruluyor. Hadid’in Bakü’deki müzesinde in cin dahi top oynamıyor mesela. Ben bir “yıldız mimar” yapısına daha ihtiyaç duyduğumuz kanaatinde değilim. Garantili bir markaya sahip mimari yerine geleceğe bakan yeni bir mimari arzuluyorum. Bu aslında tam da ne yaptığını bilmemekle ilgili bir durum. Eğer olgun bir fikriniz yoksa, başka bir diyarda başka bir zamanda gelişmiş fikirleri satın almaya çalışırsınız. Her zaman başkalarının benzeri olursunuz ve her zaman geriden gelirsiniz.” - Vasıf Kortun

kültürü günümüzde bizde de küresel bir düzeyde; pek çok mimar dünyanın farklı yerlerinde iş üretiyor ve çeşitli projelerin ortağı, içlerinde çok iyi tasarımcılar var ve ne yaptıklarını da çok iyi biliyorlar. Dolayısıyla Türkiye’den ya da dünyadan bir marka mimar olması asıl konu değil. Kritik nokta, bir yandan istenilen kültür kurumunu işlev ve içerik olarak çok iyi tanımlayabilmek, bir yandan da bu mekânın mahalle ölçeğinden başlayarak kentle kısa, orta ve uzun vadede kuracağı ilişkiyi kurgulamaktır.

**Bu metin Levent Çalıkoğlu ile 5 Aralık 2014 tarihinde İstanbul Modern’de yapılan söyleşiden derlenmiştir.*

Kültür merkezi yapıları dediğimizde, hem genele hem konuma bakmalıyız. Böyle bakınca Haliç’in dönüşümüyle, Bilboa’da Nervion, Londra’da Thames nehirlerinin çevresi arasındaki paralellikleri görebiliriz. Endüstriyel iç şehrin, yeni deneyim ekonomisinin hizmetine geçmesinin benzer sonuçları söz konusudur. Türkiye’de bu dönüşüm, 1980’lerin sonunda “Sütlüce neye dönüştürülecek? Silaharağa’yla ne yapmalı? Feshaneye ne olacak?” sorularıyla başladı. O zamanlarda, müze meselesi - ki herkesin katıldığı koca bir müzeydi konuşulan - yeni yapı arzusuyla, endüstriyel mirasın yeniden işlevlenmesi ekseninde tartışıldı. Ardından, tarihî mekânların dönüştürülmesine ve bunlara mimari iddiası olmayan tantanalı ekler yapılması tercih edildi. Pera, SALT, Arter, İstanbul Modern, SSM, Borusan Contemporary gibi.

İstanbul’da kurumsal kültür hizmetlerinin şöyle bir izleği var: İlk Feshane projesi ve Rahmi M. Koç Müzesi gibi Haliç üzerindeki hareketlenmelerle başlayan dönüşüm Boğaz kıyısında da devam ediyor. Antrepolardan birinin, 2004’te İstanbul Modern’e dönüştürülmesiyle değişmeye başlayan bu hatta yeni dönüşümleri de bekliyoruz. Aslında şehir merkezinde üç temel arter var. Galata Köprüsü’nden Beşiktaş’a kadar uzanan sahil arteri, Karaköy çevresi ve İstiklal Caddesi istikametinden Taksim’e akan arter ve Unkapanı Köprüsü’nden Haliç içine ilerleyen arter. Tümü Tarihî Yarımada’ya kolay erişime sahip. Bizim “gerdanlık” modeli dediğimiz, birbiri ardına gelen, kültür kurumlarının yoğunlaştığı bir coğrafya segmentasyonu. Bu üç hat üstünde yapılan tüm kültür yapıları silo, depo, fabrika gibi endüstriyel yapı stoğundan dönüştürülmüş. İstiklal Caddesi’ndeki durum biraz daha farklı; orada konut özellikli yapılar

sergi mekânlarına dönüştürüldü. Önümüzdeki yıllarda ise, sıfırdan tasarlanmış yeni kültür yapılarının sayısı çoğalacak.

Yeni yapılar deyince , göz alıcı, şaşalı mimari yapılarla program arasında pek nadiren simetri kuruluyor. Hadid’in Bakü’deki müzesinde in cin dahi top oynamıyor mesela. Ben bir “yıldız mimar” yapısına daha ihtiyaç duyduğumuz kanaatinde değilim. Garantili bir markaya sahip mimari yerine geleceğe bakan yeni bir mimari arzuluyorum. Bu aslında tam da ne yaptığını bilmemekle ilgili bir durum. Eğer olgun bir fikriniz yoksa, başka bir diyarda başka bir zamanda gelişmiş fikirleri satın almaya çalışırsınız. Her zaman başkalarının benzeri olursunuz ve her zaman geriden gelirsiniz. 1992’de ilk Feshane restorasyonunun içerisinde yer aldım. O zaman arzum, genç, beraber çalışarak öğrenebileceğimiz zihniyet ve insanियette, yerel teknoloji ve çözümler üretebilecek bir grup oluşturmaktı, olmadı. Mimarlar hep giderler elbette, işleri bittikten sonra sizinle kalmazlar. Asıl sorun ise yetersiz mimar değil, yetersiz müşteridir. Müşteri olarak ne istediğinize dair mimarla müzakereye girebilecek kapasiteniz, vizyonunuz, merakınız ve zamanınız olmalıdır. SALT Galata ve Beyoğlu’nun yapım sürecinde ise farklı bir yol izledik. Herkesin her şeyi görebileceği, üzerine konuşabileceği bir durum arzu ettik, uluslararası yarışma, kamunun katılımı vb. gibi yöntemler önerdik. O yol uygun bulunmadı. Han Tümertekin’le çalışmaya karar verilmişti, ardından süreç başladı. Tümertekin’in bencillikten uzak bir mimar olması, fikirlere açık tavrı işimizi çok kolaylaştırdı.

Mimar projede temel kararları çok doğru verdi: SALT Galata için doğu-batı aksını yeniden işaretlemesi, yapının tarihî okuması açısından da çok önemliydi. Bu aks boyunca birbirine bakan Osmanlıca ve Latince deyişler ve frizlerde de olduğu gibi, yapının birbirine hiç benzemeyen bir şarklı bir de batılı façası var. Han Tümertekin bu kadim şizofren sunuşun altını çizdi. İkinci karar, asansörü dışarı alarak yapı içinde olması gereken sirkülasyonu bozmamaktı. Tıpkı Reina Sofia Müzesi’nin önündeki şeffaf asansörler gibi. Ancak Koruma Kurulu’ndan izin çıkmadı ve yapı içinde olmaması gereken bir noktadan asansör boşluğu açılmak zorunda kalındı; böylece sirkülasyona bir miktar zarar verilmiş oldu. Yani doğru karar uygulamaya geçemedi.

Han Tümertekin ile çalışmaya başladıktan birkaç ay sonra, Madrid’de her bir katı farklı bir ödüllü mimar tarafından tasarlanan 19 katlı Silken Puerta’da kalma fırsatım oldu. Oradayken tek bir mimar ile çalışarak tek bir lisana mecbur kalmaktansa, yapıyı işlevlerine ayırarak farklı mimarlara dağıtıp, müzakereci, konuma özel bir model hayali kurdum. Ardından Pelin Derviş ve Meriç Öner’le Türkiye’nin genç mimari gruplarını taradık, çok





7

sayıda mülakat yaptık. Aralarından sekiziyle çalışmaya karar verip Han Tümertekin ile görüştük. Fikri o da sevdi, onayını alarak teklifi yönetim kuruluna sunduk. Olası bütçe artışı ve proje yönetiminin zorluklarından dolayı endişe duydularsa da, kâbusa dönüşebilecek bu çılgın projeye ikna da oldular! Proje onaylandıktan sonra, seçtiğimiz mimari gruplarla topluca ya da daha dar toplantılar yaptık, detaylara çok yoğunlaştık. Bazı gruplarla daha hafif, bazılarıyla da yoğun çalıştık; bu süreçte gördük ki, herkesin çalışma yöntemi ve katılıma açık olma dereceleri farklı.

Yapıyı aslında bir kabuk olarak değerlendiriyorum. Mekânsal pratik yapı anlamına gelmiyor; oysa kültür kurumunda program her şeydir. Bu iki yapının nasıl işleyeceğiyle ilgili (SALT Galata ve Beyoğlu) inadımız, yaptığımız yanlış okumalar, kültürel âdetleri doğru algılayamamak gibi hatalarımız da oldu. Ama denemeden olmuyor, merak ve deneysellik olmadan hiç olmuyor.

SALT Beyoğlu'nun girişinde, sokağın uzantısı gibi algılanan, davetkâr bir mekân amaçladık. Karşılama sorununu, AVM usulü elektronik kapıları ve güvenlik parametrelerini zayıflatarak çözebilmeyi umuyorduk; insanlar girişte oturacak, dinlenecek, bekleyeceklerdi. Ancak bina ilk açıldığında bekleyen biz olduk! İçerinin ışığıyla dışarının ışığı arasındaki fark korkunçtu. Tonla deneme yaptık ve en sonunda 2014 baharında bir afiş sergisinde mekânın ne kadar yoğun işlediğini gördük. Yani mimari bir problemin kullanımla çözüldüğünü gördük. Beyoğlu'nun katmanlaşması şu şekildeydi: Sokaktan pasaja, pasajdan farklı programın gerçekleştiği mekânlara erişim. Örneğin açık sinema, kapısız ve her daim kullanılabilen bir mekân, sonra sergiler...

SALT'ın Beyoğlu ve Galata yapıları arasındaki fark çok belirgin: Biri dışa dönük, diğeri ise içine kapalı; dolayısıyla programlarında da bu belirleyici oldu. SALT Beyoğlu aşırı kamusal iken Galata, dışarıya bakması olanaksız bir yapı, gerçek bir kasa. Durumun sunduğu fırsatları değerlendirmek bir lüks. Bunlardan en büyüğü de saydam olmak ve olmamak

arasındaki fark: Kurumların saydamlık gerektirmeyen araştırma ve çalışmaları da var. Normalde kültür kurumunun tek bir yapı içinde çözmekte zorlandığı bir durumu biz iki yapıda çözmüş oluyoruz: Açık olması gereken mekânlar ile arşiv, depo gibi tamamen kapalı ve güvenli olması gereken mekânlar arasındaki gerilim iki yapıya paylaşıyor. Kaldı ki program gereği araştırmaya değer veren bir kurumuz.

Kültür yapılarından belli bir esneklik beklenebilir, ama belki bir gün 30 m yüksekliğinde bir heykel sergilerim diye tavan yüksekliği 30 m'lik bir mekân yapılmaz. Sanat yapıtı ve mekân ilişkisini biraz da tarihten hareketle değerlendirmek gerekirse, 1950'lere kadar sergi mekânları, yanlış anlaşılmasın diye tırnak içerisinde belirtmeliyim, "dişil" di. 19. yüzyılın kadifemsi, kırmızı ve yeşil duvarlarından daha açık renklere dönmüştü ama genelde hâlâ zengin evlerinin büyük salonları gibiydi. 1960'ların başında loft ve özellikle Kuzey Amerika'da kavramsal ve minimalist pratiğin devreye girmesiyle yapılan işler daha "erkeksi" yerler talep eder oldu. 1980'ler boyunca da birçok mekân loft taklidi olarak yapıldı: Cilalı, parlatılmış beton döşemeler, beyaz duvarlar, kuzey aydınlatması ya da çıplak floresanların nezihleştirilmiş türevleri. Sanat çok uzun zamandır mekânlar için ya da mekânlara doğru yapılan bir pratik değil. Sanat pratiği ilişkiler üzerine kurulu. Sanatın neredeyse görsel olmadığı bir zamandayız. O yüzden ne tür bir mekân gerektiği etrafında yapılan tartışma gerçekten de ikincil kalıyor. Kültür ve sanat pratiklerinde derin bir dönüşümden geçtiğimiz bir zamandayız, kültür kurumlarının çok daha fazla kullanım modelleri ve tecrübelerle açık olması bir zorunluluğa döndü. Hem bireysel kullanıcılara, hem sosyal örgütlenmelere, hem de eğitim ve yorumlamaya. Farklı bir sosyal yapıya doğru evrilirken hem klasik bir "Maison de la culture" gibi kapsayıcı olmaları hem de bu kapsayıcılık içinde vizyon taşımaları gerekli. Kamusal ve müşterek tecrübeyi daha da daraltan sadece "yayın yapan" kurumları tercih etmiyorum. Lina Bo Bardi'nin Sao Paolo'daki SESC Pompéia gibi yerleşkeleri benim için



8



9

ideal kültür yapısı kümeleri.

Gelinen noktada kültür kurumları için en büyük tehlikelerden biri de son kullanım tarihi kısa vadeli üretimler yapan mekanizmalar gibi çalışmak zorunda kalmak, bir sergi üretim makinesine dönüşmek. Bu duruma önerdiğim çözüm üretimi yavaşlatmak değil, katmanlandırmaktır. Bir sergi açıldığında sergilenenler aslında biz im o konuyla ilgili düşünme ve görselleştirme sürecimizin ilk adımı oluyor. Ardından yaptığımız iş ve araştırmayı katmanlandırarak ve verim sağlamak gerekiyor. Maalesef, yapılar ve sergi mekânları sürekli bir temaşa talep ediyor ki, bu çok sağlıksız.

Diğer bir iyi yapıya örnek vermek gerekirse, Pompidou açıldığı dönemde hem 1968'den sonra nasıl bir kurum olmak gerektiği üzerine en önemli mimari örnekti hem de bünyesinde yer alan programlarla birikti. Buradan yola çıkarak kültür kurumlarıyla yapıların ilişkisi üzerine son bir kez daha vurgulamak istediğim nokta programdır: Dünyada çok güzel müze yapıları var ancak programla yapının bir araya geldiği anlar çok daha önemli. Program her şeydir. Yapı, kurumdan kurumun ne yapması gerektiğini talep etmemelidir. ■

**Bu metin, 05.12.2014 tarihinde Vasıf Kortun ile SALT Galata'da yapılan söyleşiden derlenmiştir.*

STU DİO*

GÖLGENİN HİKAYESİ
THE STORY OF SHADOWS
GİZEM AKKOYUNOĞLU
ORHAN YILDIZ
KÜRATÖR/CURATOR: SALİHA YAVUZ
29.05-25.07.2015



GİZEM AKKOYUNOĞLU, 'SOMEWHERE TO BE HIDDEN', KAĞIT ÜZERİNE FÜZEN, 150,5 X 112 CM, 2015

www.galerist.com.tr
Müellif Sok. No: 7 34430
Beyoğlu İstanbul Turkey
T. + 90 212 249 8983

* GALERIST



• Input-Output
NONPROFIT SPACE

ARTWALKİSTANBUL

Her yerde ama ulaşılmaz: Koons

Yakın zamanda Katar'dan Paris'e izini sürdüğümüz dünyaca ünlü sanatçı Jeff Koons, retrospektifiyle Paris'teki Centre Pompidou'dan geçti. New York Whitney Müzesi'nde yer almış sergisinin bir versiyonunu da Guggenheim Bilbao'ya taşıyan sanatçı, Katar'daki ziyareti esnasında Art Unlimited'ın sorularını özel olarak yanıtladı.



Jeff Koons, Katar'daki 'Art For Tomorrow' konferansında Art Unlimited'a konuştu.

Son 35 yılın tartışmasız en çok konuşulan imzalarından biri olan Jeff Koons, Art Unlimited'ın bu sayısında geniş yer verdiğimiz International New York Times imzalı 'Yarın İçin Sanat' buluşmasının özel konuklarından biriydi. Koons son olarak, 26 Kasım ve 27 Nisan tarihleri arasında da, Paris'teki Centre Pompidou'da retrospektifini meraklılarıyla buluşturma imkânı buldu. Paris ayağında küratör Bernard Blistene'in imzası bulunan, Amerika bazında ise Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'nden Scott Rothkopf ile Nancy ve Steve Crown'un hazırlamış olduğu bu retrospektifin bir versiyonu, halen İspanya'ya, Guggenheim Bilbao'ya doğru yola çıkmış bulunuyor. Sergi, 9 Haziran ve 27 Eylül arasında İspanya'da olacak. Hal böyle iken biz de Koons'un sergisini Paris'te yakında izleme olanağı bulduk. Üstüne üstlük, Katar'da ayaküstü de olsa sorularımızı

nezaket ve sevimliliğiyle yanıtlamaktan kaçınmayan ünlü sanatçının Paris retrospektifi bu anlamda, tartışmaya açtığı 'ikonik nesne'lerden gerçekleşen 'Amerikan Rüyası'na dair sorgulayıcı ve bir o kadar da eyleyici tutumuyla hep gündeme yerleşti. Sergileri için kariyeri boyunca verdiği sansasyonel üslûptaki ilanlarıyla olduğu kadar, gündelik nesnelerin değerini sanat piyasasında alt üst ettiği ilginç yapıtlarıyla hatırdan kalan Koons, bu yönüyle popüler kültüre de, sergide bizzat izleme olanağı yakaladığımız 'Michael Jackson ve Bubbles' (1988) veya 'Temel Reis' serisi gibi işleriyle mal olmasını bildi. 1955 Pensilvanya doğumlu Amerikalı çağdaş sanat yıldızının Paris retrospektifi bu yönüyle, gündelik nesneleri yeniden metal malzeme ile yorumladığı 'Equilibrium' (1983), 'Tavşan' (1986) ve 'Şişme Çiçek ve Tavşancık' (1979) gibi espri dozu eleştireliliğiyle başa





2



3



4

- 1 Koons'un Paris'te baharda sergilenen retrospektifi, şimdilerde Guggenheim Bilbao yolunda. Eser, 'Balloon Venus', 2008-2012, Ayna cila paslanmaz çelik.
- 2 Jeff Koons, 'One Ball Total Equilibrium Tank', Spalding Dr J. 241 Series, 2 edisyon
- 3 Jeff Koons, 'Ballon Dog', 1994-2000, 307.3x363.2x114.3 cm
- 4 Jeff Koons, 'Bear and Policeman', 1988, Polikrom ağaç, 85x43x37 inç
- 5 Jeff Koons, 'Bob Hope', Statuary' serisi, 1986, Paslanmaz çelik
- 6 Jeff Koons, 'Two Kids', Statuary' serisi, 1986, Paslanmaz çelik
- 7 Jeff Koons, 'Rabbit', 'Statuary' serisi, '1986, Paslanmaz çelik
- 8 Jeff Koons, 'XIV. Louis', Statuary' serisi, 1986, Paslanmaz çelik
- 9 Jeff Koons, 'Poodle', 1991, Polikrom ağaç, 1/3 edisyon, Museu Coleção Berardo, Lizbon
- 10 Paris'te retrospektifini sergileyen Jeff Koons, Katar'da Evrim Altuğ'un sorularını yanıtladı.
- 11 Jeff Koons, 'Metallic Venus', 2010-2012, Parlattırılmış ayna ve canlı çiçekler ile paslanmaz çelik, 254x132.1x101.6 cm, Özel Koleksiyon: Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.

baş işleriyle yüklü oldu. 'Hurdalık' (2002) gibi eserlerinde kolaj yeteneğini konuşturan Jeff Koons ayrıca, 1990 yılı Venedik Bienali'ne damgasını vuran 'Cennet Malı' isimli çok biçimli ve sansasyonel içerikli serisinde, 18 yaş üzeri sanat izleyicisine İtalyan eski milletvekili ve porno yıldızı Ciciolina ile birlikteliğinin suret ve formlarını yansıttı. Bu ve bunun gibi bir çok ikonik, kilometre taşı sayılabilecek işi kapsayan Paris Koons retrospektifi bu anlamda, güzergâhı sırasıyla gidecek olursak, 'Şişme eserler' ve 'Yeni Öncesi' ile açılışı yapmaktaydı. 'Yeni' işlerle devam eden sergide bunu 'Lüks ve Bayağılaşma' (1986) dizisi izlerken, bu bölümde sanatçı, gündelik içki reklâmları üzerinden bu iş kolunun stratejilerini bu kez sanat arenasında tartışılır kılıyordu. Sergide ayrıca, 'Heykelsilik' ve 'Banallik' gibi konular da, özgün örnekleriyle izleyicinin merak ve ilgisini üzerinde topladı. Parisli sanatseverlerin çoluk çocuk gezinerek bol bol 'selfie' çektiirdiği sergide bunların dışında, 'Hulk Elvis', 'Temel Reis' ve 'Kutlama' gibi çalışmaları da yer aldı. Sanat hayatına sekiz yaşında iken klasik resimleri

iç dekorasyon uzmanı babasının atölyesinde kopya etmekle başlayan Koons'un sergisinde en çok ilgi gördüğünü düşündüğümüz bölümler

"Geçen yıl 'Split Rocker' isimli anıtsal bir çiçek heykelini New York'taki Rockefeller Merkezi yapısı önüne konduran Koons'un sergisi dolayısıyla, dünyaca tanınmış bir tükenmez kalem firması da özel yapım ürünleri, Pompidou mağazasında satışa sunuyordu. Guggenheim Bilbao'ya gidemeyecekler için çitlatırsak, Koons şimdilerde, 'Sanatçının Odası' başlığı altında bir diğer proje - sergisini de İngiltere'deki Norwich Kalesi ve Müzesi'nde açmış bulunuyor. "



5



6



7



8



9

mı tarifliyorsunuz ?

Sanırım kendimi, Pop Sanat akımını da içselleştirmiş Avant-garde akımını benimsemiş biri olarak niteliyorum. Sanatın sahip olduğu becerilerle, yaşamlarımızda, hayata karşı bireysel duruşumuzda nasıl işlev kazanacağı ile ilgili olarak hep bir diyalog içinde olmaya gayret göstermişimdir. Bu bana hep ilginç gelmiştir ve bunu başkalarıyla da paylaşmayı hep sevmişimdir. Pop Sanat akımını bu anlamda bir çerçeve biçiminde de alabiliriz. Öyle bir cömert çerçevedir ki bu, hepimizi daha demokratik olmaya sevk eder ve sanat üzerinden, tecrübe denilen şeyin aslen hepimiz arasında son derece erişilebilir olduğunu gösterir.

Sanatın ‘demokratikleşmesi’nden devam edersek, bir yapıtın ‘edisyon’la üretimi üzerine tutumunuz nedir ? Yani, nereye kadar ? Ve neden ?

Evet, edisyon yapmaya varım ama, daha da inandığım şey ‘fikir’dir benim. İnandığım odur ki, bir şeyi hakikaten dağıtabilmenin yolu, onun edisyonunu değilse bile, daha çok, fikrini içeren bilgiyi mümkün olduğunca insanla paylaşabilmektir. Çünkü edisyon dediğimiz unsur, neticede nesneye bağımlıdır ve fikir, her daim daha kuvvetlidir.

Kırılğanlığın sözlüğünüzdeki anlamı nedir ?

Şu an için pek çok şeyin kırılğan, üzerine titrenmesi gereken, korunmaya muhtaç durumda olduğu inancındayım. Pek çok kaynaktan, pek çok baskının yaşanma olasılığı söz konusu. Oysa ki kırılğanlık, beraberinde her zaman için kendi haline belli bir saygı biçimini gereksinir.

Sergilerinizi takip eden medyadan beklentiniz olur mu ?

Yeteneğimin en iyi haliyle ortaya koyduğuma inandığım işlerimle yansıttığım kavramsal çerçeveyi belli bir sorumluluk içinde bilgiye dönüştürmesi haricinde, medyadan belli bir beklenti içerisinde olmam. Zaten günün sonunda eğer bunu da sağlayamazsanız, kastettiğim, ilgi alanlarıma giden o diyaloga da dahil olma şansınız kalmaz.



10

İngiltere’deki Norwich Kalesi ve Müzesi’nde açmış bulunuyor.

KUTU: Aslolan fikirdir, cisim değil Bay Koons, sizin de doğrudan ilgi alanınıza girdiğini tahmin ettiğim ve Katar’a kadar sizi getiren kentsellik, sanat ve ekonomi zirvesinde özellikle hangi unsurlar dikkatinizi çekti?

Böylesi bir sanat dünyasında bulunmanın en güzel olan tarafı, elbette birbirini umursayan ve gözetin insanlarla bir arada olabilmektir. Katılımcıların hemen hepsi birbirleriyle bilgi paylaşmak ve yeni olanakları bireysel tecrübeleri üzerinden gün ışığına çıkarmak arzusundaydılar. Bununla birlikte, bir araya geldiklerinde de neler yapabileceklerini tartıştılar. Her birinin ortak ilgi alanları bulunan insanlarla dolu bir salonda olmak, bana hep heyecan vermiştir. Zaten sanat dünyası da ezelden beri hep bir ‘aile içgüdüsü’yle yaşayagelmıştır. Bu gibi toplantılarda benzeri türden bir yakınlığı hissedersiniz. Böylesi toplantılar da herkesi buluşturmaya yarar.

Yapıtlarınızın çocuklar üzerindeki etkisi üzerine de kafa yoruyor olmalısınız...

Sanat tüm nesilleri selamlayan bir unsurdur aslında. İster genç, ister ergen, isterse yetişkin olsun, yaşamın kendisine duyulan saygı ve çevreye, bu türden mirasa karşı duyulan sorumluluk bilinci, ya da kendi çevrenize gösterdiğiniz takdir davranışı, sanatta hep etkili olmuştur. Bu hep süregiden bir diyalogdur. Misal, gençliğinizde sırf tecrübeye odaklanırsınız.

İlk anların bizde yarattığı etkiyi kastediyorsunuz...

Doğru. Ve bu tecrübelerin bizde uyandırdığı zevk halini. Ardından bu tecrübenin içinde varolan duyarlılığı keşfeder ve bu sefer de bunu başkalarıyla paylaşmanın yollarını ararsınız. Bu da sizi, ilgili tecrübeler üzerine edindiğiniz kimi fırsatları daha uzun sürede korumaya sevk eder.

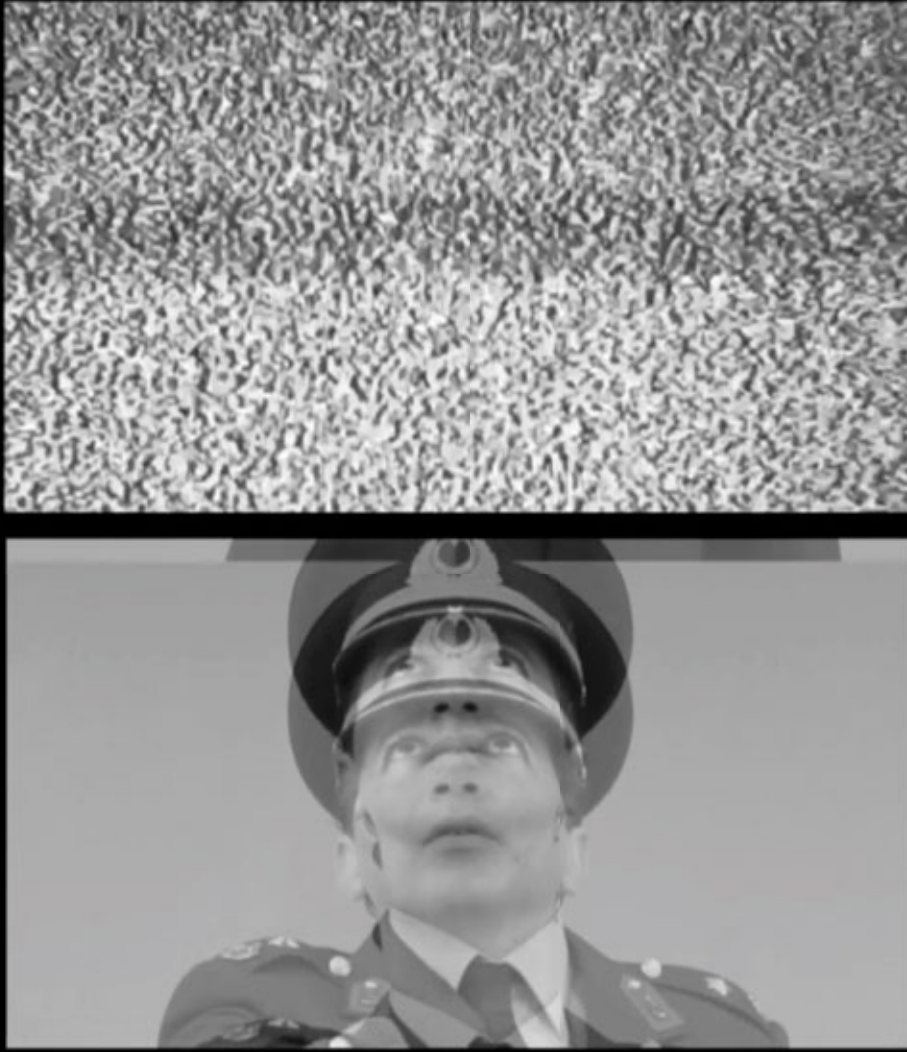
Kendinizi Pop-Sanat akımının bir takipçisi mi, yoksa eleştirmeni olarak

ise, ‘Cennet Mali’, ‘Antikite’ ve ‘Topa Bakış’ gibi, sanat tarihsel değerleri alaşağı eden, ama bunu yaparken radikal önermeleri de beraberinde getiren işler oldu. 1992’deki Documenta’da etkinlik alanına devasa bir bitki-köpek heykel konduran, yine temeli 1994 tarihli ‘Kutlama’ serisine dair olan 2013 tarihli işi ‘Balon Köpek’ ile ise, dönemin Christie’s mezar kurumu üzerinden bir dünya rekoruna imza atan Koons’un sergisinde, yine bu serinin farklı bir versiyonu da izlenebildi. Geçen yıl ‘Split Rocker’ isimli anıtsal bir çiçek heykelini New York’taki Rockefeller Merkezi yapısı önüne konduran Koons’un sergisi dolayısıyla, dünyaca tanınmış bir tükenmez kalem firması da özel yapım ürünleri, Pompidou mağazasında satışa sunuyordu. Guggenheim Bilbao’ya gidemeyecekler için çıtlatırsak, Koons şimdilerde, ‘Sanatçının Odası’ başlığı altında bir diğer proje - sergisini de



Birikmiş videolar bahçesinde

Doç Dr. Şefik Özcan, Mardin'de 16 Nisan'a değin düzenlenen Video-İst etkinliğini büyüteç altına aldığı yazısında, “Birikmiş Videolar Bahçesinde Yaz” karma sergisi üzerinden Videoist’in konumlandığı coğrafyayı bir heterotopya olarak okumak gerektiğini ifade ediyor. Özcan'a göre Heterotopya, ütopyanın homojen, aşkın niteliğine karşın, toplumlar ve kültürler içerisinde var olan-olabilecek sonsuz alternatiflerin, yaşam, mekan ve örgütlenme biçimlerinin birbirlerini dışlamadan eş zamanlı bir biçimde var olan birlikteliği anlamına geliyor.



elbette ki; kentin eski ve yeni şeklinde ayrımlaştırılması, eskinin olabildikçe otantikleştirilip turistikleştirilmesi (tarihsel olanın tarihsileştirilmesi), yenin de inşaatlaştırılması (eko sistemin, insan ilişkilerinin, zihinlerin betonlaşması) ilgilidir.

“Birikmiş Videolar Bahçesinde Yaz” karma sergisi vesilesiyle, Videoist’in konumlandığı coğrafyayı bir heterotopya olarak okumak gerekiyor. Heterotopya, ütopyanın homojen, aşkın niteliğine karşın, toplumlar ve kültürler içerisinde var olan-olabilecek sonsuz alternatiflerin, yaşam, mekan ve örgütlenme biçimlerinin birbirlerini dışlamadan eş zamanlı bir biçimde var olan birlikteliğidir. Heterotopya kavramı genel olarak öznenin kimi mekânlarda etrafındaki nesnelerden ve yaşadığı ‘an’dan alışageldiği anlamı çıkartamaması ve bu bağlamda kendisini rahatsız edici bir durum içerisinde hissetmesi olarak açıklanabilir. Bireyin bu rahatsızlığı, belli bir mesafeyi, ön yargıyı da beraberinde getirir. Videoist’in bu bağlamda konumlandığı coğrafik mekanda bir alışıldık olandan çıkarma işlevi gördüğünü belirtmek gerekir. Alışkanlıkların, ilişkilerin belli bir formatta olduğu bir alanda, bir sanat mekanının da heterotopik bir ek yerleşme, yerleştiği yeri dönüştürme işlevinden söz ediyorum.

Neden heterotopik? Çünkü, alışıldık bir mekana başka türlü bir işlev kazandırması (Siz burada tam olarak ne yapıyorsunuz sorusuna sürekli maruz kalmak), bu alışıldık olandan çıkmış mekanda alışıldık olmayan nesnelerin sergilenmesi, ve bireyin böylesi bir mekanda karşılaştığı, yer yer dahil olduğu ilişkiler biçimde, ve sanat nesneleri olan sunulan alışıldık olmayan nesnelerle karşılaşması, bireyin mekanla sarmal bir ilişki kurmasını neden oluyor. Bu açıdan bir heterotopyadan söz edebiliyoruz.

Günümüzde bankalara ait galerilerin ve özel müzelerin etkinliklerinin ve etkililiklerinin yanında, çoğunlukla sanatçıların inisiyatifleriyle kurulan bağımsız sanat mekanlarının ciddi varlık gösterebilme yönündeki iradeleri, sanat izleyicilerinin, genç fikirli, dinamik, deneysel ve disiplinler arası çalışmalarla buluşmasını/karşılmasını sağlıyor.

Bu inisiyatiflerden biri olan Video-ist Bağımsız Sanat Mekanı, bir yılı aşan

Mardin serüvenine, tüm enerjisini seferber ederek yaptığı sergilerle devam ediyor. İstanbul merkezli bir sanatçı inisiyatifi olarak ortaya çıkan Video-ist, 2014’ün başından itibaren Mardin’de konumlandığı mekanıyla, kalıplaşmış düşünme ve görme biçimlerinin dışında, yeni fikirlere, eylemelere açık, hem bireysel hem de kolektif düzlemde bir olasılıklar zamanını ve mekanını temsil ediyor.

Mardin kentinin Mezopotamya

coğrafyası içerisinde alışlagelen tanımlanış biçimi olan “masalımsı”, “büyülü” ve Mezopotamya ovasını referans göstererek “düz mekânsal ve aynı şekilde anakronik zamansal” diyebileceğimiz ifadelerini, Foucault’nun belirlemesi olan, “teselli veren, ütöpik”, “bir toprağı olmayan” şeklinde okumak ve buna bağlı olarak da coğrafya ile ilişkili bir “düşüncesi olmama” halinden söz etmek gerekir. Böylesi bir durumdan söz edebilmenin nedeni

Sanat ve toprak, coğrafya ilişkisi stratejik bir bilgi olmaları noktasında birbirlerine zemin olabilirler. Coğrafya politik, ekonomik ve askeri bir bilgi olması bakımından stratejik bir bilgidir. Sanat da, coğrafya ile ilişkili olabildiği oranda stratejiktir. Bunu, politikanın, zamanı ve mekânı örgütlemesi, özne ve nesnelerin yerini belirlemesi, karar alıcıları, uygulayıcıları, ortaya koyması ve bir yönetsel güç ilişkileri bağlamında ortaya koyması bakımından ele alırsak, sanatın siyasetle ilişkisi bu güç ilişkileri bağlamında, bir kendine de yer açma, ama bunu, egemen ilişkiler içinde yer alma şeklinde değil, başka türlü toplumsallaşma olasılıklarını, görme, algılama, düşünme, yaşama biçimlerini, içinde yaşanılan habitata önererek yapar. Yapıt, bir önerme olarak kendini ortaya koyar.

Videoist’in 16 Mart ve 16 Nisan tarihleri arasında, Mardin’deki heterotopik mekanında izleyicilerle buluşturduğu sergi, aynı coğrafyada yaşayan, birbiriyle ortaklaşan, aynı zamanda ayrılan yaşam deneyimlerine sahip sanatçılar olan Barış Seyitvan, Canan Budak, Fikret Atay, Mehmet Çimen ve Remzi Sever’in video çalışmalarından oluşuyordu. Sergi, Videoist’in ifadesiyle, modern heterotopyaların coğrafik karşılıklarına odaklandı.

Sergide, sanatçıların sanat sahnesi bağlamına yerleştirdikleri imgeler, etnik ve kültürel bir kökene işaret ettiği gibi, aynı zamanda bireysel öykülerinden yola çıkarak oluşturdukları işlerden oluşuyor. İşlerin ilk elden, mevcut kitle iletişim araçlarının uyguladığı kuralcı estetik kontrol karşısında bir direngenlik oluşturduğu söylemek gerekir. Diğer yandan, yaşanılan sosyal çevrenin yerel, folklorik boyutlarını aşma yolu olarak, Modernizm’in ürettiği, ve kitle iletişim aralarıyla yaygınlaştırdığı imgeleri, yerel kültür bağlamına nakşetmek gibi bir refleksten de söz edebiliriz. Bunu iki sanat stratejisi olarak ele alırsak, coğrafyanın stratejik bilgisine eklemleme olanağımız söz konusu olabilir. Her iki strateji de, temelde, özel kültürel bağlamlardan dışlanan şeyleri referans almıştır. Birinde, bölgele imgelere karşı bir tutum geliştirirken, bir diğeri hedefinde modernist imgeler vardır. Buluşulan nokta, sınırsız, heterotopik, estetik eşitlik örnekleridir.

Barış Seyitvan’ın “Geri Dönüş” isimli, Video yerleştirmesi, diasporayı, nar imgesinde, “ütopik” olan ile “heterotopik” olan arasındaki sınır-durumda görselleştiriyor. Yersiz-yurtsuzluğu simgeleştiren, ve bir yurt-yerleşme arayışına işaret eden Seyitvan, anayurtta cisimleşen bir kök arayışına işaret ediyor.

Canan Budak, heterotopik bir uzam olarak aynayı kullandığı video yerleştirmesinde, benlik, özneleşme, ötekilik üzerinden, bizim olduğumuz yer ile öteki yerler üzerine düşünmeye çağırıyor. Aynadan yansıyan görüntünün bizim durduğumuz yerde



olması ve dolayısıyla bizi de yansıtıyor olması, üst üste binmiş tekinsiz bir imgenin tuhaf çekiciliğinde bilinç ile bilinç dışı reflekslerin alışıldık olmayan buluşmasına tanıklık ediyoruz. Bu da izleyiciyi gerçeklik algısını yerinden eden bir durumun içine sabitliyor.

Fikret Atay, sergiye “Paris Köyü” videosuyla katılıyor. Egemen modenist bir imge olan, Eyfel Kulesini, yaşadığı coğrafyada Siirt/Erüh’ta bulunan Paris Köyü’nde yeniden inşa ederek ikon kırıcı bir tavır, mizahi bir dille görselleştiriyor. Atay’ın genel olarak video çalışmalarında kullandığı ironik dil, Paris Köyü videosunda, sinematografik bir dile dönüştürülmüş. Siyah beyaz film estetiği ile görselleştirdiği videosunda Atay, aydınlanmacı toplumsal yapılandırmalarla, modernist değerlerin yüceltildiği anlamlandırmaların orta doğu coğrafyasında nasıl karşılık bulduğuna işaret ediyor. Paris Köyünde yeniden inşa edilen Eyfel Kulesinin bir minareye dönüşümünü ve bu anlamda bir çağrı işlevi kazanması serüvenini izliyoruz. Bu imgenin yeni

işlevselliği ile eski işlevi arasındaki sınır durum nedir? Bir ortaklaşmadan söz etmek mümkün mü? Doğu-Batı Medeniyetlerinin kendilerine göre söylemsel olarak yapılandırdıkları bir çağrıdan söz etmek gerekir. Eyfel Kulesi Kapitalist Endüstriyel toplumun değerlerine çağırırken, Paris Köyünde minare işlevi kazandırılarak coğrafyanın kendi anlamlarına, değerlerine çağırının imgesine dönüşüyor. İmge her iki durumda da ete kemiğe büründürülen bir topluluğa çağrı niteliğini korur. Aradaki çatlakta ise sınırsız heterotopyalar söz konusudur.

Mehmet Çimen’in “Alt-Üst” isimli video yerleştirmesi üst üste bindirilmiş iki televizyon ekranından oluşuyor. Çalışma karar verici, uygulayıcı, sonuç-lanmama ilişkisini göstergeliyor. Çimen’in sonsuzca sürecekmış gibi duran bir emir-komuta zincirinin sürekli kendi üstüne katlanmasını izlediğimiz video yerleştirmesinde, dilsel yapılarda anlamın sürekli askıda kalması gibi, kod hiçbir zaman çözülüyor. Hiyerarjik yapı içinde, erkin dili kekelemeye başlıyor. Bıktırıcı

- 1 Mehmet Çimen, ‘Alt-Üst’, Video yerleştirme, detay.
- 2 Fikret Atay, ‘Paris Köyü’, 2014, Video yerleştirme.
- 3 Barış Seyitvan, ‘Dönüş’, Video yerleştirme, detay

2

tekrara, artık gülünç olmaya başlayan bir ciddiye ekleniyor. Sadece sana söyleneni yap komutu, video ekranının kozmik hışırtısı içerisinde gösterilenini yitirip parçalarına ayrılıyor.

Remzi Sever, videolar botanğinde, “Kestirme (a2+b2=c2)” isimli video yerleştirmesiyle yer alıyor. Sever’in çalışmasında gündelik yaşam içerisindeki, mekansal organizasyona bilinçli-bilinçsiz direnç gösteren insan hallerine tanık oluyoruz. Yapılandırılmış mekanlar, anayollar içerisinde tali yollar aramada, düz akışları kıran, dönüşlü, sarmal patikalara olan bilinç dışı yönelimde, tam da rutinleşen gündelik kent yaşamımıza, o tali yolların zorlayıcı da olabilmelerine karşın, başka türlü bir heyecan arama dürtüsünü görebiliriz. Bunu aynı zamanda çocukluk dönemi oyunları ile de ilişkisi var. Çocuklar, kent yaşamı içinde, dar alanlardan geçmeyi, duvar üstlerinde yürümeyi aynı zamanda bir oyun olarak ele alırlar. . Bunun bir kısa yol tuşu olarak işlevli kılınması yetişkinlerin algısı ile ilişkilidir. Sever’in videosu oyun işlev ilişkisini düşünmemize bu anlamda da vesile oluyor. ■

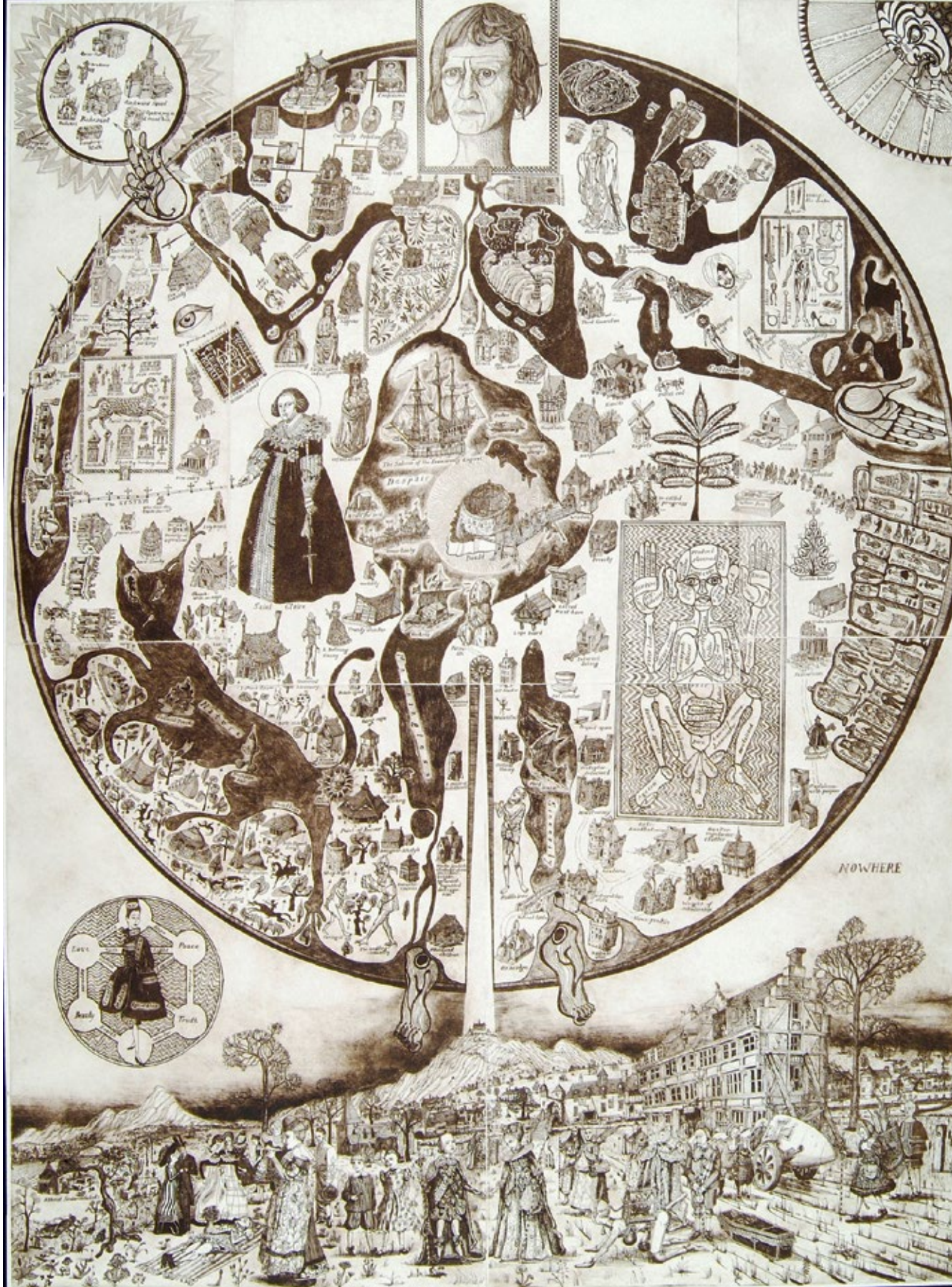
73



3

Hayatın yarattığı 'organik' bir sanatçı

Sanat eğitimini yarıda bırakmış olması ve tercihini hayatın içine karışmaktan yana kullanmasına karşın Turner ve BAFTA ödülünü hak etmeyi bilen Grayson Perry'nin Türkiye'deki ilk kişisel sergisini açma onuru, Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi'nin oldu.





2



75

3

- 1 Grayson Perry, 'Hiçbir Yerin Haritası', 2008, 400 gsm'lik bir Rives Vellin yaprağına basılı beş levhadan oluşan aside yedirme baskı, 153x113 cm. Sanatçı, Paragon / Contemporary Editions Ltd ve Victoria Miro'nun izniyle.
- 2 Grayson Perry, 'Kafeste Kavga Edenlerin Secdesi', 2012, Yün, pamuk, akrilik, polyester ve ipek halı, 200x400 cm. Sanatçı ve Victoria Miro'nun izniyle.
- 3 Grayson Perry, 'Gerçekler ve İnançların Haritası', 2011, Akrilik, yün ve pamuklu halı, 290x690 cm. Sanatçı, Paragon / Contemporary Editions Ltd ve Victoria Miro'nun izniyle.
- 4 Grayson Perry, 'Numaralı Cennet Sokakından Kovulma', 2012, Yün, pamuk, akrilik, polyester ve ipek halı, 200x400 cm. Sanatçı ve Victoria Miro'nun izniyle.
- 5 Grayson Perry, 'Şeylerin Hakkımızda Söyledikleri', 2002, Sırlı seramik, 56,5x35 cm, Leeds Müzesi ve Galerileri Koleksiyonu
- 6 Grayson Perry, 'Bilge Alan', 2007, Sırlı seramik, 97x56x45 cm. Sanatçı ve Victoria Miro'nun izniyle.
- 7 Grayson Perry, 'Varoluşsal Boşluk', 2012, Sırlı seramik, 47,5x29,3 cm. Sanatçı ve Victoria Miro'nun izniyle.

Küratörlüğünü, Türkiye'de 75. Yaşını kutlayan British Council'dan Görsel Sanatlar Bölümü mensubu Linsey Young'ın yaptığı Turner Ödüllü İngiliz sanatçı Grayson Perry sergisi 'Küçük Farklılıklar', 26 Temmuz'a dek İstanbul Tepebaşı'ndaki Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nde görülebiliyor.

Sanatçının en kapsamlı ilk kişisel sergisi olma özelliği gösteren etkinlikte, Londra çıkışlı galeri Victoria Miro'nun da katkı payı bulunuyor. Geleneksel malzemeye getirdiği güncel anlatılarla ülkesi ve dünyanın sosyal problemlerine kara mizah ve bilgilendirme yollu bireysel çıkışlar üreten BAFTA ödüllü Perry, sergisinde özellikle British Council

koleksiyonunda yer tutan altı büyük boy halıdan oluşan çalışmasıyla göz dolduruyor.

Perry, Britanya'nın en tanınmış çağdaş sanatçıları arasında yer alıyor. Büyük incelikle işlenmiş seramik eserlerinin yanında Perry nakış, fotoğraf, baskı ve heykel gibi geniş çeşitlilikte başka araçlarla da çalışıyor. Perry çalışmalarında şiddet, önyargılar, cinselliğin bastırılması ve insanların bel bağladığı alışlageldik davranış kalıpları ve inanışlar gibi ciddi konuları, yanlış anlaşılma kaygısı gütmekten işliyor.

Perry'in sanatsal dışavurumunda, ağırlıklı fantastik ve mizahi öğelerin yanı sıra kendini kimliklendirme çabası da öne çıkıyor. Sanatçının işlerinin pek çoğu otobiyografik unsurlar

taşıyor. Zaman zaman travesti kılığına bürünen Perry'nin dişil yansıması olan Claire, pek çok çalışmasında önemli bir karakter olarak yer alıyor. Perry'nin işlerinde sık rastlanan önemli karakterlerden bir diğeri ise "vekil baba" figürü ve sanatçının koruyucusu olarak okunabilecek Alan Measles adındaki oyuncak ayısı.

Grayson Perry bugüne kadar hem ulusal, hem de uluslararası alanda, aralarında British Museum'da 2011 yılında sergilenerek büyük övgü toplayan ve kendi işlerini British Museum koleksiyonundan tarihsel yapıtlarla birleştirdiği "Meçhul Zanaatkârın Mezarı'nın (Tomb of the Unknown Craftsman)" da yer aldığı pek çok büyük bağımsız sergi düzenledi. Öncesinde ise



“Benim temel tekniğim, bir müzeye gitmek veya bir sanat kitabının sayfalarına bakmak, beğendiğim bir şey görüp onun kendime ait bir versiyonunu yapmaktır. Bu benim ‘modus operandi’m. Yanlış hatırlama ve yanlış yorumlama sürecine çok büyük önem atfediyorum; sonunda ortaya çıkan, bir anlamda kötü bir fotokopi. ‘Orijinal’ olma konusunda herhangi bir yanılsama altında değilim.” – Grayson Perry

Lüksemburg’da Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean’da (2008); Kanazawa, Japonya’da 21’inci Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi’nde (2007); Pittsburgh’de Andy Warhol Müzesi’nde (2006); Londra Barbican Sanat Galerisi’nde (2002) ve Amsterdam Stedelijk Müzesi’nde (2002) olmak üzere, pek çok bağımsız sergi gerçekleştirdi.

Perry’nin halılardan oluşan muazzam serisi “Küçük Farklılıkların Kibri” ise bugünlerde Arts Council Collection ve British Council öncülüğünde düzenlenen ulusal ve uluslararası sergilerle dünyayı turluyor. Sanatçının Channel 4 için hazırladığı, geçen senenin Ekim ayında yayınlanan “Grayson Perry: Who Are You? (Grayson Perry: Sen Kimsin?)” isimli ikinci televizyon serisinin yanında, portre ve İngiliz kimliği temalı işlerinin yer aldığı bağımsız sergisi de 2015’in Mart ayında Londra’da National Portrait Gallery’de seyirciyle buluştu. 1960 yılında Chelmsford, Essex’te doğan Grayson Perry, şu anda Londra’da çalışıyor ve yaşıyor.

Aynı zamanda British Council

ile Arts Council England ortak koleksiyonlarının ilk alımı olma özelliğini gösteren bu eser serisi için sanatçı William Hogarth’ın gravürlerinden ilham alan Perry hakkında bir metin kaleme alan British Council Görsel Sanatlar Direktörü Emma Dexter, şunları vurguluyor: “... sergi, Perry’nin seramik, halı ve baskı eserlerine uzanan, geçen 10 yıllık pratiğinden eserler içeriyor. Perry’nin işlerinin hem mecrası, hem de içeriği, Türkiye için aşınadır. Bu yüzden Perry’nin geleneksel zanaatkarlıktan yararlanan çağdaş halılarının ve seramik çalışmalarının Türkiye’deki izleyiciler arasında yankı bulmanın yanı sıra, yeni yaratımlara ilham vereceğine inanıyoruz.”

Öte yandan, Dexter serginin Pera Müzesi tarafından ağırlanıyor olmasının, Perry’nin işleriyle, Müze’nin değerli Kütahya ve Çini Seramikleri Koleksiyonu arasında çağdaş bir bağlantı kurmamıza olanak tanıdığına dikkati çekiyor. Sergi küratörü Young ise, etkinliği şöyle tanıtıyor:

“Sergideki en erken tarihli iş, Perry’nin Turner ödülüne layık görüldüğü dönem olan 2002’den





“İstanbul’un tarihi ve mimarisini çok ilginç buluyorum. Fay hattının üzerinde; kelimenin gerçek anlamıyla, o kadar çok şeyin – kültür, tarih, hoşgörü – sınırında ki.”
– Grayson Perry

seramik bir çömlektir; seçki, Londra’daki National Portrait Gallery’deki büyük bir sergi için, 2014’te tamamlanan bir otoportre niteliğindeki, ‘Günlerin Bir Haritası’ ile tamamlanır. ‘Günlerin Bir Haritası’, Perry’nin pek çok pratiğinde aynı İstanbul gibi, kökleri tarihe dayanan, yüzü modern olan kentlerde hissedilebilen, tarihsel ile çağdaş olanın ve kişisel ile toplumsal olanın çarpışmasının bir temsilidir.

Perry, bu eserde kendini surlarla çevrili bir şehrin haritası olarak konumlandırır; şehrin coğrafyası ve yerleşimlerinin, ‘kolay kolay yüzleşemediğim kısımlarım’, ‘karizma’ ve ‘insanı sarsan güvensizlik’ gibi adları, sanatçının kişiliği ve sık sık değişen yapısının karmaşıklığıyla ilgili bir resim inşa etmemize olanak tanır. Channel 4’da, eserin üretim sürecinin tartışıldığı bir röportajda sanatçı, ‘sanki okuldaki sanat dersinde, kendi endişesiyle yüzleşmeye çalışan, 16 yaşındaki hevesli halime dönmüşüm gibi oluyor,’ diye ifade etmiş ve bir özümüzün ya da gerçek kimliğimizin varlığından çok, ‘zamanla kendimizi gerçekleştirdiğimiz’e inandığını söylemiştir.”

Perry ise, bir röportajda, eserlerinin Türkiye’de ilk kez sergilenişinden duyduğu heyecanı şöyle dillendiriyor: “İstanbul’un tarihi ve mimarisini çok ilginç buluyorum. Fay hattının üzerinde; kelimenin gerçek anlamıyla, o kadar çok şeyin – kültür, tarih, hoşgörü – sınırında ki.” Sanatçı, diğer yandan Kütahya seramiklerinden nasıl bir ilham aldığı konusundaki soruyu şöyle yanıtlıyor: “Evet, İznik çömlekçiliği üzerine, çok sevdiğim



7

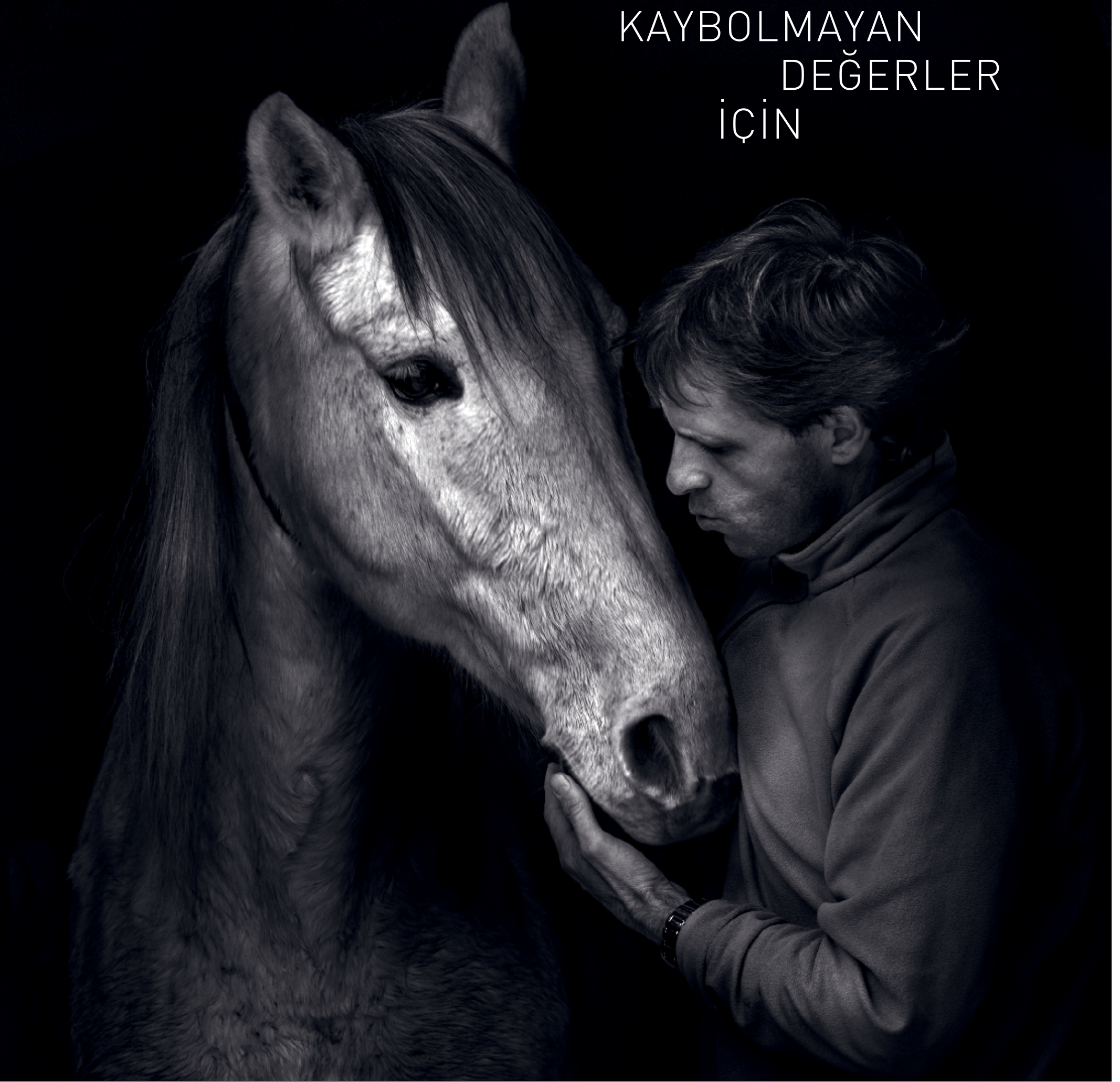
bir kitabım var. Eserlerimde daha geniş anlamda epeyce İslamî seramiğe baktım; örneğin, ‘Varoluşsal Boşluk’ (2012) adlı çanak, eski bir İslamî parçanın formuna dayanmaktadır. Özgün formlarla ortaya çıkmak ilgimi çekmiyor. Bunun yerine, kitaplardan şekil ve formlar ödünç alıyorum. ‘Peygamberimizin Portresi’ (2006) ise, küçük bir Japon Sake şişesini temel almıştı. ‘Huysuz İhtiyar Tanrı’ya (2010) ise, bir Grek vazosu ilham vermişti. Benim temel tekniğim, bir müzeye gitmek veya bir sanat kitabının sayfalarına bakmak, beğendiğim bir şey görüp onun kendime ait bir versiyonunu yapmaktır. Bu benim ‘modus operandi’m. Yanlış hatırlama ve yanlış yorumlama sürecine çok büyük önem atfediyorum; sonunda ortaya çıkan, bir anlamda kötü bir fotokopi. ‘Orijinal’ olma konusunda herhangi bir yanılsama altında değilim. Bu genellikle, başka bir şeyi kopyalamaya çalıştığınızda olur. Hiçbir zaman çaresizce yenilikçi veya orijinal olmaya çalışmadım; hep asilere isyan ettim.”

Sergide, sanatçının tüketim nesnelerini mesafeli bir duyarlılıkla tekrar gündeme aldığı ‘Şeylerin Hakkımızda Söyledikleri’ (2002) isimli sırlı seramik işi, günlük eleştiri ve resmetme potansiyelini mizah duygusuyla yoğurduğu ‘Zevk ve Demokrasi’ (2004), ‘Bir İngiliz’in Haritası’ (2004), şu an Londra’daki Avam Kamarası’nda asılı bulunan ‘Bir Politikacı İçin Baskı’ (2005), ‘Bilge Alan’ (2007) gibi farklı teknikteki işleri ve ‘Tanrı Olarak Alan Measles’a Oy Verin’ gibi el yapımı halılar özellikle dikkat çekiyor. ■



6

KAYBOLMAYAN DEĞERLER İÇİN



www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

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

TÜRKİYE'NİN
EN İYİ
ÖZEL BANKACILIK
HİZMETİ*

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

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

Yuvaya dönen kuşların civıltısı

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, yolu üniversitenin Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı bölümünden geçen ve 15 yıl geriye dönük genç imzalarını ‘Buluşma’ sergisiyle bir araya getirdi.



‘Tank’, 2006, Kapitone deri, metal, 300x800x230 cm. Fotoğraf: Murat Germen.

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi’nde 26 Temmuz’a kadar yer alan “Buluşma...Reunion” sergisi, hayatlarının bir noktasında Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Programı’ndan yolu geçen gençlerin profesyonel sanatçılar olarak ürettikleri eserleri ilk defa bir araya getiriyor.

Rönesans döneminin topyekûn eğitim ve uygulama anlayışını çağırıştırır bir çoğulculukla akademik hayata teğellenen – ve Selim Bırsel ile Erdağ Aksel’in başını çektiği - Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Programı, çoğunluğu bu sergiyle birlikte yolu koridorlarında buluşan genç imzaların emeklerini ilk defa

‘yuvaya’ taşımış oluyor. Aralarında 56. Uluslararası Venedik Bienali Ana Sergisi’ne dahil edilen Meriç Algün Ringborg’un da bulunduğu bu genç sanatçıların bir bölümü, programın ilk dersinin üzerinden geçen 15. senede, “Buluşma...Reunion” sergisinde bir araya geliyor. Etkinlik kapsamında Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Programı mezunu Aslı Narin, Baptiste Croze, Berke Soyuer, Beyza Boyacıoğlu, Burcu Yağcıoğlu, Cemre Yeşil, Deniz Gül, Deniz Üster, Ege Kanar, Egemen Demirci, Elif Süssler, Erdem Taşdelen, Hasan Salih Ay, Hayal Pozantı, İz Öztat, Julia Kul, Meriç Algün Ringborg, Onur Ceritoğlu ve Tan Mavitan’ın eserleri sanatseverlerle

buluşuyor. Bu genç sanatçıların yanı sıra, 2003’ten vefat ettiği 2013 yılına kadar Sabancı Üniversitesi çatısı altındaki metal atölyesinde çalışmalarını sürdüren heykeltıraş Bayram Candan da iki eseriyle sergide yer alıyor.

Etkinlikteki yapıtlara baktığımızda ise, Erdem Taşdelen’in 2014 tarihli ‘Love is’ adlı duvar kaplaması, Ringborg’un ‘Ödünç Alınmamış Kitaplar Kütüphanesi Kısım VI’ (2015), Deniz Gül’ün ‘Apartman’, ‘Vitrin’ ve ‘Apolet’ isimli işleri ve Baptiste Croze’un ‘Heykel Araştırmaları’ isimli çalışmaları özellikle hatırdta kalıyor. Bu işler, malzemeyi ele geçiren kavramsal ağırlıklarıyla olduğu kadar,

sanatçıların fiziken de dönüştürdükleri malzemeye kattıkları ve eksilttikleri yeni unsurlardan doğan biricik anlamlarla takdir kazanıyor. Serginin geneline baktığımızda, burada anmadığımız tüm yapıtlar da, dahil oldukları cismî disiplinin (diyelim ki tuval, heykel, yerleştirme veya fotoğraf ya da desenin) anlatı yeteneğini olumlu manâda kışkırtıcı duruşlarıyla beğenilmeyi hak ediyor. Birbirinden olabildiğince ayrı sunumlarıyla, yine birbirleriyle dayanışma halinde bir görüntü veren eserler, bellekte, geleceğin Türkiye güncel sanatına dair, umutlu ve esnek bir perspektif üretiyor.

Bu manzara için yapabileceğimiz yegâne benzetme ise, yuvaya dönen kuşların huzurlu civıltısı oluyor. ■

www.offset.com

OFSET YAPIMEVİ

'Candan' bir sanatçıya dair

Akademisyen ve eleştirmen Nazlı Pektaş, geçen yıl hayata veda eden çok yönlü sanatçı Bayram Candan'ın yapıtları ve kişiliğini, Sakıp Sabancı Müzesi'nde devam eden Buluşma isimli güncel sanat seçkisi dolayısıyla büyüteç altına alıyor. Pektaş, Candan'ın eserlerinde bireyi üretiminin merkezine yerleştirdiğini ve onları çoğaltarak, hikâyesini desteklediğini vurguluyor.



Kimi ressamlar ve heykeltıraşlar, yapıtlarını oluştururken, içinden geçtikleri toplumla hemhal olma güçleri, insan ruhunu ve doğasını okuma yetileriyle bazen bir renge, bazen de bir forma dönüşürler. Malzemenin içine sızarak meselelerine biçim verirler.

Geçtiğimiz yıl, genç yaşında kaybettiğimiz Bayram Candan da işte böyle bir sanatçıydı. 1964'te Erzincan'dan başlayıp, İzmir'de ve daha sonra İstanbul'da devam eden yaşamı içinde sanat üretimi, hep öyküler anlattı izleyiciye. Yazısız resimli, heykelli öykülerdi bunlar. Malzeme, Bayram Candan için bir

dile dönüşür. Çoğunlukla bronz, toprak ya da tuval, türlü duygunun dünyaya savrulduğu büyük ve derin boşluklardır, Bayram için. Bu boşlukları, Bayram Candan doldurmuş, eğip bük müştür.

Candan'ın hayata dair duyarlılığı; üretim serüveni içinde irili ufaklı yüzlerce tuval ve binlerce heykelde coşkuyla izlenir.

Zamanın izleri Candan'ın kurduğu oyunda; malzemeye yaptığı müdahalelerle, kullandığı malzemenin verdiği izinle çoğalır ya da azalır. Pas zamanla çoğalır, leke karardıkça kararır. İzini sürdüğü belleği de tıpkı malzemeleri gibi bir çoğalır bir azalır.

Ve oyun, kişisel tarihine gidip gelen dokunmalarla, izleyenin katıldığı bir "an" 'a dönüşür. Bayram Candan da artık bir izleyen olarak bu oyuna katılır. 2008 yılında Galerî Apel'de açtığı "BU İŞYERİNDE GREV VAR" resim-iş heykel -iş adlı sergisi hakkında; "Bu sergi ciddi, ağır bir sanatsal manifestoya falan tekabül etmiyor. Bu sergide yer alan resim ve heykellerin izleyenlerin günlük yaşamlarına anlam ya da biçim açısından önemli bir katkı yapma iddiası da yoktur. Bu sergide yer alan işler sergilenmelerinden çok oynanmayı öne çıkaran bir üretim süreci sonucunda ortaya çıktılar. Bu

yapılanlar figüratif görüntü üretmenin bireysel tarihine dönük bir serüveni içerdiği gibi uzun zamandır üç boyutlu sanat üretimiyle iştigal eden birinin resim ve heykel arasındaki farklarla oynamasının izlerini içinde barındırıyor."¹ derken, oyun-üretim-sanat arasındaki ilişkinin içine heykel ve resim arasındaki dilin mesafesi hakkındaki soruları katıyordu.

"BU İŞYERİNDE GREV VAR" sergisinde yer alan binlerce kadın figürü -kendi taktığı isimle, Aşşeler-kadın olmanın türlü hallerini dillendirmişlerdi. Akla gelen tüm Aşşeler oradaydı. Yürüyen, koşan, savrulan, grev yapan, tutunan,

tutunamayan... Aşşeler hep bir ağızdan özgürlüğün peşindeydiler, haksızlığa, şiddete, yalana karşı bedenlerini koymuşlardı ortaya...

Serüven; kendi içinde çoğalan, zaman içinde dönüşen, bir diğeri ile yan yana geldiğinde başka yerlere giden Bayram Candan'ın üretimi için önemli bir ipucu. “resim-iş heykel –iş” diye adlandırdığı külliyatı içinde gördüklerimiz; hem kendi serüvenlerinin görüntüleri hem de m lzemenin yıllar içindeki serüveninin günlükleridir.

Yine Galerî APEL’de 2009 yılında açılan, “ZERREDİR BELKİ, AMA YOK DENİLMEZ” sergisinde sanatçı bu kez, müziğın içindeki hacimle ilgilenir. Bayram Candan’ın; Replikas’ın müziğı ile vücut bulmuş heykeller dediğı bu sergideki heykeller; Türkiye’nin önde gelen rock gruplarından Replikas’ın “Zerre” albümünü dinlerken gelişen hacim duygusuyla gelen anlık bir karardan doğmuş. Bu seride yer alan heykeller, sanatçının üretimi kendiliğinden içine sesi de dahil ettiğı işlerdir. Müziğın ritmi ve seslerin dalgası, Bayram Candan’a temas ederek hatta adeta onun içinden geçerek vücut bulur. Kendi sözleriyle, “kulaklarımla gördüklerimi yansıtan işler” dediğı heykeller, Candan’ın üretimi içinde belki de en soyut işleridir. Zerreleri, dans ederken, sallanırken, düşerken kısaca oyun oynarken görebilirsiniz.

Bayram Candan bireyi üretiminin merkezine yerleştirir ve onları çoğaltarak hikayesini destekler. Sanatçının 2005 yılında Kasa galeride açılan “İşin Başı: Çizime Farklı Yaklaşımlar”, adlı karma sergide yer alan “Konser” isimli 790 adet Çin Malı masa saatinden oluşan enstalasyon, zaman içinde akan bireye dair güçlü sözler söyler. Bu yerleştirmede kimi keman çalan, kimi zaman motosiklete binen bu bireyler, saatin merkezinde saniye ile birlikte dönmektedir. Enstalasyonun

oluşturduğu ses saatlerin ve onunla akan bireyin konseridir ve zaten iş de adını bu sestten alır. Bayram Candan bu yerleştirmesi ile Nuran Terzioğlu’ndan davet alacak ve bir yıl sonra “kendine ait bir oda- beş sanatçı beş oda” adlı karma sergide “oda müziğı”, ismiyle bu saatleri sergileyecektir.

Candan’ın bu enstalasyonda olduğı gibi, bir kaç yıl sonra yukarıda sözünü ettiğim “BU İŞYERİNDE GREV VAR” sergisinde de çoğaltma refleksini kullanır. Ayşe adını verdiğı figürlerinin sayısı bu sergide 3800’e yaklaşmaktadır.

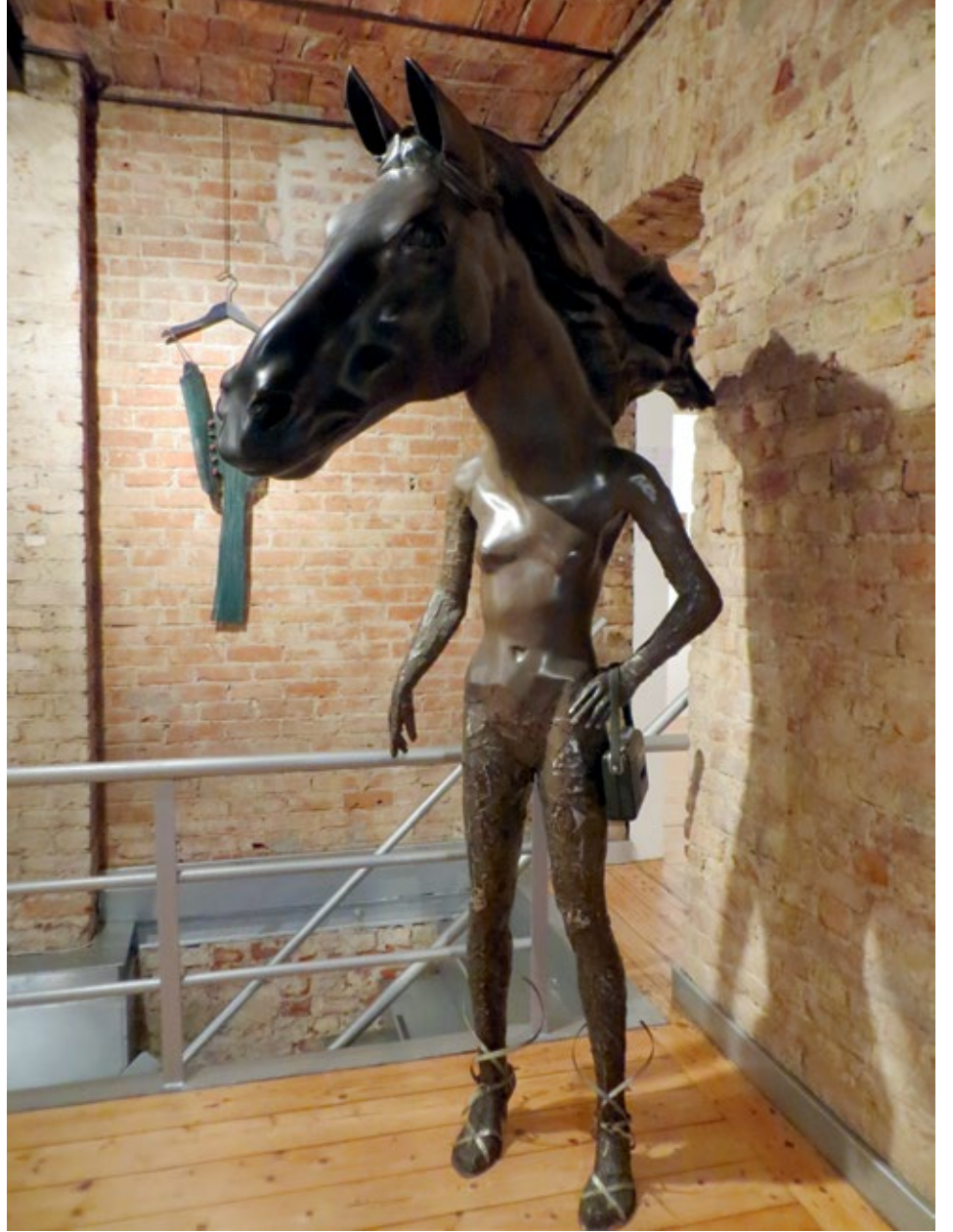
Malzeme ile konuşur gibi hatta kendi sözleriyle; “yer gibi” çalışan sanatçı, tel ya da bronz, eline aldığı malzemenin olabileceğı tüm imkanları dener ve adeta ona meydan okur. Bu cesur tavır, çoğaltma refleksi ile birleştğinde büyük bir performansa dönüşür.

“köpek yazıları” isimli heykel serisi ise sanatçının, yüzlerce küçük bronz köpek heykeli ile gerçekleştirdiğı bir üretimdir. Koşan, tırmanan, yürüyen heykellerdeki hareketi bir film gibi izlemek ve hikayeyi tamamlamak/ başlatmak izleyenin hayal gücüne bağılı olarak değişmektedir. Sürü, köpeklerin birlikte hareket etmeleri, sanatçının ilgisini çeken önemli bir metafordur.

Candan’ın resim ya da heykelleri içinden beden geçen üretimlerdir. Aşşeler gibi narin, kırılğan ve hareketli bedenleri de vardır, ağır tekniklerle yaptığı, erkeksi metal çalışmalarımın bileşimi olan “sert, kaba, sağlam” karakterli bedenleri de. Sanatçı türlü yollarla bedeni üretiminin içine dahil eder. Ve zaman, beden yapma arzusu içinde akar; hem Aşşeler, hem köpekler hem de sesler çoğalır.

Bayram Candan, uzun yıllar Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi’nde stüdyo ve atölyeler sorumlusu olarak heykel dersleri verdi. Hatırlanacağı gibi, 2014 yılında emek verdiğı atölyeye ‘Bayram Candan Sanat Atölyesi’ adı verilmişti.

1985 yılında, Trakya Üniversitesi



2

83

Seramik Bölümü’den ön lisans derecesini alan, 1990 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’nden mezun olan sanatçı, Fethiye festivallerine katılmış çocuklara heykeller yaptırmış, yaşamının tüm coşkusunu hayatla birleştirmeyi bilmiş ender sanatçılardan biriydi.

Geçtiğimiz Aralık ayında sanatçının ardından, Galerî Apel’ de Bayram Candan’ın son dönem resimlerinin yanı sıra geçmiş sergilerinden bazı unutulmaz eserlerin de yer aldığı bu ‘anı’ sergisi açıldı. “bu işyerinde bayram var” adlı sergi, ismini sanatçının Galerî Apel’ deki ilk kişisel sergisi “BU İŞYERİNDE GREV VAR”’ dan alıyordu.

“BU İŞYERİNDE BAYRAM VAR” sergisinde sanatçının farklı dönemlerdeki üretimini bir arada gördük. Heykel, resim derken, içinden Bayram geçen sanat üretiminin sahiplendiğı duyarlılığı, yazıya dönüşen resmi, heykele dönüşen çizgiyi türlü hikayelerle okuduk. ■

“Bayram Candan, uzun yıllar Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi’nde stüdyo ve atölyeler sorumlusu olarak heykel dersleri verdi. Hatırlanacağı gibi, 2014 yılında emek verdiğı atölyeye ‘Bayram Candan Sanat Atölyesi’ adı verilmişti.”

1 Bayram Candan, ‘İsimsiz’, 2003, Bronz, 108x53 cm, ‘İsimsiz’, 2009, Piring, çelik, rölyef, 21x29,7 cm. Fotoğraf Murat Germen. 2 Bayram Candan, ‘Dulcinea’, Metal, polyester, 160x80x220 cm, Galerî Apel izniyle.

Sergilerden



1

SONSUZUN SESİ

MASA PROJESİ

PINAR SÖNMEZ

Benim için kıymetli bir an ve cümledir. “Bu sergi bende yazma isteği uyandırdı.”

Hayal İncedoğan’ın gördüğüm ilk sergisi ‘Leylak Şarabı Vol.I’i gezdiğim ânı unutmam. Renkten sese, sunumdan etkiye...Çıktığımda, içime özgürlük rüzgârı gibi vuran yazma isteğini de. Zira, içtenlikli ve farklı malzemelerin kullanıldığı eserler, muhatabına özgürlüğü yaşatır.

İncedoğan’ın ‘Sonsuzun Sesi’ adlı sergisinde de bu özgürlük alanını yaratmaya vurgu ve bağımsız bir hikaye yazma pratiği sürüyor. Düşle karışan gerçekliğe, farklılığın peşinden gidiş eşlik ediyor.

Ender rastlanacak kendinden emin ve özgür bir romantizm. Edip Cansever, “Zamanlar kısalıp zamanlar uzayabilir,” der şiirinde. Belli ki ‘Leylak Şarabı Vol.I’in etkisi de böylelikle uzuyor. Uzanan el, kendini sanatın ve zamanın arzulan taze sorularına savuruyor. Tek bir zamanın, tek bir kanat çırpışın yankısı ileyiz. Hem ‘Leylak Şarabı Vol.II’nin müjdesini alıyor, hem de ‘Sonsuzun Sesi’nin yeni bir kanada yüklenmesini bekliyoruz. Zaman, kanatlarda uzuyor.

İncedoğan’ın, Pera Palace’ta açılacak son sergisi için yola çıktığımda ilk aklıma gelen, bu tarihî otelin edebiyatla ilişkisi idi. Pera Palace,

gücünü ve zarafetini mimarisi kadar tarihi ve edebiyatçı misafirlerinden de alıyor. Sanatçıyla ortak adalarımızdan Virginia Woolf gelseydi aynı Agahta Christie gibi, Hemingway gibi Pera Palace’ta kalırdı sanırım.

Pera Palace’ta çınlayan kanat sesini takip ediyorum.

Yaşantıma olduğu kadar yazıma da giren Galata, Pera Palace’ta -2’de yer alan salona da adını vermiş. Büyük aynaların, 120 yılın, günlerin, ruhun, tarihi asansörün yanından, aynı Galata’nın masalsı dehlizlerinde ilerler gibi sergiye adım atıyorum.

Kendi döneminizin sanatçısını takibin güzelliği, birlikte yaşama haline işaret etmesi, kolektif bir üretimin yolunu açıp aynı zamanda kendi kişisel değerlerinizin birbirine dokunduğunu görmek, iletişim ve etkileşimi farklı disiplinlere yöneltmek mânâyı çeşitlendirmek. Ve elbette hazinenin ta kendisi, yeni soruların yolunu açmak.

Yeryüzünün kalbi en hızlı atan ve en hızlı kanat çırpın sinekkuşlarının desenleri, zaman ve mesafeye yönelik çağrışımları diliyor diyebilir miyiz? Sonsuzluğu içine akıtmak mümkünse de sanırım akla gelen doğadaki ilk karşılık uçmak, gökyüzü, kuşlar ve deniz...

Özgürlüğün ve özgürleşmenin soluğu deyince, uzun zamanlı Proust okumalarına, Antonioni’nin La Notte’sine, Dave Coltrane’in müziğine yuvarlanıyor zihnim... Özen, şeffaflık, tazelik hemen çarpıyor izleyicisini. İncedoğan’ın çok sevdiği ortak yazarlarımız Woolf, Tanpınar, Sabahattin Ali’nin de yarattıkları ortak

dünyayla, edebiyat bulutuyla.

Bu etki ve etkinin süregidişi... Ve sonsuzluk, zamana yayıldığı kadar kendi içimizde de sürer gider. Ortadaki masada yer alan ve dijital ortamda yaratılmış sinekkuşunun hem kanat çırpma ile varlığını gerçekleştirmesi, hem hapis olması, hem de bir an ekrandan uçup çıkarak hürriyetini göstermesi Pera masasının katmanları.

Sonsuzluk nasıl bir çağrışım yaratıyor İncedoğan’da? Hem bağımsızlık, hem geçicilik. Sade, ama uçarı; bazen paravan arkasına geçip bazen detaylı bir siyah beyaz hüznü izleyiş. İki boyutun duygusal, içselleştirmeye açık, ama mesafeli duruşuyla.

Çabuk, hareketli ve aynı zamanda kendinden emin bir şimdiki zaman mı sonsuzluk? Güzergah, bir manaya açıyor kapılarını. Aynı, Galata salonunun kapılarının açılışı gibi...

Aynı az ilerideki Galata Kulesi’nin bir ağaçmışçasına kök salması gibi... Pera Palace’ın 120 yıllık tarihine, yolculuğa, hem yer edinip hem her an uçmaya hazır olmaya, bulunduğu yeri, odayı, adayı ev yapmaya, mekan kılmaya, Pera Palace’ın misafirlerinden biri de “Sonsuzun sesi”. Üstelik duvarlarında, merdivenlerinde, odalarında her sözcük gibi çınlayacak ve sorularla olduğu kadar dün ve yarınla da yüklü bir kanat sesi.

Çünkü bugün de sonsuzluk. ■

DİYALOGLAR

GALERİ / MİZ

NİLGÜN YÜKSEL

“Benim istediğim sanatçı, ortadan kaybolan, beyaz kasketle tabela ya da koridorları boyayan sanatçıdır.” (1)

Ali Atmaca ve Ayşen Karakaya’nın bir süredir devam eden mesleki birlikteliklerinin sonunda ortaya çıkan ve 5 ile 31 Mayıs arasında Galeri Miz’de yer alan sergileri, “Diyaloglar” adını taşıyordu. Sanatsal üretimde çıraklığın yaşam boyu sürdüğünün altını çizen Atmaca ile, kariyerinde on yılı aştıktan sonra Atmaca’ya yeniden çıraklık yaptığını belirten Karakaya, izleyiciyi sanat tarihinde görünen ve görünmeyen usta-çırak ilişkisi üzerine yeniden düşünmeye davet ederken, iki farklı kuşağın, üslubun, kimliğin sanat üzerinden geliştirdiği diyaloga dikkat çekiyor. Ali Atmaca’nın renk ve form üzerinden geliştirdiği modernist dili, kendi kişisel tarihinin, geldiği kültürün ve sanat tarihinin referanslarıyla beslenirken Ayşen Karakaya’nın serüvenine öznel güncesi, yazılardan grafitiye kadar, sokağın dili eşlik ediyor. İki sanatçı, ortak ilgi alanları edebiyatla başlayan ‘beraber üretme’ eylem mantığını Rodos’ta duvarlara politik afişler yapıştırarak devam ettirmişlerdi. Plastikte ortak dilleri ise önce ağaçlardı. Sanatta ve günlük yaşamdaki dilleri, Ayşen Karakaya’yı yeni arayışlarla duvarların gösterdiklerine ve tek figür ile karakterize edilmiş bir resim diline taşırken Atmaca’nın hem tek kadın figürü hem tuvalde form ve biçim yığmaları üzerinden direniş resimlerini ortaya koyması sonucunu doğurdu.

Beraber ürettikleri çift imzalı iki tuval ise, aykırının bir araya gelişindeki estetik arayışları gösterirken, geliştirdikleri diyalogun da altını çiziyor. Bu yazı, Oldenburg’dan bir alıntı ile başlıyor. Oldenburg’un bu manifestosu tam da çağın ruhunu yansıtan, Greenberg’cü fazlasıyla başkaldıran yeni ve genç yaratımı temsil ediyordu.

Atmaca, çok uzun süre görsel dilin yazıya aktarılırken oluşan anlam kaybını, plastik sanatların zaman zaman fildişi kulesine hapsedilmesini, İstanbul merkezli büyük söylemlerin ardındaki çıkmazlılığı eleştiren ironik yazılar yazdı. Resimsel dilini modernist ifadeyle bütünleştirmiş olsa da postmodernist dilin de kırıdığı özgünlük söylemi, karşı çıkış noktalarından birini oluşturdu. Her



Ali Atmaca - Ayşen Karakaya (ortak üretim), 'İsimsiz', 2015, Tuval üzeri akrilik, 60 x 120 cm

sanatçının görünen ve görünmeyen bir ustası olduğunu ve her üretimin birbirini doğurduğunu savundu.

Ayşen Karakaya, yıllar önce ağaçlardan ve ikon imgelerden başladığı resimsel anlatımının tamamen dışında yeni bir dilin peşine düştü. Onun savunusu, her yaşın ve çağın değişimi getirdiği idi. İki sanatçının da derdi daha basit olanı göstermekti. Belki de bu yüzden merkezin uzağında, Gümüşlük’te bir

araya gelerek üretmeyi seçtiler.

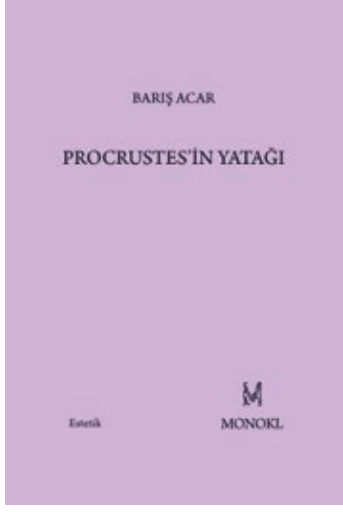
Öncülü bir süre takip etmek, ardıla yol açmak, birebir iletişime geçmekten yola çıkıp, deneyimli ve de genç sanatçı (!), yaratım, karşı çıkış, merkez, piyasa, değer ardından salt sanata dair en basit haliyle ne söylenebilirin ardına düştüler.

Oldenburgun manifestosundan başka bir cümleye atıf yaparak: “Benim istediğim, sanat bir çocuğun ambalajı yırttıktan sonra yaladığı sanattır.” ■

Procrustes'in Yatağı

Bariş Acar
Estetik / Monokl

Sanat tarihçi, AiCA TR üyesi ve eleştirmen Barış Acar imzalı Procrustes'in Yatağı, sanat tarihi üzerine bir sanat kitabı. Üniversite ile piyasa, tarih ile eleştiri, kanıt ile enformasyon arasında biçimlenen bir disipline, kendi nesnesinin gözünden bir bakış denemesi. Antik Yunan mitolojisinin en zalim kahramanlarından biri Procrustes. Yolcuları önce misafir edip sonra farklı boylarda hazırlanmış demir yataklarından birinde yatmaya zorlayan; boyları uzun olanları keserek kısaltan, kısa olanları çekerek uzatan Yunan mitolojisinin bu garip eşkiyası, sanat tarihiyle sanatçı arasındaki ilişkiyi en iyi anlatan örnek. Procrustes'in Yatağı,



sanatçıları sanat adı altında yeniden kurgulamakla görevli geçerli sanat tarihi yazımını, Kant, Nietzsche, Barthes, Merleau-Ponty, Baudrillard gibi filozofların düşünceleriyle sert bir sınamaya tabii tutuyor, bir yandan dipnotları birer gömütlük olarak gördüğünü söylerken. Acar, kitabında içinden ama karşısında konuştuğu disiplinin bir yaşama şansı olaksa bunu ancak sanatın tarafında saf tutarak başarabileceğini söylüyor. Yazar ve akademisyen, Procrustes'in Yatağı'nda 2000li yıllar boyunca sanat üzerine yazdığı aforizmalarını ilk kez bir araya getiriyor. Tıpkı şu sözleri gibi: “‘Dip’ her zaman derinde olmadığı gibi –sığ suların da dibi vardır çünkü– derinde olanlarının da derinliği ona yüz sürenin konumuna bakar. – Derin sularda yaşayan canlılar da vardır ve onlar için derinlik yüzeyin kendidir.’

İşte Bu Herşeyi Değiştirir

Naomi Klein
Agora Kitaplığı

İlk kitabı No Logo ile tüm dünyada dikkatleri üstüne çeken Naomi Klein, daha sonra Tel Örgüler ve Pencereleler'i, nihayet doğal felaketleri de 'kapitalizm içi bir dönüşüm' fırsatına çeviren felaket kapitalizminin yükselişini anlattığı Şok Doktrini'ni yayınladı. Klein'in Agora Kitaplığı etiketli bu 2014 tarihli kitabı ise tüm insanlığı ve gezegeni yok olma tehdidinin eşğine getirecek olan, küresel çaplı iklim değişikliğini işliyor. Yazar ve aktivist, kitabının “Sunuş” bölümünde anlattığı gibi, ilk başta kendisinin de bakışlarını bu hakikatten kaçırıp durduğunu, fakat daha sonra, bu gerçeklikle yüzleşmek gerektiğini kavradığını şöyle anlatıyor: “Bakışlarımı iklim değişikliğinin



gerçekliğinden kaçırmaktan vazgeçtiğim, ya da en azından bakışlarımı bir hayli bu meselenin üzerinde tutmayı tercih ettiğim ânı tam olarak hatırlıyorum. Nisan 2009'da Cenevre'deydim ve Bolivya'nın Dünya Ticaret Örgütü (WTO) temsilcisi olan, Angélica Navarro Llanos adındaki, şaşırtıcı derecede genç kadınla bir görüşme yapıyordum. Navarro Llanos küçük bir uluslararası bütçeye sahip, yoksul bir ülke olan Bolivia'da geçenlerde, ticari sorumluluklarına ilaveten iklim sorununu da üstlenmiş. Boş bir Çin lokantasında öğlen yemeği yerken bana, (dünyadaki emisyonun yayılım yönünü çizimle göstermek için yemek çubuklarını kullanırken) iklim değişikliğinin hem kendi halkına korkunç bir tehdit oluşturduğunu ama hem de bir fırsat kapısı açtığını söyledi. ... Llanos'la yaptığım görüşmenin ardından iklim tehdidinin bilimsel gerçekliğiyle yüzleşmekten artık korkmadığımı anladım. Konuyla ilgili makalelerle bilimsel çalışmaları görmezlikten gelmeyi bıraktım ve elime geçirdiğim her şeyi yutarcasına okumaya koyuldum. ... Sonra da bu kitabı kaleme aldım, çünkü iklim meselesinde eyleme geçmenin nadir rastlanan bir katalizör güç sunabileceği sonucuna varmıştım.”

Çağdaş Sanat Eleştirilebilir mi?

4 Sergi-18 Deneme
Mixer

İstanbul Tomtom Mahallesi'ne bağlı Boğazkesen Caddesi'ndeki Mixer Art Project'in Şubat 2015'te bastığı bu kitap, Fırat Arapoğlu, Çelenk Bafra, İlkay Balıç ve Osman Erden'in editörlüğü ve Hande Ortaç ile Elvin Vural'ın emekleriyle karşımıza çıkıyor. Kitapta dört farklı sergiye ilişkin yazılarıyla, Melis Bora, Erhan Güngör, Dolunay May, Ulya Soley, Gözde Ulusoy, Hilal Güler, Yağmur Yıldırım, Nergis Abıyeva, Esra Beşiroğlu, Melike Çömlek, Gülçin Holoğlu, Didem Ezgi Yakupoğlu, Ceren Acar, Ceren Acun, Buket Gülbeyaz, İrem Gülersönmez, Ezgi İnce ve Tuğçe Uçar yer alıyor. Tasarımı Füzruzan Melis Bağatır'a ait olan kitapta, sırasıyla ‘Çok Sesli: Türkiye’de Görsel



Sanatlar ve Müzik’, ‘Göçebe Bakış: Güneydoğu Asya’dan Çağdaş Sanat’, ‘The Built Environment, Lower East Side İstanbul’da’ ve ‘Yazlık: Şehirlinin Kolonisi’ sergileri masaya yatırılıyor. Elvin Vural, kitabın Mixer olarak 2013 yılının Eylül ayında hayata geçirdikleri Sanat Yazımı Türkiye projesinin bir neticesi olduğundan söz ediyor. Proje kapsamında dönemin AİCA TR Başkanı, MSGSÜ Öğretim Üyesi, Akademisyen Osman Erden ve SPOT eş kurucularından Zeynep Öz ile irtibata geçtiklerini belirten Vural, projenin asıl olarak 2014 Haziran’ında düzenlenen üç ayaklı bir etkinlikte şekillendiğini vurguluyor. Kitabın en önemli özelliği ise, sergi metinlerinin sahiplerinin farklı eğitim ve temellerden geliyor oluşları. Bu durum, yayını da zenginleştirici bir yaklaşım kazanıyor.

Uluslararası Güncel Sanat Bienallerinin Finansmanı

İKSV

İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) Kültür Politikalarını Geliştirme projeleri kapsamında Şubat 2013 tarihinde basılan bu ilginç yayın, dünyadan örneklerle bienal kurumunun uluslararası röntgenini çekmeyi deniyor. Dünyada daha önce böylesi karşılaştırmalı bir analiz yapılmadığı iddiasıyla kendini okurun önüne koyan kitap, İKSV'nin de aralarında olduğu sekiz kurumun düzenlediği sekiz bienalin sahip oldukları kamu, sponsorluk, bilet ve diğer gelirlerine ait verileri temel alarak, ilgili kurumların genel gelir kaynaklarını öğrenme yoluna başvuruyor. Dünya çapında düzenlenen bellibaşlı küresel kültür etkinliklerinin mali ve idari bağımsızlıklarının

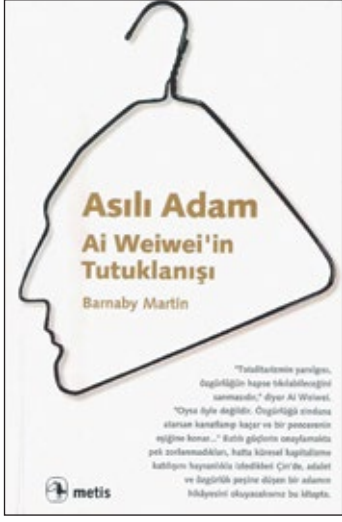


alabildiğine sorgulandığı günümüzde, ilginç bir karşılaştırmalı özeleştirisi belgesine bürünen yayında, 2013 verilerine göre en az kamu desteğini alan etkinliğin İstanbul Bienali (2 milyon Avro), en fazla kamu desteğini alanın ise, Lyon Bienali olduğu (yaklaşık 5 milyon Avro) olduğu anlaşılıyor. Bienal izleyicisinin uluslar üstü ve çok kültürlü karakterini de gözler önüne seren çalışmada, bienallerin finansman yapıları ve gelir kaynaklarının ülkedeki aktörlerin kültür sanata yaklaşımları ve kültür politikalarıyla yakından ilgili olduğu da vurgulanıyor. Kitapta bu yönüyle, Berlin, Lyon, Gwangju, Manifesta, Sao Paulo, Sydney, Liverpool ve İstanbul Bienalleri örnekleniyor. Kitap, İKSV'den de edinilebiliyor. Bilgi: iksv.org

Asılı Adam-Ai Weiwei'in Tutuklanması

Barnaby Martin
Metis Yayınları

Ön kapak tasarımı Ai Weiwei ve Wang Wo'ya ait olan kitap, Türkçeye 2013 tarihli Faber and Faber baskısından Haluk Barışcan imzasıyla kazandırılmış. Arka kapağında sanatçının Frank Bauer imzalı bir portresinin yer aldığı çalışmada Weiwei, daha ilk sayfalarda okura şöyle tanıtılıyor: “Birkaç yıl öncesine kadar Batı'daki insanlar açıklanamaz sanat eserleri üreten ve sık sık kıkırdayan bu bilge sakallı, garip, ayı gibi adam hakkında neredeyse hiçbir şey bilmiyordu. Bütünyle bakıldığında nevi şahsına münhasır biri gibiydi. Sanat dünyası içindekiler için bile garip bir varlıktı. İlk bakışta Çinli bir zamane Dadacısı sanılabilirdi, ama eğer öyleyse Aldous Huxley'nin



Cesur Yeni Dünya'sıyla, George Orwell'in 1984'ünün bir tür kırmısı sayılabilecek bir ülkede iş gören bir Dadacıydı söz konusu olan. Ayrıca siyasî aktivist ve blog yazarı olarak da ortaya çıkmıştı, hem de bu iki özelliğinin insanın sonunu getirebildiği bir ülkede...” Son derece samimi bir dille, bölümler halinde yazılan kitapta, sanatçının kariyerinin kilometre taşı sayılabilecek eserlerinin fotoğraflarının dışında, özel yaşamından ilginç anlar da belgeleniyor. Kitapta Weiwei'nin milyonlarca elle boyanmış ayçekirdekleri yerleştirmesiyle bilinen Tate Modern düzenlemesinden, iki yöne de giyilebilen tek ayakkabı ve Çin'in başkenti Tienanmen Meydanı'na protesto hareketi yaptığı anın görseli ile, tarihi bir Çin Hanedan vazosunu bile isteye düşürdüğü ana kadar nice esere de yer veriliyor.

Pınar Öğünç

Aksi Gibi
İletişim Yayınları

1975 İstanbul doğumlu yazar ve gazeteci, araştırmacı ve aktivist Pınar Öğünç'ün çağdaş edebiyat çalışmaları, ‘Aksi Gibi’ başlığı altında kitaplaştı. İletişim Yayınları etiketli kitap, gazeteciliğe 22 yaşında adım atan Öğünç'ün Türkiye ve Dünyanın çeşitli sınıf ve bölgelerinden kimi zaman olağan, kimi zaman şaşırtıcı insan manzaralarını bir araya getiriyor. Hrant Dink Vakfı Yayınları imzalı ‘Asker Doğmayanlar’ (2013) kitabının da yazarı olan Öğünç'ün eserinde, okuru yirmiye yakın öykü bekliyor. Kitabında gündelik kent hayhuyunun verimsiz hareketliliğini de ti'ye alan Öğünç, aynı adlı öyküde, ‘Dokuz yüz saniye’yi şöyle karşılıyor: “Salim kafa düşün dedim kendime.



Sakin. Başucumda duran saat on beş dakika ileridir. İlk kaç sene önce Greenwich'e göre ayarımı bozdum, hatırlamıyorum. Her sabah saat çalar, ben üzerine on beş dakika daha uyurum. Saatin sesini duyduğum anda yana cenin gibi devrilirim. Yatağa yeni uzanmışım hevesiyle boşluğa bırakırım kendimi. O aradaki dokuz yüz saniyenin gerçek zamandan yıllar evvel kopup da soğumuş bir parça olduğunu düşünmek iyi gelir, her gün dokuz yüz saniyemi geçirdiğim bir gezegene atar sanki beni. Güvenli, huzurlu bir aralıktır orası. Sonra uyanacağım evrene ancak böyle katlanabilirim. Bütün bunları o gezegende de uydurmuş olabilirim...”

Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi

Rıfat Şahiner
Ütopya Yayınları

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü Öğretim Üyesi Rıfat Şahiner'in kitabı, çağdaş sanatın farklı terim ve yapıtlarını ayrıntılı konu başlıklarıyla özetleyen, derli toplu bir birikim vadediyor. ‘Post-Sanat ve çağdaş sanatta temsiliyet sorunsalı’ ile başlayan kitap kabaca, dört ana bölüme ayrılmış. Şahiner kitabında Avangard, Baudrillard ve sanat, yeni teknoloji, medya ve sanat ilişkisi veya Duchamp sonrası sanat krizi gibi kışkırtıcı bir çok unsuru yeniden gündeme taşıyor ve tartışmaya açıyor. Performatif beden, Queer ve feminizm ile, küresel sanat dünyasına da geniş ölçekten bakmayı deneyen kitapta ayrıca sanatın küreselleşen



dünyadaki ekonomik portresi ve yeni dünya düzeninde tasarım ile sanat ilişkisi de unutulmamış. Kitap, yazarın deyişiyle son altı yılda kaleme alınan ve söz konusu tartışmalar ekseninde ilerleyen bir dizi metnin bireşiminden oluşuyor. Bazıları 2009 itibarıyla Türkiye'nin bellibaşlı sanat dergilerinde yayımlanan ve bilimsel organizasyonlarda tebliğ olarak da sunulan bu yazılar, kitap vesilesiyle de yeniden gözden geçirilmiş. Kitap bu anlamda yazarın 2013 tarihli Sanatta Postmodern Kırılmalar adlı çalışmasının da bir devamı niteliğinde. Şahiner kitabının güncel sanat üzerine kafa yoran okurların günümüz sanat ortamında hüküm süren bir dizi tartışma ve meseleye yeniden göz atmaya vesile olmasını temenni ediyor.

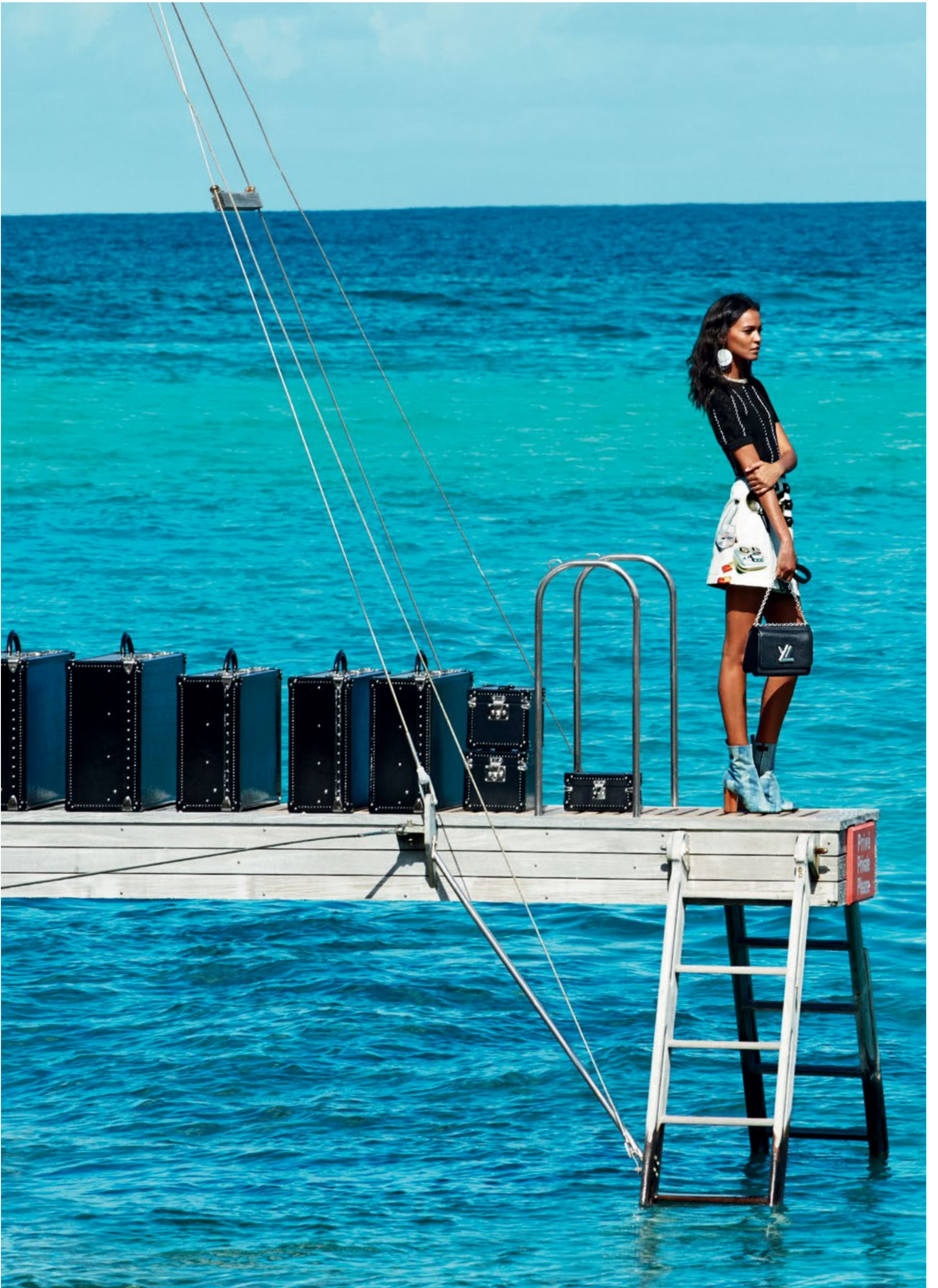
Kültür Üzerine

VKV – Koç Üniv.
Anadolu Med.Arş.Mrk.

Prof. Emre Kongar'ın bugüne kadar pek çok baskı yapmış olan kitabı, öğrencileriyle Sanat Sosyolojisi derslerinde işlediği konuları temel alan, kapsamlı konu başlıklarıyla zaman içinde belgesel hale de gelmiş gerçek bir arşiv çalışması. Türkiye'nin bugününü anlamak adına dünden gelen çok önemli saptama ve yorumları içine sığdıran kitabı hakkında, Kongar şunları özetliyor: “...Eğitimimiz ve kültürümüz nasıl bir insan üretiyor ? Sanat ve edebiyatta, tiyatrodan koşullarımız ve sorunlarımız nelerdir ? Bütün bunlar, nasıl bir düşünce yapısının biçimlenmesine yol açıyor ? İçinde bulunduğumuz kargaşanın kaynağı nerededir ? Bu kargaşadan çıkışın yolları nelerdir



? Türkiye'yi pençesine alan cinayet çılgınlığı, birdenbire ortaya çıkmadı. Birdenbire de bitmez. İnsana saygı duyan, yurdunu seven her aydının bu sorun üzerine soğukkanlı bir biçimde durması gerekir. Eğitim, kültür ve sanat alanındaki etkinlikler, belki sonuçları çabuk alınamayacak çabalardır. Fakat unutulmamalı ki, sanat bir toplumun en olumlu tomurcuklarını, filizlerini belirleyen bir alandır. Eğitim, insanın yeniden üretilmesidir. Kültür ise bütün bunların birikimidir.”



Seyahat ruhu.

Sadece Louis Vuitton mağazalarında satılmaktadır. Nişantaşı, İstinye Park, Suadiye, Zorlu Center. Tel. 0212 368 64 00 louisvuitton.com



Louis Vuitton pass uygulamasını yükleyin, ayrıcalığı hissedin.

LOUIS VUITTON