Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, KASIM ARALIK 2017, SAYI: 43, YIL: 8, :mentalKLINIK, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

:mentalKLINIK
Nazlı Pektaş ve Elif Kahveci *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçı ikilisinin Brüksel'de yer alan ev-atölyesini ziyaret etti

AI WEIWEI
Evrim Altuğ Sakıp Sabancı Müzesi'nde *Porselene Dair* isimli sergisi devam etmekte olan sanatçıyla çok özel bir söyleşi gerçekleştirdi

CANDIDA GERTLER
Burcu Yüksel *Geniş Sohbetler* kapsamında gerçekleştirdiği sanat profesyonelleriyle görüşmelerine Outset Güncel Sanat Fonu kurucusu Gertler ile devam ediyor

İSTANBUL DİSTOPYASI
Hasan Cömert *Bir Distopya Olarak İstanbul* dosyasına Yassıada, Nish Adalar, 3. Havaalanı Proje alanı gibi dönüşmekte olan mekanlarla başlıyor

BVLGARI
ROMA

DIVAS' DREAM

BVLGARI.COM #BULGARIMAGNIFICENTTALES

BVLGARI STORE • ZORLU CENTER • ISTANBUL

Edito

İLÜSTRASYON: CANER YILMAZ, 2017

1977 yılının sonlarına doğru tamamlanmış olan Şarkiyatçılık kitabında Edward W. Said "Şark'ın hareketsiz bir doğa olgusu olmadığı kabulüyle başladım işe. Nasıl Garp'ın kendisi belli bir yer değilse, Şark da belli bir yer değildir. Tarihsel varlıklar bir yana, coğrafi ve kültürel varlıklar da insan yapımıdır," der.

Bu tarihten tam 40 yıl sonra Şark'ın hareketsiz bir doğa olgusu olmadığını hala anlatmaya çalışan sanatçılardan sadece biri olan, değerli Ai Weiwei'ye Art Unlimited okutmanın gururunu taşıyarak yeni bir yayın yılına hazırlanıyoruz.

İstanbul'un gerçek anlamıyla distopik bir bölgeye dönüştüğü 2017 yılının bu son sayısında her şeye rağmen güzel olanı, sanata anlamını kaybetmeden değeni yakalamaya gayret ederek sizlere sunuyoruz.

Kapsamlı bir Ai Weiwei röportajı, Afrika'nın en büyük müzesine Iwan Baan'ın merceğinden bir gezinti, Brüksel'de :mentalKLINIK ev-atölyesinin detayları, Lyon'da performans sanatının önemli temsilcisi Peeping Tom'un yaratıcılarıyla özel bir sohbeti, Londra'da sanat meseni Candida Gertler ile derinlemesine bir söyleşiyi, New York'ta devam eden Uvertür sergisini... Sizleri dünyanın farklı noktalarına yeni insanlarla tanışmaya sakince kahvenizi yudumlarken götürmek istiyoruz.

Bu arada Türkiye'de devam eden güncel sanat etkinliklerini kapsayan Limited dergisini de okumayı ihmal etmeyin. Bu dönem öyle çok etkileyici sergiye ev sahipliği yapıyor ki...

Yeni yılda bütün niteliksiz düşüncelerin bir bulut gibi gelip geçmesini ve hayatın akışını, sessiz bir gözlemci gibi, izleyen insanlar olmamızı diliyorum.

Herkese mutlu yıllar!

Sevgili dost Evrim Altuğ'a sonsuz teşekkürlerimle...

Merve Akar Akgün

unlimited

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü:
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

İçerik editörü
Özlem Altunok

Dijital Editör
Özge Yılmaz

Fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü
Ayşe Draz

Architecture Unlimited koordinatörü
Sena Altundağ

Tasarım editörleri
Ömer Kanıpak, Dilek Öztürk

Katkıda bulunanlar
Evrim Altuğ, Gesualdo Busacca, Hasan Cömert, Matt Hanson, Rana Kelleci, Mehmet Kerem Özel, Nazlı Pektaş, Holly Whittaker, Osman Can Yerebakan, Caner Yılmaz, Burcu Yüksel

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve grafik uygulama
Mehmet Üregen

Asistan editör
Liana Kuyumcuyan

Çeviri
Hande Zeynep Erbil, Müjde Bilgütay

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

Baskı
UNİPRİNT Basım Sanayi ve Tic. A.Ş.
Ömerli Mah. Hadımköy-İstanbul Cad. No: 159 Hadımköy, Arnavutköy, İstanbul, Türkiye
0212 798 28 40
www.apa.com.tr

Yıl: 8 Sayı: 43

İki ayda bir, yılda beş kez yayımlanır. Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın sahibi
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul

Maserati Levante Dizel. Başlangıç fiyatı 201.412 Euro

Bir SUV'un pratikliği ve çok yönlülüğü mü yoksa bir Maserati'nin gücü ve ihtişamı mı? Şimdi, yeni Levante ile her ikisinin de tadını çıkarabilirsiniz. Maserati Levante, güçlü 3.0 V6 benzinli ve dizel motoru, Q4 akıllı dört çeker sistemi, 8 ileri vitesli ZF şanzımanı ve gelişmiş havalı süspansiyonuyla her santiminde rafine bir SUV. Seçkin İtalyan tarzı, lüks iç tasarımı ve benzersiz egzoz sesi Maserati DNA'sını her detayında hissettiriyor.

Gerçek Maserati performansı ve bir SUV'da aradığınız her şey onda. Size sadece karar vermek kalıyor.

Motor: V6 60° 2987 cc - Maksimum Güç: 275 HP@4000 d/d - Maksimum Tork: 600 Nm@2000-2600 d/d - Maksimum Hız: 230 km/h-0-100 km/s Hızlanma: 6,9 sn. Yakıt Tüketimi (Karma): 7,2 l/100 km - CO_2 Emisyonları (Karma): 189 g/km

İlanda gösterilen araç belirtilen özelliklerden farklılık gösterebilir.

www.maserati.com.tr Maserati Türkiye

MASERATI
Levante

Fer Mas OTO TİC. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 29 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: 0212 263 30 01 Web: www.fer-mas.com.tr
E-mail: info@fer-mas.com.tr

BİRMOT ANKARA
Söğütözü Mh. Söğütözü Cad. No: 2 Koç Kuleleri, C Blok, No: 8-9 Çankaya/Ankara Tel: (0312) 220 55 02
E-mail: info@birmot.com.tr

MENGERLER BURSA
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad. No: 644
Osmangazi Bursa Tel: (0224) 261 11 14
E-mail: mengerlerbursa.maserati@avm.com.tr

Koç

İÇİNDEKİLER

14 — Anılarda ve arşivlerde Tatavla
Özlem Altunok

18 — Uvertür: Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki
Osman Can Yerebakan

22 — Kültürel temsiliyet bağlamında müze
Rana Kelleci

28 — Geçmişle BİR olmak: Nazlı Gürlek'in çağdaş ayini
Gesualdo Busacca

32 — Dikkat, kırılır: Ai Weiwei
Evrim Altuğ

42 — Geniş sohbetler: Candida Gertler
Burcu Yüksel

48 — Sınırsız ziyaretler: Brüksel
Nazlı Pektaş

60 — Sahne sanatları: Moeder
Mehmet Kerem Özel

66 — Bir distopya olarak İstanbul
Hasan Cömert

84 — Kuzguncuk sanatı
Matt Hanson

®

Q.UE

KATKIDA BULUNANLAR

Nazlı Pektaş

Edremit'te doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi lisansı üzerine Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (MÜGSF) Seramik ve Cam Bölümü'nde Yüksek Lisans ve yine MÜGSF Resim Bölümü'nde Sanatta Yeterlik yaptı. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ders verdi. Yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak MÜGSF'de çalışıyor. Yazıları Sanat Dünyamız, Art Unlimited, Cumhuriyet ve Hürriyet gibi çeşitli mecralarda, sergi kataloglarında ve kitaplarda yayımlamakta. 2012 yılından bu yana AICA* Türkiye üyesi. İçtenliği, gün batımını, ay doğumunu ve geceyi seviyor. Sahtelikten ve kabalıktan hiç hoşlanmıyor.

Evrim Altuğ

MÜGSF Televizyon Bölümü ve İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne ve Gösteri Sanatları Bölümü'nde (burslu olarak) bir süre eğitim aldı; aynı üniversitede Tasarım Kültürü ve Yönetimi Sertifika Programı'na katıldı. 9. Kanal, Açık Radyo, Newsweek Türkiye, Radikal, BirGün, Sabah ve Cumhuriyet'te çalıştı. Binden fazla yazı, röportaj ve özel haber hazırladı. AICA* Türkiye'nin kurucu üyeleri arasında yer aldı. *Peki, Galericiler Bu İşe Ne Diyor?* ve *Orası Kamusal Alan* kitaplarını yazdı. Halen Art Unlimited, Gazete Duvar ve Artful Living için yazıyor. Gece'yi, Gündüz'ü, oyuncakları, felsefeyi, mimarlığı, sosyolojiyi, görmeyi, anlamayı, susmayı, yazmayı ve sevindirmeyi seviyor. Kesin olan şeyleri sevmiyor.

Burcu Yüksel

İstanbul'da doğdu. Brandeis Üniversitesi'nde Sanat tarihi, Ekonomi ve *Business* okudu. Güzel Sanatlar Master'ini New York Üniversitesi'nde *Visual Arts Administration* üzerine yaptı. Londra, Derek Johns'da sekiz sene direktör olarak çalıştı. Royal Academy'nin Young Patrons grubunu kuran ekibe katıldı ve beş sene komitede görev aldı. Üç sene önce başlayan Londra performans festivali Block Universe'nin kurucu takımında. Şimdi Gaia Art Foundation'un direktörü ve Ballon Rouge Collective'in Londra küratörü. Onu doğaya çıkaran ya da yeni kültürlerle tanıştıran seyahatleri ve bu seyahatlerde kitap okumayı seviyor. Sevmediği şeyleri elinden geldiğince hayatında tutmamaya çalışıyor.

Mehmet Kerem Özel

İstanbul'da doğdu, mimarlık okudu ve mimarlık eğitimi veriyor. Mesleki ve akademik çalışmalarıyla gösteri sanatlarına duyduğu ilgi her daim başa baş gitti. Tiyatro ödülleri jüri üyeliği, dans/tiyatro eleştirmenliği bir yana, kendini öncelikle "meraklı bir seyirci" olarak tanımlıyor. 2008'den beri hayata ve sanata dair izlenimlerini *danzon2008.blogspot.com*'da paylaşıyor. Seyahatten, yemekten, yürüyüşten, doğadan ve hayvanlardan, sohbet kadar sessizlikten, karmaşıklık kadar sakinlikten keyif alıyor.

Osman Can Yerebakan

New York'ta yaşıyor. Fashion Institute of Technology'de Sanat Yönetimi dalında yüksek lisans yaptı. Küratörlük ve sanat yazarılığı yapıyor. New York Times: T Magazine, Village Voice, Brooklyn Rail, BOMB, Artslant, Hyperallergic, ArtNewEngland ve ArtObserved gibi yayınlara güncel sanat ve sergi eleştirileri yazıyor. New York'un farklı galeri ve sanat merkezlerinde çeşitli sanatçılar ile kimliğin dışavurumu, aidiyet çabası ve kuirlik deneyimi üzerine sergiler düzenliyor.

Hasan Cömert

Ankara'da doğdu. Uluslararası İlişkiler okudu. Muhabirlik, editörlük, sinema yazarlığı, ve senaristlik yaptı. David Fincher'in yeni dizisi *Mindhunter* bu aralar en sevdiği şey. Sevmedikleriyse saymakla bitmez ama bu dönem virüs gibi yayıldığı için; aforizma dolu yazılar, naftalin kokulu yazılar ve "erkeklik" kokan hiçbir şeyi sevmiyor.

Türk kahvesi denince aklınıza kim geliyor

Tahmis Sokağı'ndaki mağazanın 1932 yılına ait görüntüsü.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis
Türk kahvesini getiren **Kurukahveci Mehmet Efendi**, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor.
Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini,
her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

www.mehmetefendi.com

Yeni *Nespresso* EXPERT & MILK

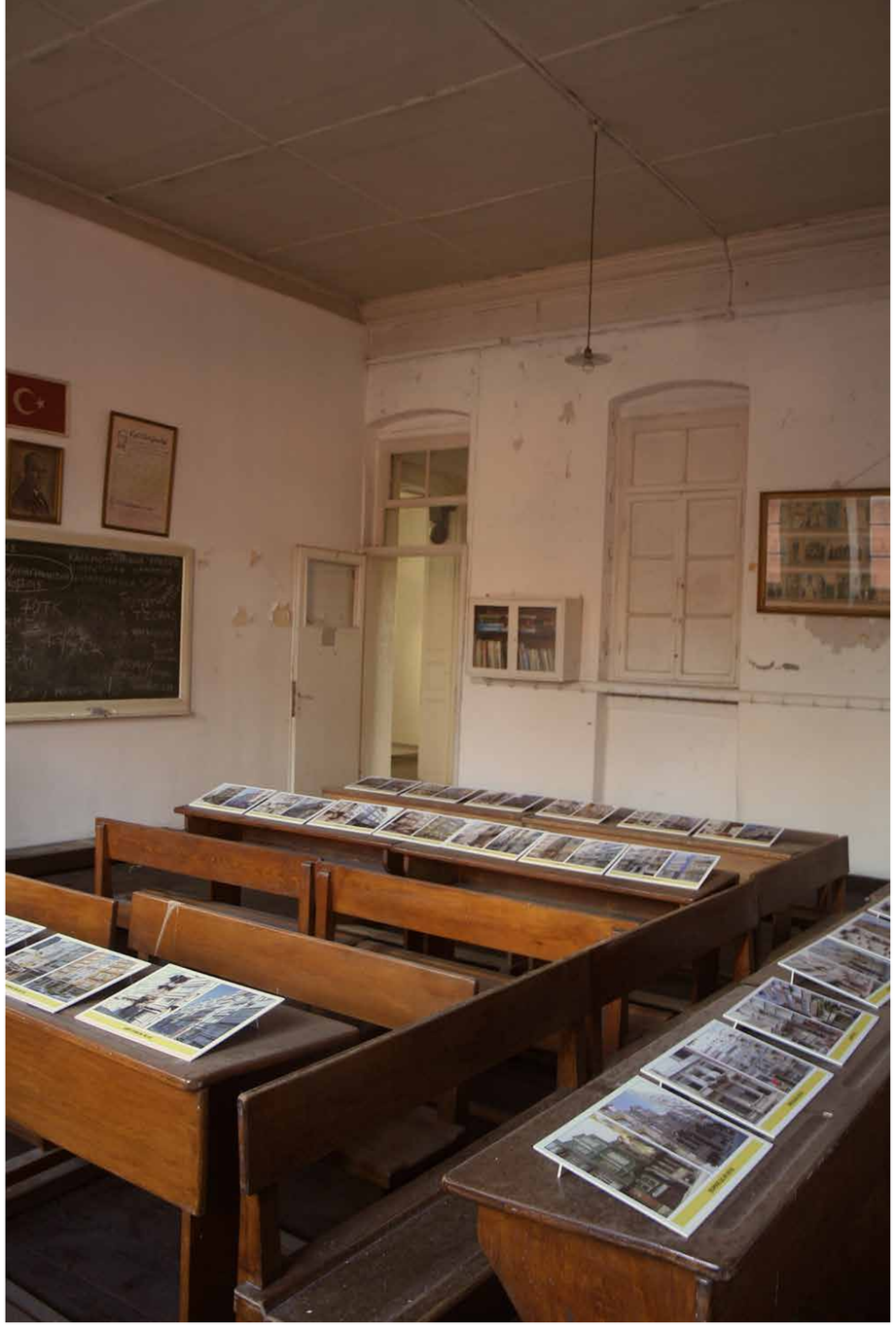
KAHVE KEYFİNİZE UZMAN DOKUNUŞU

İsteklerinizin sesini dinleyin. Favori kahvenizi seçin, yeni Americano tuşu, sıcak su seçeneği ve 3 farklı sıcaklık ayarı ile 5 farklı fincan boyu arasından seçim yaparak dilediğiniz şekilde kahvenizi hazırlayın.

Nespresso Boutique'ler: Nişantaşı, Abdi İpekçi Cad. No:11
Suadiye, Bağdat Cad. No:449 - Zorlu Center, Beşiktaş
Nespresso Club: 444 1 576
www.buynespresso.com

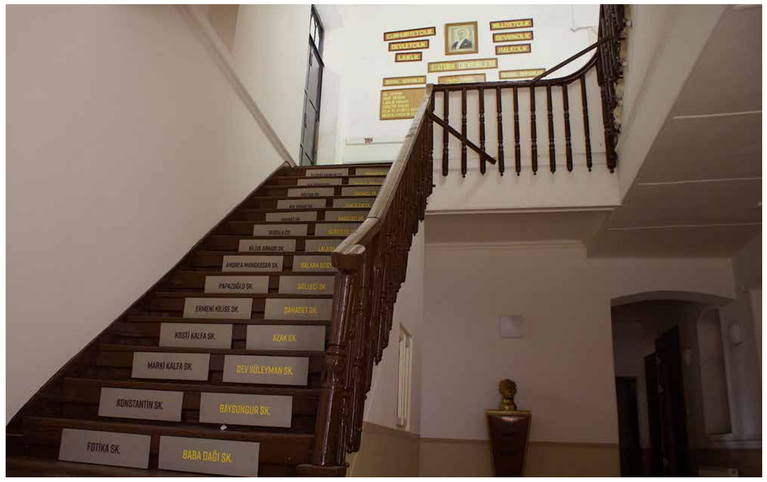
NESPRESSO®
What else?

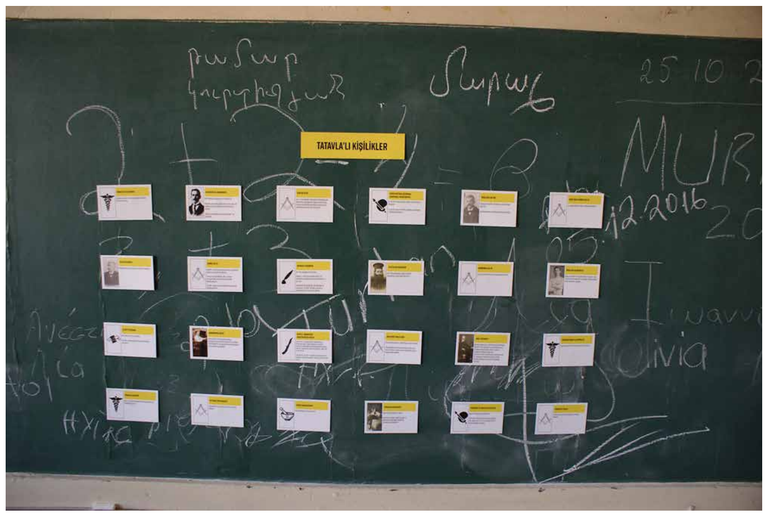
Anılarda ve arşivlerde *Tatavla*



70 TK Tatavla'dan Kurtuluş'a: Bir Semtin Dönüşümü sergisi, 2003 yılında kapanan Kurtuluş Rum İlköğretim Okulu'nda izleyicisiyle buluştu. Anılar ve arşivler aracılığıyla semtin tarihinde dramatik bir yolculuk deneyimi yaşattı

Yazı: Özlem Altunok





Dar ve uzun sokakları hala duruyor eski Rum semti Tatavla'nın belki ama ahşap evleri yandı, kül oldu; adı değişti, Kurtuluş oldu; sakinlerinin çoğu korktu, küstü ve göç etti, içeriği başkalaştırıldı. Karakteri, yapısı dönüştürülse de; Tatavla'yı Tatavla yapan insanların çoğu artık burada olmasa da, tüm bu olan biten semtin ruhuna nüfuz edemedi, edemez. Geçmiş silinemez, yaşanmış olan yok sayılamaz...

70 TK Tatavla'dan Kurtuluş'a: Bir Semtin Dönüşümü sergisi de bu ruhu besleyen içeriğiyle hafızaları tazeledi; haritalar, arşiv taramaları ve sözlü tarih çalışmalarıyla semtin yok olmaya yüz tutmuş kültürel hayatını yeniden hatırlattı.

Reelde peşine düşülecek, takip edilecek çok az iz var belki ama bu sergi bizlere arşivin, kayıt altına almanın, belgelemenin, araştırmanın önemini hatırlattı bir kez daha. Elimizden alınanlar siyasetin ve hamasetin malzemeleriyse elimizde kalanlar da gerçeğin, çok kültürlülüğün, zenginliğin malzemeleri... Ve onlar da dönüşebilir, yeniden başka biçimlerde hayat bulabilir.

Actors of Urban Change (Kentsel Dönüşümün Aktörleri) programının bir parçası olan sergi, 23 Eylül-1 Ekim tarihleri arasında Kültürel Mirası Koruma Derneği ve Paros Dergisi ortaklığıyla düzenlendi. Serginin küratörlüğünü semtin hafızasını derinlikli bir çalışma ve kalabalık bir ekiple görünür kılmaya çalışan akademisyen Banu Pekol üstleniyordu.

70TK sergisi, adıyla hem geçmişin tortusunu havalandırıyordu Tatavla'dan Kurtuluş'a hem de geçirdiği dönüşümleri aktarırken bugün yaşayan haline de referans vererek semtin ulaşım ihtiyacını karşılayan 70 numaralı otobüsle kuruyordu geçmişten şimdiye uzanan bağını.

Semtin 17. yüzyılda küçük bir yerleşim olarak kurulmasından bu yana ama özellikle son 100 yılına ışık tutan serginin 2003 yılında kapanan Kurtuluş Rum İlköğretim Okulu'nda düzenlenmesi de o bağın nasıl zayıfladığını anlatıyordu sessizce.

Okulun giriş katında yer alan bellek haritası bugüne ulaşmış az sayıda kültürel mirasın varlığına işaret ederken hafızalardan silinmiş değerleri gün yüzüne çıkarıyordu. Misal, Sabuncakis'in ilk çiçek bahçelerini Tatavla'da kurduğunu, Vakko'nun ilk dükkânı burada açtığını, Türkiye'nin ilk cambazhanesinin ya da bugün adı Columbia Records olan Orpheon plak imalathanesinin bu semtte olduğunu kaç kişi biliyor acaba?

Tarih kokan okulun merdivenlerini çıktıkça basamaklarda yer alan eski ve yeni sokak isimlerine bakarak azalmak, eksilmek... Şahadet Sokak'a dönüşen Ermeni Kilise Sokak, Türkbeyi olarak değiştirilen Russo Sokak, bugün Güllec olan Papazoğlu Sokak... Burası neresi, geçmiş nedir, ben kimim gibi temel sorular zihne üşüşürken bir zamanlar bu okulda öğrenci olan çocukların sanki olması gerektiğinden daha küçük tozlu sıralarına sığmaya çalışmak... Serginin dramatik bir kurgusu olmasa da yok edilmiş bir kültürün kalıntıları arasında dolaşmaktan kaynaklanıyor bu. Çünkü aslında kurguya gerek yok, sergilenen her şey gerçek.

Bir diğer oda Apokries, yani Baklahorani karnavalına ayrılmıştı. Büyük Perhiz öncesi Tatavlalıların bir arada eğlendiği bu karnavalın en şaşaalı günlerinden yasaklandığı sürece uzanan hikayesi ortak bir coşkunun, neşenin yok edilmesi demek aynı zamanda.

Bir başka odada yemek tarifleri; Yako'nun Saganaki tarifi, Nono'nun yaprak dolması, Lizi'nin Khavidz, Arşo'nun aşure...

Bir sınıftan diğer sınıfa geçerken fotoğraflar, haber kupürleri, tanıklıklar eşliğinde kah bir hikaye dinleyip kah bir ezgiye kulak kabartıp mimariden gündelik hayata, kültürel zenginliklerden komşuluk ilişkilerine uzanan bir dünyanın içinde ve dışarıdan soyutlanmış bir biçimde 'az' hissetmemek mümkün değil sergiyi gezerken.

Peki ya Rum azınlık? Kim bilir onlar ne hissetti bu sergiyi gezerken... Patrikhane kayıtlarına göre 1949 yılına kadar semtte bin 154 Rum aile ikamet ediyormuş, 1955'teki 6-7 Eylül Olayları'ndan sonra artan göçle bugün Kurtuluş'ta yaşayan Rum sayısı 500 civarında.

Onlar için dışarısı ne demek acaba? Kurtuluş neresi? Ya da geçmişle bugün arasındaki tezatın ortasında olan bitene yabancılaşmadan devam etmeleri mümkün mü hayatlarına?

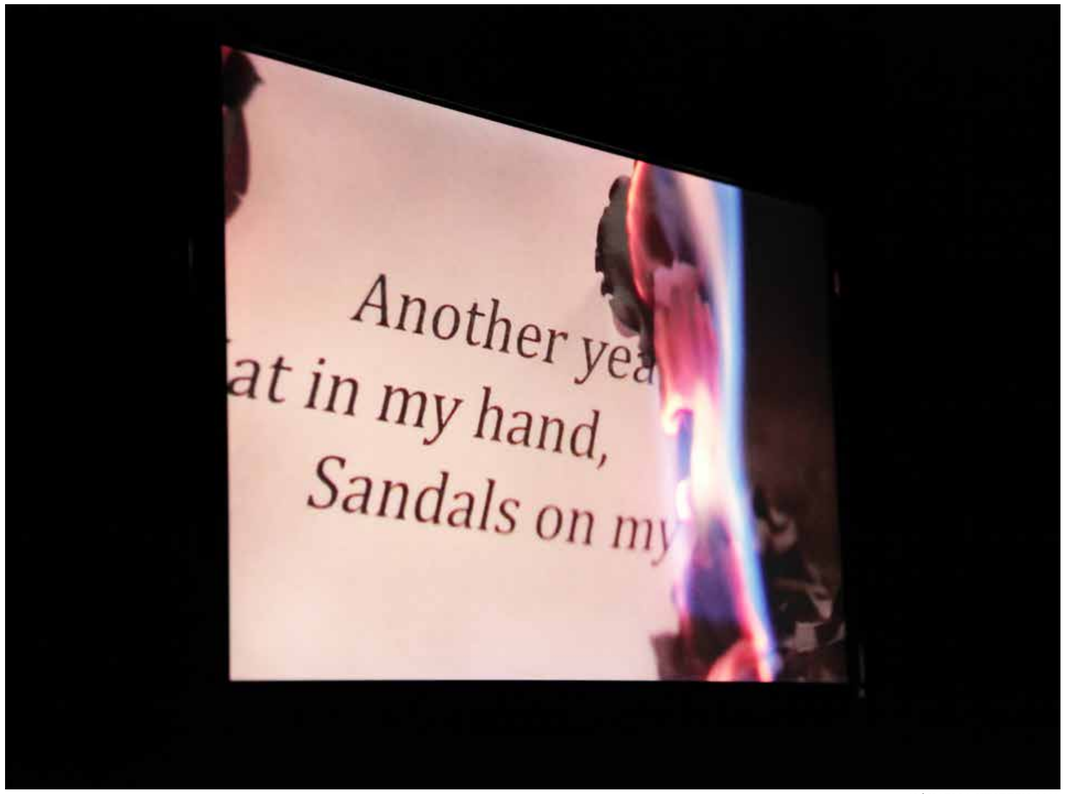
HAYATINIZIN EN İYİ
UYKUSUNU HAYAL EDİN.
HER GECE.

Hästens'in mükemmel doğal uykusunun yalnızca birkaç dakika uzaklıkta olduğunu bilerek, kendinizi yavaşça İsveç'te tamamen doğal malzemelerle elde dikilen bir Hästens yatağın üstün konforuna bırakın.

HÄSTENS NİŞANTAŞI ABDİ İPEKÇİ CAD. NO:38/4 NİŞANTAŞI İSTANBUL
TEL: 0212 291 78 66

FULFILLING DREAMS SINCE 1852
HASTENS.COM

Hästens®
Since 1852



ALİ KAZMA, WRITTEN, 2011

Uvertür: Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki

Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu, Michigan Üniversitesi Sanat Müzesi'nde 29 Temmuz'da açtığı portre odaklı koleksiyon sergisi *Moving Image: Portrait*'in ardından *Uvertür: Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki* adlı karma sergisiyi New York'un galerileriyle ünlü Lower East Side bölgesinde açtı. 12 Ekim'de seyirciyle buluşan sergi, Borusan Contemporary Sanat Yönetmeni Kathleen Forde tarafından bir araya getirilen "zaman" odaklı yeni medya işleri öne çıkarıyor

Yazı: Osman Can Yerebakan

CLAUDIA HART, THE SEASONS, 2009

U-RAM CHOE, UNA LUMINO PORTENTUM, 2008

JOHN GERRAD, SOW FARM (NEAR LIBBY, OKLAHOMA), 2009

"Otuz yılı aşkın süredir büyümekte olan bir koleksiyonun bir tür yansımasını Türkiye dışındaki seyircilerle buluşturmak istedik," diyen Kathleen Forde, Michigan'da 2017 yılı boyunca açılan üç Borusan koleksiyon sergisinden sonra bu New York çıkartmasıyla ulusal alanda önemli bir adım attıklarının altını özellikle çiziyor. New Museum'un da üzerinde bulunduğu Bowery caddesindeki galeri mekânı uzun ve dar yapısına rağmen Lorde'nin stratejik yerleştirmesiyle kalabalıktan uzak bir sergi deneyimi sunuyor. Seyircinin her eserle birebir ilişki kurmasına özen gösterdiğini belirten Amerikalı küratör, *Uvertür*'ü gezenlerin ana temalardan birisi olan zamansızlık olgusunu hissedilebilmelerini sağlamış.

Zamanın ilerleyici ve geri döndürülemeyen nesnel niteliğine karşıt olarak "hissedilen zaman" kavramını destekleyen işler, bireyin içsel dengesinin algı ve hafıza ile olan ilişkilisini ve bu ilişkinin zaman gibi tarafsız bir gerçeğin sorgulamasına etkilerini irdeliyor. Dünyanın farklı bölgelerinden sanatçıların ellerinden çıkan işler dingin yapılarıyla iç gözleme fırsat verirken, teknolojik altyapıları aracılığıyla fizikselliğin makina ile ilişkisini sorguluyor. Dijital olanın hafıza ve bedensellik gibi insana dayalı alanlara dahil olmasıyla, zamanın kullanışlı yanının sekteye uğraması Jim Campbell ve John Gerrard gibi sanatçıların çalışmalarında öne çıkan temalardan. Campbell, 2009 tarihli Grand Central Station'da New York'un ünlü tren istasyonun telaşlı ziyaretçilerinin düşük çözünürlükteki silüetlerini onlarca LED ışık üzerinden betimlerken, akan ışıklar aracılığıyla vücut bulan insan figürleri tren istasyonun mermer tabanın fotoğrafıyla eşleşiyor. Sonsuz döngüde hareket eden hayaletimsi figürler, dinginlik ve telaş arasındaki zıtlığı bedensel ve mekanik arasındaki çelişkiyle dengeliyor. Benzer ilişki Gerrard'in 2009'da ürettiği videosu Sow Farm (near Libbey, Oklahoma)'da mevcut. Amerika'nın Ortabatı'sında bir domuz çiftliğinin fotoğraflanmasını sonsuz bir sürece yayan video, başlangıç ve sonun önemini yitirdiği bir düzende çiftliğin etrafındaki doğal yapıyla ilişkisini betimliyor. Dıştaki sakin durusuna karşın içeride pek çok sayıda hayvanı barındıran sıradan görünümdeki yapı sürekli hareket eden 360 derece açılık kamera sayesinde tekinsiz ancak olağan bir varlığa dönüşüyor.

Michal Rovner'in 2016 tarihli videosu *Black Forest* zamanın tekdüze ve çizgisel yapısını sorgulamanın yanında fotoğraf ve videonun gerçeği belgelemedeki benzer ve farklı yanlarını da ele alıyor. Gece ortaya çıkan bir grup çakalı zifiri karanlıkta kameranın gece ayarıyla filme alan sanatçı, elde ettiği görüntünün röntgen ve eski fotoğraf tekniği *daguerreotype* ile olan benzerliğini öne çıkarıyor. Gece karanlığında far gibi parlayan ürkütücü bakışları ve tekinsiz dinginlikleriyle kamera bakan yırtıcı hayvanlar, kameranın kasvetli lensi sayesinde seyirciye gerçekdışı bir belgesel izler hissi veriyor.

Sergideki tek Türk sanatçı olan Ali Kazma'nın 2011 yılından altı ekran video çalışması *Written* süreç ve algı olgularını tek çizgide ilerleyen yapıdan çıkartmasıyla serginin genel tonunu özetler nitelikte. Sanatçının kişisel çalışma notlarının yazdığı kâğıt parçalarının geri çekimde alev alıp yandığı sürükleyici yerleştirme, akan zamanın yıkıcılığına karşın insan akli ve ruhunun direnişini televizyon ekranının yabancılaştırıcı ektisiyle aktarıyor. Tersine akan montaj sayesinde yanan alevin yok ediciliğinden doğan metinler serginin her köşesine işleyen hikayeleri anlatıyor sanki. Saniyeler, saatler, günler takvimlerde durmadan aksa da insan bedeni kendi iç dengesinde zamanı kendine göre uyarlamakta, ilerleyen saniyeleri rakamlarla belirlemek boşuna bir çaba.

Her gün daha da gelişen teknoloji ve bunun sanatsal üretime yansıması bu gerçeği değiştiriyor gibi dursa da, *Uvertür*'de yer alan işler mekanik yaratımın güncel sanatta fırsat verdiği eterik durumu kanıtlamakta.

TÜRKİYE İŞ BANKASI MÜZE

HAFTA SONU PROGRAMINIZA BİRAZ REKLAM ALIN.

#İFTİHARLASUNAR

İŞ BANKASI İFTİHARLA SUNAR

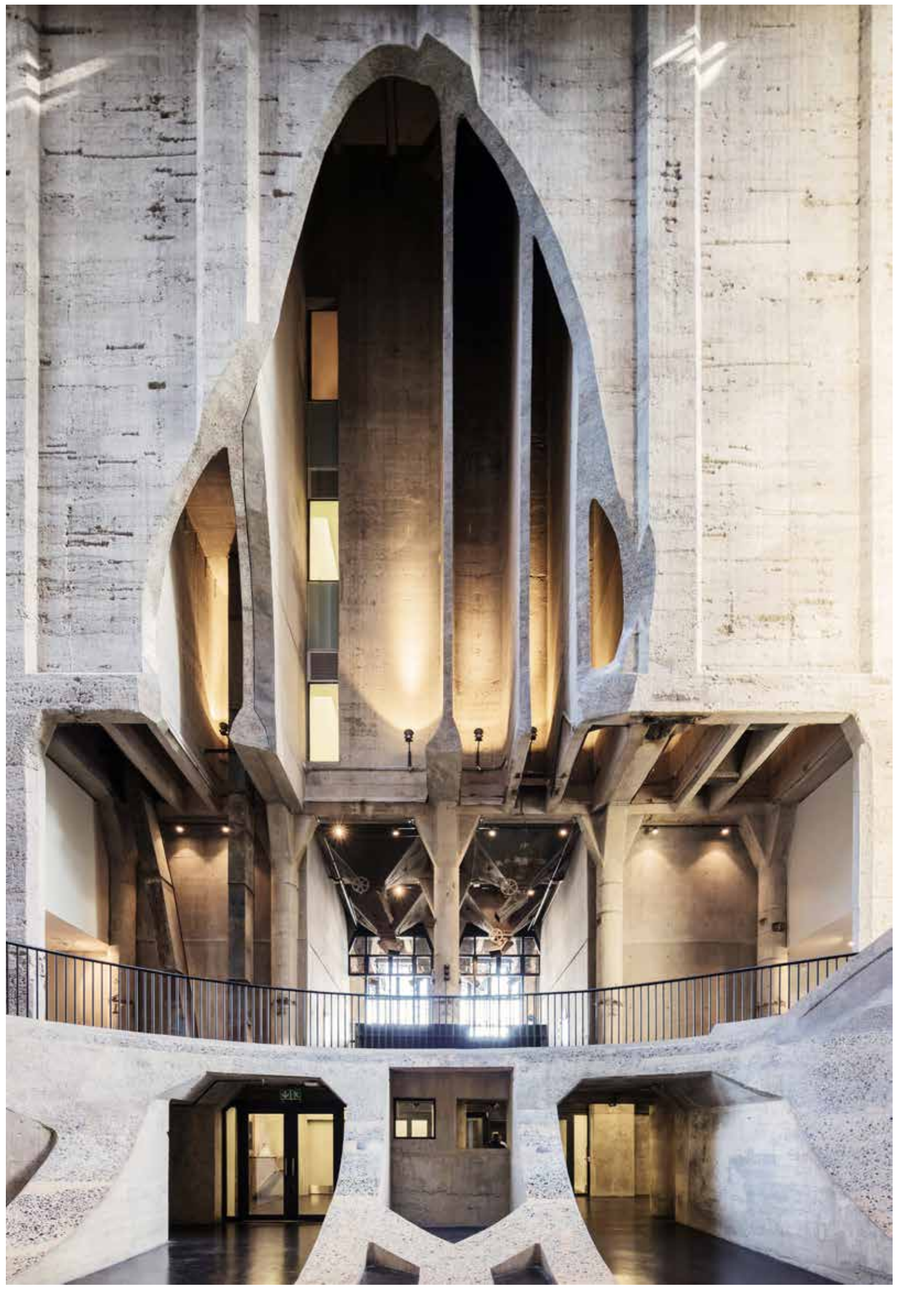
20 EKİM 2017
25 MART 2018

REKLAMLARLA İŞ BANKASI'NIN
İLETİŞİM YOLCULUĞU SERGİSİ

TÜRKİYE İŞ BANKASI MÜZESİ, BANKACILAR CADDESİ NO:2 EMİNÖNÜ · GİRİŞ ÜCRETSİZDİR

muze.isbank.com.tr

Kültürel temsiliyet bağlamında *müze*



HEATHERWICK STUDIO, AVLUDAN GİRİŞE DOĞRU BAKIŞ, FOTOĞRAF IWAN BAAN

Afrika ve diasporasından çıkan çağdaş sanat üretimlerini sergileyen en büyük kurum olma özelliğiyle öne çıkan Zeitz MOCAA üzerinden müze, çok kültürlü toplumlar ve kültürel temsiliyet kavramını inceledik

Yazı: Rana Kelleci

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y

borusancontemporary.com

PERİLİ KÖŞK İSTANBUL

Diana Thater, Kaçak Dünya, *A Runaway World*, 2017
Diana Thater, Gerçeklik Kadar Radikal, *As Radical As Reality*, 2017
The Mistake Room (Los Angeles) yerleştirme görüntüsü. 2017 Fotoğraf: Fredrik Nilsen
Installation view at The Mistake Room, Los Angeles, 2017 Photo by Fredrik Nilsen

16.09.2017
18.02.2018

Yalnızca hafta sonları saat 10.00–19.00 arası ziyarete açıktır

Open only on weekends 10 am–7 pm

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y MÜZECAFE

Müze Cafe'nin Boğaz'a karşı nefis manzarasında bir kahve içmeyi unutmayın.

Müze Cafe awaits you with a wonderful view of the Bosphorus and its delicacies.

Ayrıntılı bilgi ve sergi turu saatleri için internet sitemizi ziyaret edebilirsiniz.

Please check our website for detailed information and exhibition tour schedule.

Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi
No: 5, Perili Köşk
Sarıyer, İstanbul

Tickets biletix ticketmaster Türkiye

BORUSAN KOCABIYIK VAKFI

GEÇİCİ SERGİ/TEMPORARY EXHIBITION

Diana Thater: Kaçak Dünya

Diana Thater: A Runaway World

KÜRATÖR/CURATOR
KATHLEEN FORDE

16.09.2017–18.02.2018

Rick Silva, Silva'nın Paralel Bir Geleceğin Kuşları İçin Alan Kılavuzu, *The Silva Field Guide to Birds of a Parallel Future*, 2014

KOLEKSİYON SERGİSİ/COLLECTION EXHIBITION

Ağaç, Gölge, Deniz, Ay

Tree, Simulacrum, Sea, Moon

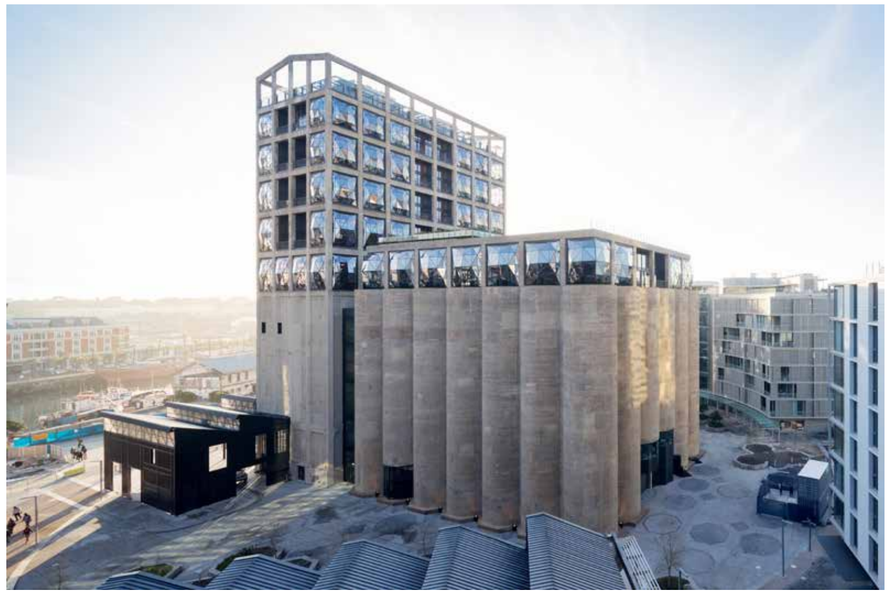
KÜRATÖR/CURATOR
NECMİ SÖNMEZ

16.09.2017–18.02.2018

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ
WITH SPECIAL THANKS TO

BORUSAN | BORUSAN MANNESMANN | BORÇELİK

ZEITZ MOCAA, HEATHERWICK STUDIO, LİMAN GÖRÜNTÜSÜ, FOTOĞRAF IWAN BAAN



ZEITZ MOCAA, HEATHERWICK STUDIO, SİLO MEYDANI'NDAN ZEITZ MOCAA'YA BAKIŞ, FOTOĞRAF IWAN BAAN

2010'daki FIFA Dünya Kupası ve 2014'teki Dünya Tasarım Başkenti etkinliklerinden sonra Afrika'nın önemli merkezlerinden biri haline gelmiş olan Cape Town'un kıyı şeridinde yürüyorum. Ekonomik uçurumlarla karakterize olan bu şehrin en yüksek ucunda bulunan V&A Waterfront bölgesindeyim. Tasarım dükkanları, yüksek tavanlı kafeler ve sanat galerilerinin arasından geçip nihayet ünlü mimar Thomas Heatherwick tarafından eski bir silodan dönüştürülmüş olan The Zeitz Museum of Contemporary Art Africa'nın kahverengi duvarlarına ulaşıyorum. Geçtiğimiz Eylül ayında açılan, Zeitz MOCAA, Afrika ve diasporasından sanat üretimlerini sergileyen en büyük kurum olma özelliği taşıyor.

Afrika'nın, Avrupa ve Amerika merkezli sanat üretimlerine kıyasla yadsınamayacak derecede az olan görünürlüğünün artması konusunda geçtiğimiz on yılın oldukça verimli olduğu söylenebilir. Angola Pavyonu'nun Venedik Bienali'nden ödülle dönmesi, ertesi yıl Bienal'in başına Nijeryalı küratör Okwui Enwezor'un getirilmesi, Ganalı sanatçı El Anatsui'nin teneke parçalarıyla yaptığı dokumaların Metropolitan Müzesi Koleksiyonu'na girmesi ve MoMA'nın 1965 sonrasında Güney Afrika'ya odaklanan bir sergi düzenlemesi gibi gelişmelerle kıtanın sözgelimi birinci dünya ile olan kültürel diyalogunun canlandığı uluslararası medyada sıkça dile getiriliyor. Okwui Enwezor'a göre bu diyalog içinde araştırmaları destekleyecek, yetkili aktörler yetiştirecek ve bu sayede de Afrika sanat tarihi ile ilgili söylemleri oluşturacak bir kurumun eksikliği söz konusuydu. Müzenin direktörü ve baş küratörü Mark Coetzee'nin bu alanda söylem oluşturmak, kültürel mirası korumak, dünya ile arasında diyalog yaratmak ve kamuya erişilebilir olmak şeklinde tanımladığı misyonlar da, Zeitz MOCAA'nın bu diyalogdaki boşlukları gözlemlediği ve doldurmayı hedeflediğini gösteriyor.

İstanbul Modern'in müzeye özel tasarlanacak bir binaya taşınacağı, Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Müzesi'nin açılacağı haberlerinin duyurulduğu Türkiye'de de müzecilik tekrar tartışmaya açılan bir konu. Bu bağlam içerisinde, ortak paydalarından biri çok kültürlülük olan Güney Afrika ile Türkiye'yi aynı kriterler çerçevesinde karşılaştırmak, Türkiye'deki müzecilik sektörü özelinde sorgulamalar yapmamıza da kapı açabilir.

Zeitz MOCAA'nın öne çıkan misyonlarından ve kulağımıza hiç de yabancı gelmeyen "erişilebilirlik" kavramını Mark Coetzee'nin bir röportajında bahsettiği kültürel temsiliyete erişim bağlamında incelemek Güney Afrika ve Türkiye'de müzelerin çok kültürlülüğünü tartışmak için faydalı bir çerçeve oluşturabilir. Coetzee röportajında Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Bildirgesi'nde yer alan ve çok kez geri planda kalan bir hak olarak kültürel temsiliyet ve kişinin kendi kültürüyle bağlantılı aktivitelere erişimine de değiniyor.

Güney Afrika'nın önde gelen insan hakları savunucusu ve din adamı Desmond Tutu'nun Gökkuşağı Ülkesi olarak adlandırdığı ülkede onlarca kabileye ayrılan yerli siyah ırklar, göçlerle gelmiş olan Hintli ve Asyalılar ve sömürgeci güçlerden gelen

Nike / Enzo Catellani

www.tepta.com

TEPTA
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aytar Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 1.Levent - İstanbul / 0212 279 29 03

Müzenin direktörü ve baş küratörü Mark Coetzee'nin bu alanda söylem oluşturmak, kültürel mirası korumak, dünya ile arasında diyalog yaratmak ve kamuya erişilebilir olmak şeklinde tanımladığı misyonlar da, Zeitz MOCAA'nın bu diyalogdaki boşlukları gözlemlediği ve doldurmayı hedeflediğini gösteriyor.

İngiliz, Hollandalı ve Fransızlar aynı topraklarda yaşıyor. Fakat ülke 1500'lerden itibaren sömürgecilik, 1948'den 1994'e dek ise Apartheid adı verilen ırksal ayrımcılığa dayalı bir yönetim şekli altında yaşamış. Bu geçmiş vatandaşların ırklarına göre farklı haklara (mülkiyet, hareket veya politik haklar) sahip olduğu, bu paralelde de farklı ekonomik sınıflara ayrıldığı bir toplum yaratmış durumda. Temelleri bu tarihsel süreç içinde gelişen ekonomik, politik ve sosyal problemler ise baki.

Benzer şekilde Türkiye'de de Osmanlı İmparatorluğu'ndan devralınan çok kültürlü toplum imparatorluğun son dönemleri ve cumhuriyet tarihi içinde gerek yasalarla gerek toplumun manipülasyonu yoluyla organik bir şekilde aşınmaya uğramış durumda. II. Dünya Savaşı sonrası artan ulus devlet kavramını kendine adapte etmeye çalışan modern Türkiye'de Türk-Müslüman olmayan, Çerkez, Kürt, Ermeni, Laz, Hristiyan ve Yahudi gibi azınlıkta olan etnik yapılar hızla seslerini kaybetmişti ve kaybetmeye devam ediyor. Bu toplulukların politik düzlemdeki yetersiz temsiliyetinin yarattığı sosyal problemlerin çözümünde sanatın bir ses verme işlevi üstlendiğini söylemek yanlış olmaz sanıyorum. Bu seslerin duyurulmasına alan açan mekânlar olarak sosyal problemlerin çözümünde yer almak ve toplumsal faydayı gözetmek pekala müzelerden talep edilen bir beklenti olabilir.

Zeitz MOCAA'nın açılış sergilerinden bir tanesi olan ve Mark Coetzee'nin küratörlüğünde düzenlenen *Diğer her şey eşit olduğunda... (All things being equal...)* sergisinde de "Ben müzede nasıl temsil edileceğim?" sorusundan yola çıkılmış olması müzenin, kültürel temsiliyet bakımından bir bilince işaret ediyor. Sergide, Türkiyeli izleyicinin de geçtiğimiz sene İstanbul Modern'deki retrospektifinden hatırlayacağı Roger Ballen ile Afrika'nın kuzeyinden güneyine, farklı kökenlerden kırk bir sanatçının eserleri yer alıyor. Sergideki bu çokseslilik sadece sergi-nin kavramsal çerçevesinin değil müzenin üstlendiği misyonların da bir uzantısı. Müze hem çalışanları hem de koleksiyon stratejisi bakımından çok büyük çoğunlukla Afrikalı veya Afrika kökenli kişileri bünyesine katıyor. Tabi burada başlı başına ayrı bir yazıda tartışılması gereken, Güney Afrikalı sanat eleştirmeni Matthew Blackman'ın Alman bir koleksiyoner (Jochen Zeitz) tarafından doldurulan, İngiliz bir mimarlık firması (Heatherwick Studio) tarafından tasarlanan ve beyaz bir Güney Afrikalı (Mark Coetzee) tarafından yönetilen bir Afrika sanatı müzesinin artık Afrika ile pek de alakası kalmadığı yönündeki karşı eleştirisinden de bahsetmeden geçmemek gerekir.

Network of European Museum Organisations'ın 2016 yılında yayınladığı "Museums, migration and cultural diversity: Recommendations for museum work" raporunda müzenin sergi ve diğer programları yoluyla kişisel görüşlerin oluşması ve izleyiciler arası iletişime geçit açması yoluyla farklılıklar ve benzerliklere dair bir anlayış geliştirilmesinde işlev sahibi olduğundan bahsediliyor. Çok kültürlülük kavramına da buradan hareketle bakarsak, çok kültürlü bir coğrafyanın sorunlarının -ve çözümlerinin- temelinde yatan iki kavram olarak benzerlik ve farklılıklardan bahsedebiliriz.

Zeitz MOCAA'nın kültürel temsiliyet yönünde koyduğu hedefleri ne ölçüde gerçekleştirebileceği uzun vadede değerlendirilecek bir konu. Türkiye cephesinde ise, özel ve kamuya ait müzelerin kültürel arşivleme bakımından birincil önemdeki koleksiyonlarının oluşturulma stratejileri ve içeriklerinin farklı kimliklere yönelik kapsayıcılığını yorumlamak için gerekli bilgi büyük çoğunlukla kamuoyu açısından erişilebilir değil.

Tarihsel olarak, mübadele, Kürt politikaları, 6-7 Eylül olayları gibi mihenk taşları içeren ve ağır bir sis gibi on yıllardır dağılmayan bu tansiyon güncel olarak da göçmen krizi ve LGBTI bireylere yönelik şiddet eylemleri ile katlanıyor. Çok kültürlülüğün bir tehdit olarak görülüp yok sayılmaya çalışıldığı bir ülkede müze kurumunun bu farklılıkları barışçıl bir ortamda müzakere etme görevini üstlenmesi kamuoyunun haklı bir talebi olabilir.

NANDIPHA MNTAMBO

KUDZANAI CHIURAI

SETHEMBILE MSEZANE

KENDELL GEERS, GEORGE PRASSAS O & PL

KASIM 2017

6-7 KASIM PAZARTESİ-SALI 20.30

ACOSTA DANZA
Debut

İŞ sanat

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

/issanat

BİR PERFORMANSINDAN BİR KARE, FOTOĞRAF JASON QUINLAN

Geçmişle *BİR* olmak: *Nazlı Gürlek'in çağdaş ayini*

Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED) ve Performistanbul işbirliğiyle, Nazlı Gürlek'in *BİR* isimli performans projesi, 23 Eylül tarihinde Çatalhöyük Araştırma Projesi'nin 25. yılını kutlamak amacıyla düzenlenen, 9 bin yıllık tarihe sahip yerleşmede sürdürülen arkeolojik çalışmaların bilinmeyen yanlarını sunan *Bir Kazı Hikâyesi: Çatalhöyük* isimli sergi kapsamında gerçekleşti. Performans Çatalhöyük'te ortaya çıkarılan, M.Ö. 6500 yılı civarına tarihlenen, ritüel amaçlı yapıldığı düşünülen bir duvar resminden ilham alıyor

Yazı: Gesualdo Busacca

EVREN SUNGUR

PERSONATOR
21.10-25.11.2017

ART ON

Meşrutiyet Caddesi Oteller Sokak
Hanif Binası No: 1A, Tepebaşı
Beyoğlu 34430 İstanbul
T +90 212 259 15 43
www.artonistanbul.com

Salı-Cumartesi 10.00 - 19.00
Tuesday-Saturday 10 am - 7 pm

ÇATALHÖYÜK'TE 80 NUMARALI BİNADA BULUNAN 6500 YILLIK RESİM, FOTOĞRAF JASON QUINLAN ÇATALHÖYÜK ARAŞTIRMA PROJESİ İZNİYLE

Nazlı Gürlek ile 2016 yazında, kazı direktörü Ian Hodder eşliğinde Çatalhöyük kazı alanını gezdiği sırada tanıştım. Ben ise yaklaşık bir sene sonra 23 Eylül 2017'de ANAMED'de sergilenecek olan performans projesi *BİR*'e ilham veren aynı resim üzerinde çalışıyordum. Büyüteçler, ameliyat neşterleri ve fotoğraf makinelerinden oluşan bir donanımla resmin bir zamanlar nasıl yapılmış olduğunu ve kaç kere yeniden boyandığını çözmeye uğraşıyordum. Nazlı Ian'a "Bu resmin anlamı nedir?" diye sorduğunda gözlerimi devirdim ve çok basit görünen bu soruya bir cevap veremiyor olmaktan dolayı utandım. Aynı obje karşısındaki tavrımız daha farklı olamazdı. Arkeoloji bilimini uygulayan biri olarak ben, gözümle görebileceğim ve elimle dokunabileceğim maddi kalıntılarla desteklenmeyen hiçbir yorumu kabul edemezdim. Oysa Nazlı bu güvensizlik ifadesinin ötesine geçmek, sezgileri ve resimle kurduğu duygusal bağ üzerinden bir anlam bulmak istiyordu.

Eylül ayında *ONE*'ın provaları sırasında yeniden karşılaştığımızda bana, Neolitik dönemden kalma o resmi görür görmez, sürekli akan nehirleri, doğa ve insan vücudundaki yaşam enerjisini anımsatan akışkan geometrik desenlere karşı bir yakınlık hissettiğini söyledi. Resim öylesine tanıdık ve yakın gelmişti ki, pekâlâ çağdaş bir sanatçı tarafından da çizilmiş olabilirdi. *ONE* işte tam da bu gerilim duygusundan, çok derin bir bağ hissettiğiniz ama hakkında pek az şey bildiğiniz bir şeyle karşılaşmış olmaktan kaynaklandı. Ancak bu gerilim duygusu bir son değil, *ONE*'ın bütün kaçınılmazlığıyla ifade ettiği inatçı bir bağ kurma tutkusunun, geçmişle söylemsel değil daha çok duygusal, neredeyse içgüdüsel olarak kurulan ve kaynağını insan vücudundan alan bir bağın başlangıcıydı.

Bu bağın öncelikle arandığı başlangıç noktası ritüeldi. Çatalhöyük'teki resimlerin bir tür ayinin bir parçası olarak yaratıldığı yolundaki arkeolojik anlayıştan yola çıkan Gürlek resim, ses, belgeleme ve hareket gibi birçok ifade biçimini bir araya getiren güncel bir ayin vücuda getiriyor. Performansçı (son derece etkileyici bir Aslı Bostancı), üç saat süren performans boyunca üzerlerinde Çatalhöyük'teki resimden esinlenmiş çizimlerin bulunduğu, her biri dokuzar metrelik iki kâğıt rulosunu yavaş yavaş açarken, Neolitik dönemden kalma resmin görüntüleri, orijinal lokasyonuna benzetilmiş alçak bir duvar üzerine yansıtılıyor. Performansçı resim ve kendi bedeniyle, halatlar, ayna küreler ve toprak aracılığıyla etkileşime girerken, arka planda denizin sesi, Çatalhöyük'te kaydedilen kazı seslerine karışıyor.

Bu performansın can alıcı noktası, insan -özellikle kadın- vücudu ve bedensel farkındalık süreci: birinin üzerinde bedenden kesilmiş gibi görünen uzuvlar, diğerinde ise el izleri ve kadın vücudu çizimleri yer alan kâğıt ruloları yavaş yavaş açılırken, performansçı sadece çizimlerin değil, kendi vücudunun da farkına varma sürecini üstleniyor. Bütün resimler açıldıktan ve gün batmaya başladıktan sonra (performans akşam saat 5 ile 8 arasında yapılıyor) hareketleri biraz daha kendinin farkında ve meditatif bir hal alıyor. Performansın en çarpıcı anlarından birinde Bostancı resimlerden birinin üzerine toprak serperek Gürlek'in çizimlerinin ve idealde Neolitik resmin üzerine denk gelen, geçici formlar yaratıyor. Genellikle üst üste (boya) tabakalarından oluşan Çatalhöyük (duvar) resimlerinin doğasıyla örtüşen bu çok katmanlı etki, arkadan ışık aldığında özellikle gün batımından sonrasını andıran bir atmosfer yaratan kâğıt üzerindeki yağlıboyanın saydamlığıyla güçleniyor.

Gürlek'in ilk performans projesi, Türkiyeli performans sanatçıları için ümit verici yeni bir platform olan Performistanbul iş birliğiyle düzenlendi ve kürasyonunu platformun kurucusu ve direktörü Simge Burhanoğlu yaptı. *ONE* Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nde (ANAMED), Çatalhöyük Araştırma Projesi'nin 25'inci yılı dolayısıyla açılan *Bir Kazı Hikayesi: Çatalhöyük* sergisiyle eşzamanlı sahnelendi (sergi 31 Aralık 2017 tarihine kadar görülebilir). Gürlek'in belirgin bir şekilde sanatsal yaklaşımı (küratörlüğünü Duygu Tarkan'ın yaptığı) ve daha çok arkeolojik bilginin Çatalhöyük'teki bilimsel üretimine odaklanan sergiyle ilgi çekici bir zıtlık oluşturuyor. Böylece bu iddialı performansın hedefi, geçmişle geleceği bir araya getirmenin ötesinde, her ne kadar çok farklı olsalar da geçmişimizden kalanlarla ilişki kurma biçimlerimiz arasında bir diyalog arayışı haline geliyor.

PERFORMANSTAN BİR KARE, FOTOĞRAF JASON QUINLAN

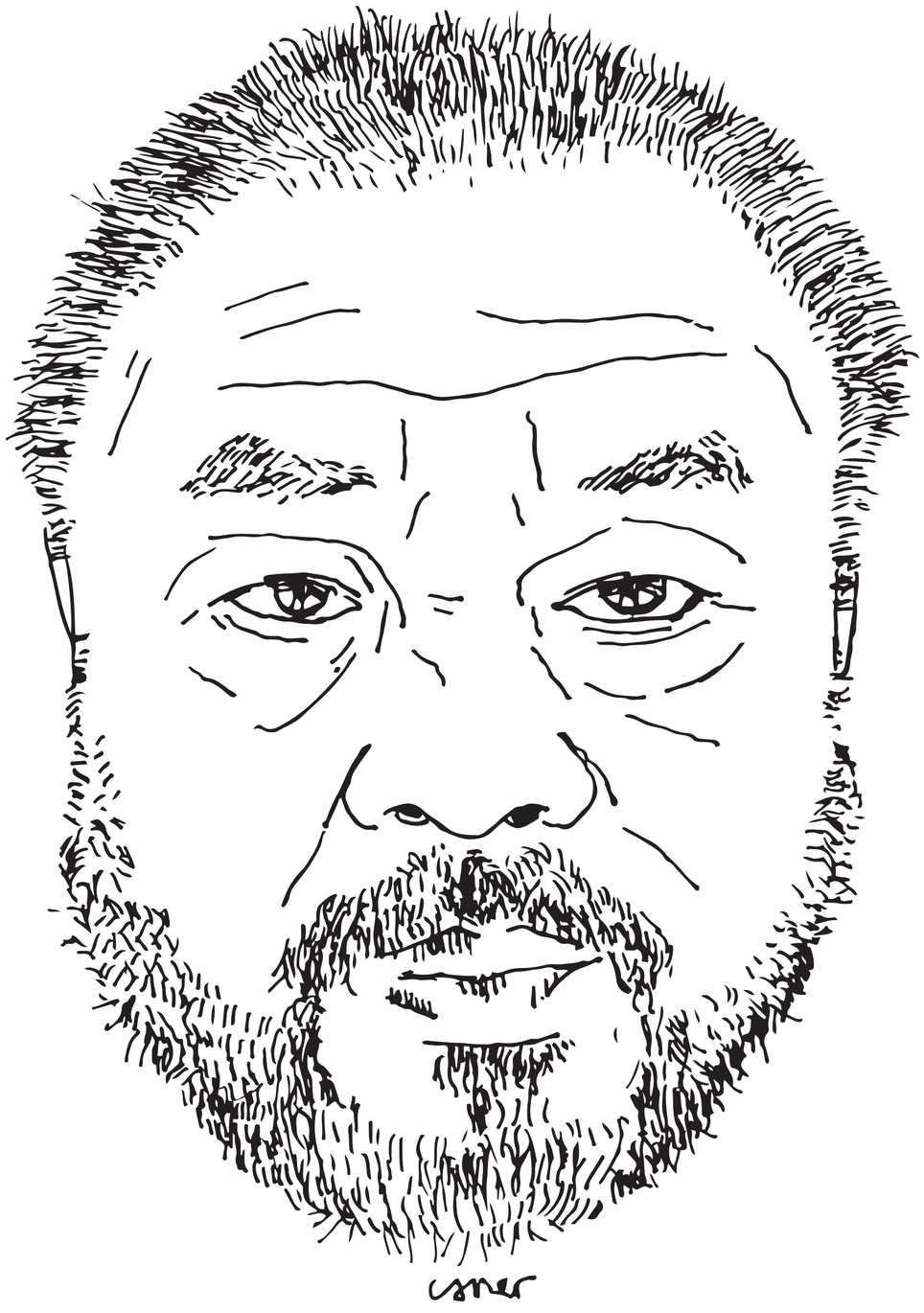
İKSV TİYATRO
İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ 2017
EŞ SPONSORLAR AYGAZ-OPET-TÜPRAŞ

13 YILDIR AYNI ROLDEYİZ

İstanbul Tiyatro Festivali'ni ilk günkü heyecanımızla destekliyor,
13 yıldır aynı rolde olmaktan büyük mutluluk duyuyoruz.

21. İstanbul Tiyatro Festivali / 13-26 Kasım 2017

Koç AYGAZ opet Tüpraş



Dikkat, kırılır: *Ai Weiwei*

Tıpkı porselen işleri gibi nazik bir egoya sahip olduğu söylenebilecek, eylemci kimliği, çok biçimli üretimi, anarşist tavrıyla dikkat çeken ama aynı zamanda kendini küresel zincir bir marka gibi sunan, temkinli yaklaşılması gereken bir sanatçı Ai Weiwei. Kültürel şifreleri çözme, yeni sanat tarihsel eleştiri ve yorum teşebbüsleri ortaya koyma çabasının bir özeti olan Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki *Porselene Dair* başlıklı sergisi vesilesiyle sanatçıyla bir araya geldik, kırılgan işlerinden ziyade dünyanın kırılgan halini konuştuk

Yazı: Evrim Altuğ

AI WEIWEI, REMAINS, 2015

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin (SSM), *İyi Bir Komşu* başlıklı 15. İstanbul Bienali'ne komşu etkinliği, eylemci kimliği ve çok biçimli üretimiyle adeta deniz aşırı, dijital/sosyal bir marka gibi çalışan Çinli aktivist ve sanatçı Ai Weiwei'nin 28 Ocak'a değin görülebilecek *Porselene Dair* adlı sergisi oldu.

'Konuk' akademisyen olarak halen Berlin'de sanat eğitimi veren, burada bir nevî 'zorunlu/vasıflı göçmen' olarak ikamet eden Pekin doğumlu sanatçı, İstanbul'a gelmişken Hrant Dink Vakfi'nca verilen Uluslararası Hrant Dink Ödülü'nü de, Türkiye'de hakkında açılmış mevcut 143 dava bulunan avukat Eren Keskin'le paylaştı.

Ancak Weiwei, iki sene evvel cansız bedeni Bodrum sahiline vuran Suriyeli göçmen küçük Aylan Kurdî'ye öykünen, sahilde *India Today* adını verdiği o siyah beyaz pozu 'tasarlarken' üzeri kirlenmesin diye çakıl taşlarının üzerine bir örtü serdiği Photoshop katkılı 'kopya' imge ile çokça da eleştirilen bir isim olarak kayıtlara geçmişti.

Hatta Türkiye'de Weiwei'yi mağduriyet üzerinden ürettiği maddi manevî katma değer nedeniyle eleştirerek Hrant Dink ödülüne yaraşır bir tercih olmadığı yönünde hedef tahtasına koyan ve ödül sürecini tartışmaya açan isimler de yok değildi.

Buna karşılık yine aynı Weiwei, 23 ülkede gösterime giren ve Amazon'un destek verdiği mülteci belgeseli *The Human Flow* için Yunanistan'dayken, Atina'da açtığı sergisi vesilesiyle The Guardian'a verdiği röportajda, Avrupa Birliği ile Türkiye arasındaki sığınmacı anlaşmasının, 'ahlâken veya hukuken geçerli olmadığını, aksine utanç verici olduğunu ve bunun bir çözüm olmadığı gibi ileride daha fazla soruna yol açacağını' ifade etmişti.

Tıpkı porselen işleri gibi nazik bir egoya sahip olduğu söylenebilecek sanatçının, 2010'da Londra Tate Modern'de Unilever desteğiyle sergilenen 100 milyon dolayındaki porselen *Ayçekirdekleri* yerleştirmesinden küçük bir kısım da SSM sergisinde boy gösterdi. Oysa bu çalışmasıyla Weiwei, Turbine Hall'da izlenen eserin üzerinde yürünmek suretiyle oluşabilecek 'seramik tozu'nun yaratacağı zehirlenme endişesiyle eleştirilerin hedefi olmuştu. Hatta müze de, bunun üzerine eserin ancak bariyerler ardında görülebilmesine karar vermişti.

Lozan'dan Washington'a, Toronto'dan Kudüs'e tıpkı küresel bir havayolu 'güvencesiyle' emek veren ve 'seferlerini' / 'sergilerini' buna göre tertipleyen sanatçı, sergi için İstanbul'a geldiği günlerde Sir Norman Rosenthal ve SSM Müdiresi Dr. Nazan Ölçer eşliğinde bir sanatçı konuşmasının da konuğuydu. Ai Weiwei bu etkinlikte ifade özgürlüğünü savunurken, Türkiye'de akademik eğitim olasılığı konusunda ayrıca görüş bildirdi ve eğer kendisine bir çağrı yapılırsa bunu yapmaktan memnun kalacağını da gizlemedi.

Ai Weiwei bu konuşmada sığınmacılık meselesiyle ilgili olarak İngiltere'nin kendisine yönelik olumsuz tavrını da Brexit gölgesinde eleştirdi ve bu neticenin, bir anlamda Berlin'e gidişine vesile olduğunu vurguladı. Hatta bu durum üzerine, Sir Norman Rosenthal de, ülkesi İngiltere adına bu 'küresel' insandan dinleyiciler huzurunda resmen özür dilemek durumunda kaldı. Kendisine küresel diyoruz, zira Weiwei'ye bu satırların yazıldığı günlerde Kanada çıkışlı 2017 Adrienne Clarkson Küresel Yurttaşlık Ödülü de takdim edildi.

SSM'deki sergi, işbu koşullar altında geleneksel bir malzeme olan Çin porselenine getirdiği çağdaş yorum kostümüyle müzenin dün ve yarın arasında kurmaya çalıştığı kurumsal kimlik ve kültür politikasına yaraşır bir dengeyi gözler önüne serdi. Müzedeki yapıtların çoğunluğu, besleyici künyeleri eşliğinde, kimi cam muhafazalarla, kimi bariyerler ve güvenlik görevlilerinin kibar bakışları ardında izleyiciyle buluşturuldu.

Weiwei'nin kişisel eylem ve söylem tarihinden cımbızlanmış fotoğraf, zamandizin ve bilgi panolarının izleyiciye refakat ettiği etkinlikte, *İktidarın Karşısındaki Birey, Sosyal Sorumluluk, Jingdezhen Yapımı, Özgürlük için Çiçekler* ve *Odysseia, Gerçek Yaşamın Taklidi* ve *Sichuan Depremi* ile *Geleneği Dönüştürmek* gibi konular, türlü yapıtların ara başlıkları olarak önümüze kondu. Bu yönüyle bir Ai Weiwei kitabı gibi içinde gezilebilen sergi, sanatçının türlü kültürel şifreleri çözme ile yeni sanat tarihsel eleştiri ve yorum teşebbüsleri ortaya koyma meselesini sayısal bereketiyle özetleyen, mekânın tadını çıkaran bir büyük galeri tecrübesi halini aldı.

Yine de konuşmalarında bireyi ve bireyciliği sürekli övüp vurgulayan Weiwei'nin 'putkırıcı'lığına, temkinli bir mesafeyle bakmakta fayda var. Batı çıkışlı post-modern aklın, mevcut tüm otorite ve sistemleri itibarsızlaştırıp zayıflatan, buna istinaden kendi serbestliğini istisnasız bir ilke gibi dayattığı bir zamanda, sanatçının görece eğlenceli, anarşik tavrının samimiyetini, tam da kendini küresel bir zincir marka gibi öne sürdüğü bu noktada, insanlığın çıkarı parantezinde yoklamak gerekiyor.

Zaten Art Unlimited için yaptığımız özel konuşmada da, bunu anlatmaya çalışıyor, eserlerinde Warhol'dan Duchamp'a ve oradan dünya tarihindeki birçok doğal ve yapay

A.D. GraphiX /Ph. Tommaso Sartori

SAKé seat system design Piero Lissoni. www.bebitalia.com

mozaik

B&B Italia Stores:
Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul T. +90 212 327 05 95 - F. +90 212 327 05 97
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya Ankara T. + 90 312 440 06 10 - F. +90 312 440 05 94
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

B&B ITALIA

AI WEIWEI, HANGING MAN IN PORCELAIN GOLD, 2009

felakete göndermelerde bulunan sanatçı.

Netice yerine, kişisel değerlendirmemi öne sürmem gerekirse, sergide beni en çok etkileyen, sanatçının 1976-77 yılında ürettiği *Kuş Motifli Tabak* isimli çalışması oldu. Porseleni bugün kendi elleriyle biçimlendirmese bile, Çin porselenlerinin en tanınmışı Cizhouyao tekniğini kullandığı bu 'oricinal' işi, bana dünyaya "Dikkat, kırılır!" diye bağıran ve camekân ardında suskun, özgürlüğe susamış küçük bir kuşu/kimliği anıştırıyor.

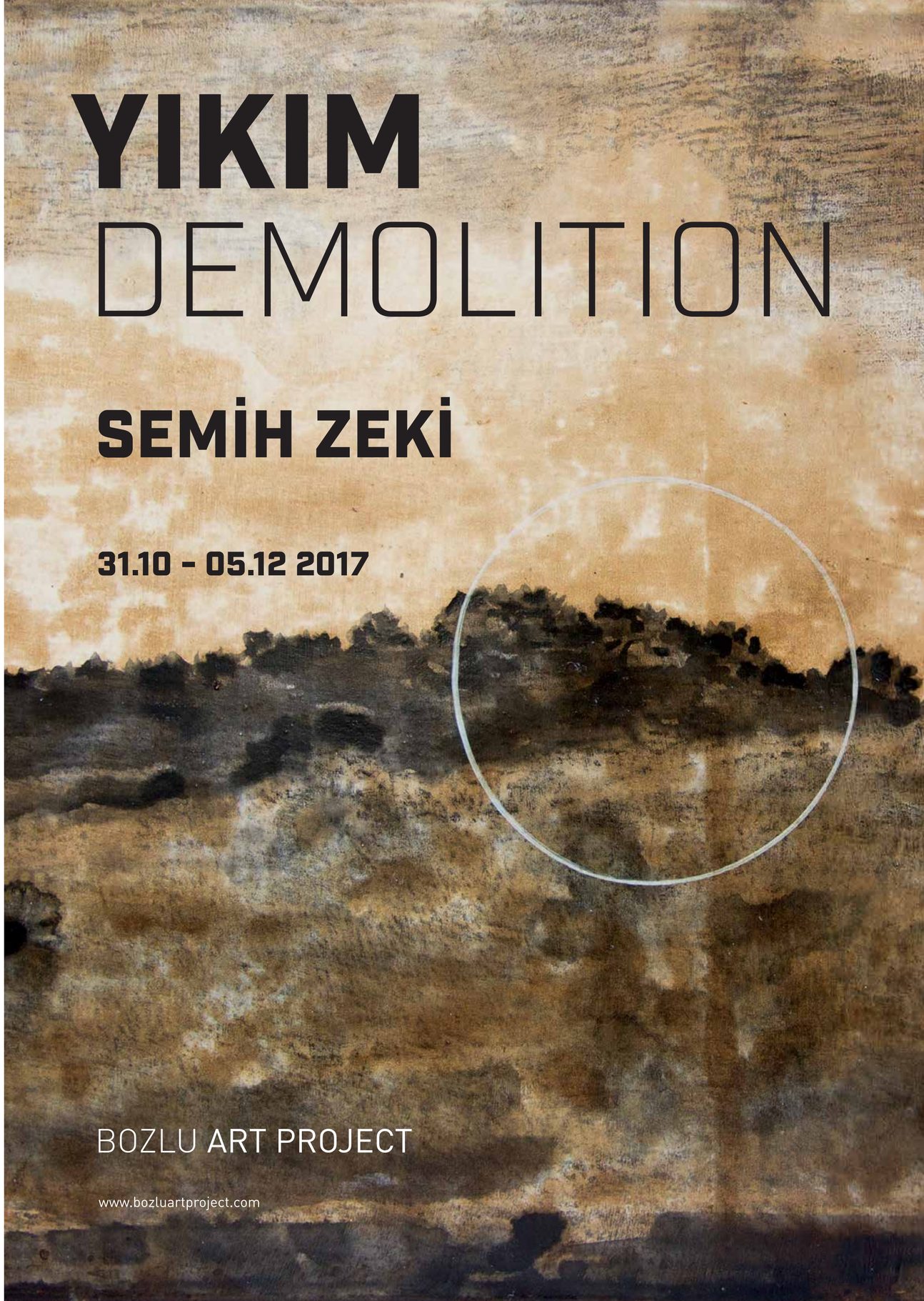
Üzerine gitmek istediğim ilk mesele, sizin şeyleri kayıt altına alma ve onları deşifre etme yükümlülüğünüzle ilgili. Zaman ve anı tecrübe ettiğiniz esnada siz, bir biçimde, an ve tarihten birey olarak hep 'sağ kurtulmaya' baktınız. Çünkü bildiğim kadarıyla öne sürdüğünüz en önemli kavramlardan biri de bireycilik (individualism). Ne dersiniz?

Bu çok iyi bir soru ve bu soruyla başladığıma çok sevindim. Sağ olmak, etkileyici bir durum. Sizi hayatınızdan ne kadar emin olduğunuz ve bu konuda ne denli bilinçli halde bulunduğunuzla ilgili tetikliyor; çünkü bizler her daim belirsizlik anı içinde yaşayanlarız. Bu hal sadece dış dünyaya değil, kendimize de içkin bir hal. Sözgelimi gecenin bir yarısında birkaç saniyeliğine uyanıyor, kim olduğumuz, niye burada bulunduğumuz ve etrafımızdaki bu şeylerin ne oldukları üzerine düşündüğümüz olabiliyor.

Yani bu sadece bana mı özgü, yoksa genel bir hal mi bilmiyorum ama bu türlü bir uyarım/teyakkuz hali ve bununla birlikte aynı an içinde insanoğlu hakkında süre gelen belirsizlik durumu, beraberinde hayatın kendine yönelik bir özgüveni olabilmesi konusunu da getiriyor. Çünkü günümüz modern dünyası, hiç de 'doğal olmayan' bir dünya. Bilhassa da sanatçıysanız bunu hissedebilirsiniz. Sürekli birileriyle tanışırsınız çünkü bir şeyler yapmışsınızdır. Hiç sağlıklı, 'yeşil' şeyler yemezsiniz, kendi hayatınızda bir mitolojiye, insanların hakkınızda konuştuğu bir şeye dönüşürsünüz, işte tam da bunlar, bana kendim, toplum hakkında ta geçmişimden uzanan tam bir belirsizlik verir.

Çünkü bildiğiniz gibi, sürgün bir şair olan babamın durumu bana aynı zamanda kendisi ve ailem hakkında da bir belirsizlik sunmuştu. Neden oradaydık ya da niçin tam olarak orada (Çin) bulunamadık, ardından başka yerlere gidip birçok insanla tanıştık. Ardından birbirinden çok farklı politik durumlar içinde bulundum. Ardından ABD'ye gittim. Orada her şeye yeniden başladım. Bundan sonra ise tamamen Çin'e döndüm. Ve akabinde tamamıyla zorlu politik mücadeleler içinde buldum kendimi. Burada İnternet üzerinde kendimi göstererek çeşitli çabalar ortaya koydum. Fikirlerimi özgürce ifade edebildim. Çünkü o sıralarda Çin'deki ifade özgürlüğü bugünküne kıyasla çok daha müsaitti, bugün bunu kimse yapamıyor. İşte bu durum da bana inanılmaz zorluklar yaşattı.

Ama bununla birlikte bütün bunların ilişkilerimi, halkımı ve ülkem Çin'i, dili ve kültürü ile tanıyıp anlamamı sağlamada büyük yardımı oldu. Ardından alıkonuldum ve bildiğiniz gibi salıverildikten sonra da tekrar, diliyle olsun, toplumu ve âdetleriyle olsun, tamamıyla bana yabancı bir mevki diyebileceğim Almanya'ya taşındım. Oraya 58 yaşında gittim ve şimdi 60 yaşındayım. Bu noktadan sonra ise dünya çapında, çeşitli bölgelerde sergiler açmaya



AI WEIWEI, SUNFLOWER SEEDS, 2010

başladım. Bunun bir nedeni de sığınmacıların durumlarıyla ilgili kesişen konumum oldu. Bu anlamda çok fazla ülke ve noktaya seyahatte bulundum. Ortadoğu ve Afrika gibi bölgelere gittiğimde, buradaki insanlarda gözlemlediğim şey hep aynı oldu. Aynı an içinde, onlar hem birer insandı ama aynı zamanda da, gerek ötekilerin nezdinde ve gerekse kimi zaman kendi ifadelerine başvuracak olursam, insan olmaktan çıkmış gibiydiler. Ya da bir diğer ifadeyle, hayattaydılar ama sanki hiç yaşamıyorlardı. Evleri, mahalleleri yoktu. Tanıdık hiçbir yakınları, dostları bulunmuyordu. Geçmişe ilişkin tek bir anıyı bile hatırlamayı başaramıyorlardı. Mevcut koşullarda haklarında ikinci bir değerlendirme yapılması bile söz konusu değildi çünkü onlar, başkalarının nezdinde birer sığınmacı, dilenciydi. Hiçbir şeyden anlamayan, yalnızca beraberlerinde sorun getiren aptallardı. Tam da bu şeffaf koşullarda hiçbirinin kimliği yoktu. Hatta kimilerinin gözünde onlar birer tehlike kaynağı, tecavüzcüydü. Potansiyel şiddet kaynağıydı. Teröristti. Yani tüm dünya onları, tamamıyla insanlık dışı koşullar altında tarifliyordu. Bu sadece savaş bölgeleri için de söz konusu değildi. Asıl tehlikeli biçim de, bu durumun Batı'da da, Berlin'de, Calais'de veya İtalya'da günlük hayatta vuku buluyor olmasıydı. Ve bu durum önümüzdeki 20 yıl daha devam edecek gibi.

Bu sebeplerden ötürü, gelecek için bir delil teşkil etmesi adına, bizim kimi şeyleri kaydetmemiz veya deşifre etmemiz söz konusu. Eğer sadece geleceğe odaklanırsak, bu yalnızca o zamanda üreteceklerimizle, şiirle, edebiyat veya sanat yapıtının kendisi ile sınırlı kalır. Ama bir hikâye işin içine girer de eğer ki insanlar bu hikâyenin kıymetini fark edebilirse, işte o zaman bu çalışmaların, ne yazık ki askıda kalan bu duruma, bu yalana yönelik birer tepki olduğu da anlaşılabilir.

Hepimiz unutkanlık hastalığından muzdaribiz. Sizce bu bir bakıma, kapitalizm hastalığının da belirtisi mi?

Bence bu, günümüz modern hayatının hastalığı. Çünkü hemen herkes, bugün insanlık durumuyla ilgili tüm bağlarını ayırmış ya da koparmış görünüyor. Oysa bu, her kim olursa olsun ihtiyaç duyan birine şefkatle yardım edebilmekle ilgili bir durum ve yazılı tüm dinsel kaynaklar da bunu dile getiriyor. İnsanın, muhtaç bir kimseye yardım edebilmesi, mevcut ruhsal durumlar içinde en yüksek olanıdır.

Tam da bu türlü şefkat, hoşgörü ve sevecenlik, bugün artık kesilmiş vaziyette çünkü profesyoneller olsun, Wall Street simsarları, hatta sanat tüccarları veya kollayıcıları olsun, bunları dahi düşündüğünüzde, ne kadar başarılı olursanız olun hiçbir şeyin güvencesinde olmadığınızı görüyorsunuz. Elinizdeki tek avantaj, 'insanlık dışı' bir durumda ama bir 'profesyonel' olmak oluyor!

Bunun akabinde tüm eğitim sistemi ise tam da bu anlayış üzerinden, rekabetçi kapitalizmden ve sürekli baskıyı gözetir bir halden hareketle kendisini temelliyor. İşte bunların insanlıktan çok şeyi alıp götürdüğünü düşünmekteyim. Bunun da neticesinde küreselleşmeden sonra, süper güçlerin dünyayı topyekûn 'keşfettiklerini' görüyorsunuz. Elbette Çin ve Hindistan gibi coğrafyalar bunun nimetlerini yaşamıyor da değiller. Ancak gerisinde insanlıktan çok ama çok şeyi götürdükleri ortada. Bu durum da birçok insanı, başta çevresel etmenlerden ötürü adeta felaket koşulları altında bırakıyor.

Bu felaketlere hükümetlerin durumu, zayıf eğitim sistemleri, açlık veya yolsuzluklar da eklenmeli. Bunların yaşandığı birçok bölgedeki dengesizlikler ise 'sivil kalkınma' adı altında, Batı'nın sürekli ihraç etmeye çalıştığı sözde 'demokrasi' ve 'özgürlük' kavramları vesilesiyle aşılmaya çalışılıyor. Kaldı ki ben genel manâda tam da bu kavramların, özgün kültür(ler)ce, usulünce imtihana tabi tutulması gerektiği kanısındayım. İnsanlığı, haklarını her mecrada elbet tüm saygımızla savunacağız. Ama aynı zamanda da doğal ve dürüst olarak şunu izah edeceğiz: Siz, toplumdaki dengesiz neticelerinden ötürü maruz kaldığımız bu idealleri, bize tekrar gerisin geri satamazsınız. Dolayısıyla bana kalırsa bilhassa Batı'nın zengin, kudretli ülkelerinin bundan sonrasına dair, bunun ne olduğuna dair böylesi bir yükümlülüğü bulunuyor. Yapmaları gereken bu ve bu söz ettiğim şey merhamet değil, bir sorumluluk hali.

Gerçek bir devrimi yapay olanından nasıl ayırırdınız?

Eğer bir devrim kendi yolunu kendi halkıyla, kendi bütünlüğü dahilinde tayin ediyorsa ki, her zaman bir devrim için güçlü bir gerekçe mevcuttur; o bütünlüğün talepleri doğrultusunda gerçekleşen her devrimi hakiki olarak alabiliriz. Ama eğer bu salt ideolojiyle, güç kullanarak, sırf kimi veya kimileri liderlik etsin diye ve çıkar odaklı yapılıyorsa -ki uğruna hareket edilen geniş kitlelerin en

STORYTELLER

November 9 Kasım - December 27 Aralık 2017

RUTH BILLER
VisaVis

JAN KUCK
History is Now

SERKAN KÜÇÜKÖZCÜ
Daydreaming

ANNA LAUDEL contemporary Bankalar Caddesi 10 Karaköy, Beyoğlu 34421 İstanbul, TR www.annalaudel.gallery

önemli gerekçeleri burada insanca gelişim adına hayatta kalmak oluyor- bu türlü 'devrim'lerin de birer yenilgi olduğu düşünülebilir.

Yani bunu dengelemek esasen çok güç. Beraberinde son derece fazla çabaya gereksinim duyuyor. Bir yenilgiyle de noktalanabilir tamam ama gerekli çabalar ortaya konulacak olsa, o netice hep orada, bizi bekliyor. İnsanlar hep değişim talep ediyor. Zaten hiçbir zaman da aynı kalamıyor. Tüm dünya da böyle.

Siz de, sanat tarihine baktığımız zaman Warhol, Duchamp gibi 'devrimci' sanatçıların entelektüel miraslarının izinden gittiniz ama onları da aşmaya yönelditniz... Buna da bir nevî mikro-devrimcilik mi diyelim?

Eğer gerçekten içten bir sanatçı olma yolundaysanız, sanatın ne olduğunu tariflemek adına da bir beyanda bulunmak durumunda olursunuz. Zaten verili olanı tekrar edemezsiniz. Öyle ki, tarif edilebilen, zaten ölü olandır. Bir 'kırmızı ışık'tan farkı yoktur onun. Size "Tamam, ya sonra?" der, siz de sanatta daha sonra neler olabileceğine bakarsınız.

Kimi yapıtlarınızda bizlerin 'çevresel durumları'nı da tartışmaya açıyorsunuz. Küresel ısınma çağında, gittikçe tükenen insanlık durumu ve tabiat arasında da benzer rahatsızlıklar görmüyor değiliz. Bu meyanda geleceği konuşursak, ekolojik aciliyet duygunuz ve yansımaları nelerdir?

Bu da iyi bir soru, çünkü ben ekolojik farkındalığı çok geç tecrübe eden biri oldum. Çünkü Çin son zamanlara dek gelişmemiş bir ülkeydi ama daha sonra yaşanan hızlı kalkınma ile verilen çevresel ödünler, beraberinde türlü zehirlenme durumlarını da getirdi. Bunun insanlık durumunu da zehirlemesi söz konusu oldu. Ruhsal manâda bir nevî bilinçsizlik baş gösterdi.

Son zamanlarda yaptığım seyahatler sırasında uçaktan aşağıya bakar oldum. Dağları, yeşil alanları, çölleri veya öteki bölgeleri izliyorum. Ve aniden bu koşulların ne kadar kırılgan olduğunun ayırtına varıyorum. Tıpkı bir balon gibi... Tüm gezegen ve evrenin durumu, neredeyse bir mucize halini yansıtıyor. İnsanlık için, birlikte yaşadığımız ve kesinlikle saygıyı, eşitliği hak eden tüm canlılar adına inanılmaz kıymetli bir şey bu. Ama insanlık, türlü koşullar ve keşifler sebebiyle kendisini bu evrenin, dünyanın hakimi saymayı sürdürüyor.

Buradan sadece vahşi doğayı kastetmiyorum. Denizleri, gökyüzünü, ormanları, çölleri de katıyorum. Eğer bu bir kez olsun kırılırsa, bu mucizeyi de sonsuza dek yitireceğiz. Başka türlü, belki topyekûn karanlık bir gezegende olacağız ya da yeni bir gezegen bulacağız ama bu da şu ana kadar ispatlanmış bir şey değil. İşte bu, en hüzün verici şey... Bizler bu mucizevi koşulların, bu çevrenin varlıklarıyız. Aynı zamanda da kendi sonumuza da bir o kadar yakınız. Her şey bir anda silinip gidebilir. İnsanları korkutmaya çalışmıyorum ama bu bir- iki nesil içinde ya da bir hata ile her an olabilir.

Bu bakış açısından gidelim: Kimi kavramların da nesli tükeniyor mu?

Eğer bu yaklaşımı insanlık eylemlerimiz üzerinden işleyecek olursak, önümüze evren dahilindeki insanlık durumunu yeniden tayin edebileceğimiz yepyeni bir görüş çıkacak ve belki de o zaman her şey, çok daha zekice olacaktır. Yine kim bilir böylece neredeyse, her tutkunun altında yanlış bir görüşün getirdiği türlü yenilgiler olduğu ortaya çıkacaktır. Bu da, bizleri birer zeki insan olarak yeniden düzenlemeyecek, birer birey değil ama politik kudreti olan, ekonomik bağlamda aç gözlü, sırf bölge odaklı, aşırı rekabetçilikten birer 'görme engelli' olarak tarifleyecektir.

Yani bugün kudretli ülkelerin yaptıkları silah satışlarına, fuarlarına bir bakın. Hepsi de sadece bir türün soyunun yok edilmesini amaçlıyor. Öldürdükleri 'düşman' değil, yine kendileri olacak. Bu insanlar son derece kıt görüşlüler. Ve bu sözde liberal dünyadaki insanlar, nükleer güce sahip devletler karşısında çok ama çok az güce sahipler. Niçin onlar da nükleer güç sahibi acaba? Niçin sadece Kuzey Kore bundan sorumlu tutuluyor? Oysa ki kaygılanmaları gereken Rusya, Çin ve ABD'deki nükleer güç odakları da olmalı, değil mi? Sadece Kuzey Kore değil. Yapmaları gereken, tüm nükleer yükten kurtulabilmek olmalı. Dolayısıyla insanlar çok kör ve benciller, dipteler.

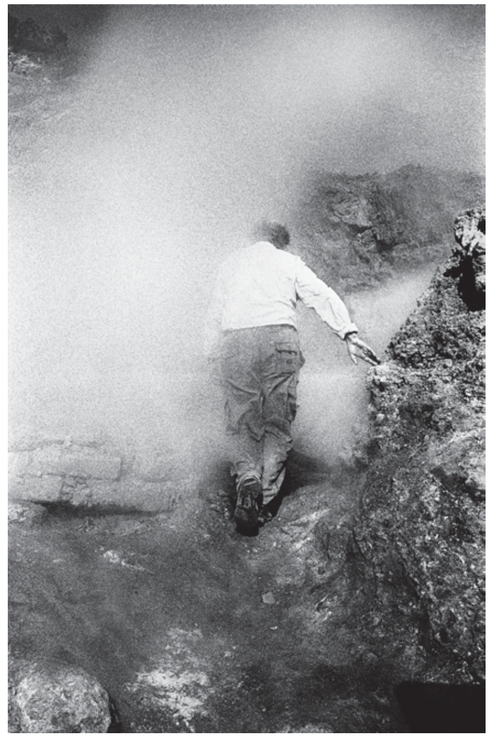
Ama bu anlattıklarınız, yakın zaman önceki bir ABD söyleşinizde dillendirdiğiniz bireycilikten (individualism) de kaynaklanmıyor, değil mi?

Bireycilik, hayatın kökleri ve hangi haklara gereksinim duyduğumuzla ilgili bir kavram. Korumak ihtiyacında olduğumuz şey veya şeylerin neler olduğuna dair bir kavram. Sıklıkla eğitimden tasarıma, hukuktan birçok unsura dek, bu kavramı besleyici bir durumla karşılaşamıyoruz. Eğer bu kavrama geri dönebilirsek, verdiğimiz mücadelenin salt bir ırk, din veya ülke uğruna olmadığını idrak edebilirsek, kendi içsel ihtiyaçlarımız hakkında daha yoğun bir farkındalık içinde olabiliriz. Zaten bu da her nevî uygarlığın odak noktası sayılagelmiştir. Bu yönüyle her tür sözde gelişimin, bireylerin çıkarına olup olmadığına muhakkak bakılmalıdır.

Size göre anıtlar çağı bitti mi? Artık onlara lüzum var mı?

Anıtlar mı? Hayır hayır, bir gereksinim göremiyorum. Bilhassa anıtlar, esasen koşulların ne kadar karanlık olduğunun trajik birer yansıması. Anıtlar ne kadar parlaksa, siz de bulunduğunuz yerde esasen bir o kadar karanlıktasınız. Evet, bir tür karanlığa da ihtiyacınız olabilir ancak parlak bir güneşin altında, bu da kaybolur, çünkü o artık hiçbir şeye hizmet etmez bir haldedir.

AI WEIWEI PORTRE



YUSUF SEVİNÇLİ 'OCULUS 0001' *2014, 50 X 75 CM, PIGMENT PRINT*

YUSUF SEVİNÇLİ

OCULUS

14.12.2017 - 27.01.2018

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

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

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

Cumartesi
Saturday
12:00 – 19:00

GALERIST

Candida Gertler

Outset Güncel Sanat Fonu'nun kurucularından, Tate Uluslararası Konseyi üyesi, büyük sanat destekçisi, Londra'da yaşıyor... Farklı alanlardan uluslararası sanat profesyonellerini konuk ettiğimiz Geniş Sohbetler dizimizin ikinci bölümünde Candida Gertler ile görüştük

Yazı: Burcu Yüksel **Fotoğraflar:** Holly Whittaker

Serin bir sonbahar sabahı Kuzey Londra'daki Camden Sanat Merkezi'nde Candida Gertler ile buluşuyorum. Burada kendisini evinde hissetmesi şaşırtıcı bir durum değil; yakında oturuyor ve 2003 yılında kurucu ortaklığını yaptığı Outset Güncel Sanat Fonu aracılığıyla pek çok kez desteklediği bir kurum. Outset'in 2010 yılında burada düzenlediği büyük bahçe satışını hatırlıyorum; *Büyük Yağma (The Big Rip Off!)* Camden'in sanatçı ihtisas programı için eğlenceli, ailelere yönelik bir fon yaratma etkinliğiydi ve bu bahçe kullanılmıştı.

Candida, 1990'lı yılların başında Londra'ya taşındığından beri sanatı destekliyor. Kişisel olarak başladığı bu iş Outset'in kurulmasıyla birlikte kamu yararına özel fon yaratan, müzelerin eser satın almasına yardım eden ve sanatçıların yeni işler yaratmasına olanak veren bir organizasyona dönüştü. Hami ve ortakları sanat dünyasına erişim ve görünürlük kazandı. Candida 15 yıl boyunca Outset'in yerel bir kurumdan İngilere, Almanya/İsviçre, İsrail, Hindistan, Hollanda, Yunanistan, İskoçya ve Estonya olmak üzere dokuz ülkede şubeleri bulunan uluslararası bir kuruma evrilmesini sağladı.

Candida Outset'deki görevinin yanı sıra Tate Uluslararası Konseyi üyesi ve "Sanat Dünyasında Kadınlar" etkinliğinin kurucusu. Güncel sanat ve hayır işleri konusunda gösterdiği çabalar ve yaptığı katkılar 2015 yılında Kraliçe tarafından verilen Britanya İmparatorluk Nişanı ile tanındı. Outset'in yönetiminde neler öğrendiğini ve bir koleksiyoncu, sanat hamisi ve anne olarak özel hayat dengesini nasıl kurduğunu merak ediyorum.

Uzun yıllardır sanat dünyasında hem kişisel hem de Outset'in kurucu ortağı olarak aktif rol oynadınız. Sanata duyduğunuz ilgi ne zaman ve nasıl başladı?

Sanırım okul ve üniversite yıllarında başladı. Fırsat buldukça sanatla ilgili gezilere çıktım. DAAD bursuyla Madrid'e gittiğim yaz zamanımın çoğunu Prado'da geçirmiştim. Ancak bütün ilgime rağmen bunun iş yapabileceğim bir dünya olabileceğini hiç düşünmedim. Ailem koleksiyoncu değildi ve sanatın bugünkü gibi hayatımın büyük bir kısmını işgal edecek bir uğraş bile sayılmadığı bir çevrede büyüdüm. Londra'ya taşındıktan sonra ilgim arttı. 90'lı yılların başında basın sürekli YBA'yı (Genç Britanyalı Sanatçılar) öne çıkartıyordu ve Londra'nın sonunda Tate Modern'in açılmasına varan ve beni ele geçiren sıra dışı bir enerjisi vardı. İsrail'deki müzeleri destekleyen bir komiteye, BFAMI'ye (İsrail Sanat Müzelerinin Britanyalı Dostları) katılmam istendi. Burada hayır işleri dünyasının ve desteğin önemini anladım. Hem İsrail Müzesi hem de Tel Aviv Müzesi'nin dünya genelinde güçlü bağlantıları vardı ve fon yaratma çalışmaları uluslararası düzeyde yapılıyordu. Sanat destekçiliğinin sadece bir ülke veya kurumla sınırlı olması gerekmediğini, farklı ağlara erişmenin ve diğer ülkelerle bağlantılar kurmanın önemli olduğunu öğrendim. Sanat dünyasını hiçbir zaman yerel çerçevede algıladığımı sanmıyorum. Sınırları ve sınırlamaları aşmak istiyordum ve bunu yapmanın en iyi yolu sanattı. Londra gibi çeşitlilik barındıran bir şehirde yaşamak da bu bakış açısına katkı sağladı.

Bu ilgi ve tutku (daha sonra Serpentine Galleries'in eş-direktörlüğüne geçen) Yana Peel ile birlikte Outset'i kurmanıza neden oldu. Bu süreçten bahseder misiniz? Motivasyonunuz neydi?

Motivasyonum tamamen merak ve sanat dünyasından kaynaklanan enerjinin cazibesine gerçekten kapılmış olmaktan ibaretti. 2000 yılında Mark Francis'in "50 Haftada 50 Sanat" etkinliği kapsamındaki *fig-1* sergisinin belirleyici bir an olduğunu düşünüyorum. Her pazartesi günü Howard Hodgkin ya da Richard Hamilton gibi birkaç isim dışında kime ait olduğunu hiç bilmediğim bir iş veya performans görmeye gidiyordum. Bunun muhteşem bir enerji ve inanılmaz bir sanatla ilgilenme özgürlüğü olduğunu hissetmiştim. İzleyici olarak bir sanat eserinin karşısında ne kadar duracağınıza, bir sergiyi nasıl gezeceğinize siz karar verirsiniz.

Sanat dünyasına çok meraklıydım ama elde olan, yani birkaç hami grubu ve Christie's veya Sotheby's'deki konferanslar bana yeterli gelmiyordu. Biri bu dünyayı daha sosyal bir şekilde deneyimlemek anlamına gelirken, diğeri biraz daha akademikti ama yeterince derinlikli değildi. Üniversiteye dönüp yeni bir derece yapmak istemiyordum ve bu merakımı entelektüel bir düzeyde gidermenin başka bir yolu daha olmalı diye düşündüm. Belki de bir serginin açılış gecesinden sonra dönüp küratör ve sanatçıyla size farklı bakış açıları kazandıracak gerçek konuşmalar yapılabilirdi. Eğer ben bunu ilgi çekici buluyorsam, benim gibi en az on kişi daha olmalı diye düşündüm. Sanatın size verebileceği, gündelik hayatın dışında özel bir şey var, sizi içinde yaşadığınız zamanın meseleleriyle bağlantıda tutuyor. Aynı zamanda sanatın, kültür etkinliklerinin sosyalleşmenin ötesine geçebileceğine inanlar tarafından desteklenmeye ihtiyaç duyduğunu anladım.

Ve Outset bu şekilde başladı. Oturma odanızda sunumlar yapmak üzere konuşmacılar çağırdığınızı, dost ve tanıdıklarınızdan bu deneyimi paylaşmalarını ve karşılığında bir sergiyi ya da yayını desteklemelerini istediğinizi okuduğumu hatırlıyorum.

Amaç, entelektüel düzeyde uyarıcı ve sanat dünyasına katkısı olan bir şey yaratmaktı. Daha çok karşılıklı bir alışverişti. Devam eden meselelerle ve yeni nesillerle bağınızı sürdürmek ödülünüz oluyordu. Ben meraklıyım, maceracıyım ve Londra'yı seviyorum ama burada hep aynı çevrelerde dönüp durmaya başlamanız çok kolay, oysa sanat dünyası size yepyeni ufuklar açıyor.

Sanat yolculuğunuza başlarken sizi özellikle etkileyen biri ya da bir şey oldu mu?

Kesinlikle. 90'lı yıllarda Tate hamilerine katıldığımda, o zamanki yönetim kurulu başkanı Penny Govett'in hayatımda çok büyük bir etkisi oldu. Bir akşam evinde bizi ağırladığı sırada yaptığı konuşmada "Bu işin müzayede evleriyle ya da galerilerle alakası yok. Sadece stüdyolarla veya müzelerle de ilgisi yok. Bütün mesele yaptığın yolculuk" demesini hiç unutamam. Başka bir gün Tate'te verilen bir davette ayağa kalkmış ve "Yeter" demişti, "Tate davetlerindeki ılık biradan ya da kötü şaraptan şikâyet eden insanlardan bıktım. Sizin için ne yapabileceğimizi sormayı bırakın. Bizim için ne yapabileceğinizi sormaya başlayın."

Fazlasıyla açık sözlü, gerçek bir insandı ve sanatçılarla iyi ilişkileri vardı. Shoreditch'de, Hoxton Meydanı'ndaki evinde, sanatçıları uzun bir yemek masasının etrafında topladığı partiler verirdi. Damien Hirst'in tablolarını sattığı sokak panayırları düzenler, Tracy Emin'in bir sonraki sergisini açabilmesi için senetler sattığı partiler verir ya da kendi deyimiyle sadece sanatçıları beslerdi. Bütünüyle çok gerçek ve kesinlikle ilham vericiydi. Benim için her zaman bir rehber, kendime yakın bulduğum ve konuşabildiğim biriydi.

Lisson Galerisi'nin de önemli bir etkisi oldu. Özel koleksiyonumuza kattığımız ilk işleri onlardan satın aldım. Nicholas Logsdail inanılmaz bir sohbet arkadaşı ve ekibiyle birlikte bana rehberlik etti. Lisson'a her zaman büyük hayranlık duydum ve onları hep çok duyarlı buldum. Ticariler ama bunu doğru bir şekilde yapıyorlar. Sanatçıların sanat pazarının zor koşullarında gerçekten gelişme gösterebilecekleri bir yer. Camden Sanat Merkezi'nin de özel bir yeri var; yaşadığım mahallenin bir parçası. İnanılmaz sergiler düzenliyorlar ve bir eğitim programları var; Outset olarak ilk desteklediğimiz kurumlardan biri.

Outset 2003 yılında tek bir projeyle, Tate yararına Outset/Frieze Sanat Fuarı Fonu ile yola çıktı. O günden bu yana dikkat çekici derecede büyüdü, uluslararası boyut kazandı ve dünya genelinde 8,5 milyon sterlinin üzerinde bir fon yarattı. Yıllar içinde Outset nasıl gelişti? Karşılaştığınız zorluklar nelerdi?

Daha önce de söylediğim gibi sanat dünyasına her zaman uluslararası düzeyde baktım ama Outset'i farklı ülkelerde kurmak gibi bir planımız hiç olmamıştı. Hep bir sonraki günü, bundan sonra ne yapacağımızı, neyin doğru geldiğini düşündük. Bize rehberlik eden oldukça saygın profesyonellerle kurduğumuz ilişkiler sayesinde çok sezgisel ama aynı zamanda bütünsel ve entelektüel anlamda sağlam bir şekilde büyüdük. Başından beri küratörler bize yol gösterdi.

Sanıyorum zaman içinde hamilerimiz ve projelerimiz giderek çok daha iddialı hale geldiler. Hamilerimiz, bilinmeyene karşı ilgi duyan, risk almaktan çekinmeyen ve kurumsallaşmış sanatçıların yanı sıra çok genç sanatçıları da destekleyen bir grup çok özel insan. Bir projeyi bitirdiğiniz anda otomatikman yenisinin sınırlarını zorlamış oluyorsunuz. Aynı şeyi tekrar tekrar yapamazsınız. Outset/Frieze Sanat Fuarı Fonu gibi tekrarlayan bir proje de olsa, satın alınan işler heykelden yerleştirmeye, performansa, videoya ve dijital işlere kadar evrimleşiyordu. 12 yıl içinde Tate'in daimi koleksiyonuna 100 eser kattık. İster Tate'ten ister misafir olsun, inanılmaz küratörlerle çalışıyor olmamız bize keşfedilmesi gereken bir sonraki alanı bulma konusunda gerçekten çok yardımcı oldu.

Outset'in kurulmasından önce de kişisel olarak bir sanat hamisi ve koleksiyonerdiniz. İkisini nasıl dengeliyorsunuz? Sınırlarınız var mı?

Açıkçası kendi özel koleksiyonum bir proje değil. Sanatla iç içe yaşamak dışında hiçbir hedefi veya amacı yok. Bu da kapasitesinin yaşadığım alanla sınırlı olması anlamına geliyor. Zihnimde Outset'inkinden tamamen farklı bir yeri var. Biri özel ve birinci sınıf olmak gibi bir kaygısı dahi yok. Belki en iyi sanatçıların elinden çıkmamış ama büyük saygı duyduğum ve koleksiyonumun temel taşlarını oluşturan güncel ustaların eserlerinin yanında iyi duracak işlere sahip olduğumu biliyorum. Daha çok soyut ve heykelsi işlere odaklanmaya meyilliyim ama aslında buna koleksiyon bile demezdim; daha çok sanatla beraber yaşamak. Kişisel bir hikâye; kendi içimdeki özü, kişisel duyarlılıklarımı yankılayan işler.

Kendinizi her gün bakmak istediğiniz sanat eserleriyle çevreliyorsunuz.

Kesinlikle. Bir keresinde bir eseri aldığım galeriye geri satmak istemiştim. Başka bir iş satın almayı düşünüyordum ve daha fazla yere ihtiyacım vardı. Almaya gelmelerinden hemen önce resmi duvardan indirdim ve yapamayacağımı anladım. Çevremdeki bütün dengenin bozulduğunu hissettim. Orada sezgisel ve bilinçaltından gelen bir kürasyon vardı. Tek bir parçasını kaldırdığınızda her şey bozuluyordu. Evimi yeniledikten sonra eserleri yeniden asarken bile eski arkadaşları yeniden sıralar gibiydim. Sanki bir akşam yemeğine gitmişsiniz de ana yemekten sonra farklı bir sohbet için yerinizi değiştirmişsiniz gibi. Sahip olduğum eserlerin hiçbirinden ayrılmak isteyeceğimi sanmıyorum, benim için hepsi önemli.

Outset başından beri kamu-özel iş birliklerine odaklandı; ortak ve hamilerinin özel sermayelerini kamu kurumlarına ve sanat projelerine aktardı. Bu ilişkiden bahseder misiniz?

Sanat Konseyi ve Büyük Londra İdaresi gibi kamu kurumlarına ve kamusal desteğe büyük saygımız var. Ellerinden gelen her şeyi yapan bu kurumlar inanılmaz derecede yoğunlar, sayısız başvuruya, sivil ve toplumsal sorunlara cevap veriyorlar. Diğer yandan biz çevik ve girişimci bir yapıdayız. Örneğin yaratıcı insanlar için erişebilir atölye sayısının giderek azalması yıllardır Belediye'nin gündemindeydi. Outset –ortaklarla birlikte- Birleşik Krallık'ta var olan atölyeleri korumayı ve erişilebilir fiyatlı yeni sanatçı çalışma alanları yaratmayı hedefleyen Studiomakers inisiyatifini başlatarak hızlandırıcı bir rol oynamayı başardı.

Studiomakers iş dünyası ile emlak ve kültür çevrelerini ilgilendiriyor. Her birinin kendi gündemleri var ve bunları nasıl bir araya getirebileceğinizi bilmeniz gerekiyor. Bana göre Outset'in gücü her zaman, köprüler kurulması gereken yerleri bulmak ve bunu duyarlı bir şekilde ve herkesin kendi hedeflerini anlayarak yapmak oldu. Şahsi bütünlüğümüzü koruma altına alarak farklı çevrelerden maksimum verim alabilmek için bir tür tercüman işlevi görüyoruz.

Hangi projeleri destekleyeceğinize nasıl karar veriyorsunuz? Nihayetinde hem zamanınız hem de kaynaklarınız sonsuz değil.

Seçim süreci en çok "bu proje başka yerden destek bulabilir miydi?" sorusuyla ve aynı anda sanatçının, küratörün ve başvuran kamusal alanın kalitesiyle ilgili. Outset'in görevi katma değer yaratabileceği alanları bulmak. Başka kimsenin yapamayacağını düşündüğümüz, Studiomakers inisiyatifi gibi projelere destek oluyoruz. Ayrıca hamilerimizin sanat ekosistemi içerisinde en ilginç ve zorlayıcı gelişmelerden nasıl etkilenecek ve besleneceklerini de göz önünde bulunduruyoruz.

Farklı kurumları desteklediğiniz yıllar boyunca sizi en çok tatmin eden şey neydi? Kendinizle gurur duyduğunuz bir an ya da proje oldu mu?

Bir projenin tamamlanmasından sonra sanatçının gurur duyduğu ana tanıklık etmek ya da bir haminin heyecanını paylaşmak harika bir duygu ama hafızamda öne çıkan iki proje var. Biri, 2004 yılında Roman Ondak'tan Tate koleksiyonuna giren ilk performans işini satın almaktı. Bizi bu işten haberdar eden, Tate küratörlerinden Jessica Morgan oldu. Seçim komitesi olarak Frieze'nin koridorlarından birinde durup sanatçıya işini almak istediğimizi söylediğimiz anı asla unutmayacağım. Roman neredeyse panik içinde Jessica'yı kenara çekip "Bu ne kadar eder bilmiyorum. Bunu nasıl satarsın?" demişti. Her şey halloldu ve *Güzel Duygular ve Güzel Zamanlar (Good Feelings and Good Times)* Tate koleksiyonunun dışarıya en çok ödünç verilen işi haline geldi; Roman 2011 yılında ülkesini Venedik Bienali'nde temsil etme aşamasına gelene kadar bu eser her zaman bir yerlerde gösterimde oluyordu. Venedik'teki açılıştan sonra Roman küçük bir yemek daveti veriyordu ve biz içeri girdiğimizde dizlerinin üzerine çöküp "Sizin desteğiniz olmadan bunu yapamaz, buraya gelemezdim" dedi. Burada o işi Tate Koleksiyonu için satın alma kararının ne bana ne de hamilerimize ait bir karar olmadığını vurgulamak isterim. Tate'in harikulade küratörlerinin ve ne yaptığını bilen misafir küratörlerin gösterdiği yoldan gittik. Sanırım en önemli değerimiz, oldukça profesyonel, zeki ve vizyoner küratörlerle çalışmak oldu.

Çok gurur duyduğum bir başka şey de 2015 yılında ICA Studio'da 50 hafta boyunca 50 projenin sergilendiği *fig-2* programıydı. Daha önce de söylediğim gibi *fig-1* Outset'in ortaya çıkmasında çok önemli rol oynamıştı. Serginin enerjisi, haftada bir iş yaratmaya gerçekten açık, özgür bir ortam olması ve hızlı değişim, katılan insanlar, sihir gibiydi. *Fig-2*'nin küratörü olarak Fatoş Üstek ile çalışabilmek, Outset'te geçirdiğim zamanın gerçekten en güzel dönemlerinden biriydi. Maraton gibiydi; ben bile sergilerin hepsine gidemedim. Sanatçılar yeni bir şey sunmanın neredeyse imkânsız olduğu Londra gibi bir şehirde, bir sene süren bu inanılmaz enerji ve hırsla birbirlerine bağlanıp bir tür komün oluşturdular.

Çıkardığınız dersler oldu mu?

Kesinlikle. En önemli ders, iç sesinize her zaman kulak vermek. Farklı yönde gitmeye ikna edildiğim zamanlar oldu ve geriye dönüp baktığımda keşke daha çok ilk düşündüğüm gibi yapsaydım diyorum. İnatçılık edip başkalarına kulak vermeyin demek istemiyorum. İşi çeşitlendirip büyütmek önemli ama ne yapıyorsanız onu

"Sanatın size verebileceği, gündelik hayatın dışında özel bir şey var, sizi içinde yaşadığınız zamanın meseleleriyle bağlantıda tutuyor."

LIVE DESIGN LIVE

MUDO CONCEPT'İN DÜZENLEDİĞİ ULUSLARARASI TASARIM YARIŞMASI LIVE DESIGN LIVE AWARDS TÜM TASARIMCILARI BEKLİYOR.

BAŞVURU:
13 EYLÜL - 15 OCAK

ldlaward.com

LIVE DESIGN LIVE 2017 AWARDS

mudo.concept
Ev ve yaşam için her şey...

DESTEKÇİLERİMİZ

TA_ TABANLIOGLU ARCHITECTS
MAISON FRANÇAISE
vak'a
unlimited
ci contemporary istanbul
MARYAPI
GTC
MOSFED
360 OPTIMUM

yapmaya devam etmelisiniz. Geri kalan her şey yerli yerine oturur. Trendleri ya da yeni moda olan şeyleri takip etmeye çalışırsanız bazen gözünüz korkabilir. Hamiler yenilememe kararı alıp sizi terk ettiklerinde, bu durumu kişisel algılamamayı öğrenmeniz gerekiyor; bu başından beri yaptığım bir şey. Arkadaşlık ve hamilik tamamen farklı şeyler.

Ayrıca insanların kimseye ait olmadığını da anlamanız gerekiyor. Bazıları hamileri ya da kontakları konusunda fazlasıyla ketum davranabiliyorlar ama bana göre sanat dünyasının ve herhangi bir kültürel etkinliğin güzelliği açık olmasında.

Proje gerçekten iyiyse ve yapılabileceğine ikna olduysanız her zaman destek bulabileceğinize emin olabilirsiniz. Örneğin *fig-2* için fon bulmak, aşılmaz dağlara tırmanmaya çalışmak gibiydi. Projeyi henüz bir küratörümüz, sergi alanımız ve sanatçılardan hiçbiri olmadan sunuyorduk. Hiçbir şey bilmiyorduk ve 360 bin sterlin yaratmamız gerekiyordu ama bu mümkün oldu. İnsanları size katılmaya ve vizyonunuzu paylaşmaya ikna etmek için doğru türde bir coşkuya sahip olmanız ve tutku duymanız gerekir.

Yeni nesil bir ekiple çalışmak harika. Bazen en iyisini ben bilirim dediğim zamanlarda aslında yapabileceğim en iyi şeyin ekibime kulak vermek olduğunu öğrendim. Kendinizi aşmayı öğrenmek önemli bir ders ve bunun en iyi yolu da genç ve zeki insanlarla çalışmak.

Geleceğe bakarsak, Outset ile başka neler başarmak istiyorsunuz? Outset'in el atması gereken konular neler? Ne bekleyebiliriz?

Outset için beklentim, Studiomakers gibi toplum içindeki bütün bir sanatçı topluluğunu etkileyen projelerin yeşermesi ve bizim de bunlar için destek bulabilmemiz. Temelde bu, kendini farklı düzeylerde yeniden yaratabilen bir model; bana göre Studiomakers'ın bundan 15 yıl önce yaptığımız işlerden farkı yok. Birlikte çalışması pek mümkün görünmeyen insanları bir araya getiriyor ve toplumun geneline ve kamuya faydalı bir şey yaratılmasına katkıda bulunmalarını sağlıyoruz. Geleceğin neler getireceğini bilmiyorum ama Outset'in destek gerektiren durumları her zaman belirleyebileceğini umuyorum, bugün bu destek muhteşem hamilerden gelmekte.

Outset'in hep olduğumuz gibi hemen harekete geçebilir kalmasını bekliyorum; büyük boyutlarından dolayı hareket edemeyen kocaman bir fil haline gelmesini istemiyorum. Umarım bugüne kadar bana öğrettiklerini, yani duyarlı ve devrede olmamız gerektiğini öğretmeye devam eder. Bana göre sanatçılar her zaman yol göstericidir. Toplumsal ya da çevre ile ilgili sorunlardan sizi haberdar ederler. Outset'te bize zamanımızın meselelerinden haberdar olmak üzere yol gösterecek muhteşem sanatçı ve küratörlerle çalıştığımız için şanslıyız.

Sanat dünyası çok sayıda etkinlik, sergi, bienal ve sanat fuarı ile oldukça yoğun bir gündeme sahip. Sanat dünyasının bir parçası olmanın sosyal gerekllikleri ile özel hayatınız arasındaki dengeyi nasıl kuruyorsunuz?

Ailemin her zaman öncelikli olduğunu söylemeliyim; bir çakışma olduğunda kazanan her zaman ailemdir. Hiçbir okul müsameresini ya da doğum gününü kaçırmadım. Bu daha en başta verdiğim net bir kararı ve bana her zaman yol gösterdi. Aileyle zaman geçirebilmek bir lüks, çoğu insanın seçme şansı yok ama dünyanın en değerli şeyi. Diğer her şey siz olmadan da bir şekilde devam edebilir.

Bunun dışında, hangi etkinliğe katılacağımı çok dikkatli bir şekilde seçiyorum. Kaçırmaktan pek korktuğum söylenemez çünkü aynı işi bir gün sonra da görebilirim. Nihayetinde bu sanat iş ile ilgili bir şey. Beni yanlış anlamayın; iş arkadaşlarımı, sanat dünyasını ve en çok sosyalleştiğim anlardan en ciddi ve tek başına olduğum anlara kadar beraberinde getirdiği her şeyi seviyorum. Bu aynı zamanda işin size yol göstermesi ile ilgili; desteklediğimiz sanatçılara öncelik veriyorum. Her şeyin başı sorumluluk ve benim net bir ilkem var: Aileme ve birlikte çalıştığımız sanatçılara karşı sorumluyum. Sanatçılarla projelerinin gerçekleşmesinden çok sonra sık sık sohbet ederiz. Bütçelerinde bir açık varsa arayıp bize fikir sorarlar. Projemizin hayata geçmesinden sonra da onlara yardımcı olabilmek aynı derecede önemli.

Sanat dünyasında bunca yıldır edindiğiniz tecrübelerden sonra bu dünyadaki diğer insanlara ne öğüt verirdiniz?

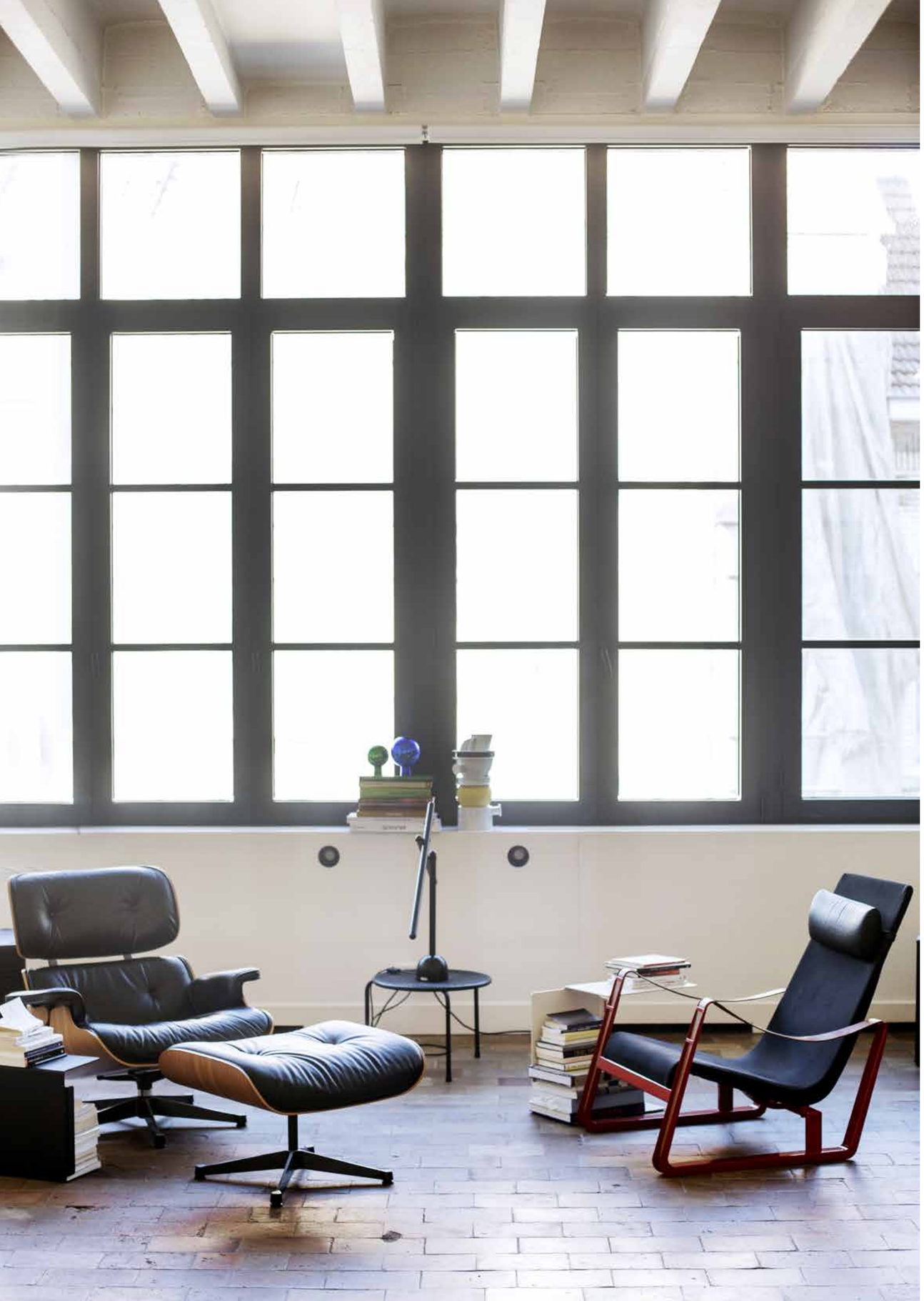
Kim ve ne olduğunuza ve ne istediğinize dair net bir fikriniz varsa, bu yaptığınız her şeyi etkiler. Çok önemlidir. Şüpheye düştüğünüzde, size en yakın gelen doğrultuda gidin. Kulağa klişe gibi geldiğini biliyorum ama bir kez bir karar aldığınızda ona bağlı kalın; hata yapsanız ya da bazı şeyleri kaçırmış da olsanız, çaba göstermeye devam ettiğiniz müddetçe başka bir şey karşınıza çıkacaktır.

Her şeyi tek başınıza yapamazsınız ve ben harika bir ekip ve yüksek düzeyde sadık hamilerle çalıştığım için çok şanslıyım. Duydukları heyecan ve aldıkları zevk bana da sirayet ediyor. Güvenebileceğiniz insanlarla çalışın, onlara destek olun ve işleri kendi bildikleri gibi yapmalarına fırsat verin. Herkesten en iyi sonuçları almanın yöntemi budur ve siz de öğrenirsiniz. Meslektaşlarımdan çok şey öğrendim. Outset, herkesin kendi tarzını katması sayesinde çok daha iyi bir hale geldi.

Boşluktaki düşünsel *ethos*

Yazı: Nazlı Pektaş **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

Yazı: Nazlı Pektaş **Fotoğraflar:** Elif Kahveci



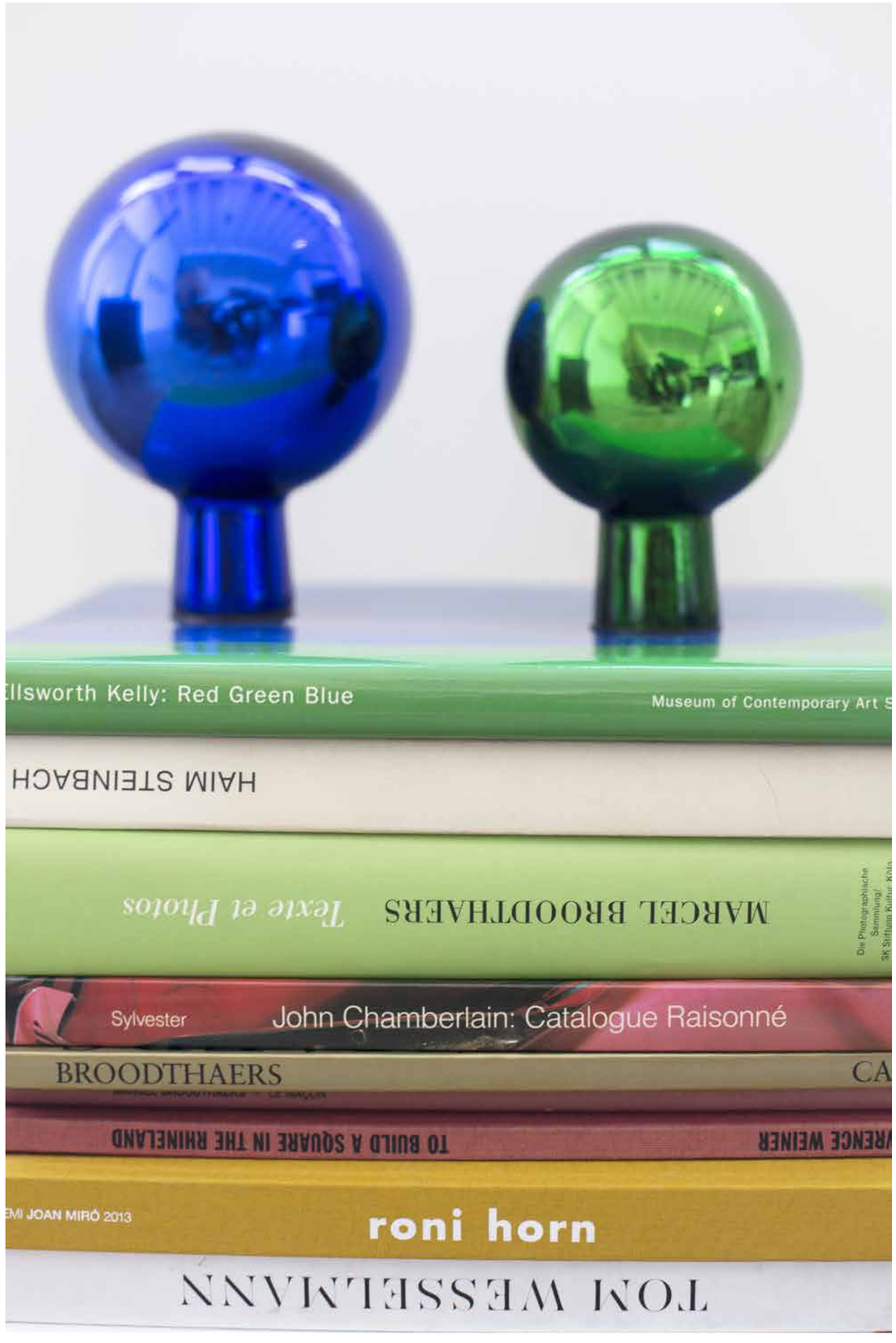
Brüksel’de Sainte Catherine bölgesinde yer alan :mentalKLINIK evi, henüz bir atölye olmamakla birlikte, bir atölyenin ihtiyacı olan düşünce alanına fazlasıyla sahip. Boşluk bu mekânın ana nesnesi.

Yaratıcı düşüncenin ikame ettiği mekânların saldığı nefes, düşüncenin nesneye dönüştüğü anı besler. Bu organik iletişim, sanatçı ve onun üretim anının kodlarını belirler. Zamana yayılan bu iletişim, her seferinde, eyleme alışkanlığını, bilgi ve deneyimin hücresinde büyütür. Bu hücre kimi zaman sanatçının evreninin bellek çekmecelerinden çıkarılır, kimi zaman farklı karşılaşmalarda kanatlanır. Bellek çekmeceleri ve karşılaşma hücreleri, sanatçı atölyelerinde/evlerinde türlü alanlara ihtiyaç duyar. Kimi zaman görünmezdir ama çoğu zaman gerçek bir konsolun içinde gizlenir. *Sınırsız ziyaretler* yazı dizisinde uğradığımız atölye/evler arasında birbirinden farklı pek çok örnekle karşılaştık. Lakin Brüksel'de Sainte Catherine bölgesinde yer alan :mentalKLINIK evi, henüz bir atölye olmamakla birlikte, bir atölyenin ihtiyacı olan düşünce alanına fazlasıyla sahip. Boşluk bu mekânın ana nesnesi. Yaşamı sürdürmek için gerekli birkaç eşya, kitaplar ve yüksek bir tavan. Yasemin Baydar ve Birol Demir için boşluğun detayları... Zira sanatçı ikilisi, belleklerinde biriktirdikleri politik, sosyal ve kültürel meseleleri yine aynı bellekten çekip çıkardıkları nesnelerle buluşturdukları vakit, bedenlenen yeni "şeyler" bu boşlukta çoktan ikame etmiş durumdalar. Bu hayali kurgu içinde biçimlenen türlü eser, :mentalKLINIK'in kendi ifadeleriyle "azın olduğu kabukta doğmakta." Her doğum anı, yeryüzünün politikalar eliyle başına gelenleri türlü formalara bağlar. Kapitalizm, yeryüzü kaynakları, parçalanmış kişilikler, arzu, anksiyete, haz, aşk, hayal kırıklıkları, düzen, kaos... :mentalKLINIK sanat üretiminin başlıca konuları arasında yerini alır. Konular, Yasemin ve Birol'un yaşamı içinde onlara dokunan ne varsa onlar içinden seçilirken; meydana çıkan nesneler/yazılar/videolar/yeni medya üretimler de onların dokunduğu ne varsa onlardan beslenir. Boş bir kabuk olarak nitelendirdikleri sergi, ya da üretim mekanları (:mentalKLINIK İstanbul'daki atölyelerini kimi zaman sergi ve performans alanı olarak da kullanıyordu) fikirlerin nesnelere dönüştüğü, dün ile bugün arasında ilmek attıkları her seferinde yeniden doğan bir "yer." Burası bir yandan her an yeni bir amaçla kullanılan atölye, öte yandan da yeni sergi formları için çerçeve, boş bir alan.

Kısa bir süre önce Brüksel'e taşınan :mentalKLINIK, eserlerini sanat için üretim yapan farklı atölyelerde ve İstanbul'daki atölyelerinde gerçekleştirmeye devam ediyor. Fakat ikili için yaratma süreci yan yana oldukları her an sürmekte. Bu sebeple neredeyse boş, içinde düşüncenin özgürce salındığı alanlar onlar için oldukça değerli. Teknoloji, sonsuz malzeme araştırması ve imalatın olduğu her yer İstanbul ve Brüksel de, Yasemin ve Birol için sonsuz bir vaha. Brüksel'de henüz üretim yaptıkları -fiziki anlamda- bir atölyeleri yok ama gelecek günlerde yeni bir atölye oluşturmak planları arasında yer almakta.

Azın yarattığı çoklukta, güncel olanla tarihsel olanla çarpıştırarak ve kapitalizmin göz alan hazcı diyarlarında dolaşıp üretmek. Nesnelerden renklere, kelimelerden yeni sosyal hareketlere ve medyaya uzanan sonsuz bir kaynak onlarınki. Gündelik eşyanın üretim sürecinde ve yaşamlarının genelinde kendilerini yorduğunu sık sık dile getiren :mentalKLINIK eşyanın yük olmadığı alanlarda düşünme ve üretmeyi tercih ediyorlar.

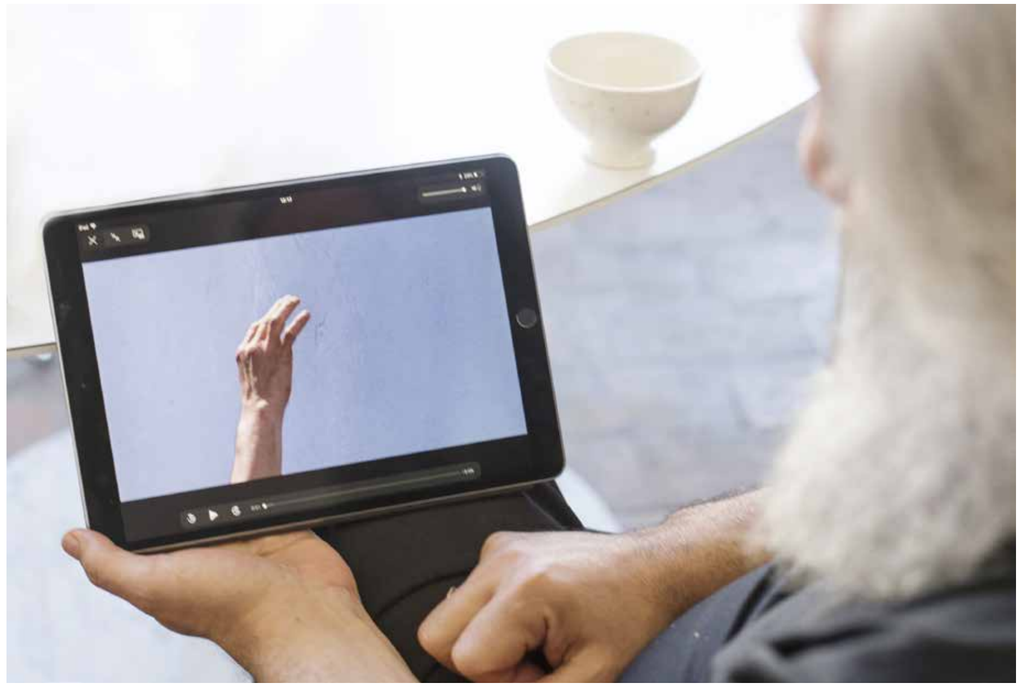
Geleneksel dili şimdiye aktarmak, bugünün dili içindeki egoist tavrı işaretlemek, politik ekonomi ikonaları, yeni ve kendi ikonaları eşliğinde tasarlayarak yeni okumalara açmak :mentalKLINIK için bir oyun alanı. Günümüzün manzarasını sunma biçimleri, nesne ya da kavramları ve diğer türlü kaynakları tam bir kavrayışa açmak değil :mentalKLINIK'in yaptığı. Üretim biçimleri, düşünsel ethosun varlığa dönüşme halleri onlar için. Hal diyorum zira bu haller, sanatçıdan sanatçıya değişen bir eyleme ile türlü yaklaşımlarla işlenebilir elbette. Lakin :mentalKLINIK'te rastladığımız ironi, tasarımla sanat arasında konumlandırma telaşı içindeki izleyiciyi, politik olana hınzırca yaklaştırıyor. Bu yakınlaşma popüler olanla siyasi olanın, ideolojik olanla gündelik olanın arasında bir yerde ve gördüklerimiz, sürmekte olan bu yer değiştirmenin kitlelerce yaşanan hazzını işaretliyor.


Ellsworth Kelly: Red Green Blue
Museum of Contemporary Art
HAIM STEINBACH
MARCEL BROODTHAERS
Texte et Photos
Sylvester
John Chamberlain: Catalogue Raisonné
BROODTHAERS
TO BUILD A SQUARE IN THE RHINELAND
roni horn
TONI WESSELMANN

Barry Dainton

Self

Philosophy in Transit



“Azın yarattığı çoklukta, güncel olanı tarihsel olanla çarpıştırarak ve kapitalizmin göz alan hazcı diyarlarında dolaşıp üretmek. Nesnelerden renklere, kelimelerden yeni sosyal hareketlere ve medyaya uzanan sonsuz bir kaynak onlarınki.

Anneye dair mekanda ve zamanda sürüklenen anılar:

Moeder

Yazı: Mehmet Kerem Özel

MOEDER, OLEG DEGTIAROV

GABRIELLA CARRIZO, FRANCK CHARTIER, FOTOĞRAF JESSE WILLEMS

Geçtiğimiz Eylül ayında Peeping Tom'un son yapıtı, 2016 tarihli *Moeder (Anne)*'yi seyretmek ve yaratıcısı Gabriela Carrizo (1970) ile röportaj yapmak için Lyon'daydım. Art Unlimited'in sadık takipçileri 38. sayıda (Eylül-Ekim 2016) yayınlanan yazımdan bu Belçikalı dans topluluğuna aşinalar. *Moeder*, topluluğun *Vader (Baba)* ile başladığı yeni üçlemesinin ikinci ayağı. *Vader*'i Peeping Tom'un diğer kurucusu, Carrizo'nun eşi Frank Chartier (1967) 2014'te sahneye koydu

Sabah serin başlayıp öğleden sonra ısınan bir Eylül gününde Maison de la Danse de Lyon (Lyon Dans Merkezi) binasında Carrizo ile buluşuyoruz; sırf *Moeder*'ı izlemek ve onunla röportaj yapmak için İstanbul'dan geldiğime inanamıyor. Kulis girişinden ön fuayeye içerden değil dışardan dolaşarak gidiyoruz; Carrizo'nun elinde espresso kahve var, haklı olarak yanında sigara içmek istiyor. Carrizo sigarasını bitirene kadar Lyon güneşinde ısınarak ayaküstü de olsa sohbete başlıyoruz; sanatçıların yapıtlarını kendilerinin açıklamasının ne kadar yerinde olup olmadığından konuşuyoruz. Carrizo bir seferinde lise öğrencileriyle bir araya gelmiş; öğrenciler genellikle gösterideki sahneleri kendi yorumlarıyla anlatıp doğru mu diye ona teyit ettirmeye çalışmışlar.

Moeder geride kalan aile üyelerinin annenin kaybıyla baş etmelerini, kederlerini, anılarını ortaya koyan bir yapıt. Carrizzo; belli bir anneyi protagonist olarak ele alıp, onun başından geçen spesifik olayları anlatmak yerine uygarlığın, ilk nefes ile son nefes arasında "anne"ye dair yarattığı fikir ve imgelerin çağrıştırdıklarını bir rüya atmosferinde bir araya getirmeyi tercih etmiş. Yaşları 25 ile 70 arasında değişen sekiz kişilik ekip; oyuncular, dansçılar ve bir şancıdan oluşuyor. Carrizo sahnede müthiş bir zihinsel kıvraklıkla; kâh Roy Andersson sinemasının incelikli ve absürt mizahını andıran, kâh bir B-tipi korku filminin dehşetini yansıtan, kâh David Lynchvari tekinsiz, kâh Borgesvari gizemli bir dünya yaratmış. Anlatım tekniği olarak bilinç akışı mantığında ilerleyen *Moeder* doğum sancısı çığlıklarının Janis Japlin'in Cry Baby şarkısına evrilmesi gibi, hazır kahve makinasıyla sevişmek gibi, sesi duyulan ama kendisi sahnede maddesel olarak var olmayan gözyaşından bir selde boğulmak gibi, duvarda asılı kalp resminin kanaması gibi, orta boy bir tablonun dar bir elbisenin içine sokularak çalınmaya çalışılması gibi komik, gerçeküstü, dehşetengiz, saçma veya grotesk sahneler içeriyor. Yapıtın ilk dakikalarında cenazesi düzenlenen anne rolünde, benzersiz *mezzo-soprano* Eurudike de Beul ileriki sahnelerde bir hayalet gibi salınarak Bach'ın ünlü *"Erbarme dich, mein Gott"* aryasını söylediğinde, 70 dakikalık *Moeder*'ın açık uçlarından bazıları birbirine bağlanıyor. Bağışlanmak uğruna gözyaşlarının sadece gözlerden değil kalpten de aktığını anlatan aryanın sözleri[1] , görünmeyen su birikintisinin ve kanayan kalbin manalarının kapısını aralıyor. Ama tabii *Moeder*'ın her kodu çözülemiyor çünkü hiçbir şey göründüğü gibi değil, aynı rüyalarda olduğu gibi: Bir tablonun içine kolunuzu sokabilir ve geri çektiğinizde bir erkek başını dışarı çıkartabilirsiniz veya heykel olduğunu zannettiğiniz cansız beden, siz oradan ayrıldıktan sonra hareket etmeye, yaşamaya ve ilk nefesini almaya başlayabilir. Yine aynı rüyalarda olduğu gibi; *Moeder*'da mekan sabitlenmiş değil; her an başka bir işleve dönüşebilir, aynı anda hem müze, hem ev, hem doğumhane, hem kayıt stüdyosu olabilir. *Moeder*'in ihtiva ettiği yerler arasında kavramsal bağlantılar yok değil; yeni doğmuş bebeklerin yakınları tarafından izlendiği büyük pencere, kayıt stüdyosunda da müzisyeni kayıt teknisyeninden ayırmıyor mu; yüksek burjuvanın yaşadığı evler, duvarlarında asılı tablolar ve etrafa yerleştirilmiş heykellerle aynı zamanda birer müze değiller mi, ya da müzeye dönüştürülmüyorlar mı; yeni doğanın kuvöze konmasıyla, yeni ölenin tabuta yerleştirilmesi arasında sürreel de olsa bir bağlantı yok mu; ve kuvözde dış dünyadan korunan bebek gibi müzelerin işlevlerinden biri de içlerinde sergilenenleri korumak değil mi?

Peeping Tom topluluğu, yapıtlarında belli bir gelişim çizgisi olan; başlayan, gelişen ve biten hikayeler anlatmıyor, aynı bir rüyada deneyimleyebildiğimiz; bölük pörçük, parçalı ve rasyonellikten uzak bir dünyayı sahneye taşıyor. Böylesi sonuç ürünlere giden yolun başlangıcını ve sürecini merak ediyordum, dolayısıyla Carrizo'ya ilk sorum bir yapıtı nasıl çalışmaya başladıklarına ve çalışma sürecine dair oldu. Carrizo çoğunlukla mekandan yola çıkarak çalışmaya başladıklarını söyledi. Önce mekan üzerine düşünüyor, bunu yaparken görsel sanatçıların işlerinden esinleniyorlarmış. Özellikle ilk dönem yapıtlarının mekan ve ışık tasarımı konusunda fotoğraf sanatçısı Gregory Crewdson'un işleri çok etkili olmuş; onun sanki öncesinde bir şeyler gerçekleşmiş veya sonrasında bir şeyler olacakmış gibi duran garip anları betimlediği fotoğraflarını çok seviyorlarmış. Karlı sahnenin arkasında büyük bir boşluğun ve dağların, önünde iki karavanın olduğu *32 rue Vandenbranden* (2009) adlı yapıtta ise, bir arkadaşlarının evlerinde gördükleri karlar altında karavanları betimleyen bir resimden yola çıkmışlar. Carrizo'nun Münih Residenztheater oyuncularıyla çalıştığı ve sahnenin bütünüyle evleri, ağaçları, tepeleriyle kırsal bir coğrafya maketinden oluştuğu *The Land* (2015) ise Michaël Borremans'ın kırsal bir coğrafyanın etrafında oturmuş çevreleriyle oynayan devleri andıran yetişkinleri resmettiği *Trickland* adlı tablosundan esinlenilmiş.

Carrizo seti düşünmeye başladıktan sonra, özellikle yapıtın kadrosunun oluşturulmasıyla birlikte, karakterlerin yavaş yavaş belirmeye başladığını söylüyor. Böylece dramaturjik olarak bazı hikaye çizgileri ortaya çıkıyormuş. Ancak bu aşamanın daha çok sezgiyle ilerlediğini vurguluyor Carrizo. Bazı karakterler baştan belli oluyor, bazıları ise çok geç şekillenebiliyormuş, bazıları da süreç içinde dönüşüme uğruyormuş; aynı, karakterlerin aralarındaki ilişkiler gibi. *Moeder* için 4.5 ay süren yaratım sürecinde Carrizo'nun ekibe verdiği temalardan yola çıkan çeşitli kompozisyonlar, doğaçlamalar, ve stüdyodaki eşya, kostüm ve malzemelerle denemeler yapmışlar. Bazı şeylerin bir anda geldiğini ve anında yerine oturduğunu, bazıları için ise uğraştıklarını belirtiyor Carrizo. Başlangıçta süreç içinde nasıl evrileceğini bilemediği imgeler oluyormuş aklında; örneğin kuvöz ve içinde gitgide büyüyen çocuk imgesi bunlardan biriymiş. Temaları dansçı ve oyuncularla tartışıyorlarmış; bazen onların getirdiği fikir ve istekleri de deniyorlarmış. Bedeni yapıbozuma uğratmak, bedenle en uç noktalara gitmek, yani bedenle çalışmak daha çok zaman aldığı için dansçılarla, oyuncularla olduğundan daha uzun zaman geçiriyormuş. Carrizo bir kişi veya durumun üzerine eğilirken bir detayı seçip onu büyüteç altına almayı veya sinemadaki gibi o detaya yakın plan yapmayı ve böylece o detayı büyülterek ortaya çıkanın

MOEDER, FOTOĞRAF HERMAN SORGELOOS

VADER, FOTOĞRAF MARIE GYSELBRECHT

Peeping Tom dans topluluğu sahnede; kâh Roy Andersson sinemasının incelikli ve absürd mizahını andıran, kâh bir B-tipi korku filminin dehşetini yansıtan, kâh David Lynchvari tekinsiz, kâh Borgesvari gizemli bir dünya yaratmış.

bütünüyle bambaşka bir şeye dönüşecek şekilde çarpıtılmasının veya basitleştirilmesinin ne kadar ileri götürebileceğini araştırdıklarını belirtti. Bu sürecin sonunda çok tanıdık bir şeye geri dönebiliyorlarmış, ama esas önemli olan çarpıttıkları şeylerin farklı, garip, gerçeküstü ve ekstrem gözükseler de aslında çıkış noktalarının sıradan olmasıymış. Ve çalışmanın son dönemi, yapıtın son halinde yer alacak bazı sahnelere karar verilmiş olsa da, kurgulama aşamasıymış.

Mekanların, durumların ve figürlerin her an akışkan ve serbest bir kurguda bir araya geldiği *Moeder*'ın karakterlerinin nasıl oluştuğunu soruyorum Carrizo'ya. Müze fikri ortaya çıktıktan sonra; önce sadece tek bir bekçisi varmış müzenin, Brandon, daha sonra ikincisini düşünmüşler, Simon. Carrizo dramaturjiyi kurarken ilk defa *Moeder*'da karakterlerin mesleklerinden ilerlemiş; karakterlerin aralarındaki ilişkileri daha çok meslekleriyle bağlantılandırmış: Bekçi, hemşire, temizlikçi kadın. Bu mesleklere sahip insanlara günlük koşuşturmanın içinde pek dikkat etmediğimizi, onların hayatlarıyla ilgilenmediğimizi vurguluyor Carrizo: "Belki o adam bir gün önce annesini kaybetmiştir, ya da baba olacaktır; insanlar hakkında çeşitli hikayeler yazabilirsiniz, ancak onlar bütün gün orada ve çalışıyorlardır."

Peeping Tom'un bu yeni üçlemesine kadar olan yapıtlarında içerik ve biçim serbest, gerçeküstü ve parçalıyken, bunların içine yerleştirildiği mekanlar olabildiğince gerçeğe yakın, yani hiper gerçekçi bir şekilde kuruluyordu ve mekan nereyi betimliyorsa sadece orasıydı: bir evin salonuysa salon, bir dağ başıysa dağ başı, bir bahçeyse bahçe. *Moeder*'da ise, içerik ve kurgunun sahip olduğu serbestlik mekana da yansımış: Yapıtın geçtiği yer bir ev mi, yoksa bir müze mi, yoksa bir kayıt stüdyosu veya bir cenaze evi ya da bir hastane mi belli değil; aslında hepsi birden. Nasıl bir rüyada; yerler arasında özgürce dolaşırsa insan, nasıl belli bir mantığa uymadan bir yerden başka bir yere sıçrayabilirse, *Moeder*'da da aynı sınırsızlıkla farklı yerler tek bir mekana süperpoze edilmişler; hikayenin serbestliği ile mekanın tanımsızlığı -veya bir çok tanımı aynı anda barındırması- örtüşmüş. Sahne mekanına dair eski yaklaşımlarıyla bu seferki arasındaki farkın nedenini şöyle açıklıyor Carrizo: "Bir kaç yıl önce annem öldü. Ölüm, cenaze, tören gibi konular üzerine düşünmeye başlamak bir çok çağrışım ve imgeyi beraberinde getirdi. Hayattaki güçlü duygular; çocuk sahibi olmak, sevdiğinle sonsuza kadar vedalaşmak, ölüm ve her şey. Bunları hastane gibi soğuk bir mekana; ya da insanın her an yanında taşıdığı anılarını ve çocukluğunu müze gibi mesafeli bir mekana yerleştirmek istedim. Anıların, düşüncelerin sabit kalmamasını; bir mekana girilmesiyle oraya ait hikayelerin üst üste binmesini amaçladım. Annem son yıllarında resimle uğraşmıştı, ancak tanıdıkları bundan habersizdi. Kız kardeşimin önerisiyle annemin cenazesinde bu resimleri sergilemeye karar verdik. Resimleri asacağımız yere gittiğimde bir anda bir sürü anı bir araya geldi; hangi zamandaydım, ne yapıyordum, annem yarın burada olacaktı. Bazen hayatta çok güçlü şeyler yaşanır ancak bunlar bir bağlama yerleştirildiğinde garipleşir ve absürtleşirler. Bu nedenle yapıtı tek bir mekana kapatmak istemedim. Anne hakkında bir iş olacaktıysa bu, mekan olarak ev mutlaka olmalıydı, ama kaybın ardından gelen kederden bahsedeceksem mesafe almam gerekiyordu, bu nedenle de kamusal bir mekana ihtiyacım vardı. Bunlar üzerine düşünürken mekanları çözmeye başladım: Müze, doğum evi, kayıt stüdyosu. Aynı zamanda müzeye dönüştürülmüş olan bir ev. Bu sayede şeylere sanki bir sanat eseriymiş gibi bakıyor oluşumuzu da irdelemek istedim. Kuvöz, hatta içinde büyüyen çocuk/anne bile, bir zaman sonra müzedeki bir esere dönüşüyor. Böyle tezatları seviyorum. Bunlar başka anlamları beraberinde getiriyorlar. Herhangi bir durumun nelere dönüşebileceğiyle de ilgiliyim. Örneğin hayatın ölüme dönüşmesi veya tersi gibi; bu yüzden yapıtta bir çok donma imgesi var; bir resim gibi kalmasını istedim, sanki zaman içinde asılı kalan bir anı gibi."

Carrizo'ya göre bellekte ve anılarda ses olgusunun önemi bir yeri var; bu doğrultuda Peeping Tom'un daha önce çok fazla denemediği bir alana girerek, *Moeder*'da ses ve ses efektlerini yaratıcı bir şekilde kullanmışlar. "Ses, anne ile çok ilişkili bir şey; insanın duyduğu ilk ses anneninki" diyerek başlıyor anlatmaya Carrizo ve devam ediyor: "İçerdeki sesi nasıl verebilirdik; suyun sesi içeriye girmeyi, başka bir dünyaya girmeyi, bir sürü anıyı çağrıştırıyor bana. (*Moeder*'ın ses tasarımcısı) Raphaëlle (Latini) ile bu konuyu tartıştık ve bir foley[2] ile birkaç günlük bir atölye çalışması yaptık. O bize bir şeyler gösterdi, biz denemeler yaptık. İşin bütününde foley tekniğini kullanmak niyetinde değildim, sadece bize hangi kapıları açacağını görmek istedim."

Vader ile *Moeder*'ın koreograf hanelerinde teker isim yazsa da, yapıtların künyelerinden görüldüğü üzere, Carrizo ile Chartier birbirlerinin işlerine dramaturjik ve artistik alanlarda dahil olmuşlar. Hatta bu son üçlemede; yapıtların artistik ve teknik dünyalarını oluşturan sahne, kostüm ve ışık tasarımı kalemleri için de dışardan sanatçılarla çalışmak yerine, kendileri üstlenmişler. *Vader-Moeder-Kind* üçlemesi, tasarıma dair neredeyse bütün detayların Peeping Tom'un kurucularından çıktığı, adeta bir *gesamtkunstwerk*'e dönüşmüş böylece. Aile hakkındaki bir üçlemenin yaratıcı ekibinin neredeyse aile boyutuna indirgenmiş olması hiç şaşırtmıyor beni. Bu düşüncemi Carrizo'yla paylaşınca o da yadırgamadı: "Peeping Tom'da baştan itibaren Franck ve ben çoğunlukla aile ilişkileri hakkında işler yapıyoruz; ebeveynler ile çocuklar arasında çok yakın olan ilişkiler. Biz de zaten bir aileyiz, bir çocuğumuz var. Bizim için bu tema çok zengin ve karmaşık; aynı zamanda bu tema hakkında küçük şeyleri araştırarak haklarında çok şey söyleyebiliyoruz. Mahremiyet, çatışma, korkular, çoğu zaman korkular; tanımadığın insanlardan korku, çocuğunu kaybetme korkusu, her şeyi, kariyerini kaybetme korkusu; bütün bu korkular. Korku insanı engelleyebilir ama harekete de geçirebilir.

Genellikle hep aynı kadroyla çalışıyoruz; bazı projelere dahil olmayan, ama bir sonraki için bize dönen, bizle tekrar çalışan insanlar var. Ve bir aile gibi çalışıyoruz, ofistekiler ve teknisyenler de dahil olmak üzere biz gerçekten bir aile gibiyiz, 'aile topluluğu'yuz."

Başlangıcından itibaren işleri hep aile hakkında olan Peeping Tom'un, bu sefer adlarını da çekirdek aileyi oluşturan temel fertlerden alan üçlemesinin son ayağı *Kind (Çocuk)* 2019'da prömiyer yapacak ve Carrizo ve Chartier tarafından sekiz yıl sonra tekrar ortaklaşa yönetilen ilk yapıt olacak. Bakalım bu aile üçlemesinin "çocuk" ayağının yaratım sürecine ikilinin kızı da dahil olacak mı?

1. Aryanın original metni: Erbarme dich, mein Gott, Um meiner Zähren Willen! Shaue hier, Herz und Auge Weint vor dir bitterlich. Erbarme dich, mein Gott!

Türkçe çevirisi: Merhamet et tanrım, Akan gözyaşlarımın hatrına! Bak işte, ağlıyor kalbim ve gözlerim Huzurunda acı içinde, Merhamet et tanrım.

2. Filmlerde görüntünün üzerine stüdyoda ses efektlerini üreten kişi.

Bir distopya olarak İstanbul

Bölüm 1

Yaşam alanlarının azaldığı, bireyin özgürlüğünün kısıtlandığı, toplu konutlar ve AVM'ler arasında nefes almanın zorlaştığı, gökdelenler ve trafik yüzünden akıl sağlığının kaybedildiği, yeşil alanların, parkların yok denecek kadar azaldığı bir şehir olarak İstanbul; Kafkaesk ruh haliyle *1984*, *Brazil*, *Furia*, *The Bothersame Man*, *Being John Malkovich* gibi filmleri, diğer taraftan *Bıçak Sırtı*, *Gizemli Şehir* gibi Alman dışavurumculuğundan etkilenen distopyaları, bazen Max Ernst çizimlerini, bazense post apokaliptik senaryoları akla getiriyor. Distopyanın kendisi haline gelen, İstanbul'un değişen ve yok olan bazı semt ve mekanlarını ele alıyoruz

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

Distopya kelimesinin sıkça tartışıldığı, hayatlarımızı özetlediği bir dönemdeyiz. Gelecekle ilgili bir kavramın günümüzü anlatmak için kullanılması bir taraftan paradoksal bir durum yaratırken, diğer taraftan da korkunç bir geleceğin şimdiki zamana ait olacak kadar yakın ve öngörülebilir olması bu tanımlamayı zorunlu kılıyor. Sanki geleceğe ait kurgular bugünün gerçekleri olarak önümüze düşüyor.

İçinde yaşadığımız siyasi atmosfer, gündemdeki meseleler ve dünyanın gidişatının yanı sıra beklenen deprem, sel gibi doğal afetler, genetiği değiştirilmiş gıdalar, şantiyeye dönüşen kentlerle her tür distopyayı aynı bünyede barındıran bir coğrafyaya dönüştü Türkiye. Ve bu coğrafyanın/cehennemin başkenti olarak İstanbul, distopik hikayelerin merkezinde yer almaya ve post apokaliptik filmleri andıran karelerle gerçekliğini yitirmeye, hafızasını kaybetmeye devam ediyor. Peki, izlediğimiz, okuduğumuz distopyalara ne kadar yaklaştık?

Plansız kentleşme, göç, her geçen gün büyüyen trafik sorunu, inşaat üzerine kurulu ve rant üzerinden dönen ekonomi politikaları, "büyüklük" saplantısının sirayet ettiği estetikten yoksun yapılar, betonla örülen semtler, yok edilen park, orman, yeşil alanlar, ağaçlardan yoksun bırakılan sokaklar, sayıları sürekli artan AVM ve oteller, ekosistemi tehdit eden "mega" projeler... İstanbul sadece dokusunu, estetiğini, fiziksel özelliklerini kaybetmiyor. Tarihini, geçmişini, hafızasını, kültürünü, rengini kaybediyor. Geri dönüşü olmayan bir kayıp bu. Mutenalaştırmayla semtler değişiyor, kentsel dönüşümle mahalleler, sokaklar ruhunu kaybediyor, "taşınma" yöntemi adı altında tarihi yapılar, mekanlar bir bir yok ediliyor, ormanlık alanların yerine açılan ihalelerle yeşil, yerini griye bırakıyor .

Yeni toplum tasarımından ve politik manevralardan bağımsız olmayan bütün bu değişimler, bu projeler, bu büyüme çılgınlığı, bu inşaat tutkusu İstanbul'u 15 yıl gibi kısa bir süre içerisinde bambaşka bir yapıya büründürmekle kalmadı karanlık geleceği anlatan distopik roman ve filmlerdeki kurmaca şehirlerin yanına yerleştirdi.

İstanbul'dan geriye artık sadece adı kalmış durumda. Görsel açıdan tamamen değişen, silüetini kaybeden bir şehir İstanbul. Distopyalarda toplumsal, kültürel ve politik değişimler kadar önemli bir unsur da mimari değişimlerdir. Mimarlık tarihçisi Leland M. Roth'un dediği gibi "Mimarlık onu üreten kültürün sessiz bir kaydıdır." *1984*'teki gözetim alanları, *Brazil*'deki *retro future* tasarımlar ve estetiği bozan daracık odalar, *Mad Max*'teki insansız çöller ve çıkışsız dünya, *Gizemli Şehir*'deki *(Dark City)* karanlık sokaklar ve caddeler, *Son Umut*'taki *(Children of Men)* kaotik şehirler, *The Handmaid's Tale*'deki renk kullanımı ve Nazi dönemini andıran yapılar, *Black Mirror*'daki steril dünya... Bütün distopyaların ruhunu ve atmosferini görsel dil belirlerken mekan ve şehir tasarımları da hikayeyle ilgili çok önemli ipuçları vermektedir. Aldous Huxley *Cesur Yeni Dünya*'ya, otuz dört katlı gri bir bina olarak betimlediği Londra Merkezi Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi'ni tasvir ederek başlar. Ya da Jean Luc Godard'ın *Alphaville*'i hikayesini "mekanın mükemmelliği" üzerinden anlatır. Özetle, distopyalarda kurgulanan dünyalarla kentsel form iç içe geçirilir.

Yaşam alanlarının azaldığı, bireyin özgürlüğünün kısıtlandığı, toplu konutlar ve AVM'ler arasında nefes almanın zorlaştığı, gökdelenler ve trafik yüzünden akıl sağlığının kaybedildiği, yeşil alanların, parkların yok denecek kadar azaldığı bir şehir olarak İstanbul; Kafkaesk ruh haliyle *1984, Brazil, Furia, The Bothersame Man, Being John Malkovich* gibi filmleri, diğer taraftan *Bıçak Sırtı (Blade Runner), Gizemli Şehir* gibi Alman dışavurumculuğundan etkilenen distopyaları, bazen Max Ernst çizimlerini, bazense post apokaliptik senaryoları akla getiriyor.

İşte distopyanın kendisi haline gelen İstanbul'un değişen ve yok olan bazı semt ve mekanları:

3. HAVALİMANI PROJE ALANI

#doğanın tahribatı #çölleşme #kıyamet senaryosu

Eskiden nasıldı?

Proje alanında önceden Kuzey Ormanları sınırları içinde yer alan Yeniköy-Akpınar köyleri vardı. Yeniköy meralarının olduğu bölgeyle ilgili ÇED raporunda[1] şöyle ifadeler yer alıyordu; "Doğal yaşamın hızla geliştiği, yüzde 81'i ormanlık ve yüzde 8,6'sı da göl ve göletlerden oluşan bir alan. Bu alanın 236 hektarı mera ve 60 hektarı da kuru tarım arazisidir"

Neden distopya?

Dünyanın en büyük havalimanlarından biri olacağı söylenen 3. Havalimanı Projesi 7650 hektarlık bir alana kuruluyor. (Dünyanın en yoğun havaalanı olan 95 milyon yolcu kapasiteli ABD'deki Atlanta Havalimanı 1625 hektarlık alanda, 44 milyon yolcu kapasiteli Atatürk Havalimanı ise 1178 hektarlık alanda yer alıyor.) Bir zamanlar yemyeşil olan alanlar şu anda üzerinden silindirle geçilmiş durumda. Şehrin ve bölgenin can damarı sayılan ormanlık alanın proje için seçilmesiyle başlayan bu süreç sona ermek üzere.

2018 yılında tamamlanması planlanan projenin bulunduğu alanda bu yıl İstanbul'un fethinin 564'üncü yıl dönümü 1453 kamyonla kutlandı! "1453 kamyon İstanbul'u selamladı" manşetleriyle övülen bu durumun kendisi bile başlı başına distopya. Doğanın katlini fetihle kutlama fikri kurmaca olsaydı bu kadar etkili olamazdı.

Doğanın katli derken neyi kastettiğimizi ÇED Raporu'na bakarak anlayabiliriz: "Proje kapsamında yapılması planlanan ünitelerin (pist, apron, üst yapılar vb.), yapılacağı alanda hafriyat çalışmaları ile doğal ekosistem (orman alanları, 70 adet canlı yaşamı barındıran büyüklü küçüklü su birikintileri, akar ve kuru dereler, tarım alanları, mera alanları) ortadan kaldırılacaktır. Böylece ünitelerin inşa edilmesiyle birlikte bu alanların doğal bitki örtüsü ve doğal özelliği ortadan kalkmış olacaktır"

Uzmanlara göre projenin ekosisteme verdiği/vereceği tahribat ise çok büyük. Betonlaşma sebebiyle yeni ısı adaları oluşacak, kuzeyden esen rüzgarların önü kesilecek, ekosisteme bağlı canlılar yok olacak, bölgede geçimini sağlayan köylüler yurtsuz kalacak, nüfus katlanacak, iklim değişikliği hızlanacak ve İstanbul ve Kuzey Ormanları arasındaki bağ kopacak.[3] Şehir planlamacısı, mimar, hukukçu ve çevrecilerin bu uyarıları için artık "gelecek" kipini kaldırabiliriz.

Şu anda ne durumda?

Bakanlar Kurulu, 2 Ocak 2014 tarihli kararıyla üçüncü havalimanı projesi kapsamındaki İmrahor, Tayakadın ve Yeniköy Ağaçlı, Akpınar ve İhsaniye köylerindeki araziler için hiçbir geçerli gerekçe göstermeden, TOKİ tarafından 'acele kamulaştırma' yapılması kararı aldı.[2]

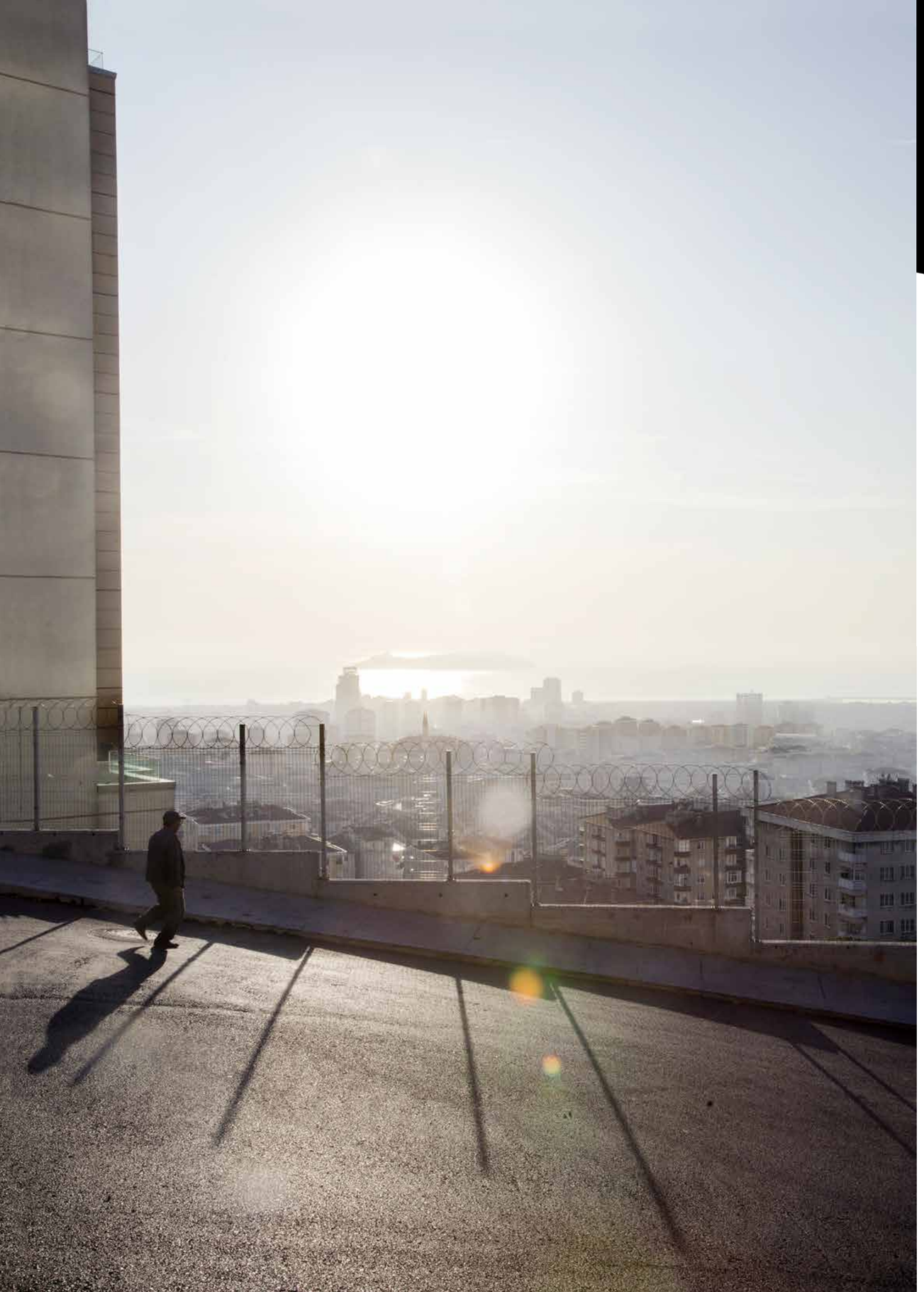
2018'de bitmesi planlanan projenin inşası hızla sürmekte, alan iş makinalarına teslim edilmiş durumda. Önceden yüzde 90'ı göl ve orman olan bölge hızla betonlaşmakta. Adeta rengi değişen proje alanı bilim kurgu filmlerindeki korkutucu gezegenleri anımsatmakta.

Yakın dünyalar:

3. Havalimanı proje alanı şu haliyle bile kıyamet sonrası dünya tasarımlarını, bilimkurgulardaki ıssız yaşamın olmadığı uzak gezegenleri hatırlatıyor. Görsel açıdan akla ilk olarak George Miller'ın *Mad Max* serisi geliyor. Cormac McCarthy'nin *Yol*'da anlattığı karanlık dünya da belki o kadar uzak değildir. Margaret Atwood'un kıyamet sonrası senaryosu *Tufan Zamanı* da çok uzak durmuyor. Ve kaynakların tükenişiyle ilgili Richard Fleischer imzalı bilimkurgu *Soylent Green*.

[1,3] www.kuzeyormanlari.org

[2] www.diken.com.tr/9-soruda-ucuncu-havalimani-projesi



MALTEPE SIRTLARI

#hayatlar arası uçurum #çarpık kentleşme #İstanbul silüeti

Eskiden nasıldı?
Maltepe'nin yüksek tepelerinde yeşil alanlar, ormanlar ve etrafında küçük mahalleler vardı.

Neden distopya?
Çin'deki gökdelen çöplüğünü andıran toplu konutlar ile Brezilya gettolarını akla getiren mahalleler arasında "Adalar manzaralı" garip bir dünya.

"On yıllardır toplanan veriler gökdelenin sürdürülebilir bir sosyal yapı olabileceği fikrine gölge düşürse de bu dikey kentler, halk konutlarının maliyetlerini düşürdüklerinden ve özel sektöre yüksek kazançlar getirebildiklerinden, sakinlerinin gerçek ihtiyaçları göze alınmadan inşa edilip duruyorlardı." [1]

"Ayrıcalıklı yaşam alanı" olarak lanse edilen, güvenlikli bir hayat vadeden Nish Adalar bütün toplu konut projeleri gibi insanları merkezden uzaklaştırma, belli sınırlara hapsetme, tek tip sosyal hayata yönlendirme gibi işlevlerini yerine getirirken diğer taraftan korkunç bir ekonomik-sosyal uçuruma da sahne oluyor. Gecekondularla lüks sitelerin birbirine baktığı Nish Adalar, pazarladığı Adalar manzarasından önce apartman çöplüğüne dönüşen Maltepe kıyılarını sunuyor sakinlerine. Mimarinin üç bileşeni olan işlevsellik, form ve estetikten nasibini almamış yapılaşma "Adalar manzarası" yerine İstanbul'un bütün korkunç taraflarını gösteriyor. Hiçbir kültüre, geleneğe bağlı olmayan, estetik barındırmayan, insan–çevre ilişkisini yok sayan, bellek ve tarihi yok sayan, yabancılaştırma efektine sahip, kuş bakışı bir fotoğrafta bile çelişkilerini, düzensizliği ve plansızlığı açık eden, geometriyi ağlatan çirkin bir İstanbul projesi.

Şu anda ne durumda?
"İstanbul silüetinden geriye bir şey kalmadı" dendiğinde ilk örnek olarak gösterilecek yerlerin başında Maltepe geliyor. En "çarpıcı" toplu konut projelerinden biri olarak Nish Adalar da Maltepe'nin önemli değerlerinden! Geriye yeşil alan kalmadığı gibi, çarpık bir kentleşme örneği olarak beş yılda defalarca yıkılıp yeniden yapılan binalarla görüntü kirliliğinden ibaret bir proje olarak sırıtmakta.

Yakın dünyalar:
Ballard'ın *Gökdelen*'inde modernizm masalı yerini kabusa bırakır. Güvensizlik had safhadadır çünkü sınıflar arası uçurum vardır. Uçurum dendiğinde sosyal hiyerarşinin korkunç bir şekilde kurulduğu Fritz Lang klasiği *Metropolis*'i hatırlamamak olmaz. Ve Terry Gilliam'ın *Brazil*'i. Filmin başkarakteri Sam Lowry borularla dolu dairesinden çıktığında bile nefes alamaz, dışarıda hayal kurmasını engelleyecek kadar yüksek binalar vardır.

[1] J.G. Ballard, Gökdelen (Sel Yayıncılık)

KABATAŞ İSKELESİ

#tarihi dokunun bozulması #büyüklük takıntısı #yapaylık

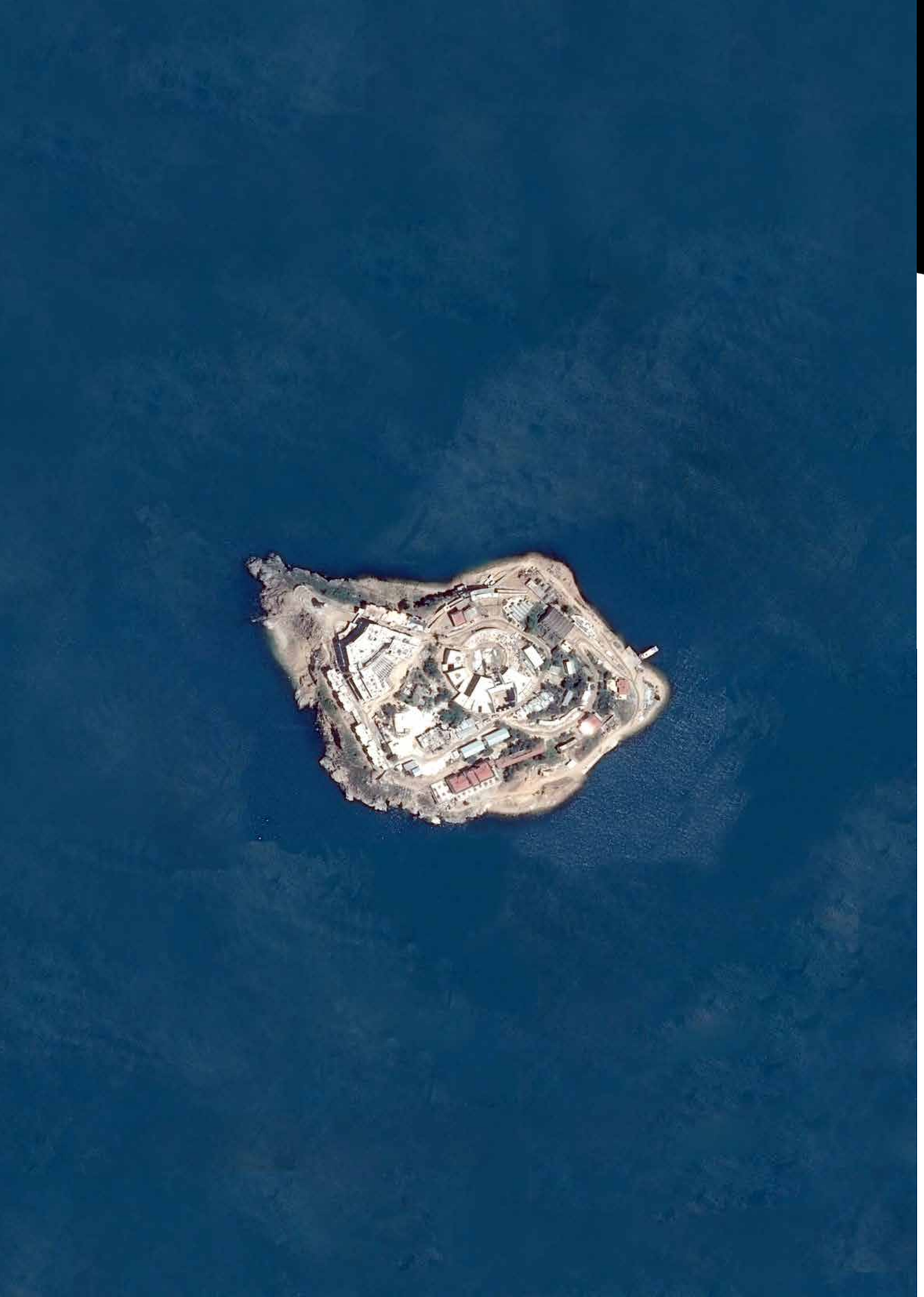
Eskiden nasıldı?
Vapur, tramvay, metro gibi ulaşım araçları için bir transfer merkezi olan, yoğun trafiğiyle şehrin merkez konumundaki bölgelerinden biriydi. Eskimiş ve yenilenmesi gereken bir iskele ve alan olsa da şehrin simge yerlerinden biri olarak tarihi dokuya uygun bir estetiğe sahipti. Şehir kirliliği yaratan birçok öğeye sahip olan Kabataş İskelesi ve çevresinin bir düzenleme gerektirdiği aşikardı. Ancak bu projenin buna hizmet edip etmeyeceği büyük bir soru işareti.

Neden distopya?
"Kanat Çırpan Dev Martı" Sadece bu fikir bile yeterince rahatsız edici. İsminde "dev" kelimesi geçen bir proje daha. Büyüklük tutkusuyla işgal edilen onlarca alandan bir tanesi. Projenin mimarının Süleymaniye'yi gölgede bıraktığı gerekçesiyle eleştirilen Haliç Metro Köprüsü'nün de mimarı olduğunu hatırlatalım. Proje görsellerinde alanın bir beton yığınına dönüşeceğini rahatlıkla görebiliyoruz. Anlaşılan şehir planlaması yapılırken gözetilmesi gereken "kamu yararı" ve "şehir estetiğine, tarihi dokuya uygunluk" gibi maddeler es geçilmiş. Yaratıcılıktan, zarafetten uzak "dev martı" tasarımlarını bir tarafa bırakalım alışveriş merkezi ve otoparklarla sahilin halka kapatıldığını, koca bir alan yaratılarak - birçok projede olduğu gibi – bölgenin kendine has özelliklerini yitirdiğini ve sıradanlaştığını görmemek mümkün değil.

Tarihi dokunun bozulacağını da öngörmek de zor değil. Mimar Sinan'ın Molla Çelebi Camisi, Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi, Valide Sultan Cami ve Dolmabahçe Sarayı'nın olduğu alanın ve sahil şeridinin dokusu yok olacak. "Dev alanlar, dev yapılar" mottosuyla projeler üretilmesi, Boğaz'ın ve sahil şeridinin görüntüsünün geri dönülmeyecek şekilde değişmesi, hem mimari hem de tarihi açıdan şehrin geçmişinin bir çırpıda silinmesi sadece biçimsel bir sorun değil elbette. Bu yüzden de daha korkutucu.

Şu anda ne durumda?
Şu anda inşaatı süren proje için denize kazıklar üzerinde 11 bin 243 metrekare ilave dolgu yapılmakta. Eski dolgu alanla birlikte denizdeki toplam dolgu alan 19 bin 230 metrekare olacak. Proje görsellerine ve resmi açıklamalara göre yer üstü ve yer altında yeni alanlar yaratılacak, deniz kıyısı alanı genişletilecek. Kazıkların çakıldığı ilk görüntülerin de hiçbir özgünlük taşımayan, "ucube" söyleminin karşılığını bulduğu dev martı görsellerinin de hiç iç açıcı olmadığını söylemek lazım.

Yakın dünyalar:
High Treason ve *Just Imagine* gibi ilk dönem bilimkurgu filmleri bile bu kadar rahatsız edici bir gelecek görüntüsü tahayyül edememişlerdi. Philip K. Dick birçok eserinde ama özellikle alternatif şimdiki zamanı anlattığı *Yüksek Şatodaki Adam*'da çoğunluğu devlet binası olan dev yapıları etkileyici bir şekilde yerleştirmiştir. Kitsch estetiğe sahip *Beşinci Element* (*The Fifth Element*) gibi filmlerde de imkanlar ve teknoloji sayesinde her şeyin düzenli olduğu, dev binalar arasında trafiğin düzenli aktığı bir dünya izleriz. Ama kalabalık bu düzenli dünyada yapaylık ve boşluk hissi baskın gelir. Ve son not olarak; *Logan'ın Kaçışı*'ndan (*Logan's Run*) *Elysium*'a hiçbir gelecek dünyasında, bilimkurgu filminde, animasyonda böylesine bir yapay tasarım bulunmuyor.



YASSIADA

#doğanın tahribatı #yapaylık #keyfi yapılaşma

Eskiden nasıldı?
1. derece doğal sit ve 3. derece arkeolojik sit alanı olan adanın üzerinde askeri tesis, şatolar, kilise, irili ufaklı yapılar vardı.

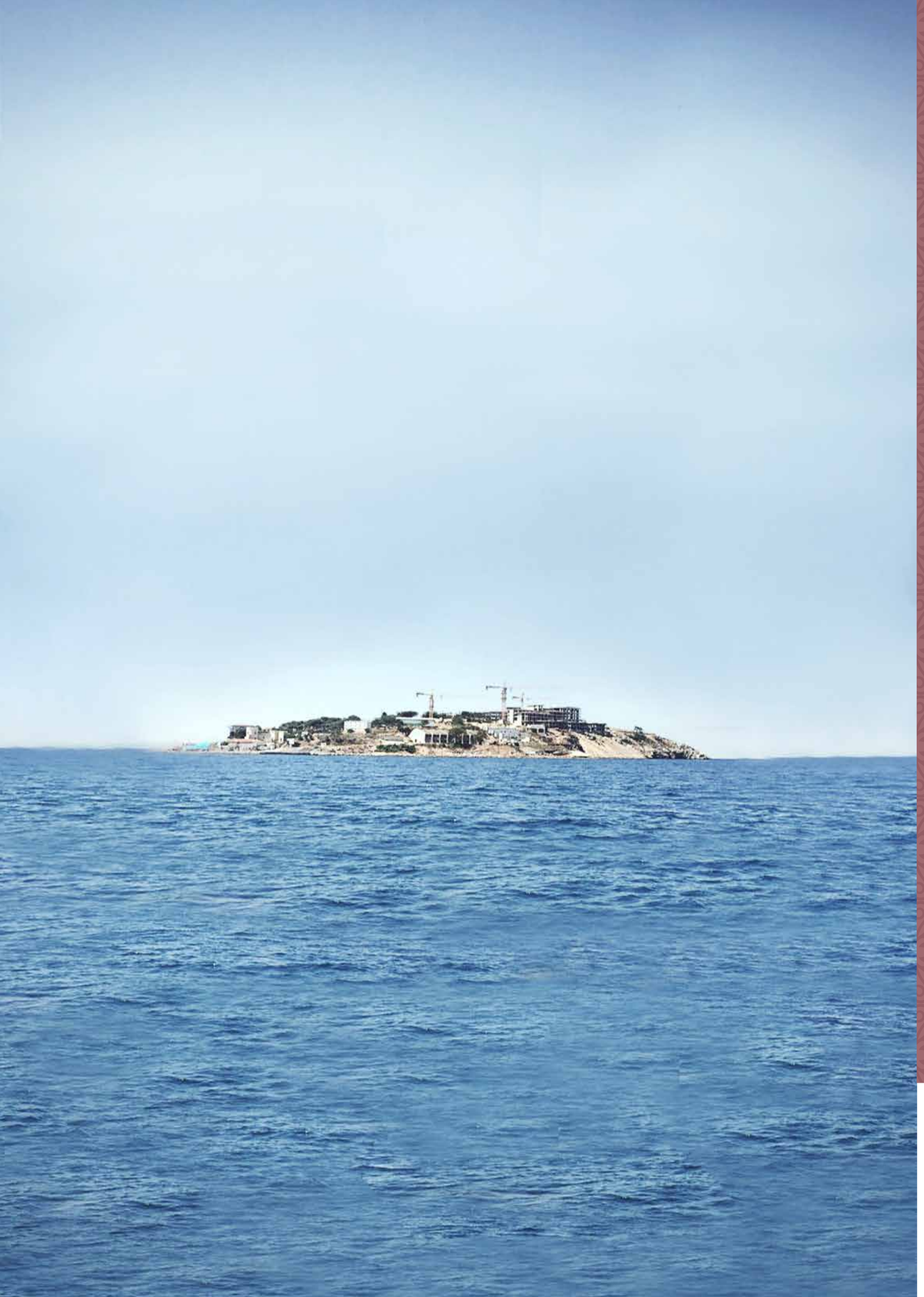
Neden distopya?
Doğal, arkeolojik ve kültürel sit alanı statüsünün kaldırılmasının ardından rant alanına dönüştürülerek kuraklaştırılan, tahrip edilen yerlerden yalnızca bir tanesi Yassıada. Adada başlayan inşaat sırasında "4. yüzyıldan kalma mahzen ve kilisenin harap edildiği, Bizans dönemine ait arkeolojik eserlerin, korunması gereken kültür varlığı olarak tescillenen 1. Grup Arkeolojik eserlerin, Bizans dönemi zindan, sarnıç ve hücre kalıntılarının MESA İnşaata bağlı şantiye ekipleri tarafından tahrip edildiği" belirtildi.[1]

Nasıl bir çöküş isterseniz var Yassıada'da! Toprak altında kiliselerin, manastırların, sarnıçların, mezarların bulunduğu bilinen adanın herhangi bir kazı ve ön araştırma yapılmadan betonla kaplanması tarihin ve hafızanın yok edilmesine örnek oluştururken (Arkeoloji, tarih, bilim) yapılan otelin inşaatıyla bir kez daha estetik açıdan korkunç bir işe kalkışıldığını gösteriyor. (Mimari) Denizin doldurulmasıyla nesli tükenen balık ve kuş türlerinin hayatını tehlikeye atan proje adeta hızlandırılmış kabus formunda. (Çevre)

Şu anda ne durumda?
Adanın adı Demokrasi ve Özgürlük Adası olarak değiştirildi. Kongre merkezi, otel ve müzeye dönüştürüleceği söylenen ada imara açıldıktan sonra inşaata da açıldı ve görüntüsü tamamen değişti. Uçaktan çekilen bir fotoğrafta ağaçların kesildiği, yeşil alanın tamamen yok edildiği, kilisenin harap edildiği ve adanın şantiyeye dönüştüğü tespit edildi.

Yakın dünyalar:
Bu kez yakın değil uzak çağırışımlar: George Romero'nun *Ölüler Üçlemesi*'nin ikinci parçası *Ölülerin Şafağı* (Dawn of the Dead) tüketim toplumu ve insan doğasıyla ilgili çok şey söylüyor. Jacques Tati imzalı *Playtime* kentsel değişime direnen karakteriyle her daim aklımızda. Ve çok farklı bir okumayla China Miéville'in fantastik polisiyesi *Şehir ve Şehir*...

[1] www.yapi.com.tr/haberler/yassiadada-otel-ve-kongre-merkezi-icin-calismalar-basladi_132927.html



Sergiye,
müzeye,
galeriye,
en kısa yoldan
gidilen adres

HOTEL&APARTMENTS

Asmalı Mescit, Balyoz Sokak No: 11 Beyoğlu 34430 İstanbul Turkey
+90 212 293 4464 info@no11apartments.com **no11apartments.com**

Kuzguncuk *sanatı*

Yazı: Matt Hanson **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

İCADİYE CADDESİ

Kadın muhitte henüz yeniydi ve herkesin kıro olarak tanımladığı bir yere ufacık bir merak emaresiyle taşınarak hissizce ve isteksizce yaptığı tüm varsayımlarını yok etmişti.

Bu yeni, alaycı komşu, tek sandalyenin anca sığdığı gömme dolap büyüklüğünde bir dükkânı olan berber Murat ve bir arkadaşıyla birlikte dükkânın sokağa taşan kısmında oturduktan sonra şehrin en büyük caddesi İcadiye'ye doğru yürüdü. Murat oradaki esnafa, tüm taksi şoförlerine ve manava viski ikram etti. İçen olmadı. Yalnızca önlerinden geçen piyango bayisi sahibine alaycı bakışlar atarak gülüştüler.

Kadın İcadiye Caddesi'ndeki gezintisine devam ederken, caddenin karşısında, Hagios Panteleimon Kilisesi'nde loş bir kapı aralığı dikkatini çekti. “Muhayyer” yazıyordu. Sallana sallana içeri girdi, masanın üzerindeki garip terzi işçisi mankenine bakarken orada oturan iri yarı, sakallı adam onu çay içmeye davet etti.

“Ben antikacı değilim, eskiciyim,” diyerek mesleğini açıkladı. "Adım Doğan."

Kadın ona Kuzguncuk'ta eksantrik bir eskici olmadan evvel neler yaptığıyla ilgili sorular sordu göz kamaştırıcı tarihi eserleri dikkatle incelerken. Çoğu paha biçilmez görünüyordu.

"Şu anda yaşadığım hayattan bambaşka bir hayattı," diye yanıt verdi. “Bak! Buradaki hiçbir şey satılık değil. Bazı şeyler alınıp satılmak için değildir."

Kadın eline küçük, yuvarlak silindir bir kutu aldı. Yüzeyi pürüzsüz ve beyazdı. Ortaçağ Osmanlı tarzında giyinmiş kadın tablolarıyla tasarlanmıştı. Malzeme kemik veya kabuktan gibiydi. Adam karşılığında bir şey istemeden verdi kutuyu. Kadın ise, halen böyle maneviyat dolu mekânların olduğunu ve daha da mühimi, sanatın nesnelerin takas edilmesiyle sınırlı olmadığını hatırlamanın yüzünde bıraktığı bir gülümsemeyle bakıyordu.

Kelimat Galeri kapılarını aylık bir sergi için açtığında Temmuz'un 22'si, bir cumartesi günü akşamüstüydü. Türkiyeli ressam Özkan Gencer'in yirmi eseri sergilendi o gün. Sanatçının kendisi de oradaydı ve galeri sahibi Adnan Alahmad ile konuklarını karşıladı. Ilık yaz günü ağır ağır sonlanırken Kuzguncuk'un ünlü hobi bahçesinin yakınlarındaki Bostan Sokak boyunca oturan yaklaşık 30 kişi sergiyi gezmişti.

Yerliler Bostan Sokak'ı her çarşamba günü kurulan, meyve ve sebzelerin bolca satıldığı açık hava pazarlarıyla tanıyorlar. Bostan Sokak'taki Pulat Çiftliği restoranıysa, taze çiftlik ürünleri ve bilinçli ücretlendirmeyi savunan yeni bir mekân. Kelimat Galeri, sanat sergilemeye bir yıl önce burada, Kuzguncuk'ta başladı. Ondan önce Adnan Alahmad'ın Şişli'de dükkânı vardı, ancak Kuzguncuk'ta sanatseverler ve yeniden hayat bulan estetikle birlikte nihayet mutlu olduğunu söylüyor. İstanbul'dan da önceyse Alahmad ailesinin Suriye'nin Halep kentinde iki sanat galerisi vardı. Alahmad Bey'in oğlu Karam, Kelimat'ta asistan; Özkan Gencer konuklarla Türkçe, İngilizce ve Arapça konuşurken serginin fotoğraflarını çekiyor. Annesi çoğu zaman bilgisayar başında, en yeni koleksiyonlara göz atıyor. Gencer'in sergisine Karam'ın kız kardeşi de geldi. Tüm aile bu iş için seferber, her ay sergi için nefis yemekler de pişiriyorlar çünkü Alahmad Bey sanata aç konuklarına Suriye usulü falafel ve humus da ikram ediyor, bizzat.

Alahmad Bey'in Art Brut olarak bilinen sanatsal hareket için zaafı var ve Kelimat'ta Fransız sanatçı Jean Dubuffet'e belirli bir üslup ve kürasyon felsefesini oluşturma konusunda rehber olarak sık sık atıfta bulunur. Dubuffet, Oryantal motifleri modern kavramlarla kaynaştıran sanatçıları sergiliyor. Aynı zamanda Outsider Art olarak da bilinen Art Brut terimi, kültürel düzenin dışında yapılan sanatı tanımlamak için sanat eleştirmeni Roger Cardinal tarafından 1972'de ortaya atılmış.

Örneğin, Gencer'in sergisi, gerçeküstü bir rüya mantığında, hem mitolojik hem de psikolojik başlıca temalar üzerine kurulu çarpıcı bir varyasyon. Çarpık zeminler üzerinde ve küçük parçalara ayrılmış geometrik/post-realist arka planlarla dokunmuş gökyüzünde yüzen, üçgen şeklinde ekose desenli bir fil. Tekerrür eden karakterler ve görüntüler, hikâyeleri saf duygularla anlatan ince renk çeşitlemelerinde geçiş yaparlar. Biçimsel ve nedensel sorular sorar ve romantizm, aile, bellek, yaş, yer ve seyahat sorularıyla yanıtlar.

Kelimat, Suriyeli ve Iraklı sanatçıları Türk sanatçılarla aynı sergilerde buluşturuyor. Geçmiş sergilerde Sema Maşkılı, İbrahim Alhasun, Akrem Zave, Sali Turan ve Fatih Urunç gibi isimler yer almıştı. Nitekim Kelimat Galeri, Fatih Urunç'a adanmış ortak bir sergide Kuzguncuk'un başka bir sanat eviyle işbirliği yapmıştı; yine İcadiye Caddesi'ndeki Bostan Sokak'ta, Mona Sanat Galerisi.

Mona Sanat Galerisi sahibi ve küratörü Volkan Özgürcan, bir usta olarak gördüğü ve 2012 yılında 46 yaşındayken henüz kendisiyle tanışamadan zamansızca hayata veda eden Fatih Urunç için "Her zaman sarhoştu," diyor. "Gece gündüz uyur ve sadece resim yapmak için uyanırdı."

Urunç garip ve buralara ait olmayan bir ustaydı. Resimlerinin psikotropik renkler ve çocuk formlarıyla, hayatın ötesinde bir alana seslenen ustaca bir coşkunluğu vardı. Mona Sanat Galerisi'ne adım attığınızda karşınıza çıkan ilk resimlerden biri gövdesiz soyut kafa, soluk kahverengi uyuşturucu etkisindeymiş gibi bakan gözler ve geniş, açık, kan kırmızısı ağzıyla Munch'ın *Çığlık*'ına benzeyen *Urunç* eseri oluyor. Bu eser *Mars'ta Yerçekimsiz* olarak adlandırılmış; resme bakıldığında hissedilen de tam olarak bu.

KUZGUNCUK BOSTANI

Mona Sanat Galerisi, Muhayyer'in yanında, daha önce bir Yunan ailenin yüzyılı aşkın süre yaşadığı tarihi bir evde bulunuyor. İçindeki birçok sanat eseri, onları asla satmayacağını söyleyen Özgürcan'ın kişisel koleksiyonunun birer parçası. Yusuf Katipoğlu, Abidin Dino, Adnan Turani, Bayram Gümüş ve sıklıkla köpeğiyle yürürken karşılaştığı yerel sanatçı Mine Göker'in orijinal eserleri arasında, Salvador Dalí'nin orijial imzalı bir baskısı da var.

Özgürcan, Naif Sanat geleneğinde özel bir yetenek ve şöhrete kavuşacak sanatçıları kendine has bir tarzda sergiliyor. Art Brut'a benzer şekilde, resmi eğitimi olmayan herhangi bir sanatçı Naif Sanat'ın savunucusu kabul edilir ve en tanınmışları Henri Rousseau ve Frida Kahlo'dur. Şimdilerde Özgürcan tüm kartlarını Bursa menşeli, yükselen yıldız sanatçı Taner Yılmaz'a oynuyor. Yılmaz, karakalem için eşsiz bir yetenek ve kadın portrelerini harmanlamada göz alıcı bir hünere sahip.

Nail Kitabevi sanatçı Aptulika'ya ait erkek egemen edebi karikatürlere yer verse de, kadınların Kuzguncuk sanatındaki rolünün sanatla ilgilenen erkekler için konu ve ilham kaynağı olduğu bir gerçektir. Örneğin sevilen romancı Buket Uzuner, Kuzguncuk'ta ulusal çapta en çok satan ödüllü romanın, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın yazarı.

Buket Uzuner, Nail Kitabevi imzalı bir eseri için yüzünü bakırdan bir ikona işleyen Bihrat Mavitan'la da yakın arkadaş. Hâlâ hayattayken böylesine ölümsüzleştirilmek mutlak bir onur. Birçok *Kumral Ada-Mavi Tuna* hayranı, kitabın karakterlerinin izinden giderek Kuzguncuk kıyısına inip, İsmet Baba Balık Restaurant'ta bir kadeh rakı ve Çınaraltı Cafe'de bir fincan Türk kahvesi içmeye gelen ikinci kuşak okuyucular.

Kuzey ve Güney Amerika'daki kitap turlarından döndükten sonra en son yazdığı romanı *HAVA*'nın yayınlanmasına hazırlanan güzel yazar, Temmuz ayı sonlarına doğru nostalji için aylardır burnunda tüten Kuzguncuk'a gitti. Yaşlı çınar ağaçlarının devasa dallarının altında, Boğaz'dan esen yaz rüzgârının serinlettiği bir öğle sonrası birkaç kadeh içki içti; Lizi Behmoaras'ın, kendisinin ve meslektaşlarının, ulusun kalbine dokunan kitaplar yazmasında esin kaynağı olan eski bölge halkının gerçek hikâyelerini hatırladı.

Kalan Yahudilerin sayısının bir, Ermenilerin iki, Yunanlıların ise üç elin parmaklarını geçmediği söylenebilir hatta. Efsanevi sanatlara ilham veren ve tarihteki emsalleri muhiti karşı konulamaz bir şanla aşılayan insanların hepsi yok oldu fakat binalarıyla, mezarlıklarıyla ve günümüze kadar gelen hikâyeleriyle yaşamaya devam ediyorlar.

Mimar ve şair Cengiz Bektaş, çok sevdiği Kuzguncuk'un tarihi evlerini restore ettiğinde mahalleyi bir sanat formu olarak görüyordu. Ali Akay ise Bektaş'ın Kuzguncuk'taki mimari yapıyı canlandırmasını kültürel postmodernizmin en iyi hâli olarak tanımlayarak, felsefesinin izinden gitti.

Mahallenin eski zamanlardaki inanç ve kültür çeşitliliği gereğince Kuzguncuk'tan esinlenen günümüz sanatçıları, yazarları ve girişimcileri yaratıcılığın buradaki doğal çeşitliliğinden ve evrensel çoğulculuğundan yararlanıyorlar. Kadın ise şu anda orada, sıcak kafein ve uykusuz gözlerden başka bir şeyin olmadığı o sokaktaki evinde.

BUKET UZUNER, NAİL KİTABEVİ'NİN ÖNÜNDE
(SAĞDA) AYİOS PANTELEİMON RUM KİLİSESİ ÇAN KULESİ

ÇINARALTI KAHVESİ

KUZGUNCUK BOSTANINDAN KUZGUNCUK EVLERİ

Her gün yeni yazı. Her zaman ücretsiz.

unlimitedrag.com

unlimited

TO BREAK THE RULES, YOU MUST FIRST MASTER THEM.

KURALLARI YIKMAK İÇİN, ONLARA HÜKMETMELİSİNİZ. JOUX VADİSİ YÜZYILLAR BOYUNCA ZORLU VE ACIMASIZ BİR ORTAM OLUŞTURDU VE 1875 YILINDAN BU YANA LE BRASSUS KASABASINDA AUDEMARS PIGUET'E EV SAHİPLİĞİ YAPTI. İLK SAATÇİLER BURADA DOĞANIN GÜCÜNE DUYDUKLARI HAYRANLIKLA USTALIKLARINI GELİŞTİRDİLER VE SUNDUKLARI KOMPLİKE MEKANİZMALAR İLE ONUN GİZEMİNİ ÇÖZME YOLUNDA EMİN ADIMARLA İLERLEDİLER. İŞTE BU ÖNCÜ RUH, BUGÜN HALA YÜKSEK SAATÇİLİĞİN GELENEKLERİNE SADIK, SAĞLAM ADIMLARLA İLERLEMEMİZ KONUSUNDA BİZE İLHAM KAYNAĞI OLUYOR.

ROYAL OAK
PERPETUAL
TAKVİM

SARI ALTIN

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

PROUD
PARTNER
OF Art | Basel

+90 212 230 70 71 | AUDEMARSPIGUET.COM