

ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 24 / ARALIK 2013





Cartier



Paris Nouvelle Vague New Collection

Merhaba

Kapağında, ‘Rasathane’ sergisiyle İstanbul Modern’de Nisan sonuna dek yer alacak Barbara ve Zafer Baran’ın 2002 tarihli ‘Ephemera’ fotoğraf dizisinden göz alıcı bir örnek bulacağınız Art Unlimited, Kasım-Aralık sayısında da modern ve güncel, yerel ve ulus aşırı, merkez ve çevre sanatının nabzını tutarken, gündemi bir daha belirlemeye niyetleniyor.

İlgili sergiye yönelik Diyalog ise, yine konusunda uzman olan ve yakınlarda kendi monografisinin yanı sıra C.A.M. Galeri’deki yeni solo sergisi ile öne çıkan Sabancı Üniversitesi Öğretim Üyesi ve fotoğrafçı Murat Germen’in imzasını taşıyor. Küratörlüğünü Sena Çakırkaya’nın üstlendiği bu sergi ile, “yaşamın en küçük parçalarından gökyüzünün derinliklerine uzanan geniş bir spektrumda çalışan Baranlar, anlatıyı deneysel bir yaklaşımla zenginleştirirken doğa, bilim ve estetiğin sınırlarını silikleştiren bir bütünlük fikrini görselleştiriyor.”

Dergideki Büyük Britanya rüzgârı, bununla da sınırlı değil. Eleştirmen ve akademisyen Nazlı Pektaş, 2007 Turner Ödülü’ne aday gösterilen Glasgow çıkışlı İskoç sanatçı Nathan Coley ile, 13. İstanbul Bienali’ndeki çalışmasından da hareketle kapsamlı bir söyleşi sunuyor. Bunun yanı sıra, sayfalarımızda, geçtiğimiz aylarda Londra’da düzenlenen Frieze ve Frieze Masters ile ilgili bir izlenim yazısını da ilginize sunuyoruz.

Yine, 13. Bienalin ardında bıraktığı değerli keşiflerden biri olan ve eski Karaköy Rum İlköğretim Okulu’nda interaktif, sosyal ve kültürel bulgu-işlerini tecrübe ettiğimiz Mülksüzleştirme Ağları ile

ilgili olarak, Özgül Kılınçarslan bu projenin sahipleriyle kapsamlı bir görüşmeyi kayıt altına alıyor.

Öte yandan, yapıtları yakın geçmişte Akbank Sanat ve ArtInternational İstanbul’da da izlenen sanatçı inisiyatifi Societe Realiste ile Cem Bölüktaş’ın yaptığı söyleşi, kamusal alan uzantılı son projelerini, geçtiğimiz FIAC – Paris Sanat Fuarı’nın 40’ıncı versiyonu çerçevesinde sunan bu ilginç oluşumun siyasal ve estetik arka planını gözler önüne seriyor. Jean-Baptiste Naudy ve Ferenc Grof, inisiyatifin sanat tarihine mal olmuş bütün avangardlardan etkilendiklerini söylemekten kaçınmıyorlar.

Bunlar olurken Ankara’da, CerModern’de açılan ve Ocak’a dek izlenebilecek bir başka dış kaynaklı sergi hakkında Bora Gürdaş’ın kaleme aldığı derinlikli eleştirel metin ise, sanat tarihinin iki kült imzası, Edvard Munch ile Andy Warhol’u, Munch’un 150’nci doğum günü onuruna yeniden gündemimize taşıyor. New York’tan Ankara’ya ilk kez taşınan bu kapsamlı sergi, her iki sanatçının da resimle kurduğu ilişkiyi yakından gözlemlemek ve Munch imgeleri için yeni okumalar yapmak açısından ciddi bir fırsat gibi görünüyor.

Art Unlimited’ın ‘Piyasa’ üzerine sayfalarında ise, genç sanatçılara desteğiyle tanınan hukukçu ve koleksiyoner Mehmet Ali Bakanay, yerel sanat piyasasında bir süredir görülen durgunluğun nedenlerini büyüteç altına alıyor. Bakanay metninde sanatçılara teşvik ve vergi indirimi gibi konuların lüzumundan dem vuruyor.

Keyifli okumalar.

ARTUNLIMITED

Yıl: 3
Sayı: 24
2 Aylık Kültür Gazetesi

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

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrım Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Uygulama:
Ayşe Bozkurt

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar:
Özlem Ak, Mehmet Ali Bakanay, Cem Bölüktaş, Murat Germen, Deniz Güvensoy, Bora Gürdaş, Özgül Kılınçarslan, Nazlı Pektaş, Nusret Polat, Deniz Ülkütekin, Kaya Özsezgin, Özge Yılmaz

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

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



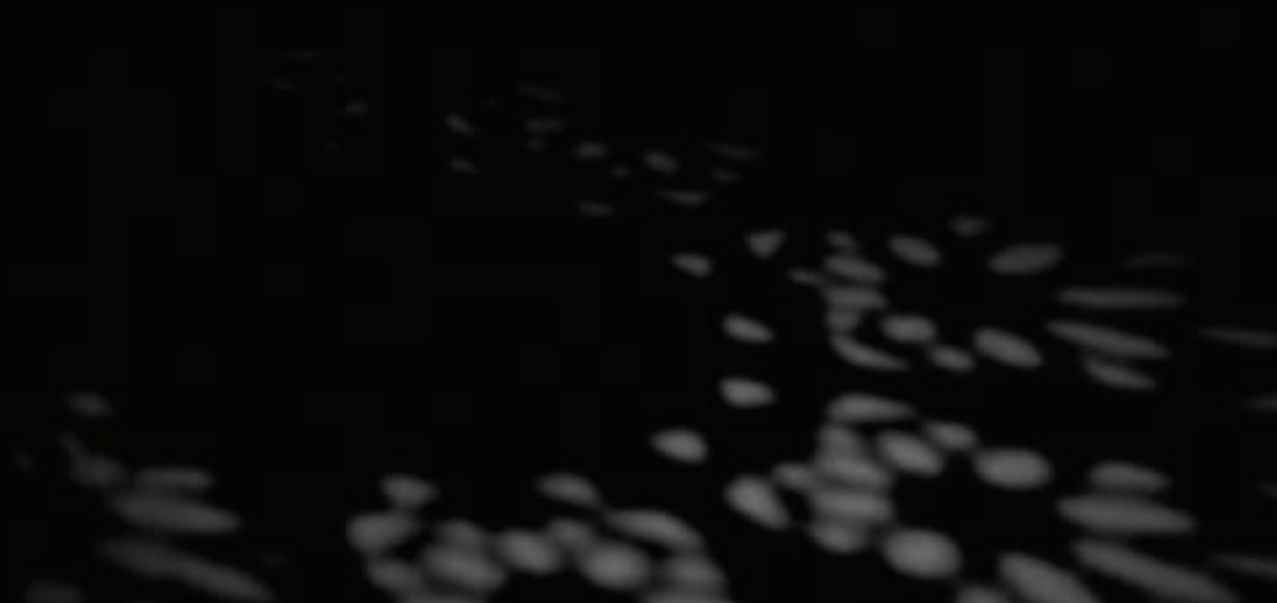
Gilan

www.gilan.com



Gilan

www.gilan.com



22

GÜNDEM

26

DİYALOG
ZAFER&BARBARA
BARAN

32

YORUM
SOCIÉTÉ RÉALISTE

36

RÖPORTAJ
NATHAN COLEY

40

YORUM
BORA GÜRDAŞ

44

PORTFOLYO
CHEMA MADOZ

50

PİYASA
MEHMET ALİ
BAKANAY

52

RÖPORTAJ
MÜLKSÜZLEŞTİRME
AĞLARI

56

ELEŞTİRİ
NUSRET POLAT

58

YORUM
ARİK LEVY

62

MİLANO
TRUSSARDİ

64

GALERİ
BAP İSTANBUL

68

FUAR
FRIEZE

72

ÇANAKKALE
MAHAL

74

MEKAN
VAKKO

80

YORUM
ÖZGÜR DUYGU
DURGUN

80

YORUM
ÖZGÜR DUYGU
DURGUN

82

SÖYLEŞİ
DANIEL KNORR

86

SÖYLEŞİ
REBECCA HORN



30



62



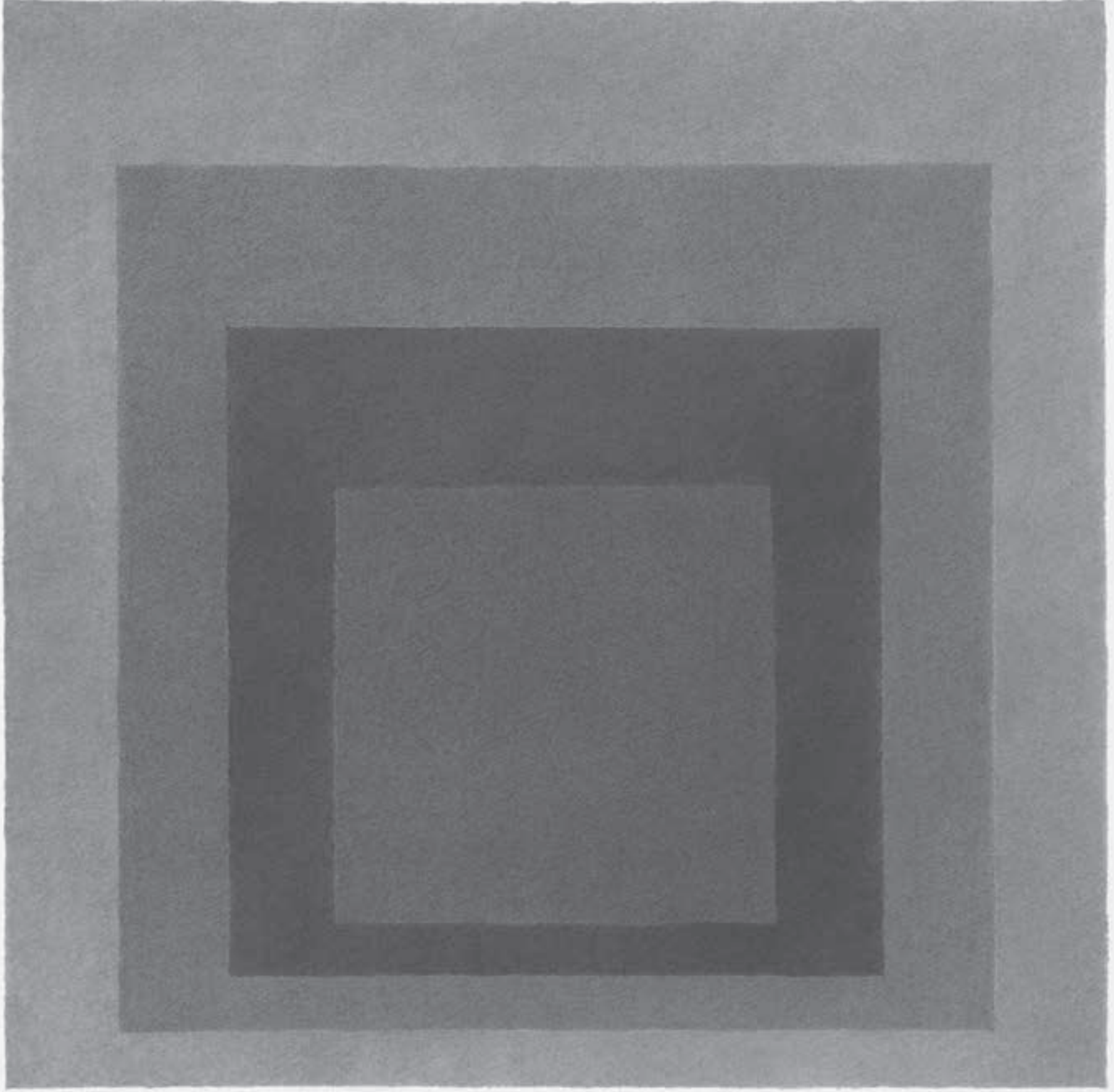
58



Gilan

www.gilan.com

art ON
I S T A N B U L



Credit: Old Gate, Pencil on Paper, 61 x 51 cm, 2013.

Klaus Mosettig

“It’s all the same”

10.12.13 - 04.01.14

Şair Nedim Cad. No:4 34307 Beşiktaş, İstanbul
www.artonistanbul.com

L. BERNHARDT

INSTITUT
FRANÇAIS
TURKIE



HYPHOLÖGIE

—11/28/2013—12/28/2013—

ART OF FAILURE, KEREM OZAN BAYRAKTAR, LUDOVIC BERNHARDT, ERDEM ERGAZ,
CAN ERTAŞ, YAĞIZ ÖZGEN, STÉFANE PERRAUD, SOCIÉTÉ RÉALISTE, FRANÇOIS RONSIAUX
DOROTA KLESZCZ'IN MULTIMEDYA PERFORMANSIYLA

KÜRATORLER: LUDOVIC BERNHARDT & FRANÇOIS RONSIAUX

Asmalı Mescit Mahallesi Asmalı Mescit Sokak No:32/A Beyoğlu İstanbul
www.sanatorium.com.tr / info@sanatorium.com.tr / +90 212 293 67 17

SANATORIUM

KARAKÖY KÜLAH, DİRİMART GEÇİCİ PROJE MEKANI

NECMİ ZEKÂ

kariş dur - ayriş dur
keep blending - keep separating

NOVEMBER 26 KASIM - DECEMBER 14 ARALIK

DİRİMART NİŞANTAŞI

PAUL MORRISON

Black Light
Kara Işık

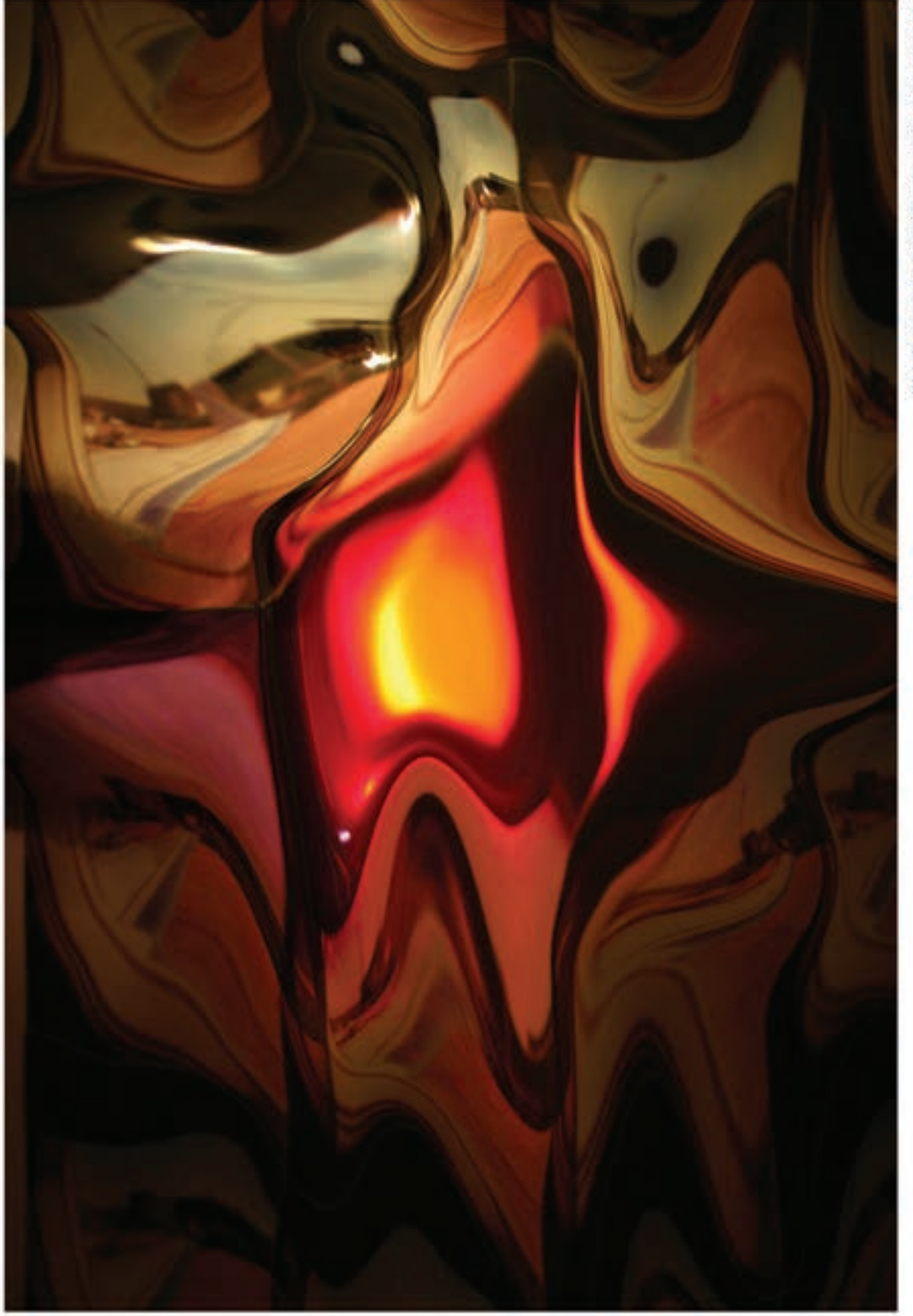
NOVEMBER 28 KASIM - DECEMBER 28 ARALIK

KARAKÖY KÜLAH, DİRİMART GEÇİCİ PROJE MEKANI

YÜKSEL ARSLAN

JANUARY 3 OCAK - FEBRUARY 1 ŞUBAT





İDİL İLKİN, 'İNT HEART', CHROMOGU/NC PRINT, DİASEC, 150 CM X 100 CM, 2012

**İDİL
İLKİN**
İNİŞ İZNI
LANDING CLEARANCE
12.12.2013 - 11.01.2014

AÇILIŞ 12.12.2013 PERŞEMBE
OPENING 12.12.2013 THURSDAY
19:00 - 21:00

www.galerist.com.tr

DESTEKÇİLER
SUPPORTERS

JOTUN

TEPTA
ARTGALLERY

GALERIST

Sarkis

INTERPRETATION OF

Cage / Ryoanji

YORUMU

KÜRATÖR | CURATOR
MELİH FERELİ

DÜŞÜŞE
DAİR
BİR BAŞKA HİKÂYE
DAHA
FATMA BUCAK
YET
ANOTHER STORY
ABOUT
THE FALL

KÜRATÖR | CURATOR
BAŞAK DOĞA TEMÜR

ister tek başına,
ister beraberce keşfetmek,
çalışmak
ve takılmak için

Bahane

for exploring, working
and hanging out
either individually
or collectively

KURGULAYAN | CONCEIVED BY
İLKAY BALIÇ
İZ ÖZTAT

A S L I
ÇA
V U Ş O
Ğ L U
T A Ş L A R
K O N U Ş
U Y O R
T H E
S T O N E S
T A L K

KÜRATÖR | CURATOR
ÖZGE ERSOY

15/11/2013 –
12/01/2014

ARTER SANAT İÇİN ALAN | SPACE FOR ART İSTİKLAL CAD. NO: 211 BEYOĞLU, İSTANBUL
SALI-PERŞEMBE | TUESDAY-THURSDAY 11:00-19:00
CUMA-PAZAR | FRIDAY-SUNDAY 12:00-20:00
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE ARTER.ORG.TR

ARTER

RESIDUALS OF GRAVITY

JANET BELLOTTO

NOVEMBER 1ST — JANUARY 4TH, 2013



cda|projects

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163 K.2 D.5, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey
G: +90 212 251 1214 • T: +90 212 251 4268
cda@cda-projects.com • www.cda-projects.com

BAP// ISTANBUL



SEO A STRANGER IN MY OWN SKIN

EXHIBITION | NOVEMBER 9TH 2013 | ISTANBUL-TOPHANE
WWW.BAPISTANBUL.COM

ESAT TEKAND

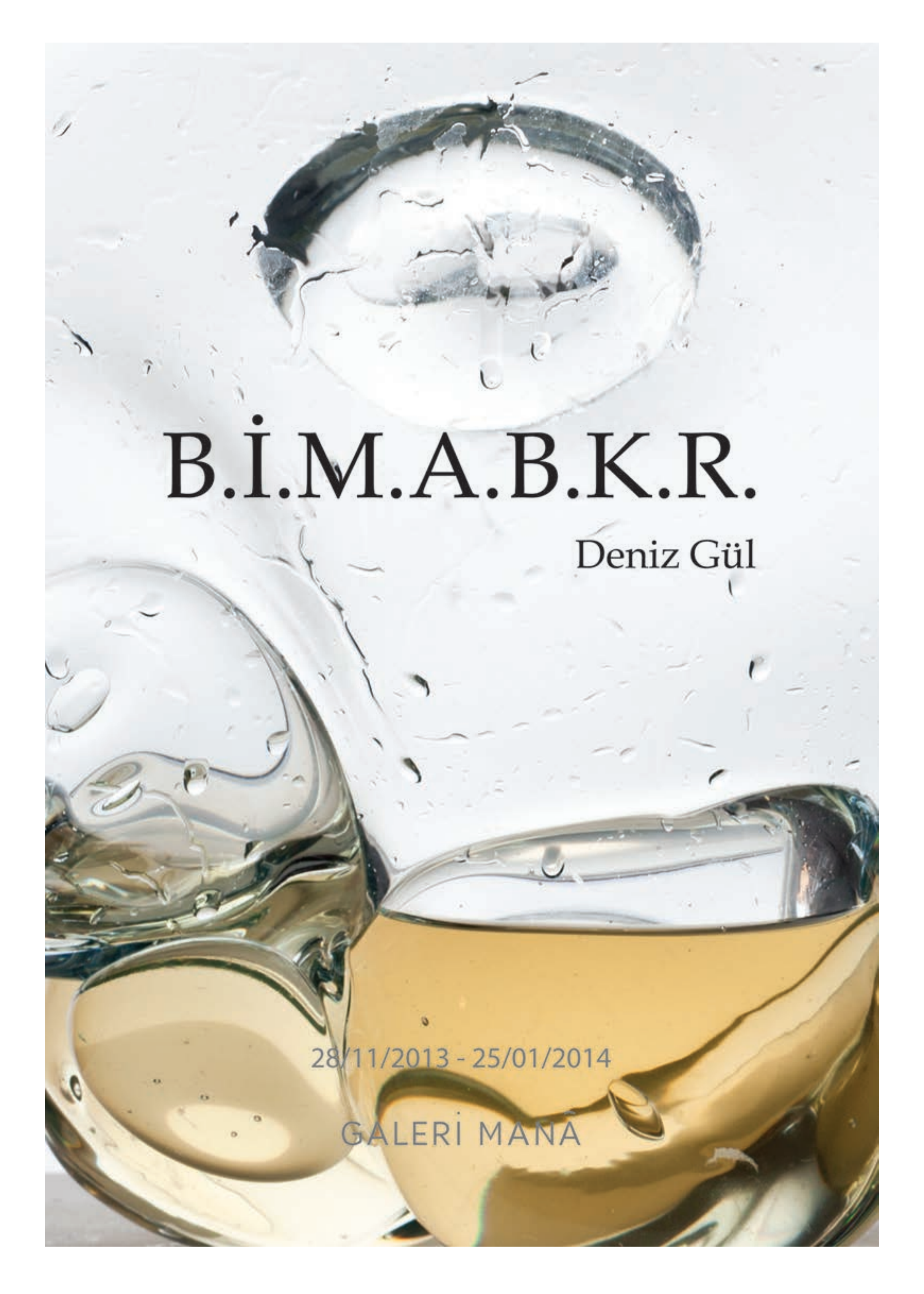
Otobiyografik Karalamalar I - II *Autobiographic Drafts I – II*
01.11.2013 - 20.11.2013

MİTHAT ŞEN

Ihtimaller Possibilities
22.11.2013 - 18.12.2013

TUĞBERK SELÇUK

No regrets
20.12.2013 - 15.01.2014

The background of the poster is a high-contrast, close-up photograph of water droplets on a light-colored surface. A large, circular droplet is at the top, and a larger, more complex splash of golden-yellow liquid is at the bottom, creating a sense of movement and depth. The text is overlaid on this background.

B.İ.M.A.B.K.R.

Deniz Gül

28/11/2013 - 25/01/2014

GALERİ MANA



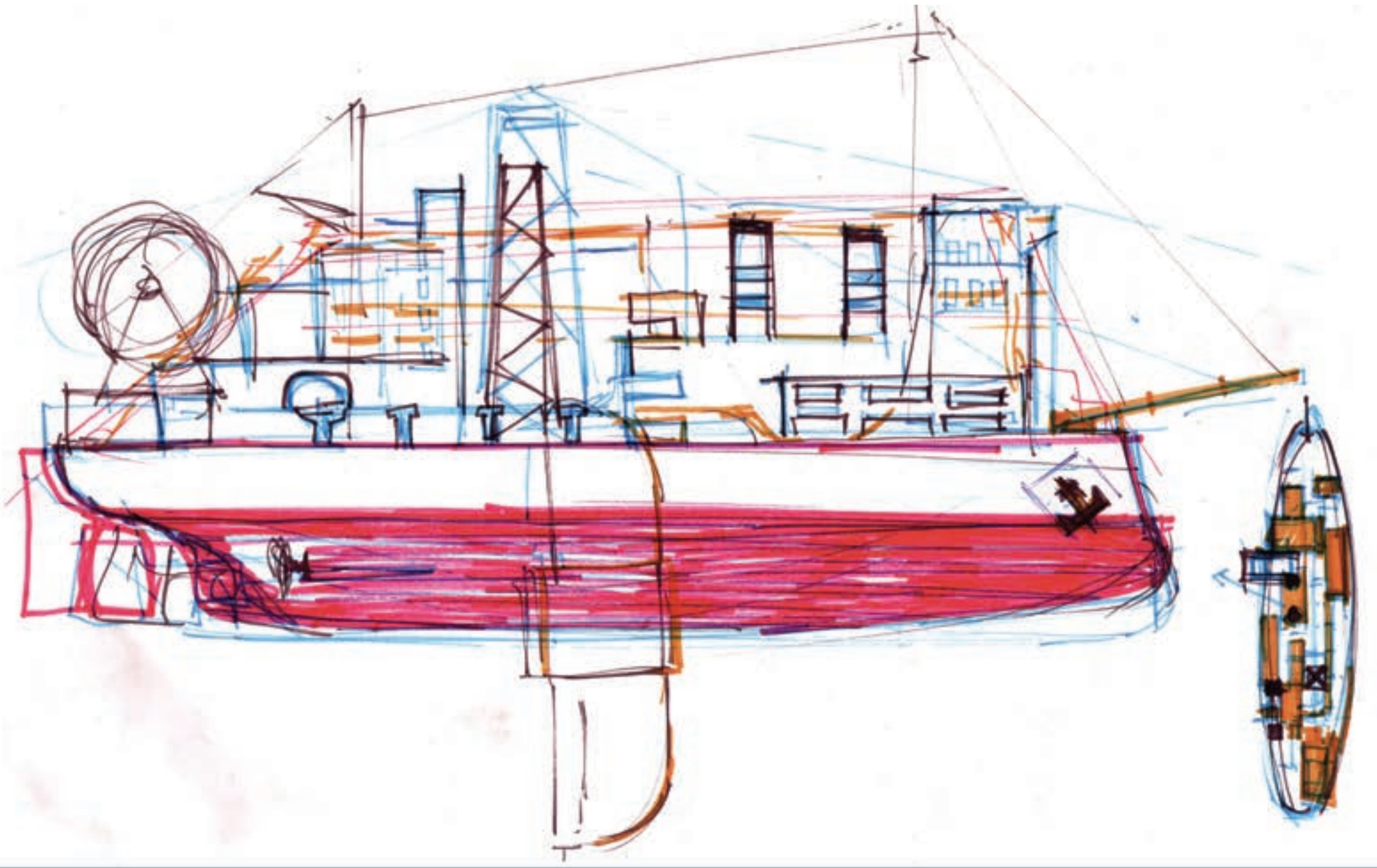
Genç sanatçı ve tasarımcıların ortak platformu.



ARMAGGAN®
UNIQUE BY DESIGN

ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY

Nuruosmaniye Caddesi, No: 65 34120 Nuruosmaniye - İstanbul / Türkiye T: +90 212 522 44 33
www.armaggangallery.com



ANTONIO COSENTINO

MARMARADAN GİDENLER

(BİR KAÇIŞ HİKAYESİ)
14 KASIM - 26 ARALIK 2013

BERGSEN & BERGSEN GALERİ

GAYRETTEPE MAH. HOŞSOHBET SK. SELENIUM PANORAMA RESIDENCE
MAĞAZA 1 GAYRETTEPE - İSTANBUL 0212 356 10 53 - 55 • 0212 270 70 64

PAZAR HARIÇ HER GÜN 10.00-19.00

ENTROPY

NOVEMBER 2, 2013—JANUARY 4, 2014

CHRISTOPH BÜCHEL
MAURIZIO CATTELAN
ANNIKA VON HAUSSWOLFF
WILLIAM E JONES
KAY ROSEN
FRANK SELBY

Curated by
VASSILIOS DOUPAS

Catalogue Available

GALERI ZILBERMAN

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163 K.3 D.10, 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
T: +90 212 251 1214 F: +90 212 251 4288
zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

Gündem



Kadın Fotoğrafçılar Sempozyumu İstanbul'da

Türkiye'nin ilk kadın gezi ve savaş fotoğrafçısı Semiha Es anısına İstanbul Kadın Müzesi'nin (İKM) “Kadın Kültür Mirası” etkinlikleri çerçevesinde 28-30 Kasım tarihleri arasında Uluslararası Kadın Fotoğrafçılar Sempozyumu düzenleniyor. Koç Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi (KOÇ-KAM) ve Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Forumu da düzenlenen sempozyuma katkısı bulunanlardan.

Foto muhabiri olarak Kore Savaşı'na giden ve 2012 yılında hayatını kaybeden Semiha Es'in belgesel gösterimiyle başlayan Sempozyum,

Cezayir toplantı Salonunda düzenlenecek. Fotoğraf dünyasının 14 önde gelen isminin katıldığı Sempozyumda, 21. yüzyılda kadın fotoğrafçıların fotoğraf dünyasındaki yerleri, katkıları ve fotoğrafa hakim bakışın toplumsal cinsiyet perspektifinden nasıl sorgulandığı gibi genel başlıklar, savaş, kadın bedeni, şiddet, hafıza, belgesel ve sanat fotoğrafı gibi konuları içeren paneller yuvarlak masa oturumlarında tartışılıyor.

Sempozyumun paralel etkinliği olarak düzenlenen “İkinci Göz: Türkiye’den Kadın Fotoğrafçılar” başlıklı sergi 29 Kasım’da Yunanistan Başkonsolosluğu’nun İstiklal Caddesi üzerindeki sergi mekânı Sismanoglu Megaro’da ziyarete açılıyor. Sergide Semiha Es’in çeşitli ülkelerde ve dönemlerde çektiği otuza yakın fotoğrafı ve Türkiye’nin yaşayan kadın fotoğrafçılarının yapıtlarından bir seçki sunuluyor.

Mixer'den öğrenme programları

Mixer, 2013 sonbaharı itibarıyla hedef kitlesinin aktif katılımını esas alan öğrenme programları sunmaya başlıyor. Kuruluş misyonunu tamamlayıcı etkinlik, sergi konuşmaları, film gösterimleri, ArtLab konuk sanatçı programı ve atölyelerin yanı sıra farklı programlar sunacak olan Mixer, öğrenme programları misyonunu ‘var olan ve/veya potansiyeli olan sanatçılar ve takipçilerin sanat eserine yönelik anlayış, tutum ve donanımlarını geliştirmelerine fırsat sağlayacak ortamlar yaratmak’ olarak belirledi.

Mixer Öğrenme Programları çocuklar için Sanata Bakma Eğitimi ve yetişkinler için Koleksiyonerliğe Giriş Semineri olmak üzere ikiye ayrılıyor.

Çocuklar için Sanata Bakma Eğitiminde, “sanat galerisi ne demektir? Sergi nedir? Sanatçı kimdir? Bir sanat eseriyle karşılaştığımızda kendimize soracağımız sorular neler olmalıdır? Sanata eleştirel bakma nasıl olur? Bir eseri beş duyumuzla keşfe çıkamamız mümkün müdür?” gibi sorulara cevap aranıyor. Sanat alanındaki önemli konseptlerin tanıtılmasıyla başlayacak olan eğitim, güncel serginin tanıtımı ve gezilmesiyle devam edecek. Çocuklar eğitimleriyle beraber sanat değerlendirme ve eleştirel bakma aktivitesine katılarak bir sanat eseriyle karşılaştıklarında ona nasıl yaklaşmaları gerektiğini öğrenecekler.

Yetişkinler için Koleksiyonerliğe Giriş Seminerinde ise aklınızı kurcalayan “Koleksiyoner kimdir? Nasıl koleksiyoner olurum, nereden başlamam lazım? Bir eseri almaya nasıl karar veririm? Sanat dünyasının baş aktörleri kimlerdir? Sanat eserinin değerlendirilmesinde sanat eleştirmeninin rolü nedir? ‘Mesenlik’ ne demektir ve neden önemlidir?” gibi sorulara yanıt bulacaksınız. Mixer sizi sanat dünyası üzerinde etkisi olan aktörlerin rolleri ve kendi aralarındaki ilişki ağının irdeleneceği ilk seminere davet ediyor. Sanat Danışmanı Károly Aliotti tarafından yapılacak olan soru-cevap ve sohbet ağırlıklı olacak seminerden sahip olduğunuz ya da oluşturmaya başlayacağınız kişisel koleksiyonunuzla ilgili yeni fikirlerle ayrılabilirsiniz.



Beymen'den çağdaş sanata destek

Beymen, moda ve perakendede yepyeni deneyimler sunan Zorlu Center mağazasında moda ve sanatı bir araya getirdi. Çağdaş sanata deneysel bir platform açmayı hedefleyen ve Beymen “UNEXPECTED” başlığı altında geliştirilen çağdaş sanat projesi; Dr. Necmi Sönmez küratörlüğünde hayata geçirildi.

Beymen “UNEXPECTED”, Türk çağdaş sanatçıların Beymen Zorlu Center’da farklı alanlarda

gerçekleştirdiği ve mağazaya özel olarak yarattığı yeni çalışmalarından oluşuyor. Murat Germen, Burak Bedenlier, Lale Delibaş ve Ali İbrahim Öcal’ın video, yerleştirme, fotoğraf, heykel, ve neon gibi farklı teknikler kullanarak “mekana özgü” çalışmaları, beklenmedik ve öngörülmeyen olgular üzerine giderek, alışılmışın ötesinde görsel tecrübeler sunuyor.

“UNEXPECTED” projesi kapsamında; fotoğraflarıyla uluslararası alanda tanınan Murat Germen ilk kez bir video çalışmasını ve dijital tekniklerle geliştirdiği duvar yerleştirmesini Beymen Zorlu Center’da sunarken Burak Bedenlier,

4 farklı parça olarak üretilen enstelasyonlarında, farklı bir figür yorumunu izleyiciyle buluşturuyor. Ali İbrahim Öcal’ın boynuzlarıyla güç yarışına giren geyikleri gösteren heykeli “simgesel anlatım” çerçevesinde sanat severlere farklı kapılar aralarken, Lale Delibaş’ın neon heykeli ve video yerleştirmesinde ise farklı soyut kavramların somut imgelere dönüştürüldüğü gözleniyor.

Beymen, UNEXPECTED projesi kapsamında yıl içinde farklı sanatçılara ait farklı çalışmaları moda ve sanatseverlerle buluşturmaya devam edecek. Bunların yanında gerçekleştirilecek konferans ve atölye çalışmalarıyla da sanatseverlere yeni bir deneyim yaşatacak.



H-Fact:Hospitality/Hostilitiy (H-Faktörü: Misafirperverlik/Husumet) LOFT'tan görüntü, İstanbul, 2005

Polonya'da Hüseyin Alptekin retrospektifi

Polonya'nın Lodz kentinde yer alan Muzeum Stuzki'de, 15 Kasım 2013 - 16 Şubat 2014 tarihleri arasında Hüseyin Bahri Alptekin'in, "GERÇEK-LER, OLAY-LAR, KOŞUL-LAR, KAZA-LAR, DURUM-LAR" isimli retrospektif sergisi yer alıyor. Küratörlüğünü Joanna Sokolowska ve Magdalena Ziolkowska'nın yaptığı sergi

Alptekin'in çeşitli dönemlerinden otuzu aşkın yapıtını ve sanatçının kişisel arşivinden pek çok objeyi biraraya getiriyor. Sergiye detaylı bir katalog da eşlik ediyor. Alptekin'in, küreselleşmeyle ilişkili vizyonu ve küreselleşmenin eşitsizlik üreten mekanizmalarına alternatif yollar olarak önerdiği -çeviri, taklit, çoğaltım, kendine mal etme, yeniden bağlamaştırma- üstüne odaklandığı sergide 90'lı yılların başında ürettiği Heterotopia yerleştirmesi ve kolajları, Otel tabelaları, payetlerden üretilmiş olan Heimat-Toprak, 36 adet

fotoğraftan oluşan Capacity gibi, Alptekin'in kariyerinde önemli yere sahip işleri bulunuyor. Bunların yanısıra sanatçının sanatçının 2007'de katıldığı Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda sergilenen videoları da yer alıyor. Sergide sanatçının seyahatleri sırasında biriktirdiği broşürler, kartpostallar, otellerden toplanmış kalemler, sigara paketleri ve çeşitli kutular bulunuyor. Bu malzemeler, Alptekin'in, enstalasyon, kolaj, videolar veya dijital baskı halinde ortaya çıkardığı pek çok işinin üretiminde maddi bir temel işlevi

görmüştür çünkü onun için bunlar bir konular hazinesidir.

Alptekin, dikkat çekmeyen, çoğunlukla gözardı edilen gündelik olayları da sanatsal üretiminin bir parçası haline getiriyor. Küresel olarak dolaşımda olan ve kolektif olarak yaratılmış popüler imgelerin, işaretlerin ve ürünlerin kaydedilmesi, toplanması ve dönüştürülmesi Alptekin'in sanat pratiğini tanımlıyor. Bunların yanında ucuz seri üretim nesneleri, amatör fotoğrafçılık, reklam panoları ve ikinci sınıf tasarımlar sanatçının ilgi alanını oluşturuyor.

İKSV, Deniz Palas'ta kalıyor

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Yönetim Kurulu, vakfın tüm borçlarının Eczacıbaşı Holding tarafından üstlenilmesi üzerine Deniz Palas'ın satışından vazgeçti. Eczacıbaşı Holding tarafından yapılacak 46 milyon TL düzeyindeki yeni bir bağışla borçları sıfırlanacak olan İKSV, çalışmalarını aynı binada sürdürmeye devam edecek. Vakıf, binanın on yıllık bir süre içinde satışa çıkarılmamasını da taahhüt edecek. Bu kararla, bilançosu borçlardan tamamen arındırılacak İKSV, kültür-sanat alanındaki hizmetlerini sürdürürken karşılaştığı en büyük kısıtlamalardan kurtulacak, 46 milyon TL tutarındaki yeni bağışla birlikte, Eczacıbaşı Holding'in sponsorluk bedelleri dışında son dört yıl içinde İKSV'ye yaptığı bağışların tutarı da 58 milyon TL'ye ulaşmış olacak. Deniz Palas'ın satılması ve vakfın



Fotoğraf: Mahmut Ceylan

daha mütevazı koşullarda başka bir binada faaliyetlerine devam etmesi kararı yaklaşık bir ay önce alınmış, 24 Ekim'de verilen gazete ilanı ile teklif toplanması süreci başlatılmıştı. Teklif

alma süreci 29 Kasım 2013 tarihinde sona eriyordu, ancak Eczacıbaşı Holding'in aldığı kararla vakfın borçlarından kurtulması üzerine süreç tamamlanmadan, satış durduruldu.

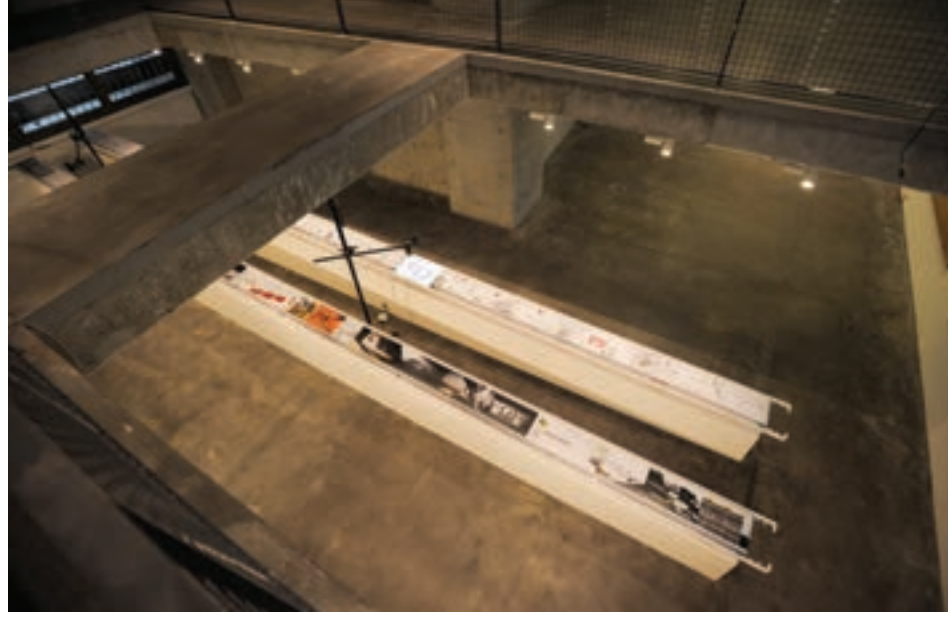
Kemal Seyhan, Zorlu Center PSM'de

Art ON İstanbul, Zorlu Center Performans Sanatları Merkezi'ndeki galeri alanında ziyaretçileri ile buluşuyor. Geçtiğimiz hafta ziyaretçiye açılan ilk sergi, 16 Aralık'a kadar sürecektir olan, Kemal Seyhan'ın "41 metre" adlı sergisi.

Türk çağdaş sanatının soyut işler deyince akla gelen ilk ismi Kemal Seyhan'ın bu sergisinde kendine has üslubu okunabiliyor. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yaptığı soyut çalışmaları ve yeni serisini oluşturan kağıt üzerine grafit işlerin de yer aldığı sergide, mermer ve metalden yaptığı heykeli de dikkat çekiyor. Mekan ve sanat eseri birlikteliğinin altını çizen Kemal Seyhan, sergisinin adını da mekanının hacmine referans vererek "41 metre" koyuyor.

Açık Radyo'da bir güncel sanat programı

Açık Radyo'da, her Salı 15:30 – 16:00 arasında Borusan Holding desteğiyle yayımlanan Güncelleme programında, SAHA Derneği'nden Merve Çağlar ve Yavuz Parlar, güncel sanat alanında faaliyet gösteren sanatçı, küratör, koleksiyoner, sanat tarihçisi ve eleştirmenlerle yaptıkları röportajlarla, konukların motivasyonlarına ve bu alandaki kişisel deneyimlerine odaklanıyor. 26 hafta boyunca devam edecek program, kişilerin bugünkü perspektifinden Türkiye'de güncel sanat ve geleceği ile ilgili bir kayıt oluşturma isteğini de barındırıyor. Güncelleme, her ayın son bölümünde radyoyu bir sanat alanı olarak kullanıyor ve sanatçıları özel bir ses işi üretmeye, yayın yapmaya davet ediyor. Güncelleme'nin şu ana kadarki konukları arasında Galeri Nev'in kurucu direktörü Haldun Dostoglu, sanatçı Halil Altındere, SALT Araştırma ve Programlar sorumlusu Merve Elveren, editör İlkay Baliç ve sanatçı Işıl Eğrikavuk oldu; Aralık ayında ise koleksiyoner Ari Meşulam, küratör Adnan Yıldız bulunuyor.



Uluslararası Kent Laboratuvarı Studio-X kuruldu

Columbia Üniversitesi'nin bir girişimi olarak dünyanın sayılı kentlerinin ardından İstanbul'da kentin bugün ve gelecekte karşılaşacağı sorunları tanımlamayı ve çözümleri için yeni düşünce biçimleri üretmeyi hedefleyen

Studio-X İstanbul kuruldu. Studio-X İstanbul uzmanlar, üniversiteler, sivil toplum kuruluşları ve yerel yönetimler arasında bilgi alışverişini sağlayacak yeni bir platform oluşturuyor. Borusan Holding'in öncü sponsorluğunu üstlendiği projeye Enka Vakfı da katkıda bulunuyor.

Studio X İstanbul, ayrıca, Columbia Üniversitesi'nin tüm fakülteleriyle projeler sürdüren, Ipek Cem Taha'nın direktörlüğündeki Columbia Global

Centers | Türkiye ile de koordineli çalışacak. Sergiler, yarışmalar, atölye çalışmaları, yayınlar, gösteriler ve paneller gibi projelerle en iyi fikirleri kentin gelişimi için bir araya getirecek olan Studio-X İstanbul'un direktörlüğünü ise Mimar Selva Gürdoğan üstleniyor.

Studio-X İstanbul, ilk yılını ağırlıklı olarak araştırma projelerine ayıracak. Hem sanatçıları hem de mimarlık ve şehircilik öğrencilerini kapsayacak şekilde kent ve hafıza üzerine projeler yürütülecek.

8 Kasım Cuma günü Columbia Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı Mark Wigley ve Studio-X İstanbul Direktörü Selva Gürdoğan'ın ev sahipliğinde gerçekleştirilecek açılış ile “kent laboratuvarı” kapılarını ilk kez aralıyor. İlk sergi ‘Collecting Architecture Territories’ ise açılışla birlikte kentin gündemine sunulacak. Sergi; son 30 yılda giderek sayısı artan özel sanat koleksiyonları kaynaklı kurum ve vakıfların kapsam ve çeşitliliğini değerlendirmeyi, müzecilik ve koleksiyon oluşturma biçimleri üzerindeki etkilerini haritalamayı amaçlayan bir araştırma ve eğitim projesi.

Art Basel-Miami Beach (5-8 Aralık 2013)

24



Meriç Algün, 'Time Will Not Record Everything'

Art Basel Miami Beach için NON, Meriç Algün Ringborg ve Erdem Taşdelen'in işlerinden oluşan bir seçki sunuyor. Bu seçki sanatçıların sosyal meseleleri kendi sanat pratiklerinde kişisel yaklaşımlarıyla nasıl ele aldıklarını gözler önüne sererken, temelde özel ve kamusal olanı karşılaştırıyor.

Stockholm'de yaşayan Meriç Algün Ringborg çeşitli alanlarda çalışıp, genellikle milliyet, sınırlar, tercüme, bürokrasi ve ev konularını ele alır. Son zamanlarda sosyal yapılar ve düzeneklere yoğunlaşan sanatçı, anlam kurma sistemleri içinde bilginin nasıl sınıflandırıldığını incelemektedir.

Son birkaç yıldır sanatçı kamusal fikir ve bunun içinde barındırdığı karışıklıklar ile ilgili işler üretmiştir. NON, Art Basel Miami Beach'te Algün Ringborg'un 'The Risk Of Being in Public' (2011) başlıklı işini sergileyecek. Bu iş dia projeksiyonu ile gösterilen ve bir yıla yayılan bir günlük. İçeriğinde 136 kayıt bulunuyor ve bu kayıtların her biri sanatçının kamuya açık alanlarda tanımadığı bir kişi tarafından fotoğraflandığını fark ettiği anları betimliyor. Algün Ringborg'un standda yer alacak diğer işi ise bu tersine gözetleme fikrini tamamlayan 'Time Will Not Record Everything' (2012). İçine gizli kamera yerleştirilmiş bir duvar saati olan bu iş, kimsenin görmesine izin verilmeyen gizli bir monitöre canlı yayın yapıyor.

Vancouver'da yaşayan Erdem Taşdelen ise sanat pratiğinde daha içgözcül bir yaklaşım gösterir ve kendisini seyircilerine bir vaka olarak sunarak kişisel kabul edilen alanları meydana koyar. Sanatçı işlerinde çoğunlukla bir yöntem olarak mizahı kullansa da, bazı işleri belirgin bir biçimde melankoliktir ve romantik arzuyu irdeler. Taşdelen'in 'Dear', (2010) adlı işi, kendi yazdığı ve

eliyle takıntılı bir biçimde düzelttiği 24 karşılıksız aşk mektubundan oluşuyor. Mektuplar kusursuz bir metnin hiçbir zaman yazılamadığını ve dolayısıyla gönderilemediğini göstererek, yazma eyleminin içe dönük bir bakış olduğunu vurguluyor. Aynı içgözcülüğü yansıtan 'Tide' (2010) isimli video animasyonu, “Seni bir daha asla görmek istemiyorum” cümlesini içeren, bağlamından koparılmış

alıntıları bir araya getirerek dilin ve anlamın çökmesine yol açıyor. Bu iki işte ortaya konulan fikirlerin daha fiziksel bir tezahürü olan 'I Wish Too To Be Absorbed' (2010) ise, içine adım atılabilen, konkav bir yarım daire şeklindeki bir metin heykeli. Bu cümle, sevgilinin ellerine gömülmenin veya bir topluluk içinde yok olma isteğinin dile gelmiş hali olarak yorumlanabilir.



Erdem Taşdelen, 'I Wish Too To Be Absorbed', 2010



GEÇMİŞİN İZİNDEN KEŞFEDİLMEMİŞ DÜNYALARA

Piri Reis'in ustalıkla hazırladığı ilk dünya haritası,
el işçiliği ile sınırlı sayıda üretilmiş kusursuz bir kaleme ilham veriyor.
Arte Gioia, kendi yolunu çizmek isteyenlere yepyeni ufuklar açıyor.

Piri Reis

LIMITED EDITION

ARTE
GIOIA

Boutique of
Luxury Watches
Jewellery

Akmerkez
0212 282 19 01/02

İstinyePark
0212 345 65 06/07

artegioia.com

Yaşam rasathanesinin gözlemcileri

Geçtiğimiz ay ‘Yeni Türkiye’ adlı ilk monografisini yayınlayan Murat Germen, İstanbul’da işlerini ilk kez restrospektif sergileriyle izleyeceğimiz Barbara ve Zafer Baran’la yaptığı sohbetle ikilinin sanat pratiğine ışık tutuyor.

İstanbul Modern, Barbara ve Zafer Baran’ın 1999’dan bugüne farklı seriler halinde gelen son dönem eserlerini “Rasathane” başlığı altında ilk defa izleyicilerle buluşturuyor. Sanatçı ve akademisyen Murat Germen, 1999 sonrası ortak üretimlerini buluşturan retrospektifle tanıma olanağı bulduğu Baran’larla kurduğu diyalogda, ikilinin yapıtları arkasındaki bilinmeyen detayları gün ışığına taşıyor.

Murat Germen: Görüldüğü kadarıyla, türlü fotografik teknikler işlerinizin merkezini oluşturuyor. Bu süreçte özel imge üretim aygıtlarının işlerinizin biçimindeki belirleyicilik düzeyi nedir? Farklı teknikler, farklı içerikler için ilham kaynağına dönüşüyor mu?

Zafer&Barbara Baran: Sanırsız, farklı temaların işlerimize merkez oluşturduğunu ve tekniklerin, aygıtların ve süreçlerin bu temalara hizmet ettiğini (sizin gibi) söyleyen başkaları da olacaktır. Her durumda tercihimiz, imge üretim sürecini mümkün mertebe basite indirmek. Bir örnek vermek gerekirse, geçmişte, çifte lensli reflex kamerayı - portre ve manzara işlerimiz için - kullandığımız esnada, yalnızca standart lenste karar kıldık. Yine geçmişte, bize sipariş edilen bir seri için büyük boyutlu kameraları ve bilumum lensi kullandığımız da oldu; ancak kariyerimizin geneline baktığımızda genellikle ilkemize sadık kaldığımızı söylememiz gerek. Bu uğurda teknolojiyi (ve imaj üretim seçeneklerini) yadsımak, bazen kişinin yaptığı işe konsantre olmasına da yardımcı olabiliyor; her halûkârda,

yaratıcılık, üretenin elindeki aygıtların kalitesiyle tayin edilmiyor. (Sözelimi Charlie Parker, o harika müziğini bir plastik saksofonla da yapmıştır.) Bu tavır, şu dönemde ortaya koyduğumuz işlerde de kendisini belli etmekte. Bu anlamda 1999’dan beri bilhassa iki tekniğe başvuruyorduk: kamera dahilinde ve kamerasız çekim olanakları. Böylece temel ekipmanların yardımıyla çaba anlamında prodüksiyon sonrasını da en aza indirgemiş oluyoruz. Elbette, dijital teknoloji bize yeni imkânlar katıyor ve yeni fikirler aşıyor. Bu açıdan örneğin, eğer ‘Ephemera’ serisini dijital çağdan evvel yapmış olsaydık durum daha da güçleşebilirdi. Ama bu bizi konuyu daha farklı bir yaklaşımla işlemekten de alıkoymayacaktı, aksine bu ayıklama sürecinde bu diziye daha farklı anlamlar katacaktı.

M.G.: İşlerinizde doğanın sıkça yer almasının asıl sebebi nedir? Bu, eksik olana yönelik biricik bir hasret midir? Ya da eser isimlerinize referans vererek, yaşamın gelip geçiciliğini doğa üzerinden gözlemlediğiniz söylenebilir mi?

B&Z.B.: Günümüzde doğanın yapıtlarımızda sıklıkla yer alıyor oluşu doğru. Ancak bu sadece yakın geçmişte nerede yaşadığımız ve seyahat ettiğimizle ilgili bir fonksiyon. Bu açıdan ele aldığımız konu ve temalar her daim elimizin altında olan malzemelerle oluşuyor. Sözelimi, biz Londra’nın Güneybatı kesiminde yaşıyoruz. Bir yönü pastoral, ırmak kenarında bulunan geniş bir panoramik manzaraya sahip. Öte yakası ise kentin de ardına





1

bakıyor, burada geniş park alanları görülebiliyor. İşte bu çevre düzeni bize ‘Turner’s View’, ‘Weeds’ ve ‘Toxic Forest’ gibi serilerin ortaya çıkmasında kaynaklık etti. Diğer yandan, eğer daha kaotik kentsel bölgelerde yaşıyor olsaydık, herhalde yerleşik çevrenin bize sunacağı fotografik unsurlara yönelirdik. Her durumda, bu gelipgeçicilik meselesi bizim ortaklaşa işlerimizin çoğuna -yıkılmaya yüz tutmuş bir fabrikaya da, tarladaki bir yaşlıya da, ya da son dönemlerdeki gibi, solmuş manolya çiçeklerine de bakalım - baskın hale gelmiş olan bir mefhum.

M.G.: Hazırlamış olduğunuz bitki fotoğraflarından kimi, bana Karl Blossfeldt’in tipolojik çalışmalarını anımsattı. İşlerinizden bazılarını tipolojik olarak nitelemek olası mı?

B&Z.B.: İşlerimizden kiminde tipolojik unsurlar var olmakla beraber, belli ‘tip’lere dair biçimsel bir katalog veya koleksiyon oluşturmak gibi bir gayemiz yok. Yaptığımız, genellikle imajlardan oluşan - ki ‘Xanthos/Letoon’, veya ‘Ephemera’ serisinden birkaç kareyi buna örnek verebiliriz – birtakım setler oluyor. Bu çalışmalar için referans vermemiz gerekirse, Bernd ve Hilla Becher gibi ‘tipolojik fotoğrafçılar’ı anabiliriz. Yine de belki, bizi tipolojistlere yaklaştıran şeyin içgüdüsel bir kataloglamadan ziyade, objektif sunumumuz olduğunu düşünüyoruz. Bu uğurda kimileri Linnean taksonomisini ya da botanik işlerimizden hareketle biyolojik



2

sınıflandırmayı anabilecek olsa dahi, tekrar etmemiz gerekirse, bunlar geçişken referanslar olur.

M.G.: Kimi kaynaklarda işlerinize dair yapılan yorumlarda, ‘deneysel fotoğraf’ ifadesine başvuruluyor. Ancak ‘deneysel’ kelimesi bende “İlginç!” yorumundaki muğlaklığı hatırlatıyor. Külliyyatınızı tariflemeye ‘deneysel’in yeterince kapsamlı olduğunu düşünüyor musunuz?

B&Z.B.: ‘Deneysel’ kelimesi, 1980 ve 1990’larda ortaya koyduğumuz sipariş kimi işlerimiz için bir nebze kullanıldı aslında. Alanında imge üreten öncü yapımcılar olarak, dijital fotoğraf ve Photoshop’un ortada olmadığı ya da henüz emeklediği bir dönemde, elimizdeki malzemenin deneyselliğini ortaya koymak üzere kabiliyetlerimizi bir araya getirdik. Bu süreçte ortaya koyduğumuz soyut fotoğraf örneklerini anmak gerekirse, İngiliz Ulusal Operası’nın Monteverdi’ye ait ‘Orfeo ve Ulis’in Dönüşü’ için hazırlattığı

görseller, İngiltere’de tamamen soyut fotoğrafın kullanıldığı ilk opera posterleri oldu. Bunun gibi, Phaidon’ın iyi bilinen ‘The Photography Book’ (ya da kısa tabiriyle Photo Book) kapağı için tasarladığımız fotografik tipografiyi ya da David Hare’in ‘The Designated Mourner’ adlı yapımındaki film jeneriği için hazırladığımız işleri anabiliriz. Burada yine, ‘deneysel fotoğrafı’den söz etmişken, Zafer’in 1980’de Londra Goldsmiths College’da düzenlenen ilk Avrupa holografı kursuna katıldığını da anmak isteriz. Bu kursun Zafer’in fotografik yapıtlarında bir nebze etkisi olduğu aşikâr. Deneyselliğe yönelik ilgimiz, işlerimizde doğrudan yer almasa bile bugün de devam ediyor. Sizin de dediğiniz gibi ‘ilginç’ bir kaza, tamamen yeni imgelerle dolu bir serinin doğumuna yol açabiliyor. Veya bizi tamamen yepyeni bir yöne sevkedebiliyor. İşlerimizin oluşturduğu bütün ‘beden’ adına konuşursak, ‘deneysel fotoğrafı’ tamlaması →

EVİNİZ QENT İSTİNYE OLUNCA İLHAM VEREN PORSCHE DESIGN OLUR.

Konu sadece bir eve sahip olmak değil, özel zevklere hitap eden özel yaşam standartlarına ulaşmaktır.

Bu yüzden yeni evinizi Boğaziçi'nin eşsiz atmosferinde ve İstinye Park'ın hemen yanı başında konumlandırmakla yetinmedik; onu akıllı ev sistemleri ile donatırken, bir yandan da dünyaca ünlü Porsche Design Studio imzasıyla estetiğini kusursuz hale getirdik. Tüm bunlar eksiksiz sosyal imkanlarla birleştiğinde, sadece bir isim vermek kalmıştı bu projeye...

Özel zevklerin yeni adı; Qent İstinye.



Qent
İSTİNYE

Interior Design by
**PORSCHE DESIGN
STUDIO**

DİLEK
GAYRİMENKUL

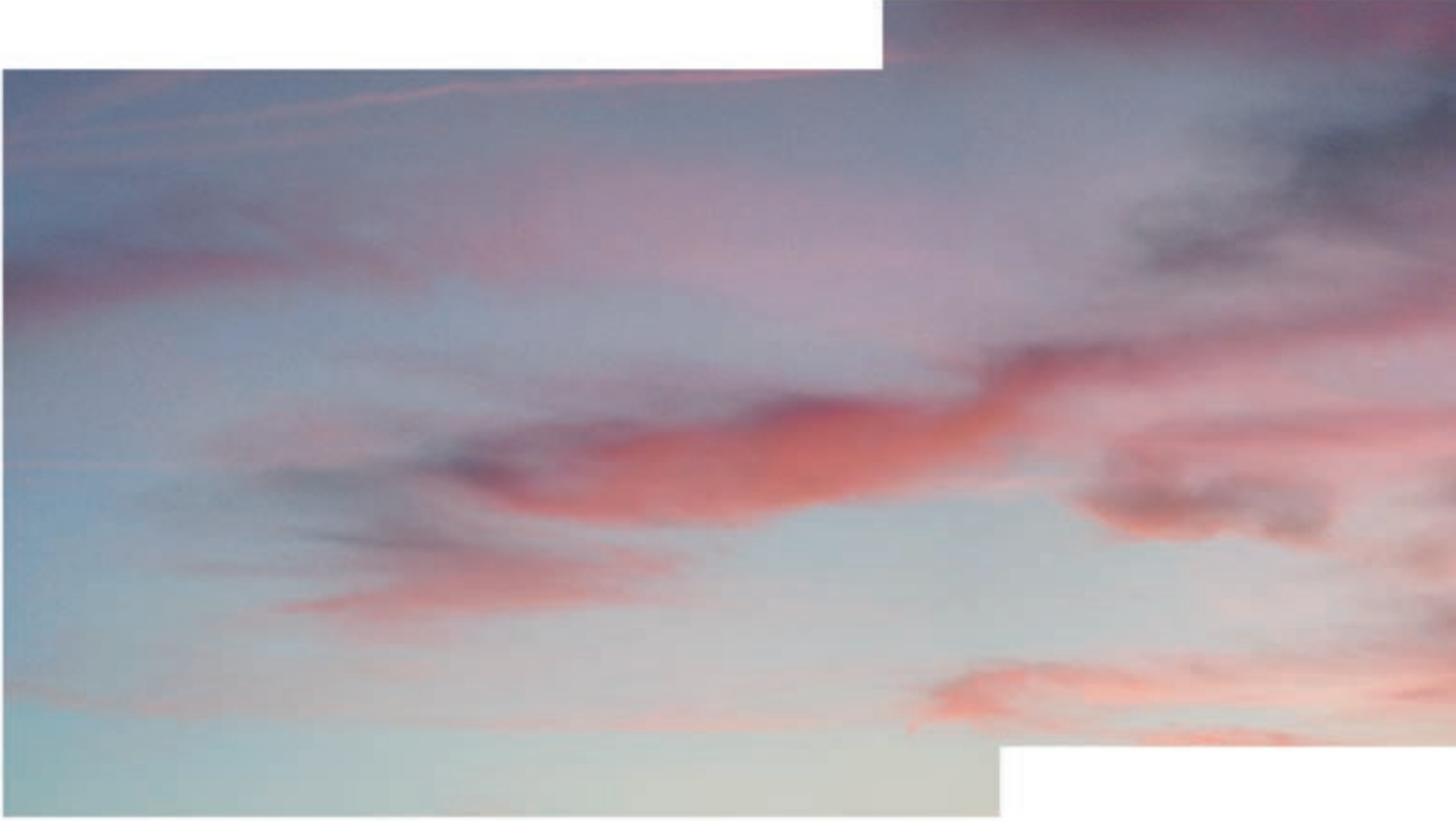
TOYA

TABANLIOĞLU
ARCHITECTS



0 212 229 66 77 | 0 553 337 74 24
www.qentistinye.com

Qent İstinye projesi Dilek Gayrimenkul ve TOYA ortak girişimidir.



onların içerdiği sadece bir unsuru açıklamaya uygun görünüyor.

M.G.: Basit, sıradan, minimal olan neredeyse sürekli işlerinizde ortaya çıkıyor. Sizce bu neden kaynaklanıyor?

B&Z.B.: Bu unsurların işlerimizde sürekli ortaya çıkıyor olması, belki de konuştukları dilin daha evrensel ve zaman ötesi konularla ilgili oluşuyla açıklanabilir. Onlardaki bu berraklık, ışıldamalarını da mümkün kılıyor.

M.G.: ‘Ölüdoğa’, temelini Fransızca’dan alan bir sanat tarihsel tabir. Ancak sanıyorum ki siz sabit nesne fotoğraflamanızda buna değil, İngilizce’deki ‘durgun yaşam’ diyebileceğimiz, ‘still life’ ifadesine daha yakın bir anlatım şekline başvuruyorsunuz. Bu fotoğraflarda, ölü doğadan ziyade, yaşayan bir doğanın izleri karşımıza çıkıyor...

B&Z.B.: Sizin de söylediğiniz gibi, yaşam bizlerin pek ‘durgun yaşam’ında mevcudiyetine devam ediyor. ‘Xanthos/Letoon’ dizisinde yer alan tohumlar ‘uyku’larındalar, ölmemişler; ‘Weeds’

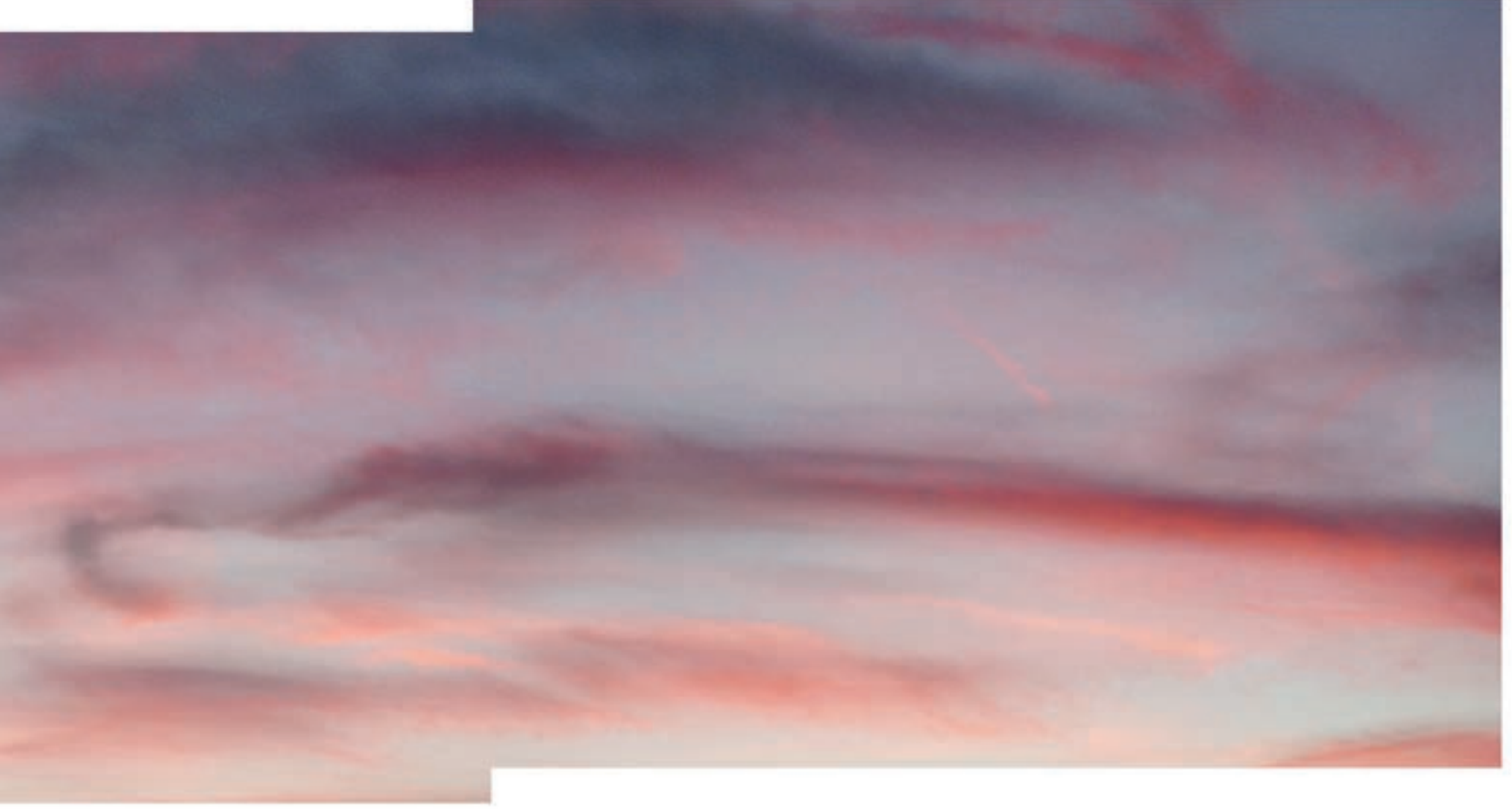
triptiğindeki örümcek ve yaprak bitleri biz onları inceledikten sonra kendi dünyalarına döndüler; hatta ‘Ephemera’ serisindeki bitki kökleri dahi, kendi yaşam döngülerine gübre yığını bünyesinde devam ettiler.

M.G.: İşlerinizdeki metin ve imge ilişkisini bize, kavramsal çerçevelerin, anlatıların, içeriğin, görselliğin ve estetiğin ışığında, biraz daha açabilir misiniz? Aslında burada metni kullanmak derken, işlerinizin tematik çerçeveleriyle ilişkisini sormak istiyorum: işlerinizi okuma eylemi, kavramsal metinlere dayanıyor ve kimi zaman bu metinler olmaksızın bu işler yanlış anlaşılabilir. Bu, günümüz sanatı için de geçerli olan bir durum; metne bağımlılık konusunda sizin görüşleriniz nedir?

B&Z.B.: Sanatçıların metinleri, günümüz sanat sahnesinin bir parçası ve alanına dönüşmüş durumda. Daha önceki zamanlarda sanatçılar peyzajlar boyadığında, portreler yaptığında, türlere dönük manzaralar ürettiğinde, ölüdoğalar yaptığında; dinî veya

ölümlülüğü çağıran, hayatı sorgulayan ‘vanitas’ temalarına başvurduğunda, savaşlar ya da binalar resmettiğinde, onları izleyen görece ortalama eğitilmiş izleyici de belli bir geleneksel estetik, edebi, tarihi veya sosyal çerçeveye dahil olduğu için işi ‘okuyabilecek’ kapasitedeydi. Bugün ise sanatta çok miktarda çeşitlilik söz konusu. Birçok tema ve eğilimden söz ediyor, çok fazla soyutlama ve kavramsallaştırma ile karşı karşıya bulunuyoruz. Böyle olunca da izleyici, yapıtın içeriğini daha iyi kavrayabilmek üzere genellikle sanatçının yönlendirmesine gereksinim duyuyor.

Biz bu işe ilk kalkıştığımızda, 1970’lerin sonu, 1980’lerin başında sanatçı metinleri - en azından fotoğraf alanında - neredeyse hiç yaygın değildi. Bugün ise bir sanatçının, işlerindeki zengin referanslarla yüklü bağlamı, piyasanın da beklentisini karşılamak üzere elde edebilmek uğruna neredeyse yazar, eleştirmen ve sanat tarihçi olması gerekli gibi görünüyor. Bu durumu hem bir lütûf, hem de lanet olarak da değerlendirebiliriz



'Turner's View: Synthetic Cloud Series I', 18:52, 04.10.07, 2007
Dijital kromojenik baskı, 55x150 cm

izleyici böylece sanatçının benliğine derinlemesine bir ulaşım sağlarken, sanatçının kendi yapıtına karşı kısa ve özlü bir tutum sergilemesi ise her zaman pek de kolay olmayabiliyor.

M.G.: Bir çift olarak çalışmanın kendine has avantajları var mı, varsa nelerdir? Farklı projeler için ayrı çalışmayı hiç mi istemediniz?

B&Z.B.: Böyle çalışmanın hem avantaj, hem de dezavantajları mevcut. Fikirler zenginleşiyor, ama aynı zamanda, uzlaşma gerektiği anlarda artan bir berraklık içinde basitleşebiliyor da. Fikir ayrılıkları veya uzlaşmalar elbette kaçınılmaz oluyor, ama bu durum bütün takım ilişkilerinde de rastlanan bir şey. Bu anlamda, birlikte çalışmanın neticesinde bariz bir görsel berraklık ve tarafsızlık çıkıyor ki, yaptığımız işlerin çoğunda da bu mevcut görünüyor. Bireysel projelere gelirsek... Daha önce ayrı ayrı çalışmışlığımız da oldu; bunu ileride de tekrar edebiliriz. Her ikimizin de kendine özgü görme biçimleri bulunuyor, yine de belli bir

minimalist duyarlılıkta buluşuyoruz. Bireysel işlerimiz, her ikimiz için her daim önemli.

M.G.: Özgün üretim işleriniz ve sipariş yapıtlarınız arasında bariz bir ayrım yapar mısınız? Bunların yaratı süreci birbirinden sert biçimde ayrılıyor mu? İzleyiciler, siparişle yapılmış bir işi daha farklı bir göz ve zihinle mi tecrübe etmeliler size göre? Bu açıdan, sipariş bir iş aldığınızda kendinizi kısıtlanmış hissettiğiniz oluyor mu?

B&Z.B.: Bir kişinin şahsi üretimi ile sipariş üretimi arasında elbette, daima belli bir ayrım bulunuyor. Sipariş edilen işte sanatçı, bir başkasının problemini çözmekle sorumlu oluyor. Kendi işini üretirken ise, kendi problemiyle meşgul oluyor.

Biz, bugüne kadar yüzlerce sipariş işte birlikte çalıştık. Bunlar arasında kurumsaldan kültürel olana uzanan bir çeşitlilik de mevcuttu. Bu projeler için ürettiğimiz, ister kitap kapağı, ister CD, mimarlık dergisi kapağı, yıllık rapor veya mektup pulu ya da isterse poster olsun tüm işler her zaman belli

bir bağlamda izlenmeye yönelik oldu. Burada sanatsal üretim ve bağlam sürekli olarak birbiriyle el ele verdi. Yalnızca özel kimi vakalarda, bir sunum veya sipariş, bizim işlerimizle tıpatıp uyum sağladı, ya da sipariş edilen iş, kendi haliyle ayrıca, dışarıda durabilmesini bildi. Bunların dışında, iş sürekli bir fonksiyona hizmet etti.

Kendi kendine oluşan proje ile, sipariş projenin farkıyla ilgili – her ne kadar konu bu ikisine son derece yakın da olsa – verebileceğimiz bir örnek, Kraliyet Posta İdaresi'nin siparişiyle, Kraliyet Bitkibilim Derneği'nin 200. yıldönümü anısına bir dizi özel pul ile sunduğumuz proje oldu. Bu proje doğrudan doğruya, bizim 'Ephemera' serimizden doğdu. Bu konuda verilen sunumda her ne kadar kusursuz botanik numunelerin sunumu öne çıkarılmış da olsa, Ephemera serisinin kendi 'ethos'unda yara, parçalanma, ayrışma daha belirleyiciydi. Bu iki seri örneğin, bize göre tamamen birbirinden uzak ve ayrıdır, bizim için aynı anlamı karşılamamaktadır.

Sipariş edilen işlerin sınırlayıcı olması gerekmez. Bu konuda verebileceğimiz bir örnek de, yıllar önce Henri Cartier-Bresson'un ailesi için giriştiğimiz ve içinde yalnız siyah beyaz ve mevcut ışığı barındıran, belgesel yaklaşımı da olan bir sipariş projeydi. Bu iş, üstelik çok da fotografik bakış açısına sınırlı kalmaksızın ortaya koyduğumuz, her ikimizin kariyerinin de en eğlenceli işlerinden biri sayılabilir. Buna benzer bir diğer proje de mimarlık dergisi Foundation için hazırlamış olduğumuz projedir. Bu derginin her sayısı, içinde bir mimarlık tarihçisinin denemesini barındırır. Burada dünyanın herhangi bir yerinde bulunan 'favori' bir yapı betimlenir. İşte bu noktada bizden de, söz konusu yapıyı, üstelik de gönlümüzce fotoğraflamamız istendi. Bu tür 'free-brief', ön sunumsuz sipariş işler genellikle bizim için bir norm halini aldı. Kariyerimiz boyunca genellikle konunun gereksindiği fonksiyona mümkün mertebe en özgür ve keşfe en açık biçimde yaklaşabileceğimiz projeleri üstlendik.

www.zb-baran.co.uk ■

Distopya kamuflajda

Jean-Baptiste Naudy ve Ferenc Grof tarafından 2004'te kurulan Société Réaliste, kendini sanatsal üretim kooperatifi olarak adlandırıyor. Sanat pratikleri algoritmik dönüşümler, harita bilim ve tipografi üzerinde yoğunlaşırken, yerleşmiş politik ve ideolojik ezberleri yapıbozuma uğratiyor.





Dikkatli sanat severlerin 2009’da düzenlenen 11. İstanbul Bienali’nden ya da 2011 senesinde Ali Akay kuratörlüğüyle Akbank Sanat’ta düzenlenen “Binaların Arasındaki Şehir” sergisinden hatırlayacağı Soci  t   R  aliste, ge  ti  miz Eylül ayındaki ArtInternational fuarı vesilesiyle İstanbullularla tekrar buluştu.

Paris’in yeni ve umut vadeden galerinden J  r  me Poggi tarafından temsil edilen Soci  t   R  aliste, böylece yeni projeleri ‘U.N. Camouflage’ (Birleşmiş Milletler Kamuflej)’ın bir bölümünü Paris FIAC’tan önce İstanbul’da sergilemiş oldu.

Soci  t   R  aliste, 24-27 Ekim tarihleri arasında Paris’in sanat mabedi Grand Palais’de düzenlenen bu fuarın Hors-les-Murs (Duvarların ötesinde) bölümüne oldukça ilgi çekici bir projeyle katıldı. Louvre ve Orsay M  zelerini birbirine ba  layan Solferino Köprüsü’nde 193 Birleşmiş Milletler bayrağının kamuflej versiyonunu sergileyen sanat kooperatifiyle son projeleri ve sanat pratikleri hakkında konuştuk.

Cem Bölüktaş: Soci  t   R  aliste (Gerçekçi Toplum/Gerçekçi Ortaklık) adı bildiğim kadarıyla Realizm Sosyalist’ten (Sosyalist Gerçekçilik/ Toplumsal Gerçekçilik) geliyor ve bu akım Rus avangardlara tepki olarak doğuyor. Fakat tipografi çalışmalarınız benim aklıma El Lissitzky’yi, işlerinizin absürd boyutu Malevitch’in gerçekleştirilemez

ve işlevsiz mimari projelerini, aktivist boyutu ise Rodchenko’nun konstr  ktivizmini getiriyor. Yani avangard estetik pratiğine yaklaşıyorsunuz. Bu ikilemi nasıl görüyorsunuz?

Jean-Baptiste Naudy: Estetik olarak avangardla olan ba   kaçınılmaz. Bizim sanatsal mirasımız olmamasına rağmen bizi oldukça etkilediğini söyleyebiliriz. Maiakovski’nin, Rodchenko’nun yapt  ı gibi yazı ve imajın beraber kullanılması ve bunun derhal bir politikayla ilişkilendirilmesi, ayrıca Rus avangardların o coşkun estetiği bizi çok heyecanlandırıyor. Pratik olarak mimari, tipografi ve uygulamalı sanat gibi birçok disiplinle i   i  eyiz.

Realizm Sosyalist’e gelince, bu akım moderniteyle ters orantıda evriliyor. Rus Modernite’sinde gelecekteki insan ve hayat şekillendiriliyor. Realizm Sosyalist’te ise devrimci gerçeği   ne çıkarılıyordu. Bizi daha çok ilgilendiren ise Stalin’in burjuva sanatına dönen avangarda karşı çıkması, onu dışarıda bırakması ve sonuç olarak avangardın Sosyalist Realizm estetiği, yani iktidarın estetiği ile yer değiştirmesi.

Realizm Sosyalist tüm dünya için 20. yüzyılda dominant bir estetikti. Burada milliyetçiliğin yeni şekiller almasından, Amerika’nın komünizme karşı a  tı  ı savaştan, Nazi Almanyasının propagandalarından, Berlin duvarının yıkılmasına ve Sovyetlerin dağılmasına kadarki süreçten bahsediyoruz.

Eğer Realizm Sosyalist 20. yüzyıldaki toplumun resmi sanat doktriniyse,   a  daş sanat kapitalizmin resmi sanat doktrini olamaz mı? Bugün ortaya atılan, bize sunulan sanat formları modernitenin ve post-modernitenin sonuçları olarak ortaya çıkıyorsa bu baskın bir ideolojinin estetik formları değil midir?

Dolayısıyla Soci  t   R  aliste olarak hem   a  daş sanata, hem baskın estetiğe, hem de iktidarın estetize edilmiş biçimlerine karşı eleştirel bir bakışımız var. Bu eleştirel bakışımız bizim sanat pratiklerimizi oluşturan ana eksen diyebiliriz.

Ferenc Grof: Sadece 1920’lerdeki Rus avangardlardan değil de, 20. yüzyıldan bugüne kadarki sanat akımlarını biçimlendiren, ideolojik ve estetik mücadele veren tüm avangardlardan etkilendiğimizi söyleyebiliriz. Estetik açıdan ise çapraz okumalar (transversalit  ) sayesinde hayatta karşımıza çıkan/çıkacak ve sanatımızı ileri taşıyacağına inandi  ımız tüm potansiyel objeleri, verileri ve fikirleri kullanıyoruz.

C.B.: İstanbul’da galasını yapt  ı  ız ‘U.N. Camouflage’ projenizde algoritmik bir müdahaleyle bayraklardaki renklerin oranlarına uyarak kamuflej modelleri oluşturuyorsunuz. Biraz bu işinizden bahseder misiniz?

J.B.N.: Asıl olarak bu fikir “Theleme of Nations” sergisi i  in d  ş  n  ld  . Bir tarafta çıkış noktamız olan Rabelais’nin ‘Th  l  me’i var; öyle ki bu eser için ilk kurgusal ve edebi   topya diyebiliriz. Diğer tarafta ise ulus devletlerin birleştiği ütopik bir Birleşmiş Milletler platformu var. Tüm toplumları birleştiren, ulusları temsil eden, karşılıklı konuşulup anlaşmaların yapıld  ı, uyumlu bir ilerleme vadeden bir   topya. Neticede birbirine çok benzeyen iki mefhumdan bahsediyoruz.

F.G.: Ulusal ‘temsil’ konusuna daha önceki işlerimizde değinmiştik. Sınırlar, haritalar, para birimleri vs. İdeolojik kimlik, ulusal kimlik, bu kimliklerin temsilleri üzerine daha önce düşünmüştük. Yine aynı sorulardan hareket ettik: kimliği belirleyen temsiller nelerdir? Politik olarak evrensel bir mefhumu nasıl temsil edebiliriz?

J.B.N.: Böylece Birleşmiş Milletler’e bağlı tüm kurumlarda olduğu gibi, birlik temsilini, tüm ülkelerin bayraklarıyla gerçekleştirmeye karar verdik. Bizim müdahalemiz, her ulusa mahsus olan, her renk ve motifin ulusal kimliği sembolik olarak temsil

Biz ütopyayı liberal kapitalizm olarak algılıyoruz. Kendi kendine yeten, kendi pratiğini, kendi diskuru ve terimleriyle onaylayan, içinde yaşayan insanların da soyut varlıklardan başka birşey olmadığı bir sistem. Bu ütopyaya karşı verdiğimiz savaşı şimdiki zaman düzleminde yapıyoruz. Şimdiki zamanın estetik ve politik formlarına karşı, fütüroloji tuzağına düşmeden – çünkü fütürolojik yansımalar ve tahminler kapitalist modernitenin bir düşüncesi – mücadele veriyoruz.



ettiği bayrağın formunu yapıbozuma uğratarak bunu ortak bir dile, renk diline çevirerek, dönüştürmek oldu. Böylece ideolojik, kültürel ve politik farklılıklar renk ve form aracılığıyla eriyip gitti, kamufleajın anlamı gibi olduğu coğrafyada/yerde kayboldu.

C.B.: Haritabilim (Cartographie) ve Bayrakbilim (Vexilology) üzerine çalışmalarınızda gözüken ortak nokta, sınır ve sembollerini problematize etmeniz. Bugün dünyada hâlâ bu sınır ve semboller uğruna vahşice katliamlar yapılıyor. Bunlar için kriz yaratan olgular diyebilir miyiz?

J.B.N.: Krizin semptomu demek daha doğru. Sınır, iktidarın oluşmasını sağlayan, onu onaylayan ve olumlayan bir mefhum. Aynı zamanda para birimini belirleyen, ulusal birliği sağlayan, ortak tarihi ve ideolojiyi perçinleyen bir unsur. Kapitalist globalleşme çağında sınırların kalkması konusu sürekli konuşulur. Oysa ki kapitalizm, bu ulus ayrımlarıyla beslenen bir olgu. İç ve dış pazar diye ayrıştırmalar yapan bir sistem. Bir tarafta modernitenin sınırları kaldırması fikri, diğer tarafta sürekli sınırların yeniden düzenlenmesi meselesi var. Birleşmiş Milletler ise sözde garantör ve arabulucu olarak sürekli spesifik politika ve ekonomi dinamikleriyle uğraşüyor. Ne kadar işe yaradığı malum. Öyleyse politik anlamda BM fikri kadük kalıyor.

Bir ütopya olarak evrensellik kavramı estetik anlamda da modernitenin bir mitinden başka birşey değil. Batılı ve etnosantrik. Evrensellik adı altında 18. yüzyıl ulus devlet modelini dünya ölçeğinde yayma çabası. Absürd olan taraf ise

ütopya kavramının içinde bile bir iç/ dış diyalektiği var. İçeride olanların eşit ve özgür yaşama hakları var. Dışarıda kalanların ise yok. Avrupa Birliği bunun en iyi örneği. Tıpkı Antik Yunan'daki site kavramı.

C.B.: Siz ütopyayı nasıl yorumluyorsunuz?

J.P.N.: Biz ütopyayı sürekli ters anlamıyla kullanıyoruz. Yani modern tarihteki evrimci, var olmayan, ulaşılabilen yer anlamında ya da gelecekteki ideal toplum gibi değil. Biz ütopya problematiğine tersten bakıyoruz. Biz ütopyayı liberal kapitalizm olarak algılıyoruz. Kendi kendine yeten, kendi pratiğini, kendi diskuru ve terimleriyle onaylayan, içinde yaşayan insanların da soyut varlıklardan başka birşey olmadığı bir sistem. Bu ütopyaya karşı verdiğimiz savaşı şimdiki zaman düzleminde yapıyoruz. Şimdiki zamanın estetik ve politik formlarına karşı, fütüroloji tuzağına düşmeden – çünkü fütürolojik yansımalar ve tahminler kapitalist modernitenin bir düşüncesi – mücadele veriyoruz.

Mesela Thomas Moore üzerine yaptığımız araştırmalarda onun radikal bir düşünür, politikacı, tarihçi ve filozoftan çok, sisteme gayet iyi entegre olmuş politikacıların Katolik ‘aziz patronu’ olduğunu gördük.

C.B.: Felix Gonzales-Torres’in “Tüm estetik seçimler politiktir” sözüne katılıyor musunuz?

F.G.: Kesinlikle. Estetik ve politik arasında bir korelasyon olduğunu düşünüyoruz. Sosyalist Realizm’in (sosyalist gerçekçilik), Société Réaliste’e evrilmesinde işte tam bunu kastediyoruz. Çağdaş sanatın öne çıkan isimleri sistemi destekleyen

ve sağlamlaştıran baskın estetik biçimlerini ortaya atanlar. Akademi de böyle birşeydi, kendi değer politikalarıyla sistemi onaylıyordu.

C.B.: Obje ve sembollerini yapıbozuma uğrattırıyor, onları dönüştürüyorsunuz. Bir sanat eserini incelerken işin sadece sonucuna bakılırsa, eserin cisime indirgendliğini düşünenlerdenim. Sanat objesinin ve üretim sürecinin özdeşleştiği, işin hem estetik hem de refleksiyona dayanan boyutundan bahsediyorum. Jeu de Paume’daki serginizde işlerinizin sürecini anlatan bir kitap çıkardınız. Bu kitap hem estetik hem politik olarak tavrı ve duruşunuz hakkında ipuçlarıyla dolu. Meraklılar için biraz üretim ve sergileme süreçlerinizden bahsedermisiniz?

J.P.N.: Bizim üretim sürecimizde sürekli değişen ve gelişen bir tutumumuz var. Paris’te yaşıyoruz ama başka coğrafyadaki sergiler için değişik düzenlemeler yaptığımız oluyor. Sergiden sergiye değişiklikler olabiliyor. Ortaya çıkardığımız objeler düşünce biçiminin ya da çalışma sürecinin bir semptomu gibi oluşuyor. Yani Benjamin gibi bir ‘aura’ya inanmıyoruz. Dahiyane yaratıcılığa, destansı ‘aura-tizm’e karşıyız. Biz mekanik, metodik, bazen de mantığın en uçlarındaki absürd süreçlerle çalışıyoruz.

Aynı isimde iki ayrı sergi yaptık. Jeu de Paume’daki “Empire, State, Building” sergisi tamamen siyah beyazdı. Ludwig Müzesi’nde ise rengarenk bir düzenlemeyi uygun gördük. Orada Macar resim sanatında kullanılan ortalama renkler ve bunların oranları üzerine bir çalışma yaptık. Fransa’da yapsak birşey ifade etmezdi çünkü uzun zamandır milli Fransız resmi diye birşey yok. Türkiye’de böyle birşey yapılırsa çok etkili olabilir. Çünkü sizde hala sanatsal milliyetçilik var. Yakın zamana kadar Türk resmi, Türk sanatçı diye ayrımlar hala yapılmaya devam ediliyordu.

C.B.: Hâlâ devam ediliyor.

J.P.N.: Sürece dönecek olursak Macaristan’da gerçekleştirdiğimiz ortalama renkler işinde sorunsalımız, ulus fikri üzerinden yapılan sanat ile sanat üzerinden ulus mefhumunu düşünme fikri vardı. Bunu da yine sözde-evrensellik kavramıyla ilişkilendirebiliriz. ■

GATHERING O

Burada mucizeler olabilir



İstanbul son aylarda Büyük Britanya adasından sadece Hint asıllı İngiliz heykeltıraş Anish Kapoor'u ağırlamadı. İskoçya'nın en büyük şehri Glasgow'dan, 2007 Turner ödülüne aday dört isim arasında yer alan Nathan Coley, 13. İstanbul Bienali sanatçıları arasındaydı. Viktorya devrinde Britanya İmparatorluğu'nun ikinci büyük şehrinden gelen Glasgow aksanlı sanatçıyla, İngiliz Konsolosluğu bahçesinde bienaldeki işlerine dair konuştuk.

Coley, tüm işlerinde her defasında inanmak eylemi etrafında gezinir. Herhangi bir şeye inanma eylemini araştırırken, başka başka yerlerde bambaşka durumlar için söylenmiş sözler, onun yazı heykellerinde derin bir nefes aracılığı ile okunan meditatif bir ritüele dönüşür.



Nathan Coley’nin heykelleri, varlığımıza dair sorular üretmeden cümleler kurar. Aslında kurulmuş cümleleri neredeyse dağa taşar. Onun işlerini bir binanın tepesinde, bazen cephesinde, bazen de bir bahçede görebilirsiniz.

Coley’nin işlerinde zaman ve mekan algısı geçmişten kopup gelen bir hikayenin satırları arasında gezinir. Okuduğu ya da duyduğu cümle, ışıklı bir metne dönüşürken; büyük bir cömertlikle ve asla bilmişlik taslamadan yaşamın olağan akışına tutunur. Yarattığı farkındalık; hem alıntılardığı cümlelerinde hem de mimari ile meşgul olduğu heykellerinde, özellikle dini ve siyasi fikir ve ideolojilerin fiziksel bir ifadesi olarak karşımıza çıkar.

Herhangi bir iktidarın; din, hukuk, mimari, gibi başlıklar altında çoğalan tahakkümünü ve yaşam derslerini sorgularken, fenomenolojik bir dil kurar. Gösteren ile gösterilen ilişkisi dil evreninin sonsuzluğunda salınır.

Tüm işlerinde her defasında inanmak eylemi etrafında gezinir. Herhangi bir şeye inanma eylemini araştırırken, başka başka yerlerde bambaşka durumlar için söylenmiş sözler, onun yazı heykellerinde derin bir nefes aracılığı ile okunan meditatif bir ritüele dönüşür.

Nathan Coley’in yazı enstalasyonlarını görmek, kamusal alandan içeriye taşınmak durumunda kalan bir bienalde oldukça anlamlı. Çünkü Coley’in çoğunlukla dışarıda bir yerlerde yerleştirdiği onca yazı heykeli arasından seçilen iki cümle, içinden geçilen ve etkileri hâlâ devam etmekte olan Gezi sürecinin kalbine sıkı sıkı saplanıyor. Gezerken hayal etmeden edemedim. Atatürk Kültür Merkezinin tepesine yazılmış bir söz: “Gathering Of Strangers” / “Yabancıların Toplanması” (2007), ya da Gezi parkında dev bir cümle: “We Must Cultivate Our Garden” / “Bahçemizi Ekip Biçmeliyiz” (2006). Fakat gördük ki; “There will be no miracles here” / “Burada mucize olmayacak!” (2007).

Nazlı Pektaş: Antrepo 3’te lunapark ya da panayırlarda gördüğümüz ışıklı lambaların eşlik ettiği uzun bir yazı ile karşılaştık. Kime ait?

Nathan Coley: Bu metin ve diğerleri asla bana ait değil. Ben başka yazarların ya da sanatçıların duygu ve düşüncelerini dinleyen, bir anlamda yeniden kaleme alan, hatta bir nevi çalan kişiyim.

N.P.: Neden?

N.C.: Çünkü yaşadığımız dönem alıntılar dönemi. Geçmişin kalıntıları

üzerindeyiz. İster mimari, ister rock müzik ya da başka herhangi bir dal, hep eskinin üstündeyiz. Ben de bunu yapıyorum, geçmişten gelen metinlerden satırları alıntılıyor ve günümüze daha modern bir yorumla sunuyorum. Bu özelliğimle tanındım. Böylece hem daha çok tanındım hem de ünlüyüm! (Kahkaha patlatıyor.) İlk soruya dönersem; “Gathering Of Strangers” 2007- “Yabancıların Toplanması”; Aristo’nun bir düşüncesidir. Bu yazı da onun zaten.

N.P.: Bu kadar cafcacflı bir düzenlemede sadece bir toplanma haberi veriyorsun. Kime ve neden?

N.C.: Bir mekanın anlam kazanması için, Aristo farklılıkların bir arada olması gerektiğine inanır. Bu iş bir yandan izleyicinin farkındalığı ve bilinciyle bağlantılı; benim için en önemli yanı bu. Bir yandan da yabancıların bir araya gelip yaşamasını kastederken biz sanatçıları da kapsıyor. Şu günlerde burada bulunan sanatçılar adına konuşmak gerekirse, hem bienal kapsamında hem bilinçli bir tercihle bir araya geldik, hem de o eserleri seyreden yabancılar olarak bir araya gelmiş oluyoruz.

N.P.: Bu eski bir enstalasyon, yanlış hatırlamıyorsam.

N.C.: Evet, doğru. Bu neredeyse yedi yıllık bir eser aslında. Bunun gibi hazırladığım pek çok metin vardı, Fulya onların arasından özellikle bunu seçti.

N.P.: İşlerin hep duvarlarda mıdır?

N.C.: Çoğunlukla panayırırlardaki gibi binaların dışında, tepesinde ya da bahçede sergilenir işlerim.

N.P.: Bienalde yer almaktan mutlu musun?

N.C.: 10-15 yıldır istiyordum katılmayı. Burası çok ünlü bir platform. Avrupa ve Asya’nın bulunduğu bir mekanda benim işlerimin olması çok manidar.

N.P.: Fulya Erdemci ile nasıl tanıştın?

N.C.: Fulya başka bir işi görmek için Glasgow’a gelmişti. Aslına bakarsan komik bir hikâyesi var tanışmamızın. Ortak tanıdığımız başka bir küratör arkadaşım Fulya’ya “Nathan ile mutlaka tanışman lazım” demiş. O da stüdyomu ziyaret etti. İşlerimi gördü. Birbirimiz çok sevdik. Ben de çok sevindim ve “Yaşasın artık İstanbul Bienaline gidiyorum!” dedim. Aradan tam bir buçuk yıl geçti ve hiç ses çıkmadı. Sonra haberleştik ve şimdi buradayım.

N.P.: Rum İlkokulu’ndaki işin

diğerine göre çok daha sakın. Sanki herşeyin yolunda gittiği bir dünyada, yalnızca çiçeklerimize iyi bakmamızı salık veriyorsun bir okul koridorunda. Aslında bu cümleyi kim, kime söylüyor?

N.C.: O iş de bir duvar yazısı. Ama ışıklı heykellerimden daha farklı, sprey boyama. Daha az cafcacflı ve mütevazı olsun istedim. Bu cümle, Voltaire’nin ‘Candide’ kitabından. Kitabın son cümlesi.

N.P.: Osmanlı’ya kadar geldiğini biliyoruz kitabın kahramanının.

N.C.: Evet! Candide kitabın kahramanı. Bildiğiniz gibi, hikaye 18. yüzyılda geçiyor ve tarihi olayları temel alan kurgu bir kitap aslında. Dünyayı gezen Candide’in yolculuğunun sonunda Osmanlı topraklarında karşılaştığı tarlada çalışan bir çiftçi sayesinde sarf ettiği son söz, bu eserin kaynağı! Çiftçi, dünyada yaşanan herşeyin farkında olan ama hiç parası olmayan mutlu bir adam. Candide onunla karşılaşmasının ardından arkadaşlarına “Mutlu olmak için bahçemize bakmalı, onu yeşertip büyütmeliyiz” der. Çok bilinen bu hikayede bahçe elbette bir metafor. Hepimizin yaşamları için geçerli aslında bu durum. Tüm gün herhangi bir iş yapıyoruz, sonrasında eve döndüğümüzde ya saksımızdaki bitkilerle ilgileniyoruz ya çocuğumuzla dans ediyoruz. Yani ruhu iyileştirmeye çalışıyoruz. Voltaire’in cesaretli bir yolculuğun sonuna yerleştirdiği bu son cümle, ruhu beslemek gerekliliğine anlamlı bir göndermede bulunuyor.

N.P.: Duyduğun ya da okuduğun hikayeler seni son derece heyecanlandırıyor ve sonucunda cümleler ışıklı enstalasyonlar aracılığı ile yaşamla yeniden paylaşıyor.

N.C.: Evet, heyecan daima var. Dinleyerek, okuyarak ve keşfederek üretiyorum. Biliyor musunuz, bu bienal esnasında bu iş ile ilgili tüylerimi diken diken eden büyüleyici bir şey öğrendim. 13. İstanbul Bienali’ne İstanbul’daki kamusal alanlar ve kentsel dönüşümle ilgili çizimleriyle katılan Christoph Schaefer, benim işimi gördükten sonra bir gün bana Yedikule Bostanları’na gidip gitmediğimi sordu ve ardından “Mutlaka gitmelisin” dedi. Çünkü Voltaire’in kahramanı Candide o çiftçi ile bu bahçelerde karşılaştı!

N.P.: Evet, Christoph Schaefer’in Antrepo 3’te, kimliğini kaybeden mekanlara ilişkili bir çalışması var. Onun çalışmasında bu bostanların çizimini gördüm. İnanılmaz bir rastlantı!



‘We Must Cultivate Our Garden’, 2013

N.C.: Tam da Yedikule Bostanlarını’nın kaybolması ile ilgili olaylar yaşanırken, park olması konuşulurken, bir de bunu burada duymak ve burada olmak. 18. yüzyılda geçen bir kitapta, benim eserime kaynak olan cümlelerin Voltaire tarafından burada dillendirilmiş olması son derece heyecan verici. Voltaire aslında hiç gitmediği yerler hakkında sadece duyduklarını kaynak kullanarak bu kitabı yazmış. Ben de yazarların yazdıklarını kaynak olarak kullanarak işler üreten biriyim. Bu rastlantı beni çok heyecanlandırdı.

N.P.: İstanbul’da izleyiciye sunulan iki farklı cümle ile hem kimliklerimizi hem de kendi içimizi hatırlatan bir metaforu kocaman harflerle duvara çakıyorsun.

N.C.: Buradaki iki cümlede iki farklı konu var. Antrepo’daki cümle, kimliklerimizle ilgili. Hepimizin farklı bir duruşu var. Yabancılardan söz ederken onlarla ilgili bir eylemi anlatıyor. Rum İlkokulu’ndaki cümlede ise bahçe metaforu ile

kendimize bakmaktan, içimize dönmekten, kendimizle ilgilenmekten söz ediyorum.

N.P.: 2007 yılında Turner ödülüne aday olmuştunuz. ‘Mucize’den konuşalım mı?

N.C.: Yine anonim bir yazıydı. Bu iş tamamen benim isimle özdeşleşti. “There will be no miracles here” / “Burada mucizeler olmayacak”. Bu benim en meşhur olduğum çalışmam. Pek çok insan, bu işi telefonlarının açılış sayfası ya da bilgisayarlarının ekran koruyucusu yaptı. Hikayesini bilmek ister misiniz?

N.P.: Elbette!

N.C.: O zaman 5 euro lütfen! Az önce de söylediğim gibi, bu hikayelerden dönüşen eserlerle hayatımı kazanıyorum ve bunlar çok değerli ve erdemli hikâyeler. Bu metnin hikayesini de çok değerli bir insandan dinledim. 15 yüzyıl Fransa’sında çok sıcak bir yaz günü, güneyde bir köyde geçiyor hikaye. Bu köyde bazı mucizeler yaşanıyor ama kimse ne

olduğunun farkında değil. Toplu bir histeri durumu var. Bu durumda herkes eğleniyor, dans ediyor, kimse çalışmıyor. Derken hasat zamanı geliyor ve ürünlerin toplanması gerekiyor. Bazılarının iddiasına göre aslında Fransa’da hasat zamanı her yıl böyle olur, kimse çalışmak istemez, içer ve deliler gibi eğlenir. Ama kral bir şekilde buna çare bulmak istiyor ve köy meydanında halkı topluyor. Meydana kralın emridir diye bir yazı asıyorlar. Bu yazıda; “Kralın kesin emridir, burada asla mucize olmayacak” yazıyor. Bu çok ilginç bir durum; kral bir yandan tanrının varlığını kabul ediyor, bir yandan da “Benim sözüm tanrıdan üstündür, burada benim sözüm geçer ve bu hasat döneminde burada asla mucize olmayacak” diyebiliyor. O dönemde okur yazar çok az olduğu için halk bunu anlamak için ya kiliseye ya da kralın elçisine gidiyor. Ama artık yazarı kaybolmuş durumda, kral mı yazdı, başkası mı belli değil. Zamanla anonim bir yazı haline geliyor. Hikaye biterken, lütfen bahçenize iyi bakın! ■

İmgeler, kesişimler, sahiplenmeler

Edward Munch’un doğumunun 150. yılı anısına Patricia G. Berman ve Pari Stave küratörlüğünde Andy Warhol Müzesi, Munch Müzesi ve koleksiyonerlerden derlenen “Munch Warhol” sergisi, çağdaş olmamalarına rağmen birçok yönüyle kesişen iki sanatçının eserlerinden oluşuyor.

20. yüzyıl sanatında özgünlük, sanat yapıtının tekilliği, kopyalama ve yaratıcı olarak sanatçı gibi kavramlar ilk kez Marcel Duchamp’ın 1917 tarihli meşhur ‘Pisuar’ıyla tartışılmaya başlandı. Sanatçı bir vitrifiyeciden aldığı alelade bir pisuar üzerine imza atarak sanat yapıtı mefhumuna yüklenen estetik değerleri sorguladı, sanat izleyicisinin imgeyi okuma biçimlerini, sanatsal yaratım sürecinde sanatçının el emeğinin rolünü tartışmaya açtı. Duchamp’ın hazır nesne buluşuyla birlikte çağdaş sanatta ‘*sahiplenme*’¹ kavramı, sosyoloji, dilbilim ve göstergebilim gibi diğer disiplinlerden de beslenerek pek çok sanatçının üretimlerine yansdı.

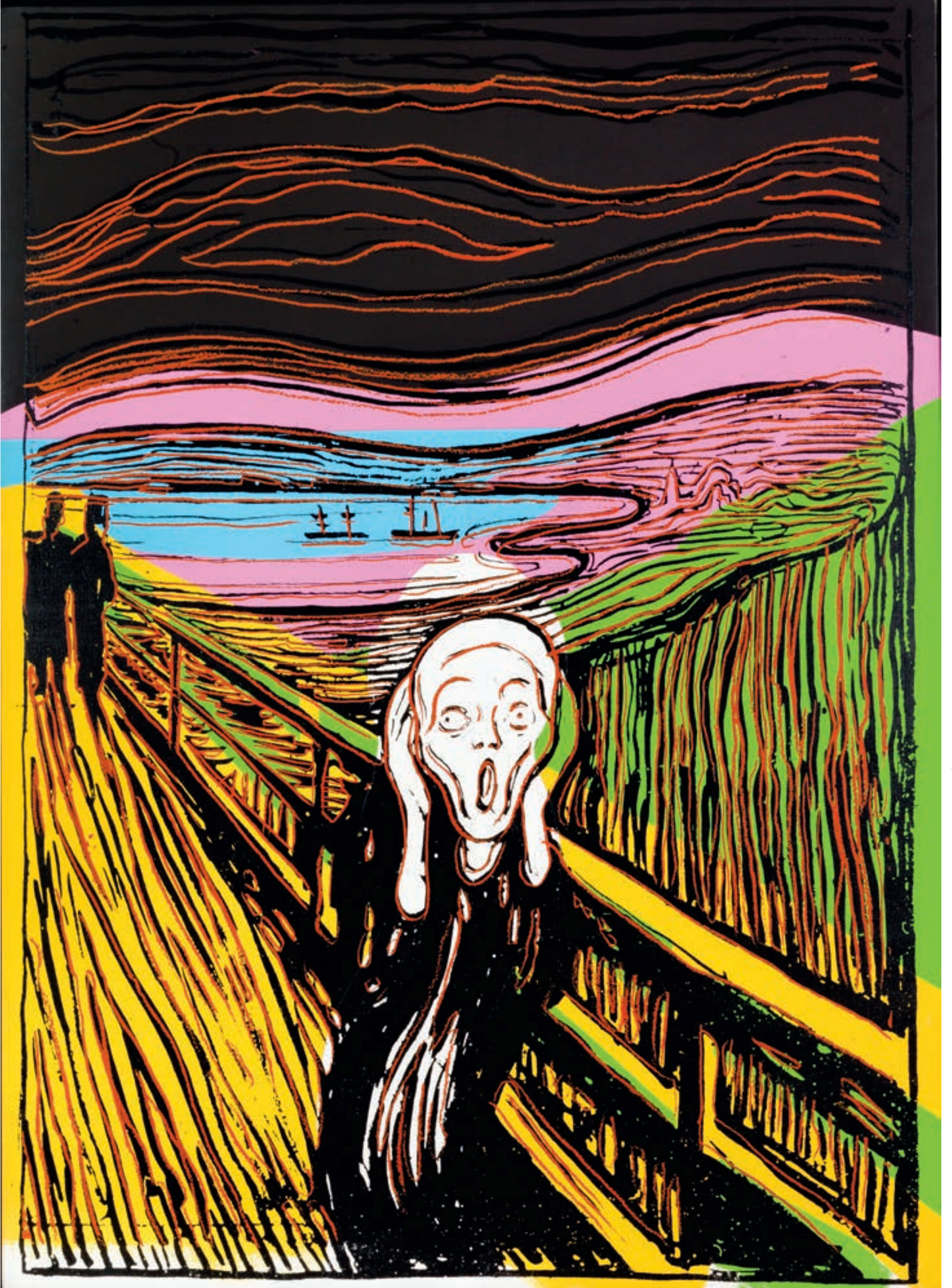
Söz konusu sanatçılar hali hazırda üretilmiş ve sıklıkla kitlelerin beğenisini kazanmış yapıtları/ yapıtlardaki imgeyi ele alarak onu çoğaltmış/yeniden üretmiş/ dönüştürmüşlerdir. Genellikle asıl amaç, sanat yapıtının üzerindeki kutsal haleyı kaldırmak, yapıt ve/veya imgeleri yeniden, farklı biçimlerde okumayı sağlamaktır. Hem bir sanat yapma yöntemi hem de taktiği olarak görebileceğimiz *sahiplenme*, yüzlerce yıllık sanat tarihine kaleydoskopik bir bakışın yanı sıra yapıtların biçimsel ve ikonografik düz okumalarına karşılık yeni alt metinler ve anlam katmanları getirdi. Hazır-nesne, buluntu-nesne gibi yeni malzemelerin yanı sıra, baskı tekniklerinin gelişmesi de *sahiplenme* yoluyla sanat yapmayı kolaylaştırdı. Baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte sanat yapıtının “aura”sını kaybettiğini savlayan Walter Benjamin bile “teknik yoldan yeniden üretilebilirliğin, dünya tarihinde ilk kez yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kıldığı”nı yazmıştır². Roland Barthes, 1968 tarihli makalesi ‘Yazarın Ölümü’nde, bir metnin okur olmadan var

olamayacağını, okur sayısı kadar farklı okuma biçiminin mevcut olduğunu, dolayısıyla yazardan ve onun yorumundan çok metnin kendisinin önemli olduğunu, bir metin yazıldığı an mecazen yazarın öldüğünü ve okurun doğduğunu söyler. Bu argüman plastik sanatlar alanına da taşındı; özellikle 1980’lerden itibaren Sherrie Levine, Barbara Kruger ve Richard Prince gibi sanatçılar “yaratıcı/sanatçı” misyonlarını öteleyerek, var olan yapıt ve imgeleri yeniden fotoğraflayarak, detayları büyütüp çoğaltarak yeni yapıt okumalarını olası kıldılar.

Aynı süreçte sanat yaşamını *sahiplenme* üzerine kurgulamış olduğunu söyleyebileceğimiz Andy Warhol da modern dönemin ikonikleşmiş bir dizi yapıtını ele alarak ipek baskı yöntemiyle yeniden üretti. Warhol, yaşadığı günün önemli olaylarına ve figürlerine olduğu kadar hem Rönesans sanatçılarının, hem de yakın geçmişin ve çağdaşlarının üretimlerine kafa yoran, bu üretimleri küçük müdahalelerle çoğaltan bir sanatçıydı. Dolayısıyla sanatçının işlerine bütüncül, retrospektif bir gözle bakıldığında dünyanın yaşadığı siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler kadar sanat tarihinin neredeyse tüm önemli kırılma noktalarını, değişen ekoller, üsluplar ve imge dünyasını gözlemlemek mümkündür. Warhol’un 1983 yılında Galerı Bellman’ın siparişi üzerine gerçekleştirdiği Edvard Munch çeşitlemeleri de benzer bir sanat tarihsel bakışın sonucudur.

Munch’un ‘Çığlık’, ‘Otoportre’, ‘Madonna’ ve ‘Eva Mudocci’ yapıtlarının ipek baskılarını ürettiği “After Munch” serisinde Warhol’un, *sahiplenme* kavramıyla kurduğu ilişki net bir biçimde görülebilir. Warhol söz konusu yapıtlardaki imgelerin özünü bozmadan, sadece renksel müdahalelerle yeniden üretir, farklı kombinasyonlarda bir araya getirir.

Andy Warhol, ‘The Scream (After Munch)’, 1984
Tuval üzerine ipek baskı mürekkebi ve
sentetik polimer boya, 132x96.5 cm
Haugar Art Museum/Sparebankstiftelsen DNB
The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts,
Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York izniyle



Munch, Jacques Louis David'in 'Marat'nın Ölümü' eserini yaşadığı travmatik bir olaya uyarlar, 'Bakire Meryem'i yoğun bir cinsel enerjiyle çevreler. Warhol da Mona Lisa'yı otuz kere yan yana çoğaltarak sahiplenir, Leonardo'nun 'Son Akşam Yemeği'ni ya da Raphael'in 'Sistine Madonnası'nı bazen bütünüyle bazen parçalar halinde alıntılar.



42

'Çılgılık'ın bungun monokrom düzeni yerini, Warhol'un diğer serilerinde de sıklıkla kullandığı canlı, parlak renklere bırakır. Böylelikle Warhol, Munch'un ekspresif dilini, eserin iç dünyayı yansıtırma biçimini de kendine uyarlayarak sahiplenmiştir. Warhol, 'Eva Mudocci'nin kusursuz bir portresine imza atmak isteyen, ancak yağlı boyada istediği sonucu alamayınca pek çok baskısını yapan Munch ile söz konusu eseri farklı renklerde çoğaltarak diyaloga girer.

Sanat tarihinin kadim imgeleri de bu sanatçıların yapıtlarında farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Munch, Jacques Louis David'in 'Marat'nın Ölümü' eserini yaşadığı travmatik bir olaya uyarlar, 'Bakire Meryem'i yoğun bir cinsel enerjiyle çevreler. Warhol da Mona Lisa'yı otuz kere yan yana çoğaltarak sahiplenir, Leonardo'nun 'Son Akşam Yemeği'ni ya da Raphael'in 'Sistine Madonnası'nı bazen bütünüyle bazen parçalar halinde alıntılar. Munch ve Warhol'un imgelere atfedilen kutsiyeti, dokunulmazlığı sorgulamaları birbirinin çağdaşı olmayan bu iki

sanatçı arasında neredeyse organik bir bağ kurulmasına sebep olur.

Öte yandan her iki sanatçı da baskı resmi deneysel bir alan olarak değerlendirip yıllara yayılan süreçlerde yüzlerce baskı ürettiler. Warhol meşhur Fabrika'sında, Munch ise Berlin deneyiminden Ekely'deki kış atölyesine uzanan zaman diliminde, benzer imgelerin değişik varyasyonlarına imza attılar. Warhol'un Marilyn'leri gibi Munch'un da en çok satılan eseri olan 'Madonna'nın 250-300 civarında kopyasının olduğu ve yarısının satıldığı tahmin ediliyor³. Munch 1894'te, hem daha geniş bir kitleye ulaşabilmek hem de daha iyi gelir elde edebilmek için ilk taş baskı deneylerine başlar. 1910'ların başında ilk baskı makinesini alır ve Norveç'te yoğun bir biçimde taş baskılar üretmeye başlar.

Munch söz konusu baskılarında kullandığı imge ve motifleri neredeyse obsesif bir biçimde tekrarlamıştır; zaman zaman farklı medyumlara taşıyarak, ihtiyaç duyduğu zaman geri dönüp yeniden ele alarak. Eserlerini "çocukları" gibi gördüğünü deklare

eden sanatçı onlardan kopamamış, sahiplenme yöntemini bizzat kendi eserleri üzerinde uygulamış. Sanatçı 1894 tarihli yağlı boya 'Madonna'sını yeniden kurgulayarak, eklemeler ve eksiltmeler yaparak, kompozisyonu değiştirerek, özetle Lacan'cı bakışla 'Madonna' üzerindeki arzusunu sürekli yineleyerek, yeniden üreterek imgenin kendisinden çok imgenin üretildiği anda doyurulamayan, tekrar doğan arzuya odaklanmış. Sisifos Söyleni'ndeki gibi Munch da ele aldığı, idealize etmeye çalıştığı imgeyi tekrar tekrar başlangıç noktasına taşıyarak, sonuçtan çok süreci önemsemiş. Warhol'un da bitmek bilmez bir iştahla baktığı ve gördüğü çoğu imgeyi baskılarına taşıması, onları birer arzu nesnesine dönüştürmesi ve benzer imgelerin çok sayıda kopyasını yapması benzer bir eğilimi duyumsatmakta. Munch kendi üretimlerini, Warhol ise imgeler dünyasında gördüğü pek çok şeyi sahiplenmiş. Warhol kendi ifadesiyle "aynı şeyi tekrarlamaktan haz duymuş, hayatın da kendi kendini tekrarladığı sürece değişen imgeler serisinden ibaret olduğunu" vurgulamış⁴.

Tüm bu imgeler, kesişimler ve sahiplenmeler 6 Kasım – 5 Ocak tarihleri arasında Ankara CerModern'de düzenlenen "Munch, Warhol and The Multiple Image" başlıklı sergide görülebilir. Edward Munch'un doğumunun 150. yılı anısına Patricia G. Berman ve Pari Stave küratörlüğünde Andy Warhol Müzesi, Munch Müzesi ve koleksiyonerlerden derlenen sergi, Munch ve Warhol'un yirmi dokuz orijinal ve bir çoğaltma eserinden oluşuyor. New York'tan sonra ilk kez Ankara'da sanat izleyicisiyle buluşan sergi, her iki sanatçının baskı resimle kurduğu ilişkiyi yakından görmek ve Munch'un imgeleri üzerine yeni okumalar yapmak için önemli bir fırsat.

¹ İng. appropriation (Bu kavramı temellük ya da kendine mal etme sözcükleri anlam olarak karşılar gibi görünmekte, ancak yarırcı/ pragmatist bir bakışı ve olumsuz bir anlamı da içermektedir. Bu nedenle metinde sahiplenme sözcüğü tercih edilmiştir. Sahiplenme sözcüğünün tercihinde faydalanan yayın için bkz. Deniz C. Koşar (2011) "Sahiplenmenin Dayanılmaz Hafifliği ve Duchamp", *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*, haz: Mehmet Yılmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara.)

² Benjamin, Walter (2004). "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı". Pasajlar. YKY: s. 58.

³ Bruteig, Magne (2008). "Diversity and Unity, Munch's Lithograph Madonna". *Madonna*. Munch Museum ve Vigmostad & Björke: s. 61

⁴ Dillenberger, Jane Daggett (1998). *The Religious Art of Andy Warhol*. New York, Continuum: s. 116.

mudo.concept

Ev ve yaşam için her şey...



mudo.com.tr

Chema Madoz

Yapıtları, 9 Kasım'a kadar 'Ars Combinatoria' başlığı altında, küratör Oliva Mario Rubio'nun seçkisi ile Amelie Edgü idaresindeki İstanbul Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde izlenen Chema Madoz, 1958 Madrid doğumlu bir sanatçı. Madoz, 1980'lerde aldığı sanat tarihi eğitiminin de katkısı ile, fotoğraflarında özellikle gerçeküstücü bir dili kullanmasıyla tanınıyor. Eserlerine mizah duygusu katmaktan yana olan Chema Madoz, işlerinde kendi seçtiği ve yine kendisinin kurguladığı bir ortamda düzenlediği nesnelerin alışılmadık mevcudiyetlerine odaklanıyor ve bu durumu da, siyah beyaz olarak fotoğraflıyor. Böylece, sanatçının makinesinden çıkan enstantaneler, her seferinde izleyenler tarafından yeniden okunmaya açık hale geliyor.

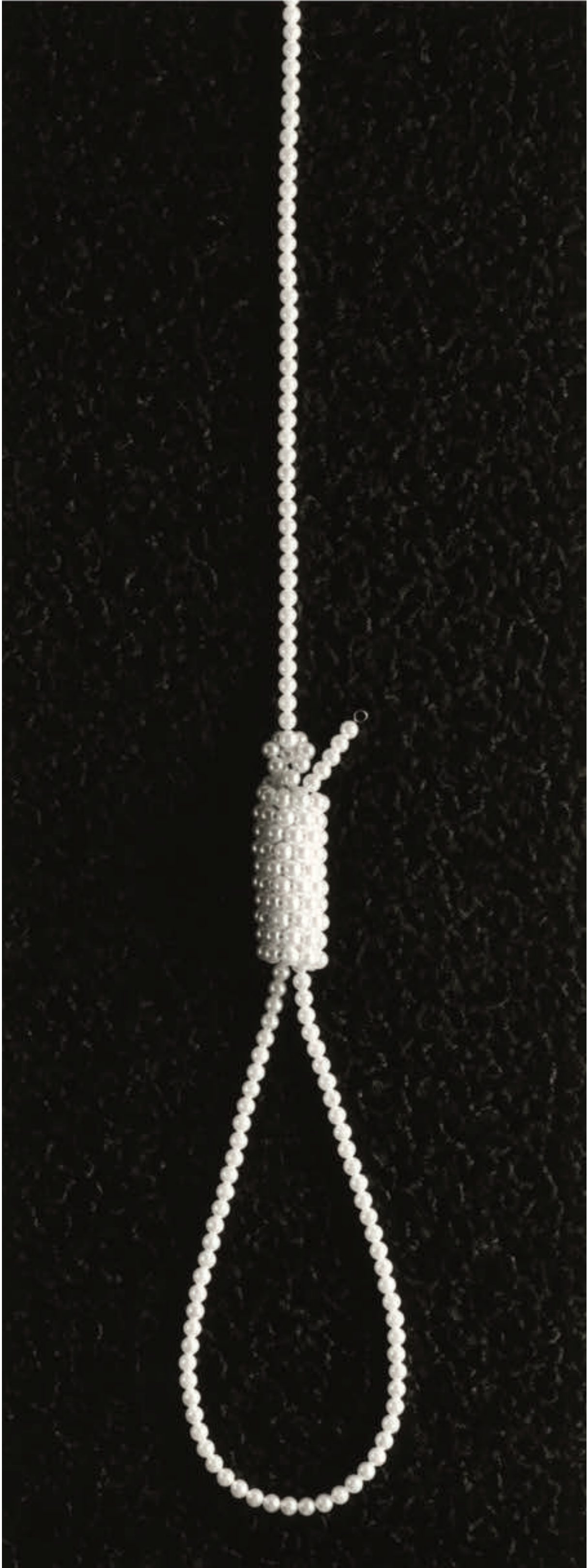
www.chemamadoz.com











İstanbul uluslararası bir sanat merkezi olacak (mı?)

Özellikle diyalektik kavramı etrafında üretilen çağdaş eserler toplayan ve genç sanatçılara destek vermeyi şiar edinmiş koleksiyoner Mehmet Ali Bakanay, yerel sanat piyasasında bir süredir görülen durgunluğun nedenlerine hukukçu gözüyle ışık tutuyor.

Londra, Paris, Hong Kong, New York gibi İstanbul'un da dünyada yeni bir sanat merkezi olabilme ihtimali gerçekleşebilecek mi?

Türkiye'de çağdaş sanat konusunda son yıllarda önemli adımlar atıldı. Fakat bu adımlar maalesef yeterli değil. Son zamanlarda Türk sanatının dünyada hak ettiği yere gelebilmesi için çalışan birçok insiyatif kuruldu. Birçoğumuz değişik şekillerde isimlendirilen topluluklar altında bir araya gelerek kendimizce birer kültür elçisi haline geldik.

Lakin Türk sanatını ileriye taşıyabilmenin en önemli boyutu altyapı!

Yeni anayasada, kültür politikalarıyla birlikte sanat ve ekonomi ilişkisinin düzenlenmesi bence en önemli konu. 1950'li yıllar Amerika'sına bir bakarsak durumu daha net görebiliriz esasen. O dönemde ABD'deki ekonomik güce karşılık Amerikan sanatı Avrupa ile boy ölçüşemez düzeydeydi. Yeni paraya kavuşmuş Amerikalılar sosyal statülerini de perçinleme havlı ile sanat yatırımları için Avrupa merkezlerine, özellikle Londra ve Paris'e akın etmişlerdi. Amerika'dan Avrupa'ya kayan bu servet, dönem başkanı Kennedy tarafından sanatçılara teşvik ve vergi indirimi politikası ile aşıldı. Bu politika ile Amerika, artık sanat yatırımlarını kendi sınırları içine çevirdi. Özellikle o dönem politikaları sayesinde, işleri halen hepimizin beynine kazılı, önemli Amerikalı sanatçıların piyasaları da oldukça yükseldi ve dünyaca önemli sanatçılar arasında yerlerini aldılar.

Tabii ki Kennedy örneğinde olduğu gibi, devlet politikaları ile

desteklenen sanat piyasası, sanatçıların ve koleksiyonerlerin yolunu açar. İşte Türkiye'de son dönemde sanat piyasasının ne kadar büyüdüğü ne kadar konuşulursa konuşulsun, bu işin mali boyutu hâlâ göz ardı edilmekte. Birtakım hukuki düzenlemelerin gözden geçirilmesi ve yeniden yapılandırılması şart olmaya başladı.

Her ne kadar piyasa büyüklüğü her geçen yıl artsa da, genel ülke bütçesi içerisindeki yerinin küçüklüğü nedeniyle Maliye tarafından pek önemsenmediğini düşünenlerin sayısı az değil. Aslında gerçekten sözü edilen rakamlar bu sistemde piyasaya giriyor ve vergilendirilemiyor ise bu kendi içinde oldukça önemli bir problemi barındırıyor. Tabii ki sistem içerisinde en büyük sorunlardan biri maliyetlerin de faturalandırılmıyor olması.

Evet maalesef bahsettiğim kayıt dışılık! Peki bu durumu ne tetikliyor? Sanatın 'el değiştirmesinde' uygulanan yüzde 18'lik KDV'nin Batılı ülkelerdeki düzeye çekilmesi ilk şart. Bugün Avrupa'da galeri ve müzayede satışlarından yüzde 7-8 oranında KDV alınıyor. Bizdeki yüzde 18'lik vergi, sadece eser alımını engellemiyor, aynı zamanda kayıtdışılığa da yol açıyor. Yüksek vergi ödemek istemeyen alıcılar açıktan eser almayı tercih ediyor ve bu da Türk sanat piyasasındaki durağanlığın temel nedeni oluyor.

Aynı şekilde sanatın uluslararası dolaşımıyla ilgili mevzuatın ivedilikle düzenlenmesi gerektiği kanaatindeyim. Bu nokta oldukça önemli. Mesela İstanbul'da fuara katılan hem yabancı galeriler hem de yabancı galerilerden sanat eseri alanlar gümrüklerde oldukça zor bir prosedür ile karşı

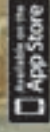
karşıya kalıyor. Yabancı sanat eserleri Türkiye'ye 'geçici ithalat' izniyle giriyor. Diğer taraftan eserlerin Türkiye'den yurdsına çıkması ise 'geçici ihracat' ile ancak mümkün oluyor. İşte bu geçici ithalat, eserin gerçek değerinin oldukça altında bir bedel gösterilerek yapılıyor. Kargoyla gönderilen eserin fiyatı arttıkça gönderinin statüsü de değişiyor. Daha yüksek meblağlarda uluslararası ithalat statüsü kazanıyor. Bu statüde gönderilen bir kargonun gönderi ücreti oldukça yükseliyor, alınması gereken izinler artıyor ve gümrükten çıkışı daha uzun ve problemlili hale geliyor. Bu nedenle sanatçılar çoğu zaman bir eserin gerçek değerinin oldukça altındaki bir meblağı deklare ediyorlar. Tabii işin bu boyutunun en büyük sakıncasının sigorta hukuku açısından ortaya çıktığını tahmin etmeniz hiç de zor değil.

Sanatçılara teşvik ve vergi indirimi gibi kavramlar Türkiye'de vuku bulursa Türk sanatının oldukça büyük hamle yapacağını öngörmek pek de naif bir düşünce değil aslında. Batılı ülkelerdeki galeriler kendi sanatçılarının milyonlarca dolarlık eserlerini çok daha rahat bir biçimde satabilmekte. Piyasayı aktive etmek ve yabancı sermayeyi içeri çekmek amacıyla birçok ülke, yabancı biri bir sanat eseri aldığı anda onu vergi muafiyetinden yararlandırmakta ve bu konudaki prosedürleri oldukça kolayla indirmiş bulunmakta. Ben böyle muafiyet ve kolaylıkların yabancıların da Türk sanat piyasasına odaklanmasının önünü açacağını düşünmekteyim.

Bütün bunların dışında sanatçılara verilecek teşvik ile sanatçıların

daha rahat bir biçimde yaptıklarına odaklanabilmelerinin önü de açılacaktır. Özellikle genç sanatçılar açısından bu durumun oldukça önemli olduğunu biliyorum. Sadece sanat eseri satarak hayatlarını idame edemeyen birçok genç sanatçı farklı işlere yönelmekte, bu durum gençlerin üretkenliğini ve odak noktalarını etkilemekte. Özellikle genç sanatçıların üretimine destek verilmesinin, ancak bir devlet politikası ile teşvikler kapsamında sağlanabileceğini, aksi takdirde ülkenin sanatçısını desteklemekten uzaklaşacağını düşünüyorum.

Gerekli birtakım düzenlemeler ile Türk sanatının dünyada olduğundan çok daha etkin bir konuma atlayacağı ve ülkemiz için de daha sağlıklı bir piyasanın oluşacağı kesin. Gerekli yasal mevzuatların bir an önce zamanın ruhunu yakalamasını gönülden diliyorum. ■



poltronafrau.com

Mamy Blu,
Roberto Lazzeroni, 2013

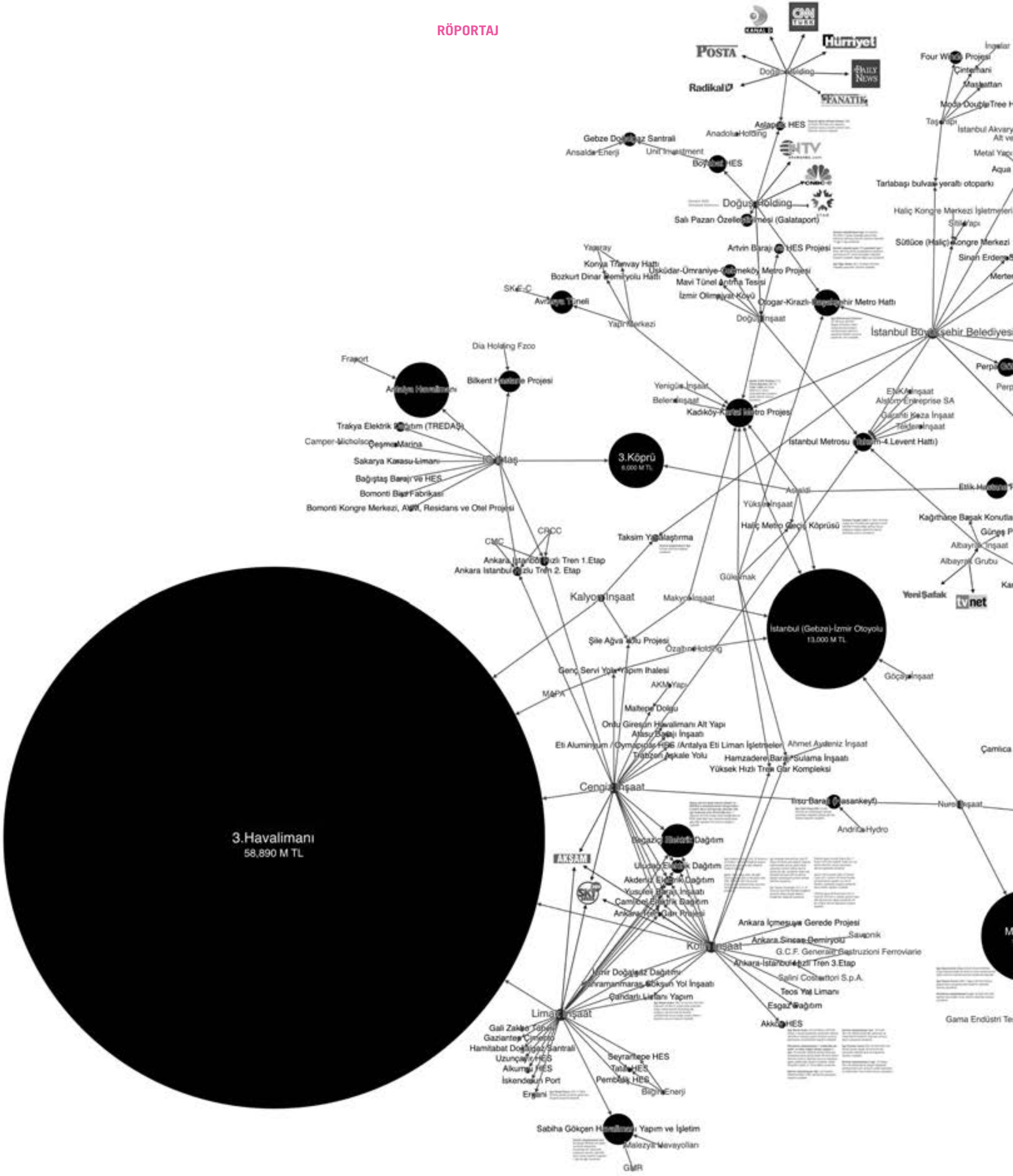
Intelligence in our hands.

True beauty is more than skin deep. This is what we think at Poltrona Frau, which is why we have always placed our trust in the skilful hands of our craftsmen, who lead every single step of the manufacturing process and choose the very finest raw materials. This is our way of offering you the best Italian quality.



b m s

Ayazma Yolu Sokak No:5 Etiler T: 212-2636406 www.bms-tr.com



ÖZGÜL KILINÇARSLAN

Farkındalık üretmek

13. İstanbul Bienali’nde Galata Rum İlkokulu’nda yer alan ‘Mülksüzleştirme Ağları’ adlı çalışmayı hazırlayan ekip, Art Unlimited’la aynı masada buluştu. Çalışmalarında bilgisayar tabanlı haritalama yöntemini kullanan araştırmacı ve sanatçı Burak Arıkan ile, farklı uzmanlık alanlarından gelen proje katılımcılarıyla beraber, projenin kolektif katılıma açık içerikli, sosyal ve politik kimlik oluşumunu ele aldık.

Mülksüzleştirme Ağları çalışması ise kent konusunda çalışan tüm aktörlere bilgi ve veri ilişkiselliği kurma, veri tabanı oluşturma ve bir sivil soruşturma/hesap sorma etiği geliştirme çağrısı. Bu açıdan bakıldığında, haritalama ile ortaya koyduğumuz “görsellik”, bu çağrımızın ilercisi. Dolayısıyla görsellik bu bağlamda bizim için önem taşıyor.

Geçtiğimiz günlerde 13. İstanbul Bienali’nde Galata Rum İlkokulu’nda yer alan ve üzerine çok konuşulan ‘Mülksüzleştirme Ağları’ adlı çalışmayı hazırlayan ekiple bir araya geldik. Çalışmalarında bilgisayar tabanlı haritalama yöntemini kullanan araştırmacı-sanatçı Burak Arıkan ve farklı uzmanlık alanlarından gelen projenin katılımcılarıyla, “Mülksüzleştirme Ağları” haritalarının ortaya çıkışını ve devam eden sürecini konuştuk.

Özgül Kılınçarslan: Burak Arıkan’ın sanat teknoloji ilişkisini kullandığı; alternatif ekonomiler, politika, kültürel sürdürülebilirlik konularıyla uğraştığı diğer haritalarıyla başka sanat etkinliklerinde de karşılaşmıştık. Bu projeye destek veren ekip daha önceki projelerde de yer almış mıydı? Yoksa bu yeni bir karşılaşma mı? Nasıl bir araya gelindi ve çalışma süreci nasıl ilerledi?

Mülksüzleştirme Ağları Ekibi: ‘Mülksüzleştirme Ağları’ çalışması 6 Haziran 2013’de Gezi Parkı’nda konuyla ilgilenen kişilerin bir araya gelmesiyle başladı. Gezi Parkı’nda bir araya gelen ve zamanla katılım ile büyüyen bir grup hukukçu, finansçı, akademisyen, sanatçı ve gazeteciyiz. Gönüllüyüz; kimimiz ismini paylaşıyor, kimimiz anonim kalıyor.

“Kentsel dönüşüm projelerini yapan şirketlerin, yaptığı diğer projeler nelerdir?”, “Bu projeleri yapan, kentsel dönüşümün yüklenicileri, taşeronları; inşaat, müteahhit, mimarlık, emlak, turizm firmalarının yöneticileri başka hangi kurumların yönetimindeler?”, “Kentsel dönüşüm sürecinde kamu kurumları ve özel şirketler arasında halkı mülksüzleştiren ne tür ortaklıklar kuruluyor?”, “Halkın cebinden çıkan vergiler, kamusal mülkün yeniden inşası/özelleştirilmesi/işletmesi üzerinden hangi sermaye gruplarına aktarılıyor?” gibi iktidar-sermaye ilişkilerini açığa çıkaran sorularla ilgileniyoruz. Dolayısıyla bu ilişkileri tarayan, araştıran, bir araya getiren, yayımlayan bir işe kalkıştık ve ‘Mülksüzleştirme Projeleri’ ile ‘Mülksüzleştiren Ortaklıklar’ haritaları üzerinde çalışmaya başladık. Bunlar ana haritalarımız diyebiliriz. ‘Mülksüzleştirilen Azınlıklar’ haritası fikri ise, çalışmalarımızın Galata Rum İlkokulu’nda sergileneceğinin belli olmasının hemen akabinde oluştu.

Ö.K.: Görsellik ve bilgilendirme eş-zamanlı devreye giriyor. Sizin için görsellik ne kadar önemli? Kolektif bilgiyi kamuya açan diğer siteler hakkında ne düşünüyorsunuz, sanat etkinliğinde yer alan bir sanat projesi

olma yaklaşımı sizin için ne kadar belirleyici?

M.A.E.: ‘Mülksüzleştirme Ağları’ çalışmasını yapmaktaki amacımız, kentsel dönüşümün sermaye-iktidar ilişkileri üzerine kolektif olarak veri derlemek, haritalarını yapmak ve yayınlamak. Haritalarımızın temeli olan veri tabloları, üç aylık bir çalışmanın sonucunda halka açık bilgilerin derlenmesi ile oluşturuldu. Bu bilgilerin derlenmesinde, İstanbul Ticaret Odası, Türkiye Sicil Gazetesi, şirketlerin kendi sitelerindeki bilgilerden, medya taraması sonucu derlediğimiz bilgilere ve üzerinde çalıştığımız konularda kamuya açılmış bilgilere kadar geniş bir kaynak çeşitliliğinden yararlandık. Bilginin kamuya açılması, demokratik düzenin temel ilkelerinden olan şeffaflık ve hesap verebilirlik için büyük önem taşıyor. Bu nedenle, kolektif bilginin kamuya açılması yönündeki çalışmalar ve taleplerin varolması ve her zaman için desteklenmesi gerektiğine inanıyoruz.

Bizim Mülksüzleştirme Ağları çalışmasında yaptığımız iş, hâlihazırda var olan bilgiler arasında ilişkiler kurup bunları görünür, işaret edilebilir ve dolayısıyla tartışılabilir kılmak. Ortaya çıkan Mülksüzleştirme Ağları çalışması ise kent konusunda çalışan tüm aktörlere bilgi ve veri ilişkiselliği kurma, veri tabanı oluşturma ve bir sivil soruşturma/hesap sorma etiği geliştirme çağrısı. Bu açıdan bakıldığında, haritalama ile ortaya koyduğumuz “görsellik”, bu çağrımızın ilercisi. Dolayısıyla görsellik bu bağlamda bizim için önem taşıyor.

Ö.K.: 13. İstanbul Bienali kamusal programlarının eş-küratörü Andrea Phillips, yürüttüğü sanat yazarlığı atölyesi programı toplantısında, Mülksüzleştirme Ağları projesini tartışırken, Doreen Massey’in ‘gücün kartografileri’ kavramından bahsetmişti. Mekan ve coğrafyaya dair araştırmalarında Massey, tıpkı bellek gibi mekanın da kurgusal bir fenomen olarak ele alınmasını öneriyor. Bu bakımdan coğrafyanın sabit, hareketsiz ve pasif bir sahne olmadığını savunuyor. Bu perspektifle projeye baktığımızda, tarih ve coğrafyayı şekillendiren siyasi yaklaşımlara mekan üzerinden yeniden bakmayı teşvik eden bir anlayışla karşılaşıyoruz. Oluşturduğunuz haritalar, sanatsal bir çalışmayı aşıyor ve pek çok farklı disiplinle ilişkiye giriyor. Bu konuda farklı alanlardan izleyicilerin tepkisi nasıl?

M.A.E.: mulksuzlestirme.org web sitemizin yayına geçmesiyle, bireysel ve/veya mesleki düşüncelerini bizlerle paylaşan birçok takipçimiz, izleyicimiz oldu. Tüm bu süreçte, başından beri istediğimiz gibi, bizlerle iletişime geçen kişilerden haritaları geliştirici öneriler, çalışmalara katkıda bulunma istekleri alıyoruz, bizlerle kaynak ve yeni veri paylaşımlarında bulunuluyor.

Ö. K.: Başka bir sanat etkinliğinde ya da başka bir coğrafyada, başka bir zamanda bu çalışmanın yer alması nasıl bir etki yarattı? Doğru yer, doğru zaman gibi bir şeyden söz etmek mümkün mü?

M.A.E.: Biz, ‘Mülksüzleştirme Ağları’ çalışmasına 6 Haziran 2013’de Gezi Parkı’nda başladık. Bizi bir araya getiren Gezi Parkı’ydı. Hiçbir şey bitmiş, geride kalmış değil. Mücadeleye devam ediyoruz.

Diğer taraftan, kentsel dönüşüm kent yakın tarihi için yeni bir kavram değil. Özellikle son on yılda kentsel dönüşümün artçıl etkileri, mimari doku, mahalle mücadeleleri ve benzeri sayısız konuda bilgi üretildi ve üretilmekte. Lakin Gezi direnişi sürecini de tetikleyen kentsel dönüşüm politikaları bu bilgi birikimine rağmen çözülemeyen ciddi sorunlara gebe. Daha önce de belirttiğimiz gibi ‘Mülksüzleştirme Ağları’ çalışması, kent konusunda çalışan tüm aktörlere bilgi ve veri ilişkiselliği kurma, veri tabanı oluşturma ve bir sivil soruşturma/hesap sorma etiği geliştirme çağrısı niteliğinde. Dolayısıyla, bu çalışma başka bir yerde, başka bir zamanda yer alsaydı da, yine mesajını/çağrısını iletebilecekti. Ancak, içinde bulunduğumuz an itibarıyla bakarsak, dikkatleri daha fazla çekmesi açısından doğru yer ve doğru zamandan bahsedebiliriz.

Ö.K.: ‘Mülksüzleştirme Ağları’ çalışması, daha bienal açılmadan iki gün önce ön gösterimlerin başlamasıyla birlikte sosyal medya sitelerinde paylaşılmaya ve tartışılmaya başladı. Mayıs ayından bu yana Gezi Parkı’yla başlayan bir sürecin devamında internet ortamının ne kadar önemli bir kamusal alan olduğunu daha derinden hissettik. İnternet üzerinden çalışmaya ilgi, paylaşımlar ve sorular nasıl ilerliyor?

M.A.E.: Çalışmanın websitesi mulksuzlestirme.org açıldıktan sonra iki gün içinde 50 bin tekil kişi tarafından ziyaret edildi, görebildiğimiz kadarıyla haritalar sosyal medyada viral olarak yayıldı. Pek çok email almaktayız; öneriler,



yorumlar, katılım talepleri şeklinde. Herkese tek tek cevap yazıyoruz, aşama aşama tüm emaileri cevaplamaya devam ediyoruz. Bir yandan da Twitter'da @mulksuzlestirme hesabından iletişim halindeyiz pek çok ilgilenen kişiyle. Ayrıca yüz yüze toplantılar yaptık gazeteciler ve araştırmacılarla. Burada toplanan yorumlar ve öneriler de derlenip tüm katılımcılarla paylaşıyor. Bütün gelen öneriler grup içinde gelecek aşamalar için değerlendiriliyor. Ve tabii aramızda yeni katılımcılar da var, böylece çalışma grubu daha da gelişmiş oluyor. Bu süreç aslında forumlardaki çalışma grubu yöntemlerine benziyor; hem internet üzerinde her tür kolektif aracı kullanarak hem fiziksel görüşmelerle sürdürüyoruz çalışmalarımızı.

Mülksüzleştirme Ağları'nın gazeteciler, araştırmacılar ve isteyen herkes için bir referans kaynağı olarak kullanılması, verilerin zamanla güncellenerek tutulması, sistemin sürdürülebilmesi ve katılımın kolaylaşmasını sağlamak için uğraşmaktayız. Katılımcılarımızdan sanatçı Burak Arıkan'ın geliştirmekte olduğu Graph Commons (<http://graphcommons.com>) kolektif ağ haritalama platformunu kullanarak özellikle haritalara katılımı daha da kolaylaştırmış olacağız.

Ö.K.: İstanbul Bienali gibi sayıları 100'ü bulan bienaller dünyasında prestijli bir yere sahip, büyük ölçekli bir sanat sergisinde, bu çalışmanın kendine yer bulabilmesini -tüm sponsorluk eleştirilerini de düşünerek-

nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu bir avantaj mı dezavantaj mı?

M.A.E.: Bu bağlamda bizim için tartışma konusu, bienale katılırsak işin ehlileşip ehlileşmeyeceğiydi. Ancak işimiz son derece literal bir araştırma ve bulgularını toplumsullaştırma işi. İlişkileri bir araya getirip yeni enformasyon üretiyoruz. Bu tür bir çalışmanın henüz bienal ya da başka bir etkinlik/kurum tarafından ehlileştirilebileceğini düşünmediğimiz için katıldık. Bienal özellikle çalışmayı uluslararası ağlara ulaştırma konusunda etkili olmakta.

Ö.K.: Çalışmanın, genel modanın aksine Türkçe yer alması izleyicisini, hedef kitlesini de işaret ediyor gibi. Fakat uluslararası bir etkinlik olan İstanbul Bienali'nde çalışmanın İngilizcesinin de yer alması, farklı karşılıklar bulmasına imkan verir miydi? Sadece isimler geçiyor bu bakımdan anlaşılması çeviri gerekliliğini biraz kırsa da bu çalışmanın İngilizcesini de paylaşmayı düşünüyor musunuz? Türkçe olması bilinçli bir tercih mi?

M.A.E.: Haritalarda yer alan hemen her veri birer özel isim: proje isimleri, şirket isimleri, yönetim kurulu isimleri, vakıf isimleri gibi. Dolayısıyla isimlerin kendi dilinde olması normal. Bunun dışında çalışmanın ismi ve açıklamaları Türkçe ve İngilizce olarak hem mekanda hem internette yazılı.

Ö.K.: Uluslararası basından, sosyal medya ağlarından bu çalışmaya ilişkin geri bildirimler alıyor musunuz?

M.A.E.: Çalışma birçok gazetede ve dergide konu edilmeye başladı, yeni röportajlar da vermekteyiz. Farklı tepkiler alıyoruz; bienalin büyüklüğü içinde işin arada kaybolduğu da oluyor, yakalayanı çarptığı da. Örneğin Financial Times "bütün kuralları yıkan bir çalışma, mutlaka görülmesi gerekir" diye bahsetti. Die Zeit "aktivist poster" deyip geçti. Haberler ve gezinti yazıları dışında henüz sanat eleştirisi bağlamında yorumlar almış değiliz ama çalışmanın zamanla hazmedileceğini düşünüyoruz. Özellikle haritaları yazdıkları makaleler içinde kullanan gazeteciler görmeyi arzuluyoruz, ki ilk örnekleri çıkmaya başladı.

Ö.K.: Mülksüzleştirme Ağları, bienal süresince çeşitli atölye çalışmalarıyla devam ediyor. Bu atölye çalışmalarına diğer disiplinlerden katılımcıların ilgisi nasıl? Biraz bize bu atölye çalışmalarından ve disiplinlerarası karşılaşmalardan bahsedebilir misiniz?

M.A.E.: Mülksüzleştirme Ağları'nın gazeteciler, araştırmacılar ve isteyen herkes için bir referans kaynağı olarak kullanılması, verilerin zamanla güncellenerek tutulması, sistemin sürdürülebilmesi ve katılımın kolaylaşmasını sağlamak için uğraşmaktayız. Şimdilik, bienalin başladığı tarihten bugüne, iki farklı alandan kişilerden (gazeteciler ve araştırmacılar) oluşan gruplarla bir araya gelme imkanımız oldu. Bu karşılaşmalarda, haritaların geliştirilmesine, araştırma ve veri paylaşımında nasıl daha etkili ve verimli kullanılabileceğine dair

görüş ve öneriler paylaşıldı. Şimdi, bu karşılaşmalardan edindiklerimiz ile haritaları geliştirmek üzere çalışıyoruz.

Ö.K.: Özellikle gayrimüslim vakıfların mülksüzleştirilmesi ile ilişkili olan harita bize kimlik, siyasi sınırlar ve hatta vatan kurgusu hakkında yeniden düşünmemize neden olacak veriler sunuyor. Fiziki bir veri olarak coğrafya, tarihsel bellek çerçevesinde mekanla kesişiyor. Bu bakımdan sizin işaret ettiğiniz veriler daha geniş çerçeveli araştırma ve tartışma metinlerinin oluşturulmasına kaynaklık ediyor. Proje hem yeni verilerin eklenmesi açısından hem de bu verileri kullanarak yapılacak okumalar açısından, yatay ve dikey olarak genişlemeye ve derinleşmeye çok müsait. Bu proje sizler için oluşturulmuş bitmiş bir çalışma mı? Mülksüzleştirme Ağları'nın süreçleri sizler açısından devam edecek mi?

M.A.E.: Kesinlikle olmuş bitmiş bir proje değil. Mülksüzleştirme Ağları katılıma açık ve aşama aşama devam eden bir çalışma. Haritalarda şimdilik yaklaşık 200 proje, bunları yapan yüzlerce şirket, yönetim kurulu üyeleri ve aralarındaki binlerce ilişki var. Biz, bu verileri arttıralım, zamanla güncelleyelim ve bütün bağlantılar ortaya dökülsün istiyoruz. Mülksüzleştirme Ağları sadece bizimle değil, daha da genişleyen bir ekiple ilerlesin istiyoruz. Bizimle eksik veri bildirimi, yeni veri paylaşımı veya birlikte çalışma isteği için mulksuzlestirme@gmail.com adresinden iletişime geçilebilir. ■

Eleştirmen öldü, Yaşasın eleştirmen!

Geçtiğimiz aylarda; Ebru Yetişkin, Cem Erciyes, Ali Akay gibi sanat eleştirmenleri, günümüzde sanat eleştirisinin ve eleştirmeninin işlevine ilişkin bir tartışma başlattı.

Artunlimited 21’de çıkan ‘*Şikâyetim Yaradana*’ adlı yazısında Ebru Yetişkin önemli bir tespit yaptı: “... bugün mesele eleştirinin ve eleştirmenin oynadığı işleve yönelik bir baskıcı dönüşüm arzusu ve bu baskıcı dönüşüm arzusunun ortaya çıkardığı hegemonik güç ve iktidar ilişkileri içindeki üretimin niteliğidir”¹. Yetişkin kabaca şunu söylemek istiyor: sanat eleştirisi ve eleştirmen, kapitalist/neoliberal hegemonik güç ve iktidar ilişkileri içinde baskı altındadır ve üretiminin niteliği de bu baskı altında buna paralel olarak şekillenmektedir. Söz konusu olan artık, sanatın eleştirel düşünmeyi mümkün kılan potansiyelini görmeyen, sanatı piyasanın güdümüne sokmuş eleştirel olmayan bir sanat eleştirisidir. O yüzden, Yetişkin’e göre, Radikal Gazetesi’nde Cem Erciyes’in “... eleştiri ve eleştirmenlik ile ilgili yaptığı tartışmanın aksine, mesele, eleştirinin ve eleştirmenin ne anlama geldiği, yargılama gücünün kullanılması ve sanat işini beğenip beğenmemesi değildir bugün”². Temel mesele, ona göre, eleştirmenin sanat sermayesi ile olan organik ilişkisi içinde sermayenin hegemonik gücüne teslim olması ve böylece eleştirellikten uzak pasif bir kurumsal bileşene dönüşmesidir.

Yetişkin’in bakış açısında sorunlu olan bir taraf var. Yetişkin, sanat ve sanatın eleştirel niteliği ile sanat piyasası arasında Kantçı anlamda kategorik bir ayrımın varlığına *a priori* bir inançla argümanlarını geliştiriyor. Sanki sanat eleştirisi ve sermaye arasında hiçbir ilişki yokmuş gibi akıl yürütüyor. Oysa ki sanat eleştirisi ile sanat piyasası; benim *modern sanat rejimi* olarak adlandırdığım (çünkü bu rejimin siyasi hedefleri de var), en iyi tanımı sosyolog Bourdieu tarafından yapılmış 19. yüzyılda ortaya çıkan

sanat alanı’nın, başka bazı unsurlarla birlikte (sanatçı, müze, koleksiyoner, izleyici vs.), birbiriyle ilişkili iki önemli unsurudur. Bu alanın unsurları kendi içinde karmaşık bir çember ilişkisi oluşturur: eleştirmenler dergilerde yazarlar, dergiler sponsorlar ve reklam gelirleri sayesinde çıkarılır, okuyucular bu dergileri tüketir, dergilerin konuları sanatçılar ve onların sergileridir, sergiler galerilerde yapılır, galeriler daha büyük sermayedarlarla ilişkili sermaye sahipleridir ve yaptıkları sergiler için eleştirmenlere yazı ısmarlatırlar, yazılar sanatçılar hakkındadır ve saire. Eleştirmen, alanın içinde ayrıcalıklı bir konumda olabilir (sanata dair bilgisinden dolayı) ama asla alanın dışında bağımsız bir güç değildir. Sahip olduğu güç, alanın diğer aktörlerinin güçleri tarafından sınırlandırılır ve/veya biçimlendirilir. Ne sanatçıyı ve sanat eleştirmenini alanın dışında aşkın bir konuma yerleştirmeli ne de onlara avangard roller atfetmeliyiz. Aksi bir bakış kesinlikle gerçekçi değildir ve sosyolojik olarak hatalıdır.

Yine de Yetişkin’in eleştirinin niteliğine ilişkin yaptığı uyarı önemini korumaktadır. Fakat eleştirinin niteliğinin, eleştirmenin niteliği ile doğrudan ilişkili olduğunu da kabul etmek gerekir. Eleştirmenin bir tür yargıç olarak sanatsal bilgi üretimini gerçekleştirmesi, Yetişkin’in şikâyetçi olduğu hegemonik yapının üretilmesinde (sadece piyasa üretmez hegemonyayı) önemli bir rol oynamaktadır. Yargıç eleştirmen (Walter Benjamin’e aittir terim), yargılamanın gereği olarak sürekli bir şeyleri dışarıda bırakan kişidir. Aldığı (sözde) kesin doğruluk içeren kararlarıyla sanatçıların ve sanatla ilgili olan insanların hareket ve özgürlük alanını daraltır. Eleştirel düşünce pratiği tam da bu tür iktidar konumları üreten ve bu konumları sürekli olarak işgal etmek için elinden geleni yapan iktidar odaklarının maskesini düşürmek için üretilir.

Benjamin, Foucault, Derrida, Deleuze-Guattari gibi düşünürler eleştirel düşünceyi olumsal bir bağlama taşıyarak *farklılık* politikaları için düşünsel zemini hazırladılar ve yargıç eleştirmenlerin mutlak doğruluk iddialarını ve bu iddialardan kaynaklanan iktidar konumlarının altındaki zemini kaydırdılar. Eleştiriye Kantçı “yargıgücünün bir tavrı” olarak görmek ya da ona indirgemek (Ali Akay’ın yaptığı gibi) zamanda çok gerilere gitmek olur. Radikal’de çıkan “Sanat Yazısı Devam Ediyor: Formu Değişti” başlıklı yazısında Akay şöyle yazıyordu:

“*Eleştiri üzerine kurulu bir söylem, içinden çıktığı 18. yüzyıla aitti. Burada iki isim var karşımıza çıkan: biri Kant, eleştiri ve yargıgücü kavramları üzerine bir felsefeyi başlattı; ikincisi ise Diderot, kraliyet dönemi Fransa’sındaki eserler üzerine sanat yazıları yazdı. Bu döneme ait bir yargıgücü kavramı ortaya atılmıştı. Eleştiri yargıgücünün bir tavrıydı. Sanat eserinin beğeni üzerine kurulu dönemine ait olarak eleştirmen, eserleri yargılamaktaydı ve dolayısıyla dönemindeki sanat kriterlerini belirliyordu. Böylece ‘yargıç olarak bir eleştirmen’ tipi belirdi. Bu dönemde sanatçılar ve eserleri eleştirmenler tarafından desteklenmekteydi. Bu tutum 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etti. 20. yüzyıl sanat eleştirmenleri arasında en çok konuşulanlardan biri olan Clement Greenberg, Amerikan formalist sanatının savunusunu yaparak dönemindeki eleştirel hâkimiyeti kurdu. Eleştiri yapan bir yargıç konumu, aslında belki de, 1960’larda Pierre Restany’nin adını yaygınlaştırdığı ‘Yeni Gerçekçilik’ akımıyla Fransa’da kırılmaya başlamıştı. Hâlâ sanat eleştirisi kavramının geçerli olduğu bir dönemdeydik; ama, aslında, sanatçıların sanat yapma biçimleri gitgide çeşitlenmeye başlamıştı. Sanat dünyası, 1968 dönemine tekabül eden Harald Szeemann’ın ‘Davranışlar Form*

Olduğunda’ (1969) sergisi sırasında *bu çeşitliliği çoktan fark etmişti bile.*”³

Akay’ın analizi ilk bakışta kusursuz gibi görünüyor ama bazı noktalara yakından bakmakta fayda var: sanat eleştirmeninin yargıç pozisyonundan çıkmasını 1960’lara (60lar Fransa’sına), yani postmodern zamanlardaki sanatsal kırılmalara bağlamak tek başına doğru değil. Aslında eleştirmenin yargıç konumu üzerine ilk eleştirel perspektifi geliştiren kişi meşhur kültür kuramcısı Walter Benjamin’di ve “Alman Romantizmi’nde Sanat Eleştirisi Kavramı” adlı 1919 tarihli doktora tezinde çok açık bir biçimde şunu savunuyordu:

“... bu kavramla (eleştiri), hep söylendiği gibi, sadece yargılayan, üretken olmayan bir zihinsel durum anlamı ilişkilendirilmiş değildir; romantikler ve spekülatif felsefe için eleştirel terimi, her halükarda nesnel olarak üretken, derin ve dikkatli bir düşüncenin ürünü olarak yaratıcı olma özelliği taşıyordu”⁴.

Hatta Benjamin, daha da ileri giderek şöyle yazabiliyordu:

“*Sanat Eleştirmeni terimi, ancak Romantiklerle birlikte, eski sanat yargıç kavramının yerini nihai olarak almıştır. Lessing ve Winckelmann değilse bile Gottsched düşünülerek, sanat yapıtları hakkında bir mahkeme kurma tasavvurundan, yazılı ya da yazılmamış yasalara sabitlenmiş yargıdan kaçınılmıştır*”⁵.

Benjamin’in ilerleyen süreçteki yazılarında bir kültür ve sanat eleştirmeni olarak tavrı, kendisinin Romantiklere isnat ettiği yargılayıcı olmayan ama üretken ve açımlayıcı olan bir eleştirel bakış içerdiğini hatırlatmaya gerek bile yok. Aslında Benjamin, bana kalırsa, Romantiklerin şahsında, sonraki kendi eleştirel

pratiğini yaratıcı bir sanatsal pratiğe yakın bir yerlerde konumlandırmak için vaktinden önce sezgisel bir fikir dile getirmektedir. 1919 tarihinde Benjamin’in henüz yirmi yedi yaşında genç bir entelektüel olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir. Öte yandan, Benjamin, aşağıda değineceğimiz gibi, Romantiklerden önce Fransız geleneği içinde Diderot’nun sanat eleştirmeni olarak yargılayıcı olmayan ama üretken ve yaratıcı tavrına ilişkin herhangi bir şey dile getirmemiştir.

Toparlayacak olursak: demek ki Akay’ın haklı gerekçelerle hakkında şikâyetçi olduğu kişi; *sanat eleştirmeni* değil, *sanat yargıcısı* ve sanat yargıcı olarak eleştirmenin meşruiyetine ilişkin tartışma için 1960’ları beklemeye gerek yoktur. Benjamin örneğinde eleştiri, Akay’ın yazdığı şekilde “yargıgücünün bir tavrı” değil, *refleksiyon*’un, yani *kavramsal düşünmenin* bir faaliyeti. Refleksiyon, yargıgücünü askıya alabilmekte ve var olanın farklı tarzlarını kavramsal olarak açığa çıkarabilmekteydi. Refleksiyon, bir sanat yapıtına dair kategorik olarak hüküm vermek yerine, düşünülebilir olanı kendi üzerine katlayarak, yapıtın anlam katmanlarını açığa çıkarmakla meşguldü. Bir yapıtın ya da bir düşüncenin iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış olması mesele değildi; önemli olan yapıta ilişkin açığa çıkarılmayı bekleyen estetik ve kavramsal fikirlerdi. Sanat eleştirmenin gerçek görevi tam da bu noktada başlamaktadır ve Romantiklerden bir süre önce 18. yüzyılda söz almış olan Diderot’da buna yakın bir şeyleri bulmak olasıdır.

Diderot’nun sanat eleştirmeni olarak konumu ikirciklidir. Herşeyden önce onun kısıtlı bir kamuya seslendiğini, yaşadığı dönemin sanatsal kamusunun bütünüyle aristokratik/burjuva bir nitelik taşıdığını ve onun da bunun farkında aristokratik/burjuva bir estetik anlayışı çerçevesinde sanat eleştirisi geliştirdiğini biliyoruz. Diderot’nun sanatsal eleştiriye burjuva/hümanist değerleri etrafında yapılandığı bir gerçektir. Yine de Diderot, Kaya Özsegin’in yazdığı gibi, sanatçıları acımasızca eleştirmenin taraftarı olmamak için büyük çaba sarf etmiştir ve “yargılarında genellikle sanatçıları yüreklendirici, daha olumlu çalışmalara yöneltici bir dil”⁶ kullanmaya özen göstermiştir. Bu onun tüm sanatçıları ve yapıtları olumladığı anlamına gelmemekle birlikte, Diderot’da ön plana çıkan, ondan önce pek rastlanmayan ve bugün için de onu güncel yapan nitelik,

sanatçının yapıtına ilişkin üretken bir söylem ortaya koyabilme becerisi gösterebilmesidir. Diderot’yu sanat eleştirmeni olarak bugün için önemli yapan şey, sanat yapıtına ilişkin yargıç pozisyonu alması, yani Salonlar’da iyi resim-kötü resim ayrımını yapması değildir. Diderot’nun güncelliği ve dolayısıyla önemi başka yerde yatmaktadır; o, yapıtın görünürde sahip olduğu anlamın yanına başka bir “kurgu”yu yerleştirmesini bilmiş ve o kurgunun içinden geçtiği yapıttaki “derin psikoloji”yi açığa çıkarabilmiştir⁷. Diderot’nun eleştirisinin olumsal boyutu, onun sanat eleştirmenine yüklediği işlevle doğrudan ilişkilidir. Ona göre, eleştirmenin bakışı sanatçının bakışı kadar önemlidir ve eleştirmen sanat yapıtının anlamını *mimetik* bir biçimde aktarmakla yetinmez; tersine yapıtta yeni anlamlar keşfeder. Biz bugün yargıç konumundaki Diderot’nun değil, yapıtta görünmeyen farklı anlamları açığa çıkaran Diderot’nun mirasçılarıyız. Dolayısıyla, Cem Erciyes’in ve Ali Akay’ın Radikal’de dile getirdiği gibi, “yargıç eleştirmen” yaftasından kurtulmak adına “sanat eleştirmeni” terimini tedavülden kaldırıp yerine “sanat yazarı” terimini kullanmak illa ki gerekmiyor⁸.

İki tür eleştiri arasında ayrım yapmakta fayda var: daha iyi terimler bulana kadar bu ayrımı kabaca “olumsuz eleştiri” ile “olumsal eleştiri” arasında olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde krizde olan eleştiri; eleştirinin olumsuz, dışlayıcı ve yargılayıcı boyutudur. Bunun en son temsilcisi muhtemelen Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg (ve takipçisi Michael Fried’dı). Türkiye özelinde; Nurullah Berk (sadece kübizmi iyi sanat olarak görüyordu), Sezer Tansuğ (tuval resmi dışındaki çağdaş sanat tekniklerine kendini tamamen kapatmıştı) ve bugün Ali Artun (avangard modernizme olan zamanın ruhuna aykırı sarsılmaz bağlılığı onu muhafazakâr bir sanat eleştirmeni yapıyor) Greenberg’cü geleneği oluşturmaktadır. Olumsal eleştiri ise, bir sanat yapıtının değerini, yapıtın kendi içinde sahip olduğu potansiyel anlam farklılıklarını açığa çıkararak göstermeye çalışır. Burada önemli olan; yapıtın biçimsel ve içerik analizini, yapıtın estetik, psikolojik, sosyolojik veya siyasi ilişkiselliği içinde bir sorunsal olarak ele almaktır. Yargı bildirimi, tıpkı antik dünyadaki Septiklerin yaptığı gibi, askıya alınır ve sanatçının yapıtı aracılığıyla dünyaya kattığı anlam(lar) açığa çıkarılır. Sanatçı, dünyanın anlamını çoklaştıran kişidir; eleştirmen de bu çoklu anlam dünyasının şifrelerini çözerek

sanatçının dünyasına dâhil olur ve sürece katkı yapar.

Günümüzde; Clement Greenberg gibi, sanatçıları etrafında toplayacak ve onları yönlendirecek, çalışmalarının kavramsal çerçevesini çizip üstüne bir de grubun ya da akımın adını koyacak kadar etkili sanat eleştirmeni tipine rastlanmıyor, rastlanamaz. Bu eleştirmenler, modern sanatın “avangard” ruhuna uygun bir biçimde “avangard” eleştirmenlerdi: herkesin önünde gidiyorlar, çünkü her şeyi en iyi onlar biliyorlardı. Greenberg örneği oldukça tipiktir: 1939’da, oldukça genç sayılabilecek bir yaşta, “kötü sanat” ile “iyi sanat” ayrımını kategorik olarak postüla etmekten çekinmiyor; 1961 gibi Pop Art’ın sahneyi yavaş yavaş ele geçirmeye başladığı daha geç bir dönemde ise, Empresyonizm’den Kübizm’e ve oradan Amerikan Soyut Ekspresyonizmi’ne (sözde) sadece kendine referans vererek işleyen sanatı “iyi sanat” olarak tarihsel bir çerçeveye oturtmaktan herhangi bir beis duymuyordu. Çok iyi bilindiği gibi, bu çerçeve içinde Greenberg için en ayrıcalıklı olan sanat biçimi Amerikan Soyut Ekspresyonizmi’ydi. Greenberg için Soyut Ekspresyonizm’i herhangi bir başka sanat üslubundan üstün kılan özellik; onun kendi sınırlarına *çekilerek* (reduction), harici hiçbir şeyi içinde barındırmayan, *zamansız* ve başka bir şeye *indirgenemez* olan yapısında saklıydı⁹. Diğer sanat üslupları bu çerçeveye ne kadar yaklaşırsa o kadar değerli olmaktaydı. Greenberg’ün sanat teorisi, merkezi bir sanat tanımı etrafında hiyerarşik olarak oluşturulmuş, Soğuk Savaş dönemine fevkalade uyan bir teoridir. Açık bir biçimde elitist, dışlayıcı ve yargılayıcı bir tutuma sahip olan Greenberg, postmodern dönemlerde sanat alanı içinde en çok eleştirilen sanat teorisyeni ve eleştirmeni olmuştur. Bugün, hiçbir aklı başında sanat eleştirmeni Greenberg gibi hareket edemez. Sanat söz konusu olduğunda “yüksek kültür-alçak kültür” ayrımı anlamsızdır, zira Pop Art da dâhil hepsi yüksek kültür alanına (bu kavram – günümüzde çok daha belirsiz bir biçime bürünmüş olsa da) dâhildir. Öte yandan “iyi sanat-kötü sanat” ayrımı, daima keyfi ve ideolojik olmuştur: kime ve neye göre, hangi gerekçelerle “iyi” ya da “kötü”. 1950’lerin ikinci yarısından itibaren Amerika’da Robert Rauschenberg ve Jasper Johns, İngiltere’de Peter Blake ve Richard Hamilton, Fransa’da Yeni Realistler, Japonya’dan Gutai Grubu üyeleri ve tüm bunların 60’lar ve 70’lerdeki takipçileri sanatın modernist

kavranışını yapıbozuma uğrattılar, sınırları ihlâl ettiler, malzemeyi değersizleştirdiler ve dönemin postmodern ruhuna uygun olarak herşeyi deneyip meşrulaştırdılar. Sanat kendini farklılıklara ve başkalıklara açtı, böylece hiyerarşik olarak inşa edilen “iyi-kötü / yüksek-alçak” ayrımı, yerini, yatay-düzlemdeki çoğul konumların onaylanmasına bıraktı. Sanat kendini her tür duyguya, fikre, konuma ve malzemeye açarken; sanat eleştirisinin, iyi sanat-kötü sanat yargısını veren bir olumsuzlama mantığıyla işlemesi düşünülemez. Peki, “olumlama” ile neyi kastediyoruz? Bu terimle kast ettiğimiz şey; Nietzsche’ci anlamda, kişinin (bu bağlamda sanatçının ve eleştirmenin) kendi gücünü, kendi sahip olduğu potansiyelleri ve olanakları açımlaması, kendisini başka olasılıklara ve farklılıklara kapamamasıdır. Bu minvalde sanat eleştirmeni de yapıttaki olumsuzlukları açığa çıkarmakla meşguldür; yapıtı yargılamak ve hakkında iyi-kötü hükmünü vermek bu tür bir eleştirmen için zaman kaybından başka bir şey değildir.

Ortaçağ Avrupa monarşilerinde kral öldüğü zaman şöyle denirdi: Kral öldü, yaşasın kral. Biz de bu deyişe öykünerek belki şöyle diyebiliriz: Eleştirmen öldü, yaşasın eleştirmen. ■

1 Bu fikirler Erciyes’ten önce Ali Akay tarafından aslında dile getirildi. Eleştirmenliğin bir meslek olarak Türkiye’deki sıkıntılarını açık yüreklilikle dile getiren Yetişkin’in Artunlimited’te çıkan Şikâyetim Yaradana başlıklı ironik yazısı için bkz. http://www.academia.edu/3234588/Sikayetim_Yaratana_Cagdas_Sanatta_Elestiri_ve_Elestirmenlik_Neden_Bir_Bilgi_Sorunudur
2 A.g.y.
3 Ali Akay, *Sanat Yazısı Devam Ediyor: Formu Değiştirdi*, Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=radikaldetayv3&articleid=1116319&categoryid=41>
4 Walter Benjamin, *Alman Romantizmi’nde Sanat Eleştirisi Kavramı*, s. 104-105, çev. Elçin Gen-Mustafa Tüzeli, İletişim Yay., İstanbul, 2010.
5 Benjamin, a.g.k. s. 106.
6 Kaya Özsegin, *Diderot ve Sanat Eleştirisi*, s. 8-9, Diderot’nun Paris Salon Sergileri (1759, 1761, 1763) içinde, çev. Kaya Özsegin, YKY, İstanbul, 2013.
7 Diderot’daki sanat eleştirisinin boyutları ve burada dile getirilen kavramlar için bkz: Mira Friedman, *On Diderot’s Art Criticism*, <http://arts.tau.ac.il/departments/images/stories/journals/arhistory/Assaph2/assaph2-08friedman.pdf>
8 Bkz. Cem Erciyes, Karizmatik Eleştirmene Veda, Radikal, 19.1.2013, <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=radikalayazar&articleid=1117619&yazar=cem-erciyes&categoryid=113> ve Ali Akay, a.g.y.
9 Michael Fried, Theories of Art After Minimalism and Pop: A Discussion (Michael Fried, Rosalind Krauss, Benjamin Buchloh), s. 101, Modern Art Culture, edited by Francis Frascina, Routledge, 2009.

HATICE UTKAN

Sosyal kodlar, duygular ve davranışlar

Yapıtları Galerist'te yer alan tasarımcı, fotoğrafçı, heykeltıraş ve ressam Arik Levy, kendisine Leonardo da Vinci'yi örnek almış yaratıcı bir figür. Hatice Utkan, 'Etkin Doğa' sergisinden yola çıkarak Arik Levy'nin yapıtları ve daha önceki beyanları üzerinden derinlikli bir yorumda bulunuyor.



Arik Levy sanatsal işlerini üretirken sosyal kodlar, duygular, davranış şekilleri ve gündelik alışkanlıkları gözetten bir sanatçı. Levy ürettiği işlerin özünde izleyiciye bu öğeleri fark ettirmeden hissettirmeyi hedefliyor. Sanatçı, yakın dönemde yarattığı heykeller ‘Create Air’, ‘RockStone’ ve son olarak ArtInternational’da sergilenen ‘Rock Growth’ ile sosyal kodların bilimsel şekilde maddeye yansımaları anlatmakta ve bu yansımaların boyutlarının izleyici tarafından keşfedilmesini amaçlamakta. Levy’nin biyomorfik sanat yaklaşımını, üretimlerini sosyal yaşamla bağdaştırma çabası sonucunda ortaya çıkan son dönem heykelleri Galerist’te gerçekleşen sergisinde izleyiciyle buluşuyor.

“Etkin Doğa” adlı sergide Levy, son birkaç yıl içinde ürettiği işlerini ve doğayla hiç bitmeyen diyalogunu ortaya koyuyor. Levy, sergideki işlerinden şöyle bahsediyor: “Günlük yaşamda, sıradanlıklar içinde gördüğüm herşeyi, insan yapımı olan doğada yansıtmak istiyorum. Bilimsel ve genetik kodların sosyal yaşam üzerindeki etkisini görüyorum ve işlerimi bu etkilerin yansımaları içinde üretiyorum. Tam da bu noktada yaratımlarımın dağınık bir şekilde zaman ve uzay içinde hareket ettiğini düşünüyorum. Böylece nerede sergilenirlerse oraya adapte olabiliyorlar.”

Levy’nin paslanmaz çelik, tahta gibi endüstriyel maddeler kullanması bir tesadüf değildir. Bu Levy’nin doğaya yaptığı bir göndermedir. Doğa içinde sergileyeceği heykellerin doğa kadar dayanıklı olmalarını ve onun kadar kusursuz görünmelerini isteyen Levy, işlerini farklı maddeler kullanarak üretmeyi seçtiğini ama önemli olan heykellerin katmanlarının olduğunu söylüyor. Bazı işlerinde mermeri de tercih ettiğini söyleyen Levy, mermerin romantik ve tarihle ilintili bir yanı olduğunu belirtiyor. Heykellerine işe yarar araçlar gibi bakmayı tercih ediyor. “Ürettiğim işlere kişisel yön vermeyi seviyorum, onları sanki günlük yaşamımda kullanılacak ve işe yarayacaklar gibi üretiyorum.”

Galerist’teki sergisinde insan ve doğa ilişkisini irdeleyen sanatçı, bu iki öğenin kendisi için en büyük ilham kaynağı olduğunu belirtiyor. İşlerini üretirken kendi karakterini ve genlerini koyduğunu söyleyen Levy, şöyle devam ediyor: “Kendi genlerimi ve gelişimimi işlerime yansıtıyorum ve buna göre kendime özgü genetik yakınlığa sahip bir iş üretiyorum.” Levy, bu şekilde, yaşadığımız ya da yaşadığı dünyanın

kendisine göre “gerçekliğini” ifade ediyor. İzleyiciyi yeni bir gerçeklikle baş başa bırakmak istiyor. Doğayı büküyor, koparıyor ve yeniden yapılandırıyor.

“Heykellerim yaşadığım çevreyi yansıtıyor ve yeniden yapılandırıyor.” Oysa ki, Levy’nin yansıtmaya çalıştığı şey, aslında var olmayan bir nesne çünkü, sanatçıya göre, işleri doğa ya da bir oda içinde sergilenmeye başladığı anda, mekana göre adapte olabiliyor. “İşlerim sürekli gelişim içindedir. Gelişim ve başkalaşım, doğada nasıl hiç durmuyorsa, benim işlerimde de durmaz.” İzleyici, yansımalar, kullanılan maddelerle birlikte Levy’nin işlerinin farklı boyutlarını ve katmanlarını keşfeder. Levy’nin “etkinleşmiş doğa” ya da “beyin” olarak adlandırdığı da bu durumun içindeki izleyicidir.

Farklı mekanlarda (oda, doğa, bina, salon gibi yerler) işlerini sergilemek Levy’nin işlerine bakış açısını değiştirmektedir. “Her zaman farklı yerlerde sergileme yapmak üretimlerimin o mekan içinde nasıl var olduğunu görmek, onların nefes aldığını görmektir,” diyor Levy. Her ne kadar tüm detaylarda görsel özellikler öne çıksa da, her işin ortak bir tek paydası var: “Duygular.” İzleyicinin duyguları ya da keşfetmeye çalıştığı şey, temel belirleyici payda oluyor, diyor sanatçı.

“Kullandığım maddelerin özellikle paslanmaz çelik, demir ya da tahta olması önemli değil. Aslında önceliğim asla maddeler olmadı. Çünkü, asıl önemli olan şey, bir eser yaratma isteğidir. Çalıştığım madde sadece bir araç.” Heykellerinin temelinde madde ve doğa arasında sosyal bir bağ yaratmak olduğunu açıklayan Levy, bu bağı güçlü hale getirenin aslında izleyicilerin his ve tepkileri olduğunu söylüyor.

“Etkin Doğa” sanatçının son dönem işlerini gösterirken, Levy’nin saf materyalleri nasıl kullandığı üzerine yeni fikirler veriyor. Sergide Levy’nin hayranlık duyduğu öğeleri keşfetmek de mümkün, çünkü sanatçı hayranlık duyduğu doğa ve insan var oluşunu ilham kaynağı olarak ortaya çıkartıyor ve bu hayranlığı üretim sürecine nasıl yansıttığını gösteriyor. Diğer yandan, izleyiciye doğada materyallerin ne kadar özgür ya da işlenmeye ne kadar müsait olduklarını sorguluyor. Bu materyaller, ahşap, kâğıt, çelik ve bakır gibi, ne kadar esnek kullanılabilir ya da ne kadar farklılaştırılabilir gibi soruları soruyor izleyiciye. Kişinin yargı ve algı mekanizmasını etkilemeye çalışan imajlar yaratırken, araya giren tek şeyin izleyicinin algısı ya da düşüncesi olduğunu ifade eden Levy,



sergisinde ürettiği nesnelerinin içinde bir karakter varmışçasına onları kişiselleştirdiğini, hatta onlara bir özne verdiğini söylüyor.

Tezatlık kavramı Levy için belirleyici bir özellik olarak ortaya çıkıyor. ‘Love is All I Needed’ ve ‘Uncontrolled Muscle Makes Us Be Alive’ gibi, katı ve soğuk maddeleri birleştirdiği eserlerinde, izleyiciye duygusal bir içerik vermek istediğini söylüyor.

Levy’nin, işlerini üretirken ortaya koyduğu tek şey, sanatçı kimliği değil. Jerome Sans’ın da belirttiği gibi, Levy hem bir tasarımcı, bir sanatçı, bir fotoğrafçı ve bir dekoratör. Levy ise bu sıfatlarla ve nitelendirmelerle ilgilenmediğini söylüyor. “Tarihe bakınca bunun gibi birkaç örnekle karşılaşıyorum. Leonardo Da Vinci bu örnekler arasında en iyisi sanırım. Çünkü, o, tüm yaratımlarıyla bir bütün oluştuyordu.”

Levy, ilk önce sanatla ilgilenmeye başlamış. Sonra tasarım ve dekorasyon gibi konulara giriş yapmış. Farklı alanlar Levy’nin yaratımlarını etkilemiş. Üç boyutlu resimler, heykellerde ve enstalasyonlarında boyutlandırmalar yaratmaya başlamış. Bu boyutlandırmalar ve katmanları enstalasyon üretiminden, dekorasyona kadar farklı alanlara yansıtmayı başaran Levy aynı zamanda, yirmi yıldır çağdaş dans dünyası için sahne enstalasyonları üretmekte. “Çağdaş dans, düşünce, zaman ve uzamın aynı anda birlikte çalıştığı bir alan,” diyor ve dansın kendisi için farklı bir yan



dal olmaya başladığını söylüyor. “Çağdaş dansı çok seviyorum çünkü performans ve üretimi birlikte içinde barındırıyor. Sahne, sanatçıya verdiği belli bir özgürlük ve eşsiz fırsatlar sunuyor.” ■

1 'Rockgrowthcastblack', 2011, Alüminyum, siyah araba boyası ve ahşap baz, 73x45x47 cm
2 'Solidliquid', 2012, Gümüş kaplı üfleme cam ve boyanmış meşe, 45x45x70 cm

19/23 FEB
2014

AR
CO
MADRID



INTERNATIONAL
CONTEMPORARY
ART FAIR

www.arco.ifema.es

ORGANIZED BY



Kalıntılar ve duygular

Fondazione Nicola Trussardi, bir önceki Venedik Bienali'nde ABD pavyonunda ters çevirdikleri tankla dikkatleri çeken Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla'nın daha önce gösterilmiş işlerinden bir seçkiyi Milano'da Palazzo Cusani'ye getiriyor.

Sanatçılar, Palazzo’nun görkemli Barok odalarını, insanla yapılmış renkli müzik odalarına çevirdiler. Trampet çalanlar merdivenlere dönüşüyor, piyanistler kendi enstrümanlarının içinde sıkışıp kalıyor, soprano ve tenorler yolcu geçişi gibi tüneller oluşturuyor ve yürüyen dansçılar kapı görevi görüyor.



Fondazione Nicola Trussardi’nin bu sergi için seçtiği Palazzo Cusani, Via Brera’da yer alan olağanüstü bir mimari cevher. Milan’ın kalbinde, dört asır boyunca İtalya’nın hikayesiyle derinden sarılmış tarihi, kültürel, politik ve sosyal etkinliklerin sahnesi olan Palazzo Cusani şu an aynı zamanda NATO Birliklerinin Lombardia bölgesindeki resmi merkezi.

Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla sanat sahnesinde yer alan en etkin kişiler arasındalar. New York’taki Modern Sanatlar Müzesi’nde ve Amsterdam’daki Stadelijk Museum’da kişisel sergiler düzenleyen ikili, Kassel’deki Documenta, Venedik, New York Whitney, Gwangju, Sydney, São Paulo, Sharjah, İstanbul ve Lyon’daki bienaller gibi uluslararası festivallerde de yer aldı.

Allora & Calzadilla deneysel ve disiplinler arası bir çalışma pratiği geliştirdiler. Çağdaş küresel kültürde psikolojik, politik ve sosyal coğrafyayı keşfetmek için bir araya getirdikleri heykel, fotoğraf, performans, müzik ve video gibi farklı elementeri ve dilleri birleştirdiler. Çalışmaları, zamanımızın birincil konseptleri olan milliyetçilik, güç, özgürlük, katılım ve sosyal değişimi inceliyor.

Bu yaklaşım Fondazione Nicola Trussardi ile yapacakları serginin başlığı olan “Fault Lines” için de ilham kaynağı oldu. Allora ve

Calzadilla’nın işinde, bu fay hatları, bir keşfin başlangıcını, psikolojik ve sembolik sınırları ve birleşim noktalarını temsil ediyor.

Allora & Calzadilla küresel dünyanın limitlerini ve çelişkilerini derinlemesine inceliyor, güçlü metaforlar oluşturmak için zamanın ve mekanın karıştığı yolları takip ediyorlar. İkili, yaratıcı kombinasyonlar, yerleştirmeler, tersine çevirmeler ve kırılmalarla değişken manzaralar ve riskli dengeler oluşturuyor. Aynı zamanda işler, iletişimin ve çekişmenin birincil parçası olarak vücudu öne çıkarıyor.

Palazzo Cusani’nin muhteşem alanında Allora & Calzadilla, önceki etkileyici işlerinden bir seçki sunuyor. Birçoğu daha önce İtalya’da hiç gösterilmemiş, sadece bu sergiye özel yeni parçalar da var. Görkemli Radetzky Hall’dan Hall of Allegories’e, zamanın hikayesiyle mekanın tarihini birbirine saran; bir dizi ses, heykel, performans, video ve resim ile bezenmiş.

Sanatçılar, Palazzo’nun görkemli Barok odalarını, insanla yapılmış renkli müzik odalarına çevirdiler. Trampet çalanlar merdivenlere dönüşüyor, piyanistler kendi enstrümanlarının içinde sıkışıp kalıyor, soprano ve tenorler yolcu geçişi gibi tüneller oluşturuyorlar ve yürüyen dansçılar kapı görevi görüyor. Baştan çıkarma, dayanma, fethetmenin dinamiği için sesin ve

müziğin metafora dönüştüğü bir tecrübe yaratılıyor. Örneğin; ‘Stop, Repair, Prepare’ için, sanatçılar ortasında yuvarak bir boşluk olan büyük bir piyanoyu modifiye ettiler. Her saatte bir, boşlukta duran bir piyanist, piyanonun tuşlarında Beethoven’ın Dokuzuncu Senfoni’sinin dördüncü kısmını çalmaya çalışıyor. Genellikle “Neşe Gazeli” olarak bilinen bu meşhur son notalar, daha önce Avrupa Birliği, Çin Kültür Devrimi ve Üçüncü Krallık gibi farklı ideolojiler tarafından, insan birliği ve uluslararası kardeşliğin işitsel bir simge olarak kabul edilmiştir. Diğer taraftan ‘Sediments, Sentiments’ (Figures of Speech), Martin Luther King’den Nikita Kruşçev’e ve Dalai Lama’dan Saddam Hüseyin’e 20. yüzyılın en büyük hatiplerinin konuşmalarından bazı pasajların opera sanatçıları tarafından seslendirilmesiyle hayata geçiriliyor. ‘Sediments, Sentiments’le birlikte operatik formda ve sanatsal söyleyişte retorik dil açılıyor, sökülüyor, yeniden şekillendiriliyor.

Sergide ayrıca Allora&Calzadilla’nın Festival d’Automne à Paris için hazırlanan film üçlemesinin İtalya prömiyeri yapılıyor. Geçen sene Kassel’de Documenta’da gösterilen “Raptor’s Rapture”daki gibi deneysel bir çağdaş etnomüzik zenginliğine sahip olan üçlemede sanatçılar müzik tarihini ve müziğin özellikle insan evrimindeki yerini irdeliyor. ■

Gençler ve ustalar

Contemporary Istanbul'un Danışma Kurulu'ndan tanıdığımız koleksiyoner ve uluslararası sanat simsarı Tarık Yoleri, İstanbul'a tam iki farklı galeri projesiyle döndü: Berlin'den İstanbul'a uzanan genç sanatçı destekçisi BAP//ISTANBUL ve Lichtenstein, Baselitz gibi ustaları İstanbul izleyicisiyle buluşturacak Yoleri Fine Arts. İki mekanın hikayesini Yoleri'den dinledik.



64

1

Hande Oynar: Ne kadar zamandır sanat piyasasında aktifsiniz? Galeri açma kararınızı tetikleyen nedir? Berlin'de yaşadığınızı biliyorum; galerinizi İstanbul'da açmaya neden karar verdiniz?

Tarık Yoleri: Çocukluğumdan itibaren sanat piyasasının içindeyim. Babamın koleksiyonerlik merakı sayesinde sanatla tanıştım ve hep sanatla iç içe yaşadım. 90'lı yıllardan itibaren önce galeri ortaklıklarıyla, akabinde 2003 yılında Berlin Art Projects'in kuruluşuyla da galericilik tarafında geçmiş oldum. Bir noktadan

sonra aktif olarak sanat piyasasına hizmet etmekten daha çok zevk aldığımı, sadece kendi koleksiyonumu zenginleştirmenin ötesinde sanatçıları farklı koleksiyonerlerle buluşturarak onlara daha fazla destek olduğumu farkettim.

Neden İstanbul'da galeri açtığıma gelince: İstanbul, yerel sınırlar içinde aksi düşünölmeye başlanmış olsa bile, farklı coğrafyalarda halen çok cazip bir sanat merkezi ve Türk bir galerici olarak İstanbul'da bir galeri açmamam halinde "Neden?" sorusunun muhatabı olurdum sanırım.

H.O.: İstanbullu sanat izleyicisi Berlin Art Projects'i, Contemporary İstanbul'da Yaşam Şaşmazer'in tekinsiz çocuk heykellerini gösteren galeri olarak hatırlayacaklardır. BAP aynı zamanda Berlin ve Londra'da şubeleri ve portfolyosunda birçok yabancı sanatçısı olan prestijli bir galeri. BAP'ın içinde bulunduğu büyüme politikası ile ilgili bize ne söyleyebilirsiniz?

T.Y.: Yaşam Şaşmazer, Berlin Art Projects tarafından temsil edilen tek Türk asıllı sanatçı. Kısa sürede birlikte çok verimli bir yol katettik. Berlin Art Projects olarak temsil ettiğimiz

sanatçılara yurtdışında görünürlük sağlamak bizim görevimiz. Aksi takdirde sanatçının, galeri kurumuna karşılanması için başvurduğu en temel ihtiyaçlarından birini karşılamamış oluruz. Ben de sanatçılara yükümlü olduğum bu görünürlüğün fuar ve müzeler dışında kalan bölümünü farklı ülke ve şehirlerde olan BAP şubelerinde gerçekleştirdiğim sergilerle gerçekleştiriyorum. Berlin, İstanbul ve Londra şubelerimiz dışında önümüzdeki sene Avrupa'da en az bir şube daha açmak istiyoruz ama şu an bütün konsantrasyonumuz İstanbul şubemizde.



LOLë.

Sanırım BAP//ISTANBUL by Tarık Ersin Yoleri olarak en büyük avantajımız tam olarak yabancı bir galeri olmamamız. Sadece galeri yapılanmamız adına konuşmam gerekirse, İstanbul'da başlayıp yurtdışına açılmak yerine dışarıdan başlayıp İstanbul'a geldik. Türkiye'deki deneyimimizin önünün çok açık olduğunu düşünüyorum.



2



3

H.O.: Berlin Art Projects'in durmadan altını çizdiği düstur, genç ve yeni tanınmakta olan sanatçılara yardımcı olma isteği. İstanbul'daki yerel genç sanatçılara nasıl yardımcı olmayı planlıyorsunuz?

T.Y.: Tam olarak stratejik bir süreçten bahsetmem imkansız ama yola çıkış ve devamını sağlamaya çalıştığımız misyonumuzdan bahsedebilirim: BAP//ISTANBUL by Tarık Ersin Yoleri olarak temel amacımız dünyanın bir numaralı galerisi olmak değil; dünyanın en iyi galerilerinin temsil etmek için birbirleriyle yarışacağı sanatçılar, portfolyolar yaratmak. Bu sürecin çok profesyonel bir şekilde yürütülmesi gerekiyor. Galerinin sanatçı önünde bir kalkan oluşturması, sanatçının sanatı dışında hiçbir şey düşünmemesini sağlayacak ortamı sağlaması lazım. Temsilcisinin her koşulda arkasında olduğunu, kısa

vadeli başarılar peşinde olmadığını bilmesi lazım.

H.O.: Tüm dünyanın peşinde koşacağı sanatçıları belirlerken nasıl kriterlere dikkat ediyorsunuz?

T.Y.: Söylemi ne olursa olsun, kendini global seviyede doğru, anlaşılabilir ve tabii ki etkileyici bir şekilde ifade edebilen genç sanatçılar özellikle dikkatimi çekiyor.

H.O.: Kasım ayında BAP//ISTANBUL by Tarık Ersin Yoleri, işleri ustası ve hocası Baselitz'inkilerle birlikte sergilenen olan SEO'yu misafir ediyor. BAP'ta şimdiye kadar temsil edilen çoğu sanatçının, ismini çok yakından tanıdığımız ünlü sanatçıların öğrencileri olduğunu duyuyorum. Bu isimleri nasıl keşfediyor ve küratoryal olarak öncülleriyle nasıl bir araya getiriyorsunuz?

T.Y.: Bahsettiğimiz tanınmış

sanatçılar Almanya'daki üniversitelerde hocalık yapıyorlar ve öğrencilerini galerilere önererek de destekliyorlar. Bu sanatçıların önerilerini tabiki de dikkate alıyoruz.

H.O.: SEO, Türkiye'deki ilk serginiz için ilginç bir seçim. Sanatçıdan ve işlerinden bahsedebilir misiniz?

T.Y.: SEO, Türkiye'de tanınmış bir sanatçı değil ancak dünya çapında ciddi koleksiyonerler ve kurumlar tarafından takip edilen bir sanatçı. Dünya genelinde birçok özel ve kurumsal koleksiyona birden çok eseriyle girmiş bir sanatçı, bu kurumlardan biri de MoMA. Yerel sanat takipçilerine farklı bir sergi göstermek istedik.

H.O.: Son birkaç yıl içinde İstanbul'da uluslararası galeriler açılmaya başladı fakat yakın zamanda kapanış haberleri duyuyoruz. BAP//ISTANBUL by Tarık Ersin Yoleri ile ulaşmak istediğiniz hedef nedir?

T.Y.: Sanırım BAP//ISTANBUL by Tarık Ersin Yoleri olarak en büyük avantajımız tam olarak yabancı bir galeri olmamamız. Sadece galeri yapılanmamız adına konuşmam gerekirse, İstanbul'da başlayıp yurtdışına açılmak yerine dışarıdan başlayıp İstanbul'a geldik. Türkiye'deki deneyimimizin önünün çok açık olduğunu düşünüyorum.

H.O.: Hatta bir başka galeri daha açıyorsunuz: Yoleri Fine Arts. Yoleri Fine Arts'ın temsil ettiği isimler kimler?

T.Y.: Yoleri Fine Arts sanatçı temsiliyetinin ötesinde artık galeri temsiliyetine ihtiyaç duymayan usta isimlerin eserlerini yerli özel ve kurumsal koleksiyonlarla buluşturmak üzerine yapılandırılmış bir proje. Baselitz, Richter, Warhol, Pollock gibi sanatçılardan bahsediyorum. Birçok usta sanatçının eseri sergilenip Türk koleksiyonerlerle buluşturulacak ve yerli koleksiyonlara geçecek. Kendi adıma çok heyecanlandığım bir proje. ■

YAŞAM ALANLARINIZA BANG & OLUFSEN DOKUNUŞU... MOZAIK'TE.

Tasarımı teknolojiyle buluşturan, olağanüstü Bang & Olufsen görüntü ve ses sistemleri, şimdi Mozaik'te. Yaşam alanlarınızı seçkin tasarım ürünleriyle şekillendirirken, artık hayallerinize görüntü ve ses verebilirsiniz.



bang-olufsen.com

mozaik

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

BANG & OLUFSEN

Deep-Frieze'den izlenimler

Frieze Londra ve Frieze Masters 2013'ten geriye, gelecek yıla dair umut, heyecan ve çocuk cıvıltıları kaldı. Frieze Masters ile ustalara saygı duruşunda bulunan etkinlik, “Sanat tarihçi alışverişte görsün” dercesine yoğun, değerli ve kaliteli yapıtların el değiştirdiği gerçek bir pazar yerini andırıyordu.



Marwan Rachmanoi, 'Veni Vidi Vici', 2013

68

Londra Regent's Park'ta 17 - 20 Ekim arasında izlenen renk, biçim ve anlatım karnavalı Frieze, antik olandan moderne, oradan güncel ve deneysel uzanan farklı biçim ve nesillerin sanat ürünlerini iki ana başlık altında bir araya getirerek kent ortasında tam bir imge karnavalı havası yarattı.

Girişin kişi başına 54 Pound, yaklaşık 150 TL civarında olduğu (ve bizim de Akbank ve Proje 4L –Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nin maddi desteğiyle yerinde izleme imkânı bulduğumuz) etkinlik, Pablo Picasso, Keith Haring, Jean Dubuffet, Henry Moore, Pierre Auguste Renoir, Andy Warhol, Man Ray, Gustav Klimt veya Marc Chagall ile David Hockney veya Pieter Brueghel gibi kült isimlerin özgün şaheserleri ile dolup taşan ve

ilk olarak geçen yıl Frieze Londra ile eşzamanlı olarak düzenlenmeye başlayan Frieze Masters bölümü dışında, Elmgreen & Dragset ya da Rachel Whiteread ile Joan Miró gibi sanatçıların üç boyutlu işlerinin yanı sıra, İngiliz Bahçesi'nde yer alan Frieze Heykel Parkı ile de şimdiden hatırlanacak değerde olduğunu gösterdi. 12 yaşından küçüklerin ücretsiz gezebildiği, aileler ve her kesimden sanatseverin türlü sanat turları ile atölyelerine katılabildiği fuardan geriye, miniklerin bebek arabalarında, okul grubu kuyrukları ya da anne baba kucağında yüzlerce yapıtla temas kurma olanağı sağlarken elde ettiği heyecan da kalmış gibiydi. Küçükler bu sayede, güncel sanat dünyasının sürprizli ve sihirli diliyle de tanışma imkânını elde etti.

Tasarımı iki RIBA ödüllü mimarlık ofisi Carmody Groarke imzalı olan ve 2003'te Matthew Slotover ile Amanda Sharp tarafından kurulan fuar, şekere bulanmış ilaca benzeyen etkideki işleri görmek için, büyüklere de fırsatlar sundu. Her kuşaktan çoğu sanatsever, geçici bir müzeye dönüşen parkta büyük bir haz ve merak duyguyla dolandı, durdu.

Sözgelimi, bu yıl 11'ncisi düzenlenen fuardaki galerilerden birinde karşınıza çıkan Jennifer Rubell imzalı 'Sanatçının Portresi', Olafur Eliasson'un yansımanızı yutan 'Fade Door Up' (Yukarıya Silikleşen Kapı) adlı işi, - Takashi Murakami'nin 'Çıplak Otoportre' heykeli, Elmgreen ve Dragset ikilisinin geleceğin kabir taşını fuarın orta yerine diktikleri düzenlemeleri, bunlardan birkaçıydı.

Fuar kapsamında kentteki Serpentine, Whitechapel ya da birkaç önemli kamusal sanat galerisinin açık kalabilmesi adına hazırlanan ve fiyatları hayli makul görünen AE - Sanatçı Edisyonu pazarı ise etkinliğin anlamlı başka bir özelliği oldu.

Fuar aynı zamanda, ziyaretçilerin karşısına geçip kaydettikleri Ilja Karilampi imzalı 'Realness-Mixed Emotions' (Gerçek Olmayan - Karışık Hisler) adlı ilginç bir resmi de, bir telefon ekranı görünümü ile bize takdim ediyordu. Yan Pei Ming imzalı karkuş tuvaleriyle akılda kalan ve 150'yi aşkın sanat galerisini buluşturan fuarda bu yıl dikkat çeken işlerden biri ise Marwan Rechmaoui'ye aitti. 'Veni vidi vici' adlı 2013 tarihli eserinde 992 mermer küp kullanan sanatçı, bu yapıtıyla



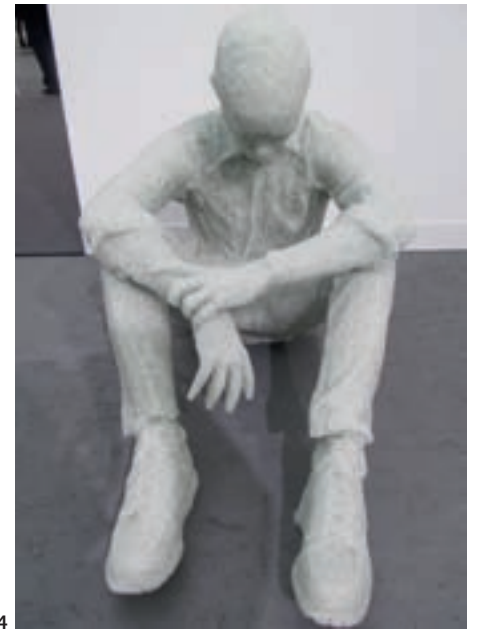
Baccarat

lighting collection
WWW.BACCARAT.COM

mixt

b m s

Ayazma Yolu Sokak No: 5 Etiler - T: 212-2636406 - www.bms-tr.com



eski iktidarların geçiciliğine gönderme yaparken, Sultan II. Abdülhamid'i de unutmamıştı. Öte yandan fuarda, Esra Sarıgedik idaresindeki Rampa İstanbul ve Sylvia Kouvali'nin kurduğu Rodeo da, Türkiye'den sanatçıların eserlerini Londra'yı ziyaret eden küresel sanat meraklılarına sundu. Fuar sırasında sohbet etme imkânı bulduğumuz Sarıgedik, Rampa İstanbul'un ileride daha uluslararası bir etkinlik politikası uygulayacağını sinyallerini verirken, aynı günlerde dış basında gravürlerinden ötürü övgüyle yer bulan Erinc Seymen'le de gururlanıyordu. Yapıtlarını farklı yabancı galerilerde gördüğümüz Ayşe Erkmen ve Nil Yalter gibi kıdemli kadın sanatçılarla renklenmiş bu manzaraya ek olarak, açılışı birkaç

gün önce Londra'nın 55 Eastcastle - Fitzrovia noktasında yapılan ve Yeşim Turanlı idaresinde hizmet veren Pi Artworks'ün yeni açılan şubesi de, Türkiye çağdaş sanatına duyduğumuz umut ve inancı pekiştirdi. Kurum, ilk sergisinde Volkan Aslan, Nezaket Ekici, Suzan Hefuna, Horasan, Nejat Satı, Gülay Semercioğlu ve Mehmet Ali Uysal'ın eserlerini Londralı sanatseverlerle buluşturdu. Bu tarihlerde Londra'da varlık gösteren bir başka değerli sanatçı da İpek Duben oldu. Türk kimliği hakkında kritik ve güncel soruları sık sık gündeme getirip işleyen ve 13. İstanbul Bienali'nde de izleme imkânı bulduğumuz Duben'in, 1996'da kurulan The Agency Gallery'de 9 Kasım'a dek izlenen "What is a Turk?"

adlı solo sergisi, etkinlikle aynı adı taşıyan 'What is a Turk?' ve 'Farewell My Homeland' gibi yakın tarihli ve en yeni (2003-2013) eserlerini İngiliz sanatseverlerle buluşturdu.

Öte yandan, Deutsche Bank'ın tutarlı bir yaklaşımla 10 yıldır ana sponsoru olduğu Frieze'e bu yıl 30 ayrı coğrafyadan 152 galeri katıldı. Fuarı açık kaldığı altı gün boyunca toplam 70 bin biletli izleyicinin gezdiği tespit edilirken, günlük biletlerin tükenmiş olduğunun altı çizildi. Keza, yeni mekân ve etkinlik anlayışıyla izleyici karşısına çıkan fuarda yer alan özel projeler, film ve müzik programları da izleyicinin gönlünü almayı başaran anlamlı içeriklerden birkaçı oldu. Bunların yanı sıra, Frieze idaresince yapılan açıklamaya göre, fuara katılan Marian Goodman, Modern Institute,



5



6



7



8



9

Overduin & Kite, Gagosian, Vermelho, Supportico Lopez, Maisterravalbuena ve Various Small Fires gibi çokuluslu galeri ve kültür merkezlerinin kurduğu ilişkiler ve yapıt satışlar, bu kurumların temsilcilerinin verdikleri olumlu demeçlere bakılırsa, fuarın sıcak atmosferini netleştirmiş gibiydi. Buna ek olarak fuarı bu yıl, dünyanın önde gelen müzelerinden 80 dolayında grubun gezmiş olması dikkat çekerken; Fransa, Kanada, Brezilya, Almanya, İtalya, Rusya ve İspanya gibi ülkelerin Londra'ya misafir olduğu anlaşıldı. Bu yönüyle Frieze'in ziyaretçileri arasında Art Institute Chicago, Delaware Centre for Contemporary Arts, The Hermitage, St. Petersburg; LACMA; MoMA, New

York; MACRO, Rome; Art Gallery of Ontario and The Tate Americas Foundation gibi kurumlar yer aldı. Frieze Londra'da gelenekselleşen En İyi Stand Ödülü ise bu yıl Londra çıkışlı Cabinet'e verildi. Ödül, beraberinde 10 bin pound değerinde para ödülünü de getirirken, ödül jürisinde Colc hester çıkışlı First Site'in Programlar Direktörü Michelle Cotton, Witte de With Çağdaş Sanat Merkezi Direktörü Defne Ayas ve Kunsthalle Sankt Gallen'in Direktörü Giovanni Carmine yer almaktaydı. Bunun dışında fuarda dikkat çeken bir diğer çaba da, Frieze Sanat Fuarı Fonu-Outset Güncel Sanat Fonu tarafından Tate Koleksiyonu'na bağışlanan yapıtlar oldu. Bu yapıtlar, Zürih Kunsthalle Direktörü Beatrix

Ruf ile Miami Sanat Müzesi Şef Küratörü Tobias Ostrander'in misafir seçiciliğinin yanı sıra, Tate bünyesinde Koleksiyonlar bölümü İngiliz sanatı sorumlusu Ann Gallagher, uluslararası sanat koleksiyonlar bölümü sorumlusu Frances Morris ile Tanya Barson ve Claire Wallis gibi imzalar tarafından seçildi. Tate Koleksiyonu'na alınan yapıtlar şöyle sıralandı: Terry Adkins, 'Muffled Drums' ("Darkwater" serisinden) (2003) - Salon 94, New York; Christina Mackie, 'The Dies' (2008) - Supporitco Lopez, Berlin; James Richards, 'Not Blacking Out, Just Turning the Lights Off' (2011) - Rodeo Gallery, İstanbul; Sturtevant 'Trilogy of Transgression' (2004) - Anthony Reynolds Gallery, Londra. ■

- 1 Jean Michel Basquiat, 'Ring', 1981
- 2 Takashi Murakami, 'POM ile Çıplak Oto-Portre', 2013
- 3 Meschac Gaba, 'Birleşmiş Milletler-Hatıra Saray', 2010
- 4 Daniel Arsham, 'Düşünen Cam Figür', 2012
- 5 Elmgreen&Dragset, 'Yarın', 2013
- 6 Henri Matisse, 'Büyük Otoportre', 1937
- 7 Jeff Koons, 'Sacred Heart', Mavi/Macenta, 2013
- 8 David Hockney, 'Ateşle bir olan', 1991
- 9 Dan Perjovschi, 'İfade Özgürlüğü 1', 2010

Yeni bir çağdaş sanat mekanı: Mahal

Çanakkale Bienali İnisiyatifi'nin girişimiyle şehre kazandırılan Mahal, sivil örgütlenme ile yerel yönetimin çağdaş sanatı ulaşılabilir hale getirmek için el ele verdiği değerli bir oluşum. Küratör Deniz Erbaş'ın söylemiyle bu 'tersine kamulaştırma', Çanakkale'nin sanat mekanlarına özgü bir uygulama.



72

2005 yılından bu yana Çanakkale merkezli uluslararası Çağdaş Sanat faaliyetleri yürüten Çanakkale Bienali İnisiyatifi'nin girişimiyle Çanakkale'ye kazandırılan çağdaş sanat merkezi Mahal, 2 Kasım 2013 tarihinden itibaren etkinliklere kapılarını açtı. Genel sanat yönetmenliğini Seyhan Boztepe'nin, koordinasyonunu Deniz Erbaş, Kubilay Özmen ve Erdiç Alniak'ın, danışmanlığını ise İsmail Erten'in üstlendiği Mahal, aynı zamanda Açık Mahal programı ile diğer sivil grupların da kullanımına açık olmayı hedefliyor.

Çanakkale; birbirlerine karışmayan

fakat bir arada yer alan Ermeni, Türk ve Roman mahalleleri, kentin ticaret kültürünü yaratan Musevi ve Levanten tüccarlarıyla çok kültürlü tarihsel bir yapıya sahip. Buna bir de savaşların biçimlendirdiği kültürel hafıza da eklendiğinde bu küçük kentin mekanı, kendini, keşfedilmeyi bekleyen bir palimpsest gibi sunuyor. Mahal, böyle bir mekanda, Roman mahallesinin hemen yanında yer alan eski bir meşe palamudu deposunun restore edilmesiyle oluşmuş bir yapı. Binanın asıl sahipleri bölgedeki diğer depoların olduğu gibi Musevi bir aile olan Penso ailesi. Mahal, 2005 yılından beri Çanakkale'de uluslararası sanat

etkinlikleri düzenleyen Çanakkale Bienali İnisiyatifi'nin, belediyenin de desteğiyle gösterdiği çabalar sonucu kente kazandırılmış. Alternatif bir çağdaş sanat merkezi olarak kullanılması amaçlanan mekan, 2014 yılında dördüncüsü gerçekleşecek olan Çanakkale Bienali'nin ön etkinliklerini de kapsamayı amaçlıyor. 2007 yılında düzenledikleri ilk bienalle (ve daha öncesinde de gerçekleştirdikleri sergilerle) yoluna başlayan inisiyatif, tatilcilerin ve yolcuların uğramadan geçtikleri küçük bir Ege kentini çağdaş sanatla, sivil inisiyatiflerle, kamusal alanda kolektif işbirlikleri sonucu kültürel

üretimle tanıştırmakla kalmamış, bu üretim biçimini sevmesini ve sahiplenmesini de sağlamış.

Şimdi, genel sanat yönetmeni Seyhan Boztepe'nin ifadesiyle; mekanın teknik işlerini gerçekleştiren demirciden, çaycıya kentteki herkes, Mahal'de gerçekleşecek etkinlikleri ve bir sonraki bienali merakla bekliyor. Çanakkale'yi özel kılan da bu olsa gerek: İstanbul gibi bir metropolde bile çağdaş sanat, bienal gibi kavramlar küçük bir zümrenin ilgi alanının sınırlarında kalmaktayken Çanakkale'de bu ilgi genele yayılmış durumda. Teması 'kamusal alanda sanat' olan çalışmalar söz konusu

Teması ‘kamusal alanda sanat’ olan çalışmalar söz konusu olduğunda bile sanatın yine de toplumdan kopuk ve ayrıştırılmış kalışı üzerine İstanbul’da tartışmalar sürerken, Çanakkale’deki oluşum halkın ve sanatın bir araya gelmesinin, kentin tüm kesimleriyle kültürel üretime katkıda bulunmasının o kadar da ütöpik olmadığını göstermiş durumda.

olduğunda bile sanatın yine de toplumdan kopuk ve ayrıştırılmış kalışı üzerine İstanbul’da tartışmalar sürerken, Çanakkale’deki oluşum halkın ve sanatın bir araya gelmesinin, kentin tüm kesimleriyle kültürel üretime katkıda bulunmasının o kadar da ütöpik olmadığını göstermiş durumda.

Mahal bir birlikteliğin ve paylaşımın ürünü. Ticari bir amaç taşımaması, Çanakkale kentinin kültürel kimliğine katkıda bulunması, Çanakkale’de yaşayanların ayağına uluslararası güncel sanatı getirmesi insanların herhangi bir beklenti duymadan bu oluşuma katılmalarına, destek vermelerine yol açmış. Bu desteğin yerelden küresele yayılışını da Mahal’in açılışında video konferans yoluyla Ermenistan, Yunanistan, İtalya gibi ülkelerden mekandakilere tebriklerini ve sevgilerini yollayan bienal sanatçılarının gülümseyen yüzlerinden anlıyoruz.

Tabii ki sadece sivil inisiyatifin değil, yerel yönetimin de Çanakkale’nin çağdaş sanat ile anılan bir kent haline gelmesinde katkısı büyük. Küratör Deniz Erbaş’a göre, bu kentte bir “tersine kamulaştırma” var. Kamusal alanların sermaye tarafından mülk edinilip eritilmesi yerine, belediye özel mülkiyete ait binaları satın alıp, restore ederek kamu yararına sunuyor. Truva kazılarını yöneten ve başka ülkelerdeki Truva hazinelerinin iadesi yönünde de çabalar gösteren arkeolog Manfred Osman Korfmann’ın bağışladığı arşivle oluşturulan Korfmann kütüphanesi de bu tersine kamulaştırma örneklerinden biri. Üçüncü Çanakkale Bienali’nde sanatçı Ani Setyan’ın Çanakkale’de hayatlarını kaybeden Müslüman olmayan erlerin mezar taşlarını yine bu kütüphanede sergilemesi, kentin birlikte yaşama ve çalışma kültürünün uzun bir geçmişe yayıldığını da hatırlatıyor.

Yine de çağdaş sanatı Çanakkale’ye kabul ettirmek uzun ikna süreçleri ve çabalar sayesinde başarılabilmiş. İlk önce küçük bir azınlığın katılımında bulunduğu seminer ve söyleşiler bir süre sonra salona sığmayacak kadar çok insanın ilgisini çekmeye başlamış. Mahal’de videolarını izlediğimiz engellilerden çocuklara halkın tüm kesimlerini kapsayan atölye çalışmaları ve Mavi Tay Çocukların Kültür Evi gibi sivil toplum kuruluşlarının katkıları kentteki herkesin yaratıcılıklarını özgürce ifade edebilmelerini ve sanatla aralarında kurdukları bariyerlerin yıkılmasını sağlamış.

Nitekim bir süre sonra sadece izleyici konumundan çıkıp, kentte



düzenlenecek organizasyonlar ve etkinliklerin gelişiminde de söz sahibi olmaya başlamışlar. Gelecek etkinliğin konusu ne olsun, şu temayla ilgili bir etkinlik yapılsa nasıl olur gibi önerilerin yanı sıra, İstanbul Bienali’ni ziyaretleri sırasında büyük sıkıntılar yaşayan engellilerin katkısıyla oluşan ‘Bienal Engelsiz’ projesi engellilerin Üçüncü Çanakkale Bienali’ni herhangi bir kısıtlama olmadan, rahatça gezebilmelerini sağlamış. Örneğin, bu proje kapsamında her sanatçıdan çalışmasını beş kelimeyle tanımlaması istenmiş ve bu kelimeler Braille alfabesiyle eser etiketlerine yazılmış.

Mahal’de gerçekleşmesi planlanan projelere gelince; küratörü ve sanatçıları henüz gizli tutulan, yüzüncü yıldönümü olması sebebiyle I. Dünya Savaşı teması çerçevesinde gerçekleşecek olan Dördüncü Çanakkale Bienali’nin ön etkinlikleri, I. Dünya Savaşı temalı sergiler, film gösterimleri, seminerler planlanan etkinlikler arasında. Çanakkale’nin I. Dünya Savaşı içerisinde taşıdığı tarihsel önem düşünüldüğünde bu seçim gayet yerinde görünüyor. I. Dünya Savaşı’nın yüzüncü yıldönümü nedeniyle zaten birçok Avrupa ülkesinde de bu yönde kültürel çalışmalar başlamış durumda. Fransa dört sene boyunca çalışmalar yürütecek bu konuyla ilgili bir kültürel ajans kurarken; Hollanda, İtalya gibi savaşa katılmış sekiz ülkenin tarihi arşivlerinin de online bir veri tabanında bir araya getirilmesi planlanıyor. Mahal ve gelecek bienal de bu gibi ortaklıklardan yararlanarak kolektif hafızayı gündeme getiren yeni bir tarih okumasını gündeme getirmeyi amaçlıyor.

Daha yakın tarihli bir proje, Aralık ayında gerçekleşecek Fransa, Belçika, Romanya ortaklı, kadın ve göç temalı bir proje. Sedef Ecer’in ‘Git Gidebildiğin Yere’ isimli oyununun gösterileceği bu projeye Fransız bir fotoğrafçı göçmenleri konu eden fotoğraf çalışmalarıyla katkıda bulunacak. Bunlara ek olarak iki hafta boyunca gençlerle senaryo atölyeleri düzenlenecek. Bu atölyelerde göçmen kadınların hayat hikayelerinin dinlendiği bir sözlü tarih çalışması sonunda elde edilen veriler kurgusal bir metin oluşturulmasında kullanılacak. Ayrıca aynı tema üzerinden, gerçeklik ve kurgu ilişkisi görsel sanatlara da aktarılarak, tüm bu sürecin sonucu Fransa, Belçika ve Romanya’da olduğu gibi bienalde de gösterilecek. Bunun yanı sıra Sinop Bienali ile ortaklaşa bir sergi ve de mimar ve restoratör İsmail Erten danışmanlığında Mahal’de de örneğini gördüğümüz Çanakkale’nin çok kültürlü mimari dokusunun araştırıldığı panel ve seminerler de düzenlenmesi planlanan etkinlikler arasında.

2006’da sonradan Korfmann kütüphanesine dönüştürülen metruk bir tütün deposunda gerçekleştirilen “Geçmiş Zaman Düşleri”nden, denizin üzerine gerilen bir perde gibi on beş kadar alternatif ve alternatif olmayan mekanı kullanarak kamusal alana yayılan 2007’deki “Sınır Çizgisi” sergisine, Çanakkale Bienali İnisiyatifi mekan konusunda gerek kısıtlı imkanlar gerek de kamusal olana temas etmek gibi sebeplerle hep yaratıcılıklarını kullanmak zorunda kalmış. Mahal, inisiyatifin bu konuda önemli bir gereksinimini karşılayacağı benziyor.

Duygusal topluluk

Vakko Zorlu Center mağazası, Suela Cennet küratörlüğünde bir araya getirilen Parisli sanatçıların etkileyici eserlerine ev sahipliği yapıyor. Yıl sonuna kadar izlenebilecek olan sergi, içerdiği işlerin mimari ile ilişkisinin yanı sıra eleştirel yönüyle de öne çıkıyor.



74

“Sentimental Crowd” (Duygusal Topluluk), sanatsal alandaki entelektüel tartışmaların Vakko’nun tarihçesi ile olan ilişkisinin düğüm noktasından yola çıkılarak hazırlanan bir sergi. Sanat ile mimarinin diyalogunu yansıtan sergi, beyaz kübik yapıdaki klasik sergileme anlayışının ötesinde Vakko Zorlu Center’ın kendine has mimari yapısı içinde yer alıyor. Vakko, bu proje için mimarisini Jean-Christoph Poggioli ve Pierre Beucler’in liderliğindeki Paris menşeli ünlü mimarlık ofisi Architecture & Associates’ye teslim etmişti. Lanvin, Dior, Comme des Garçons gibi markaların butiklerini tasarlayan Architecture & Associates, Vakko Zorlu Center’da mimarinin oldukça baskın olduğu bir mekan yaratmış.

Neoklasik dönemin çağdaş bir yorumu olarak nitelendirilebilecek genel bir başlık altında, net çizgilerle ayrıışan mağaza fonksiyonları siyah

ve altın renkli detaylar ile saray ihtişamına ve lükse dair göndermeler içeriyor. Ev dekorasyonundan gelinlik bölümüne oldukça geniş bir yelpazede ürünlerin yer aldığı mağazaya sanat eserlerini yerleştirme işi hiç kolay değil. Parisli küratör Suela Cennet, dünya çapında isimlerin satış amacı taşımayan bir sergi için ülkeler arası seyahat etmesinin de, alışveriş amaçlı geline bir ortamda sanat eserlerinin izleyici ile buluşmasının da, mağazanın içinde bulunduğu Zorlu Center’ın şehre dahil olmasının kentsel dönüşümdeki tartışmalı pozisyonunun da farkında olarak hazırladığı bu sergide, metropollerde yaşayan bireylerin karşı karşıya kaldığı gittikçe artan kentsel büyümeyi sorguluyor.

Alain Souchon’un “Foule Sentimentale” adlı popüler şarkısından esinlenerek “Sentimental Crowd” ismini alan serginin en göz alıcı parçası, Wim Delvoye’un Louvre Müzesi’nde sergilenen ‘Untitled

(Suppo)’ (Fital) adlı anıtsal eserinin bir versiyonu. Mağazanın üst katında tavana asılan paslanmaz çelikten yapılmış 6 metre uzunluğundaki bu Gotik kule, ilahi uyum ve kozmolojik düzeni çarpık bir biçimde gözümüze sokmak ister gibi. Kulenin iğne gibi sivrilmiş ucunun tam ineceği yerdeki yuvarlak ayna, izleyiciyi Hristiyan inancına göre Tanrı’nın eşsiz kudreti ve kendi çaresizliğiyle baş başa bırakıyor.

Daniel Firman’ın çevremizdeki varlık ve güçlere odaklanan eserleri arasında özellikle şaşırtıcı olan erkek giyim bölümünün tam ortasında uzaydan düşmüşçesine yabancı bir cisim olarak yer alan 2013 tarihli ‘Solo’ (jambes tendues). Firman, yerçekimi ve hareket üzerine yaptığı araştırmaların ışığında Rudolf Laban’ın harekete dair teorilerinden çıkışla bir ‘hareket küresi’ (kinesphere) yaratmış. Kendi etrafında kapladığı maksimum alanı yakalamaya çalışırken alçı ile oluşturduğu heykel, görünmeyeni hiç

beklenmedik bir mağaza ortamında fazlasıyla görünüyor kılmakta.

Tüm sanatçıların ortak özelliği olmakla birlikte Wim Delvoye ve Xavier Veilhan’ın eserlerinde ölçeklendirme kavramı ile kurdukları ilişki, konu üzerindeki sorgulamayı güçlendiriyor.

Ilies Issiakhem’in tablolarına yansıttığı uygarlık çalışmaları mağazanın dört bir yanında dikkat çekiyor. Philippe Cognée’nin ölçeklendirilmiş şehir modeline benzeyen mermer enstalasyonu ise bize göre tüm sergideki en önemli eser. Cognée’nin farklı boyutlardaki yüzlerce mermer bloktan oluşan bu yerleştirmesi, yine mağazanın beklenmedik bir noktasında, dayandığı amorf aynanın da perçinlediği etkiyle, belki de bir smokin veya gömlek almak için ilerleyen izleyiciyi içinde yürüdüğü beton yığını şehri ve şehir içindeki kendi konumunu düşünmeye teşvik ediyor. ■



www.xflats.com

Yeni başlayanlar için dijital sanat

Dijital sanatın eskiz kıvamındaki tüm kökleri, bir ders niteliğinde Contemporary İstanbul'daydı. Fuar içinde fuar havasındaki Plug-In alanı, dijital sanatın videodan enstelasyona her alanındaki dünyaca ünlü sanatçıların elinden çıkmış işi bir araya toplamıştı.



Nicholas&Sheila Pye, 'The Paper Wall'

76

Yaklaşık bin metrekairelik bir alan, 13 ülkeden 80 sanatçı ve dijital sanatın tüm formları. Contemporary İstanbul'un bu yıl ziyaretçilerine gösterdiği en büyük yenilik ve en akılda kalıcı deneyim Plug-In İstanbul oldu. Tahmin edebileceğiniz gibi, Plug-In bölüm dijital sanatçıların işlerini sergilediği yeni bir fuar alanı ve bir anlamda Contemporary İstanbul'un sanata bakışını güncelleyişin simgesi dersek çok da iddialı bir laf etmemiş oluruz sanırım.

Bu yeni oluşumu anlatırken isterseniz öncelikle kısa bir rehberlik hizmeti verelim. Plug-In İstanbul üç bölümden oluşturuldu. Fuarla aynı adı taşıyan

Plug-In bölümünde galeriler, tasarım stüdyoları ve dijital sanatın yükselen isimlerinin yer aldığı özel projeler vardı. Plug-In Screens bölümündeyse dünyanın dört bir yanından video ve dijital sanatın dağıtımı ve gelişimi üzerine profeyonelleşmiş, alanının bel kemiğini oluşturan kar amaçsız sanat merkezleri ve arşivler yer alıyordu. Üçüncü bölüm de özellikle mimariyle, hem sekörel hem de sanat bazında ilgilenenler için mutlaka ziyaret edilmesi gereken bir alandı. Artık dijital sanatla içiçe geçmiş bir alan olan mimariye adanan bu bölümün küratörlüğünü mimar ve akademisyen Gökhan Karakuş üstlendi.

Plug-In bölümündeki özel projelerin en çok dikkat çeken ismi, dijital sanat

dalını en çok etkileyen sanatçılardan olan Keri Elmsly'di. Kendisi yıllardır sektörde olması sebebiyle, dijital sanatın divaları arasında rahatlıkla gösterilebilir. Bunu işlerinin yanı sıra çok sayıda genç sanatçıyla yürüttüğü ortak projeden de anlayabiliyoruz.

Elmsly Contemporary'e özel bir seçkiyle Plug-In fuarında yer aldı. Bu seçkilerin içinde de çok sayıda özel isim vardı. Bunlardan biri Matt Pyke. Yaratıcılık gurusu, tasarım evi Universal Everything'in kurucusu ve beyni, Pyke insan bedeninin sunumuna yönelik oldukça çapricı, öğrenciliğinin eskiz kökenleriyle dijital nimetlerin tüm akıcılığını biraraya getirdiği videosu 'Presence'le arz-ı endam ediyordu. Yine klasik resim ve heykel

ile dijital teknolojileri birleştirerek enigmatik video yerleştirmeleri yaratan ödüllü sanatçı Quayola ve son günlerde yaptığı yerleştirmeler ve onları kayıt altına alma şekilleriyle sanat kulislerinde tartışma konusu olan Sophie Clements de bu alanın diğer özel konukları arasındaydı. Clements, Seul Sanat Müzesi'nde, Hyung-Gul Kook, Byung-Jun Kwon ve Hyo-Jung Seo gibi uluslararası alanda ses getirmiş Koreli sanatçılarla birlikte sergilenen 'Artificial Garden' isimli karma çalışmanın bir parçası olan 'There, After'ı İstanbullu sanatseverlere sundu. Quayola ise 'Captives' isimli dijital ve fiziksel heykellerinden oluşan kişisel sergisini getirmişti. Yine Quayola ile

AKBANK SANAT CAZ GÜNLERİ

★ KONSER ★

4 ARALIK

ÇARŞAMBA // 20.00 *
ERMAN DİRİKCAN TRIO



★ KONSER ★

10 ARALIK

SALI // 20.00 *
TORD GUSTAVSEN
QUARTET



★ KONSER ★

18 ARALIK

ÇARŞAMBA // 20.00 *
CAECILIE NORBY & LARS
DANIELSSON



★ KONSER ★

26 ARALIK

PERŞEMBE // 20.00 *
URAZ KIVANER QUARTET



b TAM
20 TL
ÖĞRENCİ
10 TL

> Akbank Sanat
İstiklal Cad. No: 8 34435
Beyoğlu, İstanbul

> Bilgi için
> 0212 252 35 00 / 01
> www.akbank-sanat.com

BİLET
SATIŞ
NOKTALARI

> www.biletix.com
Çağrı Merkezi
> 0216 556 98 00



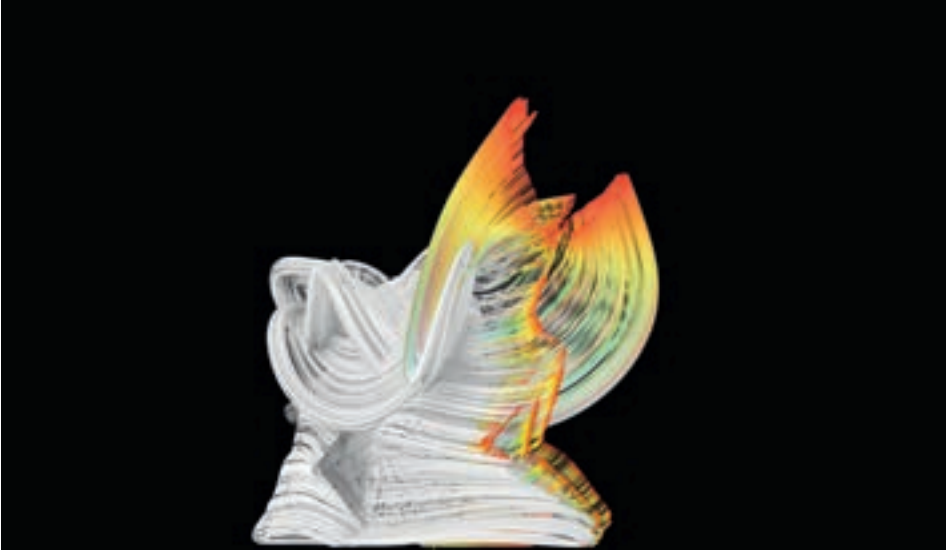
> Merkezimiz Pazar, Pazartesi hariç her gün açıktır.
> Biletler Akbank Sanat ve Biletix'ten temin edilebilir.

20. yıl

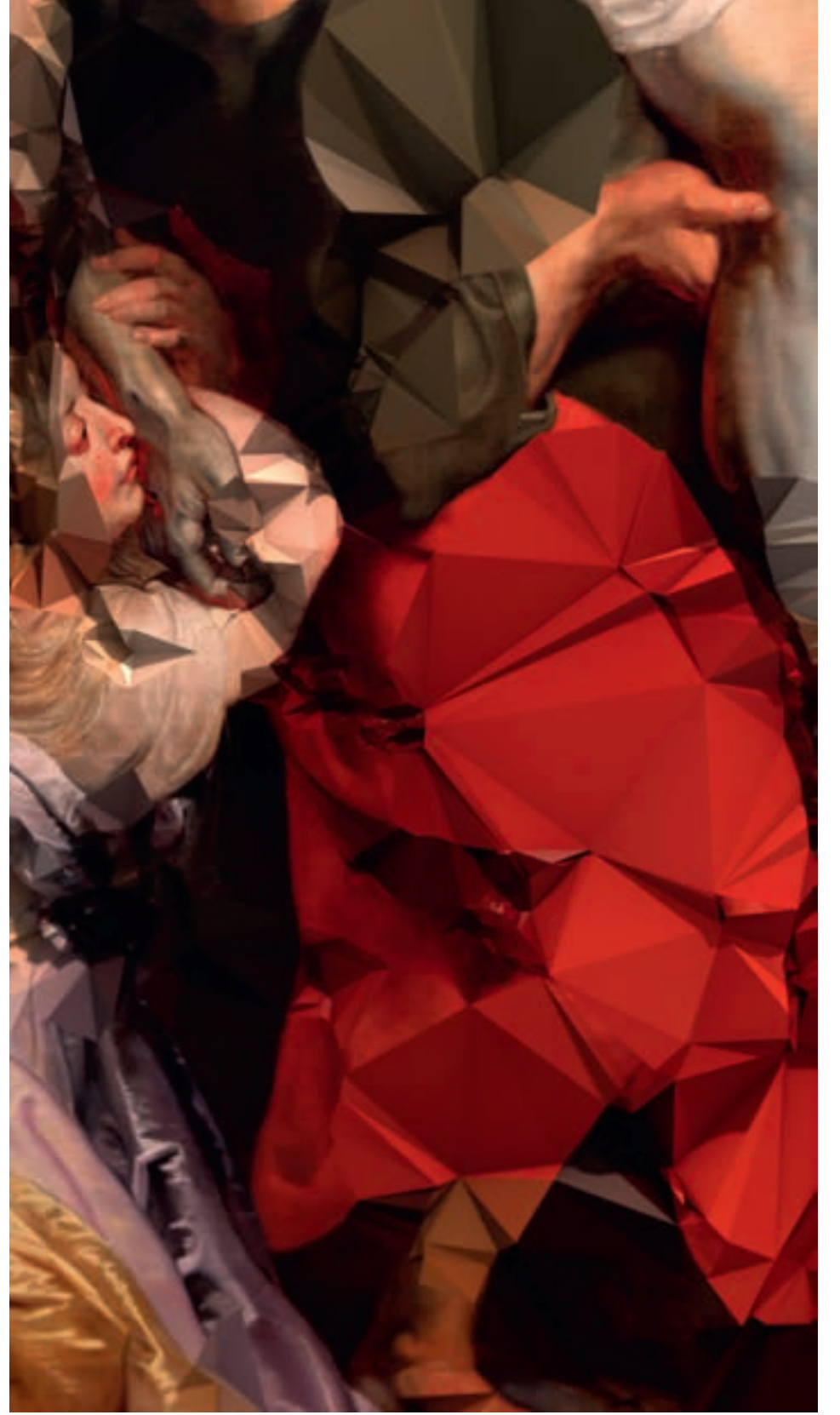
AKBANK
SANAT

BEYOĞLU

1



2



78

birlikte yaptıkları Forms işiyle Ars Electronica'da ödüle layık görülen, eserleri Kinetica, V&A Müzesi ve daha birçok önemli kurum ve organizasyonda yer almış Memo Akten ise dünyada ilk defa Plug-In'de sergilen "Reducible Complexity" ile GRID standında yer aldı. Küratörlüğünü GRID'in üstlendiği bölümde, Hi-Res! ajansı ekibinden ve Nanika, stüdyonun sahibi Andreas Müller ve Türkiye'nin az sayıda ses ve kod tabanlı tasarımcılarından Selçuk Artut, yeni teknolojilerle tasarımlarını

ustaca buluşturan multimedya sanatçı Ozan Türkkan'la birlikte yer alıyordu. Türk çağdaş sanat camiasını heyecanlandıracak bir diğer haberse Mehmet Ali Uysal'ın, Plug-In İstanbul projesine özel olarak ilk kez neon bir çalışmaya imza atması olmasıydı. Dijital sanatı yakından takip edenler, Deutsche Bank için hazırlanan, "video wall" projesini hemen hatırlayacaktır. İşte o projenin sahibi Field ekibi de Plug-In'deydi. Hem de yeni interaktif projesinin dünya prömiyeriyle. İş dünyasının önde gelen dergisi FastCompany tarafından Facebook ve Google'la birlikte "tasarımın geleceğini şekillendiren 50 isim" arasında gösterilen İngiliz tasarım stüdyosu, Contemporary'nin adının dünya çapında takip edilen pek çok sanat bloğunda yer almasına da ön

ayak oldu. Geleneksel sanatlardan farklı olarak ana akım medyası kişisel bloglar ve sosyal medya olan dijital sanatın Contemporary'e göz dikmesi de gelecek yıllar için oldukça hatırı sayılır bir gelişmeydi.

Birçok sanat dalına yer veren prestijli galerilerden Senda, Andipa, Pi Artworks, Pg Art Gallery gibi galerilerin yanında yeni medya ve dijital sanat sergilemeleri alanında dünya üzerindeki en öncü galerilerden DAM ve en son Moving Image fuarında büyük ilgi uyandıran Curator's Office de ilk kez İstanbul'daydı. Curator's Office, yanlarında Amerika kıtasında büyük beğeni toplayan, karı-koca sanatçılar Nicholas ve Shelia Pye'in film

üçlemesini de getirdiler. Bu gösterim aynı zamanda Avrupa kıtası için bir ilk olma özelliği taşıyordu.

Dijital olarak sınırlı sayıda edisyon işler satan ve kısa sürede tüm dünyada büyük bir etki uyandıran dünyanın en büyük sanat televizyonu ikono. tv de Plug-In İstanbul'daydı. Ikono. tv direktörü Jack Pam ve Plug-In direktörü Ceren Arkman Cumartesi günü CI Dialogues programında "Yeni Koleksiyoner" başlığı altında bir konuşma yaptılar. Aslında bu konuşmalar hem onca işin görsel bombardımanı altında bilgi altyapısı sağlaması açısından faydalıydı, hem de gözleri kıpkırmızı kesilen bizlerin biraz soluklanması için iyi bir dinlenme süresi oldu. ■

1 Matt Pyke, 'Presence'
2 Sophie Clements, 'Thereafter 02'
3 Quayola, 'Strata 4'

vitra.



www.vitra.com/xmas-promo

1 Kasım 2013 - 31 Ocak 2014 tarihleri arasında
1 adet Lounge Chair & Ottoman satın alan müşterilerimize
Eames Stool Mozaik Design'dan hediye.

mozaik

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

'Türkiye'de bir kültür endüstrisi var mı?'

32. TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı bu yıl programına bu önemli başlığı dahil etti: ‘Türkiye’de Bir Kültür Endüstrisi Var mı?’ paneli 3 Kasım tarihinde Metin Celal, Abdurrahman Çelik, Serhan Ada, Asu Aksoy ve Görgün Taner’in katılımıyla gerçekleştirildi.

80

Türkiye’nin global ekonomiyle son yıllarda baş döndürücü bir hızla bütünleşerek gelişen ekonomiler kategorisinde hızla yükseldiği bu dönemde bu soru her zamankinden daha fazla önemli... Evet, Türkiye son 10 yıllık hızlı kalkınma ile artık bir tarım ekonomisinden çok sanayi ekonomisine dayalı ve dünyanın en hızlı büyüyen birkaç ekonomisi arasında gösteriliyor. Bir ülkenin başarı hanesine büyük harflerle yazılabilecek bir öykü. Peki ya sanayileşmedeki bu hızlı kalkınma ve şehirleşmeyle birlikte değişen dinamikler derken, şehir ekonomisinin temel yapıtaşlarından biri olan kültür ve sanat alanında durum ne?

32. TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı bu yıl programına bu önemli başlığı dahil etmekle isabet etmiş diyebiliriz. Kültür Endüstrisi Platformu ve Yayıncılar Birliğinin işbirliğiyle düzenlenen Türkiye’de Bir Kültür Endüstrisi Var mı?’ paneli 3 Kasım tarihinde Metin Celal (Moderatör, Yayıncılar Birliği Başkanı), Abdurrahman Çelik (Kültür ve Turizm Bakanlığı Baş Danışmanı), Serhan Ada (Bilgi Üniversitesi Öğretim Üyesi), Asu Aksoy (Bilgi Üniversitesi Öğretim Üyesi) ve Görgün Taner’in (IKSV Genel Müdürü) katılımıyla gerçekleştirildi.

Konuşmacılar öncelikle ‘Kültür Endüstrisi’ kavramından ne anlaşılması gerektiği konusunda ortak tanımlarda hem fikir olmanın gerekliliğini teslim ederken bu alanda Türkiye’de yaşanan bir numaralı sorunun sağlıklı veri elde edilememesi olduğunu söylediler. İstanbul 2012 Kültür Ekonomisi Envanteri’ni hazırlayan isimlerden Asu Aksoy, verdiği rakamlar (envanter çalışmasının hali hazırda yapılmış en güncel bilgileri içerdiği için başvurulabilecek en güncel

kaynak olma özelliğini taşıdığını belirtelim, adresi: <http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/kultur-ekonomisi/text>) İstanbul özelinde kültür ekonomisinin boyutunu anlamak için önemli veriler sundu.

Kültür ekonomisinin istihdam sayıları kapsamında ülke genelinde 340 bin kişiye iş olanağı sağladığını belirten Aksoy, İstanbul’un bu alanda (120 bin istihdam) ülkenin motor gücü olduğunu belirtti. Aksoy’un panelde sunduğu veriler arasında ilginç bir orantısızlık dikkat çekiciydi. Verilere göre İstanbul, Ankara, İzmir gibi mega veya büyük kentlerde kültür ürünleri arzı yüksek iken, talebin arza göre düşük olması; taşra kentlerimizde ise arzın eksik olup buna kıyasla talebin yüksek oluşu gibi çapraşık bir durum söz konusuydu. Türkiye’nin genel ekonomik panoraması kapsamında sık sık karşımıza çıkan bölgesel uçurum kültür ekonomisi alanında da yine kendisini göstermekteydi kısacası...

IKSV Genel Müdürü Görgün Taner’in üzerinde durduğu devlet, özel sektör ve sivil toplum diyalogunun sağlanması ise önemli bir noktaydı. Kısa bir süre önce açıklanan AB İlerleme Raporu’nda Türkiye’nin Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin UNESCO Sözleşmesi’ni 2005’te imzalayan Türkiye’nin bu sözleşmeyi ivedi olarak yasalaştırması gerekliliği üzerinde duran Taner ve Serhan Ada, ifade çeşitliliği konusunun yeni anayasada yer alması gerektiğine dikkat çektiler.

İlk defa bir Ulusal Kültür Politikası Belgesi yazıldı!

Kültür ve Turizm Bakanlığı Baş Danışmanı Abdurrahman Çelik ise panelistlerin söz ettiği veri eksikliği ve kültür ekonomisine dair verilerin

sağlıklı toplanamaması konusunda bakanlık olarak bir çalışma başlattıklarını belirtti. Şubat 2013’te başlatılan çalışma kapsamında bundan böyle sinema, müzik, yayıncılık, geleneksel el sanatları gibi kültür ekonomisinin içine giren tüm alanlara dair sektörel verilerin toplanacağı, her yıl güncelleneceği ve raporlaştırılacağından bahseden Çelik, Türkiye’nin bu yıl itibariyle ilk defa yazılı bir Ulusal Kültür Politika Belgesi’ne kavuştuğunu; bu belgenin de kısa sürede yayınlanacağını ekledi. Doğrusu 90 yıllık Cumhuriyet tarihinde bu çerçevede bir belgenin ilk kez yazılı olarak hazırlanmasına sevinelim mi yoksa bu gecikme için üzülelim mi... Yorumu okurlara bırakıyoruz.

Son olarak, Asu Aksoy panelde dört önemli veriden söz etti; ki tüm bunlar üzerine kültür politikalarının belirleyicisi, uygulayıcıları, yerel yönetimler, sivil toplum, özel sektör gibi tüm aktörlerin düşünmesinde büyük yarar olacağı malumunuz;

Dilerseniz sırayla bu veriler üzerine parantez içindeki notlarımızla fikir jimnastiğine başlayalım; belki devamını bu sektörde çalışan, çalışmayı düşünen, karar verici veya paydaş olanlar getirmek ister ...

1- Türkiye’nin kültür ürünlerinde arz yükselirken, talebin düşük kalması. (Açmak gerekirse, Türkiye’de yılda kişi başına düşen sinema bileti sayısı 0.5 iken bu rakam Fransa’da 3, ABD’de ise 5. Bu bize neyi gösteriyor? Türkiye’de insanlar sinema yerine evde oturup korsan film izlemeyi mi tercih ediyor veya yeni açılan AVM’lerde dolaşıp alışveriş yapmayı mı? Üzerinde düşünölmeye değer...)

2- Türkiye’de kültür- sanat ürünleri ve hizmetleri sektöründe çalışanların mesleki donanımlarının zayıf olması.

(Bu alanda yatırım devlet eliyle mi yapılmalı, yapılacaksa hangi politikalar çerçevesinde?)

3- Bölgesel uçurum meselesi. (Bunun kapanması için nasıl politikalar üretmek gerekiyor? Taşra kentlerine AVM yerine daha çok opera ve tiyatro binası yapılırsa sorunlarımız biter mi? Yoksa halkımız operadan ne mi anlar?)

4- Kültür ekonomisini geliştirecek aktörler kimlerdir? (Her şey devletten beklemekten vazgeçmenin zamanı geldi de geçmiyor mu? Sivil topluma daha fazla inisiyatif ve ifade özgürlüğü, belediyelerin bütçelerini toplumun her kesiminden bireylerin ihtiyacı doğrultusunda programlaması gibi konularda nasıl ilerleme kaydedilecek? Öte yandan devletin de eski otoriter astığım astık kestiğim kestik anlayışını terk ederek toplumu doğrudan ilgilendiren konularda alınacak kararları uzlaşma mekanizmalarıyla çözmesinin zamanı değil mi?)

Son olarak okura ufak bir not: Türkiye’de Kültür Endüstrisi ve Kültür Ekonomisi kavramlarını somut verilerle anlamak ve tartışmak üzere İKSV tarafından 2012 yılında yapılmış Ekonomik Etki Araştırması’nın eldeki tek örnek olması açısından önemine değinmeliyiz. Türkiye’de bu alanda gerçekleştirilen ilk çalışma olan araştırma, İKSV’nin 2011 yılında düzenlediği kültür ve sanat etkinliklerinin ekonomik etkisini somut bir şekilde ortaya koymayı ve Türkiye’de kültürel faaliyetlerin ekonomik getiri sağlayacak yönünün açığa çıkarılması için ihtiyaç duyulan kamusal desteğe ilişkin temel politika önerilerini sunmayı amaçlıyor. Meraklısı için linki: http://www.iksv.org/tr/hakkimizda/kultur_politikalari



EXCELLENT TIMES



LET'S MAKE
EXCELLENT
HAPPEN.



MRL996

new balance
www.newbalance.com.tr

shopvepa.com
facebook.com/NewBalanceTurkiye

Vepa Group



ÖZLEM AK

Çerçöpten karakter analizi

Özlem Ak, kitabının sekizinci edisyonu BAS imzasıyla yayınlanan Daniel Knorr ile değersiz görünenden yola çıkarak yaptığı gözlem ve analiz metodunu konuştu. Knorr, “Yaptığım her kitapla birlikte, sokaklarda bulduğum cisimleri görme biçimim beni gitgide daha uzman bir noktaya getiriyor,” diyor.

SÖYLEŞİ



Özlem Ak: ‘Carte de Artiste’ kitap serinizde; ilk olarak, kendi memleketiniz Romanya üzerine yapılmış bir edisyon ile işe koyuldunuz. Ardından edisyonlar diğer ülkeler ve farklı bölgeler üzerinden genişledi. Bölge seçiminde temel sebebiniz nedir? Kitabınıza temel bir zemin oluştururken, seçtiğiniz ülkenin sosyolojik kriterleri bir temel teşkil ediyor mu?

Daniel Knorr: Böyle bir kitap yapma fikri; daha az parayla, siyah-beyaz bir sanatçı kitabı yapma çağrısına vermiş olduğum bir yanıtı. Idea in Cluj Yayınevi, benim kitabımın da içinde yer alacağı Public adında yeni bir kitap serisi yayımlamıştı. Ben

de sokaklardan topladığım, hiçbir değeri olmayan kamusal alandaki nesneleri, yüksek basınç uygulayıp kitaplara aktararak, sanatçı kitabı yapma konseptini bir şekilde yıkmaya çalıştım. Edisyonların diğer ülkelere yayılmasındaki sebep, aynı kitabın Çin’de üretimi için gelen bir sonraki davetti. Ben de, kitabı tercüme edip etmenin mantıklı olup olmaması hakkında düşünüyordum. Her ülke kamusal alanında belirli nesnelere sahip, ben de belirli nesnelerle ilgileniyordum. Ve bu konuya bir şans verdim. Zaten ilk kitaptan sonra dışarıda sıradan biri gibi yürüyemez olmuştum. Nereye gidersem gideyim habire yeni nesneler farkediyordum.

Ülkeleri ise gerçekten ben seçmedim, nereden teklif gelirse kitabı üretebileceğimi orada düşündüm.

Ö.A.: Temel malzemeleriniz şehirdeki ‘çöp’ ve ‘süprüntüler’. Bütün bu sahipsiz malzemeleri, değerli bir sanat objesine, bir sanatçı kitabına dönüştürüyorsunuz. Bir bakıma, çöp denen şeyi bir arzu nesnesine dönüştürmek bu. Bu ikiliği yaratmanızdaki temel dürtü nedir?

D.K.: Asıl mesele, çöplerimiz için bir yer bulmak. Şaka yapıyorum tabii ki. Esasen ben, içinde yaşadığımız dönem ve yaşam tarzımız hakkında bilgi barındıran nesnelerin, maddeleşme süreciyle ilgileniyorum. Bu bir anlamda, yeniden kendimiz olabilmek için, ne olmadığımızın, neyi hayatımızdan çıkarıp attığımızın bir tasviri. Zamanda bizim tanıklığımızı edecek bir portre. Bir sanatçı olarak, aynı zamanda gelecek hakkında ve işimin bir sonraki oluşum safhası hakkında da düşünmek zorundayım. İşin en cazip kısmı, nesnenin durduğu kamusal alandaki algılanışının, özel alanda da okunabilir bir hale dönüşmesinde. Özelleştirme, içinde yaşadığımız zaman için artı bir değer. Kitaplarım da kamusal alan gözle görülebilir, en azından raflarımızda muhazafa edilebilir bir şekilde bizimle. Benim kamusal alanı somutlaştırma biçimim belki de biraz naif.

Ö.A.: Her kitap için üretilen DVD formatındaki belgeselde, bütün bu sürece tanıklık edebiliyoruz. Aynı zamanda maceralı gözükken bu süreçte, farklı bölgelerde göçebe gibi dolanıyorsunuz. Hangi parçanın kitapta olması gerektiği konusunda nasıl karar veriyorsunuz peki? Buradaki ana kriter nedir? Bölgeleri karşılaştıracak olursanız, belli türdeki buluntu cisimler arasındaki farklılıklar nelerdir?

D.K.: Yaptığım her kitapla birlikte, sokaklarda bulduğum cisimleri görme biçimim beni gitgide daha uzman bir noktaya getiriyor. Onları daha toplamadan önce, her bir farklı cisim bende gereklilik hissi uyandıran biçim ve içeriği meydana getiriyor. İlk ayıklama sokakta, sonraki stüdyoda oluyor. Zaten halihazırda düz olan cisimleri arıyorum ya da üzerlerine 30 tonluk press uygulama ile düzleşebilecek cisimleri. Yiyecek (kağıta basıldığında iyi iz bırakan muz kabuğu gibi çok kuru parçalar dışında), kemik ve vücut parçaları toplamamaya karar verdim. Bu işe koyulduğumda biriktirmeye, arabaların ezip neredeyse kağıt gibi dümdüz hale getirdiği Coca Cola kutularıyla başlamıştım. Şimdiyse,



Sayfalar, bizim kamusal alanı nasıl kullandığımıza ve muhafaza ettiğimize tanıklık eden nesnelerle dolu. Yerde ne kadar şahsi parça bulursam, o yer o kadar ticari veri ve küresel etkiden muaf oluyor. Kitap için seçtiğim dil bile nesneleri biriktirdiğim ülkenin zemini ile ilintili olmalı.

kitaba eklemek istediğim ‘hikayeye’ bağlı olmak şartıyla, sayfalar arasına, yaklaşık 1 cm kalınlığında olan metal yapı malzemesi bile koyabiliyorum. Daha çok gezip bu pratiği diğer ülkelere yaydığımda, hikayeler de tabii daha karmaşık bir hal almaya başlıyor. Sömürgeleştirmenin tarihsel fikrinin, günümüzde, mutenalaştırma ve globalleşmeyle birlikte kapitalist büyüme ile birlikte sürdürüldüğünü gözlemledim. Sayfalar, bizim kamusal alanı nasıl kullandığımıza ve muhafaza ettiğimize tanıklık eden nesnelerle dolu. Yerde ne kadar şahsi parça bulursam, o yer o kadar ticari veri ve küresel etkiden muaf oluyor. Kitap için seçtiğim dil bile nesneleri biriktirdiğim ülkenin zemini ile ilintili olmalı. Daha önce orda kullanılan, bir yerin dilini bulmak, bende üzerine basılmış bir McDonald’s kahve bardağı bulmakla eşdeğer. O bardağı yerden kaldırıyorum ve o yerin kimliğini, ilk sömürgeleşme anını ifşa etmek için kullanıyorum.

Ö.A.: Eldivenleriniz ve tertemiz kıyafetlerinizle özenli bir şekilde bu süreci icra ederken, gözlemcilerin size karşı olan tepkilerinden bahsedebilir misiniz?

D.K.: Romanya’da ilk kitabı yaptığımda insanlar deli olduğumu düşündü. Bir keresinde arkamdan “Biliyor musun, onları öylece bıraktılar! Belki de 3 aydır ordalar, sonra tekrar alırlar. Görüyor musun, herşeyi almıyor, o seçici!” Fakat her ülkede insanlar farklı tepkiler veriyorlar. Örneğin Çin’de insanlar (Çin’de herhangi bir kamusal alanda, henüz yere eğilip çöp toplayan Batılı bir tip görmemiş olanlar) onlarla fotoğraf çektiğim için beni durdurdular ya da çevreci bir aktivist olduğumu varsayıp basitçe

beni arkamdan takip ettiler. Çin’de bir polis beni alışveriş merkezinden kovmaya kalkarken, bir diğer polis yerden etiket kazımama bile yardım etti.

Ö.A.: Farklı yerel tarihler, ekonomiler ve politikalar hakkında gerçeklere dayanan kitabınızın bütün edisyonları incelendiğinde, en ayırt edici farklılık nedir?

D.K.: İsveç’te yerde çok fazla şahsi şey buldum; pornografik çizimler, fotoğraflar, mücevher ve elle yazılmış notlar. İsviçre ve Berlin’de daha sonra kitaba da eklediğim haplar, Çin’de Çince bir sürü oyun kartı, Los Angeles’ta araba parçaları ve otobana yakın bir ağaca, boynundan asılmış bir Woody Woodpecker peluş oyuncak buldum (filmi online izleyebilirsiniz). İstanbul özellikle yeraltı hikayeleriyle dolu, mesela zırlı kanalizasyon kazıcıları ve yolların altındaki boşlukların kontrol kısımları. ‘Astronot’ tulumları içinde çamurda altın arıyorlar; kuyumcuların ellerini yıkarken kazayla düşürdükleri altının peşindeler.

Ö.A.: Malzemeleri tekrar gözden geçirmek, geri dönüştürmek, yenileştirmek hakkındaki genel fikrinizden bahsedebilir misiniz? ‘Zavallı şeyleri’ başka tür bir estetiğe çevirip onların değerini yükseltmek niçin işlerinizdeki temeli oluşturuyor?

D.K.: Aslında dünyamız tekerrürden (yenileme) ibaret. Bu yüzden senin sürdürdüğün şeyi kabul etmek zorundayım. Yenileştirme ve geri dönüştürme işimin bir boyutu fakat somut olarak sadece bu detayla ilgilenmiyorum. Bence, bizim suretimizin tarihi ve fütüristik dönüşümü olan kültürle ilgileniyorum. Kültürün bir sistemin en yüksek temsil

seviyesine denk gelmesiyle; folklorik bir gerçeklikten müzeler, tiyatrolar ve kültürel seremoniler gibi ‘yüksek’ temsil alanlarında somutlaşmasıyla ilgileniyorum. Zavallı malzemeler bu durumda belirli bir zamanın ve mekanın aracılığını üstleniyorlar. Bu ilgilendiğim bir estetik biçimi değil fakat malzemeyi estetiğe çeviren bilginin kaynağı. Algılayış biçimi değişecek ve zaman içerisinde nesnenin yoksul estetiği, taşıdığı tarihi muhafaza ettiği, hayatta kaldığı ve eski toprak olduğu için elitistleşecek. Tıpkı 60’lardan kalan ve şu anda birkaç yüzbin euro’dan fazla eden eski blue jean’ler gibi.

Ö.A.: Kitabınızın sekizinci edisyonu geçtiğimiz ay BAS tarafından takdim edildi ve siz de oradaydınız. Gerçekten oldukça etkileyiciydi. Ziyaretçilerin genel olarak tepkileri nasıldı? İstanbul’da karşılaştığınız tarihi eserler hakkındaki fikirlerinizden bahsedebilir misiniz?

D.K.: Beğendiğiniz için teşekkür ederim. BAS’la, harika biri olan sanatçı Banu Cenneoğlu’yla birlikte çalışmak ve ilgilenen tüm diğer kişilerle birlikte olmak şahane bir deneyimdi. Merve Kılıçer güzel bir video kaydı yaptı, edit’lerken ben de çok eğlendim. BAS’a gelen ziyaretçiler oldukça ilgiliydi ve anladığım kadarıyla kitap oldukça iyi sattı. Pek çok soru cevaplamak zorunda kaldım, insanların ilgisi memnun ediciydi. Ayrıca, vatandaşların Gezi Parkı olaylarından sonra, kamusal alandaki çöp ve döküntülere karşı daha duyarlı bir tavır geliştirdiklerini ve kendi kendini temizleme pratiğini ortaya çıkarttıklarını fark ettim. İstanbul bir gezegen, etrafta ne ararsan bulabilirsin. BAS’taki açılışımdan sonra nesne toplama konusundan kendimi durduramadım bile! Galata Köprüsü’nde balık ağı bulabilirsin, tekstil bölgesinde ilginç kumaşlar, daha büyük kamusal alanlardaysa kimlik kartları ve pasaport sayfalarıyla karşılaşabilirsin. Benim algılayış biçimim öznel ve bu projenin izleyicinin çeşitli kimlik katmanlarında yansıdığını da görüyorum. Bu kitap, İstanbullu biri için ne ifade eder veya İstanbullu olmayan biri için ne anlama gelir? Umarım bu kitap, objenin verdiği kaçınılmaz ‘somutluk’ havasına karşın, bizim İstanbul’u tanıyıp sevdiğimiz çekici havasından da bir şeyleri içinde barındırıyordur. ■



FESTIVAL
xxf
very very french

MORIARTY

01/11/2013 23.30 BABYLON

MESPARROW

02/11/2013 22.30 SALON İKSV

MR FLASH + DJ FEADZ

08/11/2013 23.00 GHETTO

boogie balagan

09/11/2013 00.00 NUBLU İSTANBUL

CHÂPELIER FOU

13/11/2013 22.00 NUBLU İSTANBUL

poni hoax

14/11/2013 22.00 nublu istanbul

ELECTRO DELUXE

15/11/2013 23.30 BABYLON



AIRFRANCE

PUBLICIS YORUM

deezer

LOUPE 46

SCG

INSTITUT FRANÇAIS

babylon

GHETTO

nublu
istanbul

SALON

www.veryveryfrench.com

Aykulesi manastırındaki kadın



İlk kişisel sergisi ‘Kimyasal Bir Düğün’ için İstanbul’dan geçen çağdaş sanat öncüsü Rebecca Horn, Almanya’nın Odenwald bölgesinde beş yıl önce kurduğu Aykulesi Vakfı ve Müzesi’nde olmaktan dolayı huzurlu ve memnun. Art Unlimited’a konuşan Horn kendisini hem düzen, hem de anarşiye yakın bulduğu için, çağdaş sanatla ilgilenen oğlu da, annesini ‘Elastico’ ifadesiyle niteliyor.

Herkes bir şeyleri satmanın derdine düşmüş. Günümüzün genç sanatçıları artık birer satıcı gibi davranmaya başladı. Hatta Berlin’de gözlemliyorum; kimi sanatçılar, kendilerine kısa vadede asistanlar tutup sürekli olarak aynı türde işler üretip, bunu dünya kentlerinde satıyor. Ben bunu yeni bir dönem olarak kabul ediyorum. Artık herkesin kendince bir tahtı var.

Dağhan Özil idaresindeki Galeri Artist, geçen haftalarda ‘A Chemical Wedding in İstanbul’ adlı sergisiyle, çağdaş sanat tarihine mal olmuş Alman sanatçı Rebecca Horn’u ağırladı. Horn’un artık neredeyse yarım yüzyılı bulan üretimi, ortaya koyduğu özgünlük, hayagücü ve çarpıcı tutarlılık dolayısıyla, Joachim Sartorius’un deyişi ile bugün çokça övgü almakta.

Heykel, performans, film, çizim, fotografik çalışmalar, şiir ve büyük çaplı, kompleks yapıda ‘in situ’ enstalasyonları içinde barındıran geniş bir yelpaze sunan Horn, Ekim sonunda da Goethe Enstitüsü ve Pera Müzesi işbirliği ile film ve performans birikimini İstanbullu sanatseverlerin ilgisine bizzat sundu. Horn’un izlemiş olduğumuz İstanbul sergisinin başlığı ise, temelini Almanya’da Orta Çağda yazılmış olan “Chymische Hochzeit” adlı tanınmış kitaptan alıyordu. Lakin Horn İstanbul’la ilk kez tanışmıyor. 1995’te 4. İstanbul Bienali küratörü René Block onu davet etmiş ve sanatçı, ‘Les raisins de la nuit’ – (Gecenin Üzümleri) adlı işini üretmişti.

Sanat tarihine özellikle ‘Concert for Anarchy’ adlı işiyle iz bırakmış bir sanatçı sayılabilecek olan Horn halen, Almanya’nın Odenwald bölgesinde 1990’da edindiği ve yıllarca emek vererek sanatın tüm dallarıyla etkileşime açtığı, henüz beş yaşına giren ‘Aykulesi Vakfı/Moontower Foundation’da yaşamı ve çalışmalarını sürdürüyor. Vakıf; Fransa, İtalya, İngiltere ve İtalya gibi ülkelerden gelen gönüllü bağışlar üzerinden kültürel verimliliğini ortaya koyarken, eski bir tekstil fabrikasından devşirilen ve sanatçının daha önce de atölye olarak seçtiği tarihi mekânda, kendisine ait yapıtlar veya Horn’un özyaşamöyküsel dokümanları da (Aykulesi Müzesi vesilesiyle) görülebiliyor.

Yapıtları bellibaşlı dünya müzelerinin koleksiyonunda bulunan ve aralarında Premium Imperiale’nin de olduğu pek çok saygın sanat ödülüne değer görülen Horn, Art Unlimited’a verdiği özel röportajda günümüz sanatının değişim karşısında aldığı yeni pozisyona ilişkin görüşlerini de aktarıyor.

Evrin Altuğ: 1972’de Harald Szeemann’ın davetiyle, siz 20’li yaşlarınızda iken Documenta’ya dahil olduğunuzdan bu yana çok şey oldu kuşkusuz. Bu süreç zarfında bienallerin kimliği veya sanattaki yaklaşımlarda da bir değişiklik yaşandı mı?

Rebecca Horn: Eminim yaşanmıştır; keza o dönemde pratik imkânımız,



‘Black Moon Garden’, 127x74x19 cm, 2013

sanatımızı icra koşullarımız daha uygundu. Bugün ise ‘mega sergiler’den dem vuruyoruz. Bir çok sanatçı için konuşursak, geçen Documenta’da da görüldüğü gibi, dünyadaki sanat üretimine yeteri kadar yoğunlaşılabilmiş değil. Oysa Szeemann’ın ‘Tavırlar Biçime Dönüşünce’/ ‘When Attitudes Become Form’ isimli 1972 tarihli ilk Documenta etkinliğinde karşılaştığım manzara bu değildi. Ben oraya katılan en genç sanatçı olarak bir çok bağlantı kurma imkânı buldum ve Hans Haacke’den John Baldessari’ye ve Christian Boltanski’den Jannis Kounellis’e birçok isimle doğrudan irtibata geçtim. Daha sonra aldığım bir bursla, bildiğiniz gibi Londra’nın yolunu tuttuktan sonra da 20 yıl yaşadığım New York’a hareket ettim. Bu imkânları elde etmemde, genç bir kadın sanatçı olmamın da etkisi büyük oldu, zira o yıllarda çok sayıda kadın sanatçı yoktu diyebilirim.

E.A.: Bugünkü feminist hareketle çağdaş sanatın ilişkisini ne derece samimi buluyorsunuz?

R.H.: Bugün yapılanlar eskiye nazaran daha kolay şeyler. Çünkü 1972’de yalnızca altı kadın sanatçıydık, oysa bugünkü Documenta’da durum çok farklı ve bu bence günümüzde gayet olumlu bir durum.

E.A.: Kendinizi belli bir ulus veya coğrafyanın sanatçısı olarak düşündünüz mü hiç?

R.H.: Almanya’da çok vakit geçirmiş sayılmam, Amerika’ya çok erken gittikten sonra bir müddet Fransa’ya da gittim, daha sonra yine Almanya’ya 1990’da dönüş yaptım. Bunun sebebi benim sanat dalında tarihteki ilk Alman kadın profesör ünvanını elde etmem oldu. Bu nedenle Berlin’e taşındım. Her ne kadar Paris’te bir atölyem bulunsada, Almanya’ya sıkça gidiyorum.

E.A.: Günümüz ortamında akademisyenlik kariyeri ya da piyasada para kazanma hırsı ciddi bir tehdit mi?

R.H.: Evet, ancak söz ettiğiniz bu kriz zaten 1980’lerde Amerika’da baş göstermişti. Bu dönemde insanlar sanatla para kazanabileceklerinin ayırdına varmışlardı ki, daha önce böyle bir şey akıllarından bile geçmiyordu. Bu sırada mafya patronları da durumun çıkarlarıyla örtüşmesi üzerine genç sanatçıları ‘işe aldı’ ve onlara şöhret vaadi ile atölyeler sunarak, yapıtlarından alacakları miktarın belli bir kısmını elde etme yolunu seçti. Böylece, oluşturdukları bu model vesilesiyle sanat yatırımı konusunda yeni bir manzaranın da öncülüğünü üstlendi. Bu daha önce böyle değildi. Salt koleksiyoncular mevcuttu. Ama durum

şimdi dünyanın tüm bölgelerinde daha ciddi bir mesele gibi görünüyor.

E.A.: İddia edildiği gibi, yapıtlarınızda belli disiplinleri birbiri içinde kaydattığınız fikri doğru mu?

R.H.: Hayır. Ben herhangi bir kaynaştırmaya gitmiyorum. Filmler yapıyorum, evet. Ama bu başka bir alan. Bildiğiniz gibi benim ilk performanslarım da film ile gerçekleşmişti. Video ile değil. Bu zamanla gelişti ve uzun metrajlı filmler yapmaya başladım. Film benim için daha ötelere erişebilmek üzere gerekli ve önemli bir araç. Son olarak tamamladığım filmi de, Tokyo ve Napoli’de olduğu gibi, İstanbul’a gelerek Goethe Enstitüsü’nde vereceğim bir ders eşliğinde sizlerle paylaşıyor olacağım. Ekim sonunda İstanbul’a gelip birkaç gün burada kalacak ve kimsenin daha önce görmediği 14 saatlik filmlerimi izleteceğim. Bunların arasında performanslarım da olacak. Ben genelde yaptığım filmlerin senaryosunu kendim yazıp, yönetiyorum. Bu tür projeler büyüdükçe size de yük getirebiliyor. Bu anlamda son zamanlarda yaptığım işlerin, daha ziyade belgesel bir üslupta olduğu söyleyebilirim.

E.A.: Yapıtlarınızı heykel veya enstalasyon vb. ifadelerle kolayca tasnif ediyor musunuz?

R.H.: Duruma göre. Örneğin

İstanbul Galeri Artist’te izlenen son sergimde bir galeri ortamında, heykellerimi, desenlerimi ve öteki resimlerimi sundum. Ancak bu sergimde, çoklukla yazan biri de olduğum için kimi epik metinlerim de izleyici karşısında oldu ve iki işime refakat etti. Yapıtlarımda edebiyatın her biçiminden faydalanmakla birlikte, şahsen şiire daha yakın hissediyorum. Son yıllarda daha az seyahat ediyorum. Workshop çalışmalarına ağırlık veriyorum. Kendimi izole etmeyi ve konsantre olmayı seviyorum.

E.A.: Yapıtlarınızı oluşturan detay veya biçimler, içinde acılığ, vahşiliği ve duyarlılığı, tutkuyu aynı anda barındırıyor.

R.H.: Bunda haklısınız. Özellikle ‘acılık’ konusunda. İşlerim vahşi ve şiddetli olabiliyor. Zamanda da şeyler kimi zaman aynı an içinde hem çok kırılğan, hem de güçlü değiller mi?

E.A.: Son İstanbul serginizde mavi bir kelebeğin bir cam fanusta yer aldığı işiniz, bana doğa ile ilişkinizi düşündürdü. Dünyada yaşanan ekolojik dönüşümü de göz önüne alınca bu iş için neler söylersiniz?

R.H.: Bu iş bir pinpon efekti yaratıyor. Aynı anda hem bir güzelliğin tanığı oluyor, ama yazık ki ona kesinlikle dokunamıyorsunuz. İşin tüm çarpıcılığı da buradan kaynaklanıyor.

E.A.: Yapıtlarınızı üretirken, tavır ve hareketler her zaman sizi yönlendiriyor. Bir bakıma işleriniz kendi kendilerini bir performans olarak önce size gösteriyor, daha sonra ise bizler bu hadiselerin neticeleri-kabuklarını tecrübe ediyoruz diyebilir miyiz?

R.H.: Elbette. Bunu siz diyorsunuz.

E.A.: Sanat tarihinden vazgeçilmez dönem veya ‘muse’ sanatçılarınız oldu mu?

R.H.: Kariyerime başladığım yıllarda Tokyo’nun ve özellikle de Nam June Paik’in bana ilham kaynağı olduğunu söyleyebilirim. 1972’de, Berlin’de Joseph Beuys ile aynı galeride yer alma fırsatım oldu. O yılların Tokyo’su da bugünkünden çok farklıydı. Mimariden dinsel yapılara pek çok şeyin beni etkilediğini düşünebilirim.

E.A.: Dünyada yaşanan ekonomik krizin sanat için yaratıcı veya dönüştürücü bir potansiyeli var mı?

R.H.: Birçok şey zaten birçok ülkede yapıldı. Politik olarak da tüm çabalar ortaya kondu ki buna da saygım var. Şimdi yeni bir dönemdeyiz. Herkes bir şeyleri satmanın derdine düşmüş. Günümüzün genç sanatçıları artık



birer satıcı gibi davranmaya başladı. Hatta Berlin’de gözlemliyorum; kimi sanatçılar, kendilerine kısa vadede asistanlar tutup sürekli olarak aynı türde işler üretip, bunu dünya kentlerinde satıyor. Ben bunu yeni bir dönem olarak kabul ediyorum. Artık herkesin kendince bir tahtı var.

E.A.: Hangisine daha yakın hissediyorsunuz, düzene mi, anarşiye mi?

R.H.: Bu bir karışımdır, zira sürekli hareket etmek durumundasınız. Bir anınız diğerini tutmayabilir. Geçen gün modern bestecilikle ilgilenen oğlumla birlikteydik. Onun esneklik hakkında bana söylediği şey de ‘sen Elastico’sun’ olmuştu!

E.A.: Her sanat eseri insanı mutlu etmekle mükellef olmak zorunda mı sizce?

R.H.: Elbette, yapıtlarla ilgili izlenimimizi bir çok içgüdü, ta derinlerden yönlendirir. Sanat bir zehir bile olsa sizi iyi edebilir. Bu da aldığınız miktara ve duyarlık düzeyinize göre değişebilir.

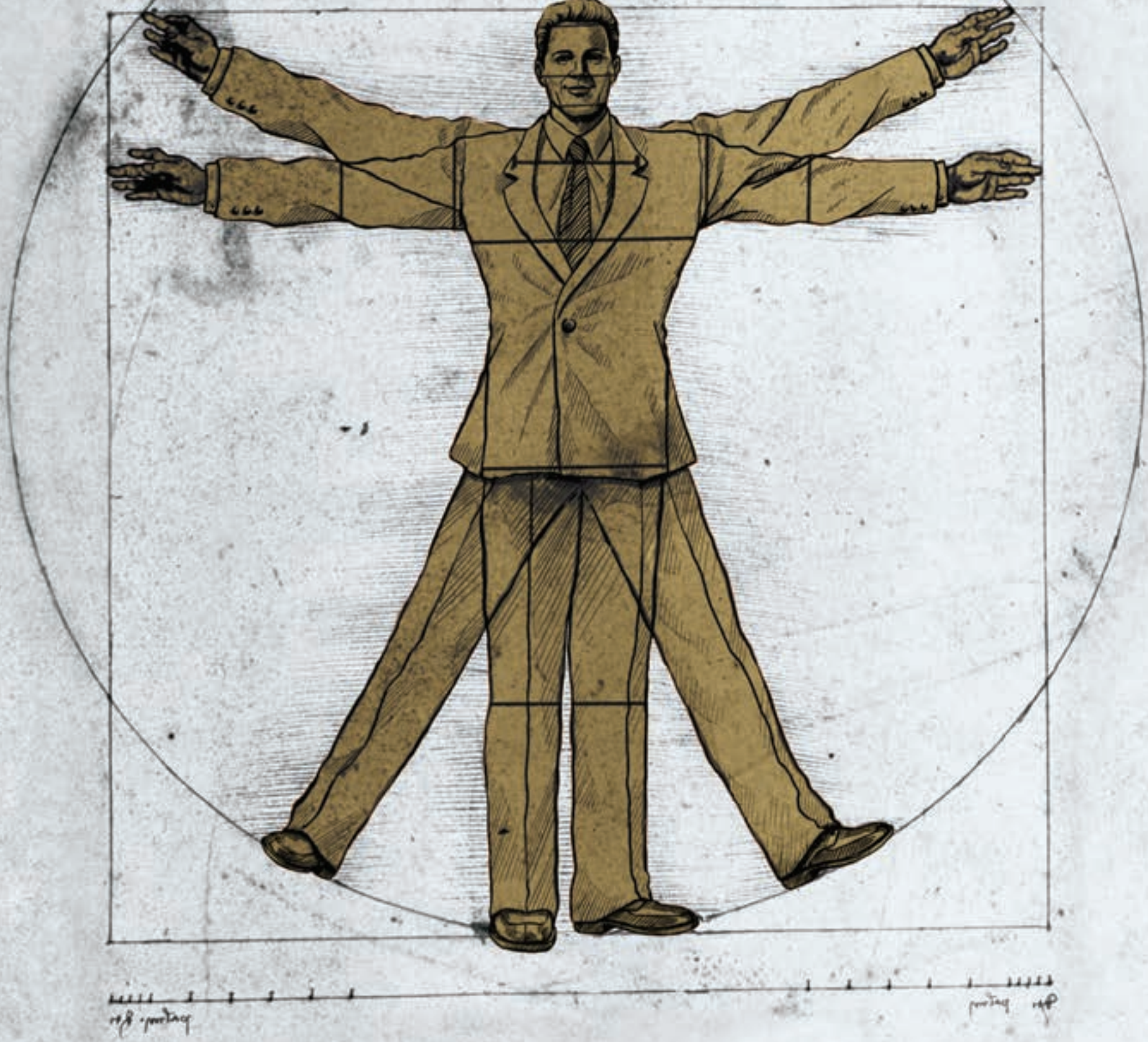
E.A.: Size göre de bugün üretilmesi gerekenden daha fazla sanat yapılmıyor mu? Üstelik zaman da daha hızlanmışken...

R.H.: Evet. Ama bu da duruma göre değişebilir. Bazen, kaosun dışına çıktığınızda, en yok edici durumda bile bir çıkış yolu bulabilirsiniz. Ben bu tür durumlarda çıkışı görece daha sessiz koşullarda aramayı tercih ediyorum. Kişinin yenilenme arayışında kendi kendiyi kalmasını çok önemli ve gerekli buluyorum. Halen yaşadığım yer bir manastırı andırıyor ve oğlum da sık sık beni ziyaret ediyor. Orada çok büyük bir enerji var ve döndüğümde nasıl işler üreteceğimi ben de çok merak ediyorum. ■

1 'The Cricet Song', 136x35x35 cm, 2013
2 'Wirbelsäulen Orakel für Istanbul', 102x73 cm, 2013



Özel Bankacılığın Altın Oranı



www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Akbank Private Banking, 6. kez "Türkiye'nin En İyi Özel Bankacılığı" seçildi.

Euromoney, özel bankacılık konusunda dünya standartlarını belirleyen kuruluşlara verdiği ödülünü, **2006, 2008, 2010, 2011** ve **2012**'den sonra **2013**'te de Akbank Private Banking'e layık gördü. Klasikleşen bu mutluluğu sizlerle paylaşmaktan gururluyuz.



Sergilerden

EŞREF ÜREN RETROSPEKTİFİ

KİBELE SANAT GELRİSİ

KAYA ÖZSEZGİN



Kibele Sanat Galerisi'nde 24 Ekim - 30 Kasım tarihleri arasında izlenen Eşref Üren retrospektif sergisi, sanatçının özgür renk tuşları arasında bulmaya çalıştığı serbest ifade biçiminin en olgun örneklerini bir araya getirdi. Özel koleksiyonlardan İmren Erşen küratörlüğünde derlenen Kibele Sanat Galerisi'ndeki Eşref Üren retrospektifi, yaşam alanı olarak daha çok Ankara'yı seçmiş ve benimsemiş olan bu sanatçıyı, İstanbullu izleyicinin gözünde, yerleşik akımlar ve eğilimler dışında kalarak kendine güçlü bir yer açmanın nasıl mümkün olabileceği gerçeğinin sırrına ulaşmış bir ressam prototipi olarak yansıtır. Sanayi-i Nefise'de Çallı ve Feyhaman Duran gibi hocalardan ders almış, Paris'e giderek André Lhote ve Friesz atölyelerinde çalışmış, "D" Grubu sergilerine katılmış olmasına karşın, Üren'in sanatı, bu süreçle birebir örtüşmez. Bursa'da Yeşil Cami önünde resim yapan Çallı'yı izlemek, onu ressam olmaya iten başlıca etken olmuş, içinden geldiği gibi resim yapmak, onu, içinde naivite unsurları da taşıyan bir sanata yönlendirmişti. Eşref Üren'in resimlerinde izlenimci paletle yatkın bir tarz egemen olsa da, onu bu akımın yedeğinde düşünmek yanıltıcı olur. Doğa sevgisi ve ışığın biçim verdiği bir espas beğenisi ağır basar resimlerinde. Türkiye İş Bankası koleksiyonunda tipik örneklerini gördüğümüz erken dönem portrelerinde, Lhote estetiğinin biçimci yorumları, bu genellemenin dışında kalır. 1960'lı yıllardan sonra

başkente yerleşerek Kurtuluş Parkı çevresinden yaptığı resimler dizisinde ve benzeri çalışmalarda, Üren'in özgür renk tuşları arasında bulmaya çalıştığı serbest ifade biçiminin en olgun örneklerini görebiliriz.

Sanatçının 1930'lardan 1950'lere uzanan ilk döneminin hemen arkasından, yaşadığı çevreyle kendini özdeşleştiren bu kimliğin ayırıcı vasfı, doğa gözlemine her zaman ön planda tutmanın sağladığı ilkesel tutumdur. Resim sanatımızda, özellikle Çallı kuşağı ressamlarında da tanık olduğumuz bu tutum, söz konusu ressamlar açısından, bir eğitim-öğretim misyonunu akla getirdiği

halde, Eşref Üren'de bu misyon, bir saygı işareti olarak varlığını korumuş olsa da, kişisel sanat deneyimi herşeyin üzerinde anlam bulur. Ankara'da, özellikle o yörede yaşayan sanatçılar arasında onun "Hoca" olarak üstlendiği saygın kimliği de eklediğimizde, resimleriyle doğrudan örtüşen bu figürün, neredeyse bir efsane halinde kişiden kişiye ulaşan varlık göstergesi olması bir rastlantı olmasa gerek.

Yine de Eşref Üren adının, sanat olaylarının özellikle yoğunlaştığı İstanbul'da bugün yaygın olduğu söylenemez. Bunda, sanatçının ortalarda fazlaca görünmemeyi kasıtlı olarak tercih etmiş olmasının payı var. Üren, yaşamı boyunca bir sanatçı derviş kisvesi altında yaşadı. Bugün geçerli olabilecek sanatçı sınıflandırmalarının hiçbirine girmez bu nedenle. Ama öyle de olsa, resim sanatımızda onun temsil ettiği bir sanatçı imgesinin varlığı yadsınamaz. Bu imge, işini her şeyin üzerinde tutmuş, sanatıyla nefes alıp vermiş, dünyasını sanatıyla zenginleştirmiş bir sanatçıyı düşündürür. Yaşamı boyunca devlet sergilerine bir büyük kompozisyonla katılma ve kendi köşesinde kozasını örme uğraşının dışında, başka bir çabayı benimsemedi. Bu durum, onun sanat olgusuna yönelik titiz ve içtenlikli tarzının da göstergesi olarak, retrospektif sergide yer alan bütün çalışmalarını birleştirici bir özelliştir.





CENGİZ ÇEKİL, TEMİZLİK BEZİYLE

RAMPA

EVİRİM ALTUĞ

Karşıtlıklar ve eşitsizlikler ülkesi Türkiye’de cisim ve nitelik, nicelik ve içerik arasında salındırdığı işleriyle bellek yoklamasında bulunan sanatçı Cengiz Çekil’in yeni çalışması ‘Temizlik Beziyle’, Ekim ayı sonuna değin Rampa İstanbul’daydı. Yapıtları Bienal paralelinde izleyici karşısına çıkan ve bienalin ‘Anne ben Barbar mıyım?’ sorusu ile de bir biçimde, tesadüf eseri uyum sağlayan Çekil, ilk bakışta normal kabul ettiğimiz gündelik malzemeyi şairane ve duyarlı bir yaklaşımla neredeyse feminist bir duyarlılıkla dönüştürdüğü bu son sergisinde, ortaya koyduğu, 12x12 ve 12 renk üzerinden, 144 ayrı kadınlık suretiyle karşımıza çıktı. 12 sayısı, yapıtlarında sürekli bir insanlık durumunu gündeme getirmeyi hedefleyen usta sanatçı Çekil için gerek ticari dünya, gerekse zaman dilimleri adına çok göndermeli bir sayı. Kıdemli sanatçı, görünen ve görünmeyen arasında salındırdığı bu işlerde tuvalin ardını bize yansıtırken, danteller ve sarı temizlik bezleriyle ürettiği tezatlık ve mahremiyet durumlarını izleyicilerle paylaştı. Çekil, kendisini bu sergiye zorlayan koşulları anlatırken, “... yaptığım sarı temizlik bezlerini taşıyacak bir unsura ihtiyacım oldu. Bu nedenle sergilediğim bu rölyefleri taşıyacak, derinliği olan bir satha ihtiyaç duydum,” diyordu. Bunun için atölyesindeki tuvallerin çukurluğunun

iyi bir mekân ve alan oluşturduğunu belirten sanatçı, bunun ayrıca kendisine başka bir sorgulama imkânı da verdiğini söylüyordu. Çekil’in sergisini yorumlayan AiCATürkiye Başkanı ve MSGSÜ Sanat Tarihi Öğretim Üyesi, eleştirmen Osman Erden ise, kaleme aldığı duyarlı metinde, Çekil’in sergisinin ürettiği ‘müziği’ yine bir başka eleştirmen olan Dr. Necmi Sönmez’in 1986-90 arası eski bir Çekil yapıtı serisine verdiği ‘Rembetiko’ benzetmesine göndermede bulunarak, ‘Flamenko’ yarattığının altını çiziyordu. Sergisi üzerine görüştüğümüz sanatçı Çekil, sergisindeki yapıtlarda kullandığı danteller, tüylerin, aynı zamanda mahremiyete gönderme yaptığını, çerçeve kenarındaki dantellerin ise ten üzerinde dantelmış gibi durduğuna dikkati çekiyordu. Fiziksel ve ahlaki şiddetin sertliğini yansıtırken, ortaya koyduğu tavrın ne derece kadınca olduğunun da farkında olan Çekil, bu konuda tıpkı ‘Bir kadının tuvalini süsler gibi,’ çalıştığını itiraf ediyordu. Rampa İstanbul’daki sergide izlediğimiz bu 144 temizlik bezinde, belli belirsiz formlarıyla betimlenen kadınlık organlarıyla ilgili olarak ‘... insanlar için acıya dayanmanın çeşitli yolları vardır,’ diyen sanatçı, şiddet mağduru insanların yaşamak zorunda olduğu sıkıntıyı süsler, dantellerle bir biçimde kamufle ettiklerine de

dikkat çekiyor ve şunu söylüyordu: “Tabii ki, başka kadınlara göre kendilerini tercih edilir duruma getirme durumları var, ama evlerini süslemelerinde, yaşayamadıkları acı ve beklentilerini o dekoratif ortamda aşmak ve yansıtmak gibi bir direnç tercihleri var gibi geliyor bana. Buradaki temizlik bezleriyle kullandığım sarı renk aynı zamanda şakırtısıyla, hayatta kalmanın bir aracına dönüşen çığlıktır da. Bunu NeşetGünel’in Bozlaklar’ında da görebilirsiniz.” Cengiz Çekil’in son yapıtlarında dikkatimizi çeken bir diğer karakteristik unsur ise, kullandığı tekrar ve saplantı tavrıydı. Çekil’efeminizme nasıl baktığını sordüğümüzda ise bizi şöyle yanıtladı: “...insanlık, uzun yıllar insanlığın bir yarısının entelektüel gücünden yararlanmamış. Bu çok trajik, korkunç bir kayıp. Dikkat edersen, insanlar ilk olarak 19. Yüzyıl’dan itibaren doğrudan bilimle, sanatla uğraşmaya başlıyorlar. Bu çok önemli. Feminizme gelince, bütün bu tür davranışların problemi devreye sokup, kadının varlığı ve haklarını tartışılır hale getirmesi bakımından önemli olduğuna inanıyorum. Ama sadece cinsiyet üzerinden bunu kullanmayı çok da sağlıklı bulmuyorum. Yine de, feminizmin kadınların özgürleşmesi açısından çok büyük bir hareket olduğundan da kuşku yok.”

‘Temizlik Beziyle’, 2012–2013
144 tuval üzerine akrilik boya, dantel, tül,
sicim ve temizlik bezi, 81x60 cm
Cengiz Çekil and Rampa’nın izniyle

85.7 MB’LIK BİR KANAT

DAİRE GALERİ

ÖZGE YILMAZ

Sibel Horada, ikinci kişisel sergisi “Düşüş”te dört başı mamur bir olay örgüsü sunuyor izleyicisine. Bu olay örgüsünde Sibel Horada için kullanılacak “gibi”ler de oldukça fazla. Hikaye anlatıcısı diyebiliriz mesela. Ama bir yandan da bu, sanatçının olay içindeki rolünü, deneyimlerini göz ardı etmek gibi olur sanki. Bir gizlin ardına takılıp bir dedektif gibi bu sırrı aydınlatmaya çalıştığını da söyleyebiliriz. Ya da kentin ortasında herkesin gördüğü ama görmezden geldiği bir örtüyü aralamaya çalışan meraklı bir turist. Belki de arşiv yığınlarını kazarak bir heykelin bir asır öncesine uzanan saklı tarihini ve makus talihini gün ışığına çıkarmaya çalışan bir arkeolog.

“Düşüş”ün çıkış noktası, Sibel Horada’nın 2013 yılının Ocak ve Şubat aylarını Matadero Madrid’deki sanatçı rezidansına katılması olur. 1996 yılına dek bir mezbaha olan ve ardından bir güncel sanat mekanına dönüştürülen Matadero Madrid’in baktığı Legazpi Meydanı’nda (Plaza Legazpi) yer alan, kumaşla örtülü bir anıtı fark eden sanatçı önce şehirde tanıdığı bir avuç insana sorular sormaya başlar ve heykelle ilgili araştırmalar yapar. Daha sonra da kent sakinleriyle bu heykelle ilgili röportajlar yapar ve residans kapsamındaki sergide yer alacak bir ses enstalasyonu hazırlar. Tüm bu araştırma sürecinde ortaya çıkan öykü ise şudur:



1

Dönemin Kalkınma Bakanı tarafından sipariş edilen, ilerleme ve gelişme fikrini temsil eden, 150 ton ağırlığında bir Nike ve iki yanındaki iki Pegasus’tan oluşan üçlü heykel grubu, yüzyıl başında bugün Tarım Bakanlığı olan Kalkınma Bakanlığı binasının çatısına yerleştirilir. 1972 yılında ise pegasuslardan birinin kanadı düşer ve artık tehlike arzettiği su götürmeyen bu heykeller çatıdan indirilerek yerlerine çok daha hafif olan bronz replikaları yerleştirilir. İndirilen heykeller ise bakanlık binasının bahçesine konur. 1989 yılında ise replikalarından metrelerce aşağıda bekleyeduran bu mermer heykellerin restore edilmesi gündeme gelir. Bu kararın talihsiz heykellerimiz

için bir mutlu son olduğu sanılmasın. Defaatle hesaba katılmayan ayrıntıların devreye girmesiyle kimi uzun, kimi kısa, her kamusal alana yerleştirilme hamlesinden sonra tekrar atölyeye geri döner triptiğimiz. Bu gidiş-gelişlerde de kanatlardan parçalar yiter zaman zaman. Atsan atılmaz satsan satılmaz bu sanat eseri (ya da farklı bir şekilde adlandırmak isterseniz bu mermer parçaları) çeşitli nedenlerle tam anlamıyla vazgeçilmesi, yok sayılması mümkün olmayan ama özel olarak hatırlanmak da istenmeyen bir anı, yıllar sonra sokakta rastladığınız ama çok aceleniz olduğu için ayaküstü sohbeti çok da uzatmak istemediğiniz bir eski komşu ya da çöpe atmadığınız ama açıp okumaya da bir türlü elinizin gitmediği ilk gençlik günlüğü gibi bir kadere sahip olur neredeyse.

Horada, Madrid’de geçirdiği sürede restorasyonun yapıldığı atölyeyi de ziyaret eder ve orada diğer Pegasus’la da karşılaşır. Bir kafesin içinde sonsuzluğa mihlanmış bir Pegasus heykeline; dahası, heykellerden kopan kanat parçalarına rastlar. Horada bu parçaları “Kalkınma fikrine adanmış, gizli ikincil bir anıt” olarak tanımlıyor sergi kitapçığındaki metninde. Temmuz ayında ise atölyeden kanat yığınına açtıklarına dair bir e-mail alır. Bunun üzerine işini gücünü bırakıp Madrid’e giderek kanat parçalarının izlerini, füzenle kumaşlara çizer ve en büyük kanadı da 3D tarayıcı



2



3

yardımıyla tarar. Sergi performansında “Elimde koca kumaş ruloları ve 85.7 MB’lık bir kanatla İstanbul’a döndüm.” diyen Horada’nın tüm bu parçalarla oluşturduğu yapı, yani “Düşüş”, bir sanat eseri üretmek üzere başka bir ülke tarafından davet edilen sanatçının, misafir olduğu kentin meydanlarından birinde, her gün binlerce kişinin göreceği şekilde konumlandırılan ama garip bir şekilde mütemadiyen görmezden gelinen, üzeri örtülü ve bir önceki asra ait bir sanat eserinin peşine düşmesinin farklı kesitlerini yan yana getiriyor. Madrid’deki ilk günlerinde Legazpi Meydanı’nda fark ettiği örtülü heykeli kaplayan kumaş parçalarının detay fotoğrafları, Horada’nın Madridlilerle heykele dair gerçekleştirdiği röportajların ses kayıtları, kanat parçalarının kumaşlara çizilmiş eskizleri ve tabii ki üç boyutlu modelden yeniden üretilen ve sanatçının “Devasa taş kanadın birebir ölçekte yeniden üretilmiş bir kopyası” şeklinde adlandırdığı kanat... Serginin bir parçası olan

ve Sibel Horada, Nazlı Gürlek ve Elif Batuman’ın metinlerden oluşan sergi kitapçığı da “Düşüş”ü farklı düzlemler üzerinden ele alıyor.

Horada’nın sergisinden ve 2 Kasım’daki performansından çıkarken konunun elle tutulurluğu, hikayenin gerçekliği ve serginin ardındaki ciddi araştırma süreci zihnimde yerini yavaş yavaş daha bulanık katmanlara ve alternatif bir evrene bırakıyor. Kalkınma Bakanlığı’nın Tarım Bakanlığı’na, mezbananın sanat merkezine, ilerleme ve gelişme fikrini temsil eden 150 ton ağırlığında görkemli triptik heykelin kanatları kırık, kumaş parçalarıyla örtülmüş amorf şekillere, heykellerden kopan kırık kanat parçalarının “kalkınma fikrine adanmış alternatif bir anıt”a, bir memory stick’teki 85.7 MB’lık bir datanın İstanbul’da bir galerinin ortasında sergilenen pleksiglas kanada dönüştüğü bir sisli evren...

Sibel Horada’nın “Düşüş” adlı sergisi 12 Aralık’a dek Daire Galeri’de izlenebilir.



4

1'Cover (2)
2 'Plazade Legazpi '
3 'CalleAncora', FrottageMaking, 2013
4 'Ministeriode Fomento', 2013

The Sanat Çağı

Kaya Özsegin
Kaynak Yayınları

1996’da Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Profesör ünvanını alan ve bir yıl sonra aynı kurumda dekanlığa atanan sanat eleştirmeni Kaya Özsegin’in yeni çalışması, ‘The Sanat Çağı’ üst başlığıyla üç ana bölümden oluşuyor. Vatan, Ulus, Cumhuriyet ve Aydınlık gazetelerinde, Pazar Postası, Sanat ve Sanatçılar, Papirüs ve Milliyet Sanat gibi yayınlarda yazıları yayınlanan Özsegin, çalışmasında ‘Gösteriye Dönüşen Sanat’, ‘İz Bırakanların İzinde’ ve ‘Seçilmişler ile Eski Seçkinler



Arasında’ isimli üç ana başlık altındaki yazılarını bir araya getirmiş. Eleştirmen – yazarın Cumhuriyet ve Aydınlık gazeteleri ile Adam Sanat dergilerinde yayınlanmış makalelerinden oluşan kitabının önsözünde, Özsegin’in şu saptamaları öne çıkıyor: “Türkiye’de sanat üretiminin, özellikle de genç kuşak temsilcilerinin bir bölümü için herhangi bir sanatsal gerekçeye dayandırılmadan, ayağını yere basmadan piyasaya sürülen bir ‘gerekçesiz meta’ya dönüşür hale gelmesi karşısında, salt üretimin hızı ve çoğulluğundan kaynaklanan bir iyimserlikle yetinmek, yanıltıcı olur diye düşünüyoruz. Ne var ki, yapıtların içerdikleri ‘sanatsal değer’e fazlaca itibar etmeden, şu ya da bu nedenle onlara dışarıdan yatırım yapanlar da kaosu derinleşmesini belki de bilmeden körüklemiş oluyorlar. Bütün bu ve benzeri çelişkilerin varlığı, ‘The Sanat’ olarak isimlendirdiğimiz bu tür ithal ve biinçsiz üretimin etiketi olarak karşımıza çıkmaktadır.” Kitabın yazarı olan ve Türkiye sanat çevresinin yakından tanıdığı bir kalem olarak öne çıkan Özsegin, 1989’da Sanat Kurumu Sanat Yazarı Ödülü’nü, 1995’te ise 7. İstanbul Sanat Fuarı Sanat Eleştirmeni Ödülü’nü almıştı.

Melez Bilinç

Daryush Shayegan
Metis Yayınları

Türkçede neredeyse klasikleşmiş etkili kitabı Yaralı Bilinç’te ‘dinin ideolojikleşmesi’ni vurgulayan Daryush Shayegan’a göre, düşünme pratiği felsefeyle sınırlanan bir unsur değil; dahası başta edebiyat olmak üzere her türlü yaratımı kapsıyor. Bunun için yazar, dikkatini sözgelimi Şirazlı Hafız’a, Batı-dışı sanata ve Tahran şehrine yöneliyor. Batı-dışında felsefenin varlığını, sanat düşüncesini ve Heidegger gibi bir filozofun İran’da okunma biçimini tartışıyor. 1935 doğumlu Shayegan, karşılaştırmalı felsefe ve Hint araştırmaları alanında profesör olarak çalışmış, İran Medeniyet Araştırmaları’nın da başkanlığını yapmış bir isim. 2009’da Küresel Diyalog ödülünü kazanan yazarın Haldun Bayrı Türkçesiyle



okuduğumuz yeni kitabında, ‘Kutsalın geçirdiği başkalaşımalar’, ‘Ötekinin İsyanı’, ‘Büyük Engizisyoncu’, ‘Batı dışında felsefe nasıl yapılabilir?’, ‘İran’da Heidegger’ ve ‘Tahran amblem niteliğinde bir kent midir?’ gibi önemli soruların peşinden gidiyor. Shayegan, çalışmasını hazırlayan düşünsel zemini aktardığı önsözünde, kelimeleri ‘Arap Baharı’ ve yeni İran’a getirerek, şunları aktarıyor: “...Burada sunulan metinlerin çoğu, Arap-İslâm dünyasını tepeden tırnağa sarsan olaylar öncesinde yazılmıştır. Beni bu yazıları güncelleştirmeye iten de, Tunus ve Mısır’da estikten sonra başka Arap ülkelerine dalga dalga yayılan başkaldırı ve özgürlük rüzgârı oldu. Ama ‘Yeşil Hareket’in, yani İran’daki 2009 seçimlerini izleyen heyecan verici protestoların tanığı olduğumdan, bu ülkelerdeki siyasî rejimlerin ve sivil toplumların iki paralel dünya oluşturduklarının, bu dünyaların da, birbirleriyle buluşamadıkları gibi, aksine ters yönde evrildiklerinin ayırtına varmıştım. Bir taraf ne kadar büzüşür ve kendini yekpare bir bütün gibi sunarsa, öteki taraf da – sivil toplumları kastediyorum – o kadar çeşitlenmekte, açılmakta, karmaşılaşmakta, Gilles Deleuze’un önem verdiği kavramı kullanırsak ‘Rhizomatic’ hale gelmektedir.”

Sanat Okulunda Öğrenilecek 101 Şey

Kit White
YEM Yayın

Günümüz sanat teorisi ve pratiğini ‘cebe’ fiziksel ebatlarıyla da indirmeyi başaran sevimli, ama bir o kadar da hazmedilebilir, öğretici bir kitap, YEM Yayın etiketi ile Türkçeleşti. ABD’nin New York şehri Brooklyn bölgesindeki Pratt Enstitüsü’nde Sanat Yüksek Lisansı alanında doçent olarak ders veren ve kendisi de bir sanatçı olan Kit White’in orijinali 2011’de MIT Press etiketiyle basılmış ‘Sanat Okulunda Öğrenilecek 101 Şey’ adlı çalışması, bu alana ilgi duyup da içinde bir ‘ukde’ bırakan herkesi ve her kesimi ilgilendirecek bir emek olarak kayda geçiyor. White’in sanat tarihinden



ünlü yapıtları yorumladığı desenleriyle zenginleşen çalışmasında, tüm sanat dallarını kuşatan ortak duyguyla, sanatın yapırlılığına ve bir sanatçı gibi düşünmenin ince ayrımlarına dair yazılı, özlü açıklamalar bulunuyor. ‘Sanat her şey olabilir’ veya ‘Renk duygusuz değildir’ gibi örneklerle yüklü kitabının önsözünü kaleme alan White, ‘...bu kitabı okumak için ille de sanat yapıyor olmak gerekmez. Sanat öğreniminde alınan dersler yaşadığımız hemen her şeyi ilgilendirir. Sanat yaşamdan ayrı tutulamaz; o sürdürdüğümüz hayatların ta kendisini anlatır. Dolayısıyla bu kitap gerçekten sanatı ve onun varlığımızı nasıl zenginleştirdiğini merak eden herkes içindir” diyor. Kitapta, Mondriaan’dan Duchamp’a, Lichtenstein’dan Degas’ya, Brancusi’dan Cezanne’a uzanan çok geniş bir desen yelpazesi bulunuyor.

Deleuzecü siyaset diye bir şey var mıdır ?

Alain Badiou
Norgunk Yayıncılık

Kapağını Marcel Broodthaers’in bir çalışmasının zenginleştirdiği kitap, Burcu Yalım ve Emre Koyuncu’nun Türkçesiyle okurlara ulaşırken, Norgunk’un Deleuze & Guattari kitaplığının da on üçüncü halkasını oluşturuyor. Kitap Tate Modern’in halka açık programı ‘İçkin Koreografiler’in 21-22 Eylül 2001’de tertiplenmiş ‘Deleuze ve Neo-Estetik’ oturumunun dökümünden oluşurken, toplantıya Alain Badiou’nun yanı sıra, Alexander Garcia Düttmann ve Iain Mackenzie katılıyor. Badiou kitapta örneğin, toplantıda salondan gelen ’11 EylülDeleuze’cü anlamda bir olay mıydı?’ gibi sorulara yorumlarıyla karşılık veriyor. Kitabın sırtında ise,Deleuze’ün şu sözüne yer



veriliyor: “Dünyada en eksik olan şey, dünyaya olan inançtır. Dünyayı neredeyse kaybettik. Dünya bizden alındı, Dünyaya inanıyorsanız, olayları denetimden kaçan bir biçim altında yağdırırsınız.” Doğal olarak, toplantının yapıldığı 11 Eylül 2001’in düşündürdüklerine yönelen Badiou, katılımcılarla şu fikirlerini paylaşıyor, kitabın 11’nci sayfasında: “...Hepimiz birkaç haftadır ölümün, ölümün kudretinin korkunç olumlanmasına teslim olmuş bulunuyoruz. Ve bizim için şu anda söz konusu olan soru, ölümün karşısına yeni bir şey koymanın mümkün olup olmadığıdır; yine başka bir ölüm olmayacak bir şey. Ölüme karşı ölüm olmayan bir şey. İşte Deleuze’cü etik de bize şöyle der: Bir ölüme karşılık başka bir ölüm olmayacak yeni bir şey yaratmamız gerekiyor. Yaşamın yeni bağlarını yaratmamız gerekiyor: Yeni olumsuzlamalar, yeni olumlamalar, yeni öznellikler, Hepimiz, iki tür ölümün arasındaki savaş olmayacak bir şey yaratmanın mutlak gerekliliğini yaşamaktayız. Ne de olsa, evet, bu gayet etik bir meseledir ama, aynı zamanda siyasi bir mesele de teşkil eder.”

Paha Biçilemez*

Michael Hutter – David Thorsby
Sel Yayıncılık

Amacı, sanat ve kültürde değerin nasıl oluştuğunun ve değer biçme usûllerinin nasıl işlediğinin anlaşılmasını sağlamak olan bu kitap, temelini 2000 yılı sonbaharında İtalya’nın Cadenabbia (Como) bölgesindeki Villa La Collina’da yapılan ve Fritz Thyssen Vakfı tarafından desteklenen ‘Sanatta Değer Biçme Pratikleri’ adlı atölye çalışmasından alıyor. Yazarların bundan dört yıl sonra yine aynı bölgede katıldıkları ikinci bir atölye ile de, bu kitabın temelleri daha da sağlamlaştırılıyor. İlk olarak Cambridge Üniversitesi tarafından 2008’de basılan bu çok nitelikli ve derinlikli kitabı Türkçeye Ceren Yalçın kazandırırken, çalışmada okurları farklı yazarların imzaları eşliğinde ‘Anlamanın Kökenleri’, ‘Sanat Yapıtında Değer Yaratımı’, ‘Süreklilik ve Yenilenme’, ‘Takdir ve Kıymet’, ‘Kültür Politikaları’ gibi

...dolayısıyla sanat

Gülgün Başarır
Scala Yayıncılık

Kendisi de yeni dışavurumcu bir ressam olan Gülgün Başarır’ın uzunca bir süredir Artist sanat dergisinde yazdığı sanat kritikleri, kitaplaşmış halleriyle bu yayında karşımıza çıkıyor. İstanbul’daki sayısız serginin trafiğinde yakın geçmişe ilişkin tespitler ve yapıt okumalarını bir sanatçı gözüyle keşfetmek isteyenler için önemli bir kaynak olan çalışmada, Başarır’ın sanat ve sanatçıya dair bakışı ortaya çıkıyor. İstanbul Bienali’nden Guenther Uecker’a, Sarkis’ten Ahmet Oran’a, Bülent Erkmen’den Tracey Emin’e, Picasso’dan Andreas Gursky’e uzanan nice sanat etkinliği ve sergisini büyüteç altına alan Başarır bu noktada,



okurdan da sanat ve seçtiği sanatçılar üzerine söylediklerinin anlamı üzerine yoğunlaşabilmelerini talep ediyor. Yazarın beş yıllık bir yazma sürecinin sonunda yayınlanmış ya da yayınlanmamış yazılarından oluşan bu seçki üzerine bir sunuş yapan Başarır, şunların altını çiziyor: “...Geçmişte itici bulunan, sanat kabul edilmeyen pek çok ürün, günümüzde sanat yerine ikame edilir oldu. Sanat biçimleri farklılaştı. Geçmişin kendinden emin sanatçısının yerini, günümüzde ikircikli ve tedirgin sanatçı aldı. Böyle bir süreçte kalıcı olanın, insana dair ve insanlar arası olduğuna inandığım sanatın izini sürmeye çalıştım. Sanat eleştirisini, sanat eseri üstüne anlam üretmek, yani bir üst dil oluşturmak olarak algılıyorum. ‘Gerçeklikler’ değil, ‘geçerlilikler’ arıyorum. Sanata dair oluşturduğum ‘göstergeler’ ile tutarlı ‘geçerlilikler’ demek, belki daha doğru. Amacım, irdelenen sanat eserini açmak değil, kendi göstergelerimi sınamaktır. İlgiye değer bulduğum sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak oluşturulan bu yazılarla amacım, sanata dair anlam önerilerimi iletebilmenin yolunu her defa yeniden aynı tutarlılıkla inşa edebilmektir.”

konu başlıkları bekliyor. Yazarlar, kitabın sunuşunda söz konusu atölye çalışmalarına atıf yaparak, bu çok aykırı sayılabilecek iki dünyanın – sanat/sosyal bilimler ve ekonominin - profesyonel temsilcilerinin bir araya geldiklerinde yaşadıkları tecrübeyi, kitabın sunuşunda şöyle tasvir ediyor: “...ekonomistler, sosyal bilimler alanlarında çalışan meslektaşlarının yalnızca anlatsal kalınlara dayalı eksik tanımlanmış kavramlarla uğraşıp ilgileneceğinden şüphe ediyor; bunun dışında sosyal bilimciler de, ekonomistlerin sanatın ticarî kullanımının dışında hiçbir şeye odaklanmaksızın, inatla sanatsal ve kültürel aktivitelerin araşsal yorumlarına meyledceklerinden korkuyordu. Bu korkular, dağılmaları biraz zaman almakla beraber, yavaş yavaş, ekonomistler arasında sanat tarihçileri v antropologların argümanlarının ilginç bir biçimde tutarlı oluşuna ilişkin bir merak duygusu ve sosyal bilimciler arasında ekonomistlerin entelektüel, sanatsal ve kültürel değerlendirmenin kendine has özelliklerini hesaba katan daha geniş bir model arayışında olduğuna ilişkin bir farkındalık duygusuyla yer değiştirdi.”



Çocuklar için Türkiye Güncel Sanatı

Halil Altındere-Süreyya Evren
YKY - Doğan Kardeş

Yakın zaman önce yitirdiğimiz sanatçı Hüseyin Alptekin’e adanan bu kitap, Türkiye için bir ilk olma özelliğini taşıyor. Editörlüğünü Mine Haydaroğlu’nun yaptığı kitap, çocuklar ve ebeveynleri için günümüz sanatına açılan keyifli bir kapı; öğretmenler ve okullar için ideal bir yardımcı metin; sanatla ilgilenen herkes için neşeli bir kaynak olarak anılıyor. Kitapta 10-15 yaş arası meraklı minikler, “ Neden bazı sanatçılar naylon poşet, fındık kıracağı veya kesilmiş karpuz kullanırlar işlerinde? Hangi sanatçımız uçan balondan şatolar yapmıştır? İki uçak nasıl kucaklaşır? Kim sokaktaki su



birikintisine sırtüstü uzanmak ister? Ve neden hayaletlerin oturduğu sandalyelerin arasında görünmez bir duvar bulunur?” gibi sıra dışı sorulara yanıtlar bulmaya çalışıyor. Türkiye’deki sanat üretiminden örnekler içeren Çocuklar İçin Türkiye Güncel Sanatı tüm bu soruların yanıtlarını kovalıyor. Günümüz sanatını cazip temalarla sunarken merak uyandırıyor, anlama arzusunu harekete geçiriyor. Türkiyeli sanatçıların örnekleri üzerinden günümüz dünya sanatına dair ipuçları sunuyor. Bir yanıyla, çaktırmadan büyükleri de eğitme amacını güden, Halil Altındere ve Süreyya Evren’in yeni kitabı, 72 Türkiyeli sanatçının sıradışı yapıtlarını, neşeli biyografilerini, kimi kilit sanat terimlerini içeren bir sözlüğü, “sen olsan” kutucuklarını, yol gösterici web sitelerinin, müzelerin ve galerilerin bilgilerini içeriyor.Kitapta Füsun Onur’dan Leyla Gediz’e, Şener Özmen’den Elmas Deniz’e, Ayşe Erkmen’den Hale Tenger’e kadar bir çok sanatçının yapıtlarından görsel örnekler ve yorumlara rastlamak, mümkün olabiliyor.

Anish Kapoor Taş

SSM Yayını

Ocak ayına kadar, Dünyada da ilk defa görülen taş yapıtlarını izleme olanağı elde ettiğimiz Anish Kapoor’un Sakıp Sabancı Müzesi’nde yer alan çalışmalarını kapsayan bir ‘nesne-kitap’ olan Taş, yakın zaman önce raflardaki yerini aldı. Görsel editörlüğünü Clare Chapman’ın üstlendiği çalışmayı Türkçeye Bob Beer ve Ayşen Anadol kazandırırken, esere Dorothy Feaver, Greg Hilty, Ossian Ward, Sophie Baker, Laura Kading gibi isimler de editoryal katkıda bulunuyor. Tasarım ve yapımı Brighten the Corners firmasına ait olan336 sayfalık kitapta ilk 291 sayfa Kapoor’un eserleri ve görsellerine ayrılmışken, bunu önsöz metinleri takip ediyor. Her sanatseverin kütüphanesinde bulunmayı hak eden kitap, sergi küratörü Norman Rosenthal’in yanı



sıra, Ahu Antmen, Homi Bhabha ve Halil Berktaş’ın metinleriyle zenginleşiyor. Sir Rosenthal, Kapoor için kaleme aldığı metinde şu noktanın altını çiziyor: “...Anish Kapoor’un, bu serginin odak noktasını oluşturan soyut taşlarında dikkat çekici olan, sonsuzlukları ve zaman kavramlarını tanımlamakta kendi özgül yollarında yürümesidir. Sanatla bağlantılı zaman, kendini en açık biçimde müzikte ifade eden, karmaşık ama önemli bir olgudur. Müzik zamanda yer alır ve ancak bellekte yaşar; bellek ise en iyi durumda yetersiz ve bölük pörçük bir çerçevedir. Basılı sözcük de öyledir; felsefeye rağmen, esas olarak betimsel ve özgül olanda yatan sonsuzu ifade etmekte sınırlıdır.Oysa obje, ister doğal olsun, ister insan eliyle yapılmış, onu düşündüğümüz sürece her nasılsa sonsuzluktan beri varolmuş gibidir. Sanki çürüme, yıkım ve ölüm yoktur. Kapoor’un son 30 yıldır yaptığı taş heykellere - mermer, oniks, kaymaktaşı, granit, kumtaşı ve başka ‘kaya’lardan yaptığı işlere – baktığımızda, tarihsel zamanın gerçekleri ve felsefeleriyle bağlantılı birçok bakış açısı akla gelir. Bu objeler izleyiciyi, form ve özlerine gömülü zaman gizemlerini üç katmanda düşünmeye çağırır.”

Açılışlar

Art On

*Şair Nedim Caddesi 4, Akaretler
4 Aralık - 4 Ocak*

It's All The Same-Klaus Mosettig
Art On İstanbul, 4 Aralık-4
Ocak tarihleri arasında "It's all
the same" adlı sergiyle Viyana'lı
sanatçı Klaus Mosettig'in işlerine
ev sahipliği yapıyor. MUMOK'un
koleksiyonunda genç yaşta katılan
Klaus Mosettig geçtiğimiz ay
gerçekleşen Saatchi Gallery'deki
sergisinin akabinde ülkemizde ilk kez
solo sergisi ile izleyicinin karşısına
çıkıyor.

Arter

*İstiklal Caddesi 211, Beyoğlu
Bahane; Aslı Çavuşoğlu, Fatma
Bucak, Sarkis
15 Kasım 2013-12 Ocak 2014*
ARTER'de üç sanatçının kişisel
sergileri ve "Bahane" adlı proje
yer alacak. Aslı Çavuşoğlu, Fatma
Bucak ve Sarkis'in ARTER'deki
sergileri, sanatçıların yeni üretilen
veya Türkiye'de ilk kez gösterilecek
işlerinden oluşuyor. "Bahane" ise,
tek başına veya beraberce keşfetmek,
çalışmak ve takılmak için sergilerle
aynı dönemde ARTER'in ikinci
katında olacak.

CDA Projects

*İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı
163/5, Beyoğlu
cda-projects.com*

Yeraltı Kalıntıları-Janet Bellotto
2 Kasım-4 Ocak
Janet Belletto'nun bu sergideki sanat
çalışmaları, kaçınılmaz bir afetin
kıyısında oluşturma veya afet sonrasında
tanıklık eden sakin andaki anlatıları
yakalamaktadır. "Enfüzyonlar ve
İmkansız Şeyler | Infusions and
Impossible Things" başlıklı seride,
evcimen iç mekanlar ve yan yana
yerleştirilmiş nesneler, ateş veya su
tarafından yutulmanın kıyısındaki
sakin bir anı sunmaktadır.

C.A.M. Galerisi

*Abdi İpekçi Caddesi Altın Sokak 2,
Nişantaşı
M.Ö. POP ART-Yusuf Aygeç
5 Aralık 2013-5 Ocak 2014* Yusuf
Aygeç'in ilk kişisel sergisi "M.Ö.
POP ART" C.A.M. Galerisi'nde
açılıyor. "Ben Olsaydım..." fikriyle
yola çıkan sanatçı, klasik ya da kült
olmuş resimlerin karakterlerini kendi
bulundukları dönemden koparmadan
günümüzle bağlantıya geçiriyor.
Sanat, gelişim ve değişim sürecinde
özellikle din ve politikanın etkisiyle
belli dönemlerde sekteye uğrayıp,
tahrip edilmiştir. Sanatçılar sadece

kraliyet ailesini ve kiliseyi resmetmek
zorunda bırakılmayıp özgün işlerini
sergileme fırsatı bulabilselerdi, acaba
nasıl eserler ortaya çıkıp günümüze
ulaşacaktı? Sanatçı resimlerinde sanat
tarihinden aldığı popüler figürlerin
üzerine günümüz pop kültüründen
bazı kodlamalar yapıyor ve geçmişle
günümüz arasında yakaladığı
bu bağlantı sayesinde aslında o
dönemlerde yaşayan insanların
günümüz insanlarından hiç bir farkı
olmadığına dikkat çekiyor.

Depo

*Tütün Deposu Lüleci Hendek
Caddesi No.12 Tophane
Ev Nöbeti-Neriman Polat
26 Aralık-14 Şubat*

Neriman Polat son dönem
çalışmalarının yer aldığı Ev Nöbeti
başlıklı sergisinde, kadının bireysel
var olma çabasını, toplumsal
çelişkileri, baskıları, aileyi, yaşamı
ve ölümü sorgularken, tüm bu
kavramların çıkmazlarına bir kez
daha dikkat çekiyor. Fotoğraf, video,
yerleştirme gibi farklı disiplinlerden
işlerin bir araya geldiği sergi ismini,
mezar taşı çağrışımlı Ev Nöbeti
adlı bir çalışmadan alıyor. Cinnet,
paranoya, şiddet, güvensizlik ve ölüm
temaları etrafında rahatsız edici bir
tavırla dolaşan işler, mücadele ve
çıkış yoluna dair de etkili işaretler
veriyor.

Bilinmeyen Bölge, Gittiği Yere
Kadar-Mürüvet Türkyılmaz
26 Aralık-14 Şubat
Mürüvvet Türkyılmaz Bilinmeyen
Bölge, Gittiği Yere Kadar'da yer
alan yazı-çizimlerinde çocuk, oyun,
yetişkin, aile, gündelik hayat,
ölüm, travma tanımları ve bu
tanımların bugün hızla dönüşen
çok boyutluluğuyla yüzleşiyor.
Sanatçının 2003- 2013 yıllarına
yayılan üretimlerinin yer aldığı sergi
yerleşimi, ortak veya özel alanlara,
yanyanalıklara veya mesafelere, sanal
veya fiziki yörüngede kaybolmalara
göndermeler yapıyor. Çocukların
kıtalarında ve duygu haritalarında
gezinmenin toplumsal kaygılara
şifa olacağına inanan Türkyılmaz,
bu sergide oğlu ve kendi aile ağacı
ile ilişkilerine dair ipuçları verirken
kişisizleşme süreçlerini de araştırıyor.

Dirimart

*Abdi İpekçi Caddesi 7/4, Nişantaşı
Karin Kneffel
24 Ekim-25 Kasım*
Natürmortlara ucu açık ve tekinsiz
gerçeklikler atfeden Karin Kneffel,
24 Ekim-23 Kasım tarihleri arasında
Dirimart'ın Nişantaşı'ndaki ana sergi
mekanında.

Elipsis Gallery

*Hoca Tahsin Sokak / Akçe
Sokak Akçe Han 10, Karaköy*



Genç Fotoğrafçılar- Melih Cevdet
Teksen/ Osman Demir/ Çağın
Coşkunırmak
12 Kasım-30 Kasım
Amerikan Türk Cemiyeti'nin
kültür sanat programı Moon
and Stars Project tarafından
düzenlenen Genç Fotoğrafçılar
Ödülü'ne katılan fotoğraflar
12 Kasım'dan itibaren Elipsis
Galeri'de sanatseverleri bekliyor.

Galerist Tepebaşı

*Meşrutiyet Caddesi 67/1
Tepebaşı*

galerist.com.tr

İdil İlkin - İnış İzni
12 Aralık 2013 - 11 Ocak 2014
Galerist, İdil İlkin'in "İniş İzni"
başlıklı ilk kişisel sergisine 12
Aralık 2013 - 11 Ocak 2014
tarihleri arasında ev sahipliği
yapıyor. Sanatçı sergide ağırlıklı
olarak havacılık konusuna eğilirken
"İniş İzni" başlığına metaforik bir
anlam yüklüyor. Uzun bir bekleyiş
sürecinin ardından türlü nedenlerden
ötürü havada asılı kalmanın
belirsizliğini, günümüzde taksi kadar
basitleşmiş ve kullanılır hale gelmiş
uçaklar üzerinden anlatmaya çalışan
sanatçı sergi tarihini "iniş izni"
galerisini ise "kontrol kulesi" olarak
görüyor.

Galeri Apel

Hayriye Caddesi 5A, Galatasaray
Eldiven Fabrikası-Aslımay Altay
Göney
2 Kasım-7 Aralık
Çalışmalarını Almanya-Türkiye
arasında sürdüren sanatçı, üretim
sürecine başlangıçta kaynaklık eden
seyahat ve yol hikayelerine, göç
olgusunu ve varoluş hallerimize dair
anlatıları da ekleyerek yoluna devam
ediyor.

Galeri İlayda

*Hüsrev Gerede Caddesi 37,
Teşvikiye
galleryilayda.com*
Ürkütücü Tatlı Şeyler-Işıl Ulaş

13 Kasım-15 Aralık
Işıl Ulaş korku filmleri ve
resimleri arasında tuhaf bir
bağlantı kurmuştur. Sanatçının
kompozisyonlarındaki esrarengizlik,
huzursuz edici bir sevimlilikle
büyüleyici bir tekinsizliğe
dönüşmüştür Çalışmalarında
kullandığı konu başlıkları ise
güzellik, çirkinlik, düş, gerçek,
doğum, ölüm, iyilik ve kötülük gibi
kavramlardan oluşur. Sıradışılığa
varan mekanlar kullanır, dar
penceresiz oda, ıssız bir orman ya da
bir hastane odası gibi.

Galeri Manâ

galerimana.com

*Kemankeş Mahallesi Ali Paşa
Değirmeni Sokak,16-18, Beyoğlu
B.i.M.A.B.K.R.-Deniz Gül
28 Kasım 2013-25 Ocak 2014*
Deniz Gül'ün 2011'de ARTER'de
yer almış olan 5 Kişilik Büfe
adlı çalışmasında izlemiş olduğu
yöntemin devamı niteliğindeki
B.i.M.A.B.K.R., Gül'ün yazdığı
metinden dışa taşıp fizikselleşen
nesneler aracılığıyla zaman-mekansal
bir öneriye dönüşüyor.

Galeri Zilberman

*İstiklal Caddesi 163, Beyoğlu
galerizilberman.com*

Entropi
1 Kasım 2013-4 Ocak 2014
Küratörlüğü Vassilios Doupas
tarafından gerçekleştirilen ve
Christoph Büchel, Maurizio
Cattelan, William E. Jones, Annika
Von Hausswolff, Kay Rosen ve
Frank Selby'nin yeni ve güncel
işlerini öne çıkaran bir grup sergisi
olan "Entropi" Galerisi Zilberman'da.

İstanbul Modern

*Meclis-i Mebusan Caddesi, Tophane
istanbulmodern.org*
Retrospektif-Barbara ve Zafer Baran
27 Kasım 2013 - 27 Nisan 2014
Yaşamın en küçük parçalarından
gökyüzünün derinliklerine uzanan
geniş bir spektrumda çalışan
Baranlar, anlatıyı deneysel bir
yaklaşımla zenginleştirirken
doğa, bilim ve estetiğin sınırlarını
silikleştiren bir bütünlük fikrini
görselleştiriyor.

Kızıltoprak Sanat Galerisi

*Rüştiye Sokak 47, Kızıltoprak
Naile Akıncı
2 Kasım-30 Kasım*
Resim sanatının temel türlerinden
peyzaj ressamlığında, kendine özgü
değişik bir kavrama ve yansıtmalı
üslubuyla yepyeni bir soluk
yaratmayı başaran Naile Akıncı'nın
eserleri izlenebilir.

Pera Müzesi

Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
Zamansız Fotoğraflar-Yıldız Moran
27 Kasım 2013-19 Ocak 2014
Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi, 27 Kasım 2013-19 Ocak 2014 tarihleri arasında, Türkiye'nin akademik eğitim almış ilk kadın fotoğrafçısı Yıldız Moran'ı, retrospektif nitelikli bir sergiyle konuk ediyor: "Yıldız Moran, Zamansız Fotoğraflar". Sanatseverlerle bu kapsamda ilk kez Pera Müzesi'nde buluşan Yıldız Moran sergisinde, sanatçının ilk defa gün ışığına çıkacak fotoğrafları da yer alıyor. Moran, fotoğrafta yaptığı devrime karşın gizli kalmış bir sanatçı olarak nitelendiriliyor.

Pilot

Sıraselviler Caddesi İttihad Sigorta Pasajı 83/2, Beyoğlu,
Ruhun Mekanik İşleyişi Üzerine-Ali Mihrabi
12 Kasım-28 Aralık
Ali Miharbi'nin çalışmaları, fotoğraftan grafiğe ve heykelsi formlara, canlı veya depolanmış verilerle üretilmiş dinamik sistemlere kadar birçok formu barındırmaktadır. Aldığı mühendislik ve sanat eğitimini birleştirerek disiplinlerarası bir üretimde bulunan Ali Miharbi, teknolojik sistemleri eleştirel bir dil olarak kullanıyor. Miharbi'ye göreteknoloji dili, sosyal ve politik konularda yapılagelen tartışmaları zenginleştirme, açma ve betimleme potansiyeline sahip bir düşünme aracıdır.

PG Art Gallery Tophane

Boğazkesen Caddesi 76/B, Tophane
pgartgallery.com
Boşluğun Işığı-Günnur Özsoy
14 Kasım-6 Aralık
Günnur Özsoy 'Boşluğun Işığı'nda şimdiye kadar kullanmadığı üç farklı rengi de üretimlerine dahil ediyor. Kurşun rengi, petrol yeşili ve zift renklerinde ürettiği son dönem heykelleriyle kurşun, petrol ve zift gibi ölümcül malzemelere işaret ederken bir yandan da beyaz heykelleriyle kendi spiritüel dünyasını tasvir ediyor.

Birden Fazla- Jak Bruh
10 Aralık-12 Ocak
Baruh, bu sergisinde farklı coğrafyalarda çektiği fotoğraflardan oluşturduğu dijital kolajlarını sunuyor. Dijital fotoğrafın zaman ve mekan

kavramlarıyla kurduğu ilişkiyi, farklı kültürel göstergeler üzerinden ele alan sanatçı, kolajlarını gerek tek bir çalışmanın içinde birden fazla fotoğrafı kombine ederek, gerekse farklı fotoğrafları belirli bir düzende yan yana getirerek oluşturuyor. Jak Baruh "Birden Fazla!" isimli yeni sergisiyle 10 Aralık-12 Ocak tarihleri arasında Pg Art Gallery'de yer alacak.

Rampa

Şair Nedim Caddesi 21a, Akaretler
Kara Albüm-Vahap Avşar
21 Kasım 2013-4 Ocak 2014
"Kara Albüm" isimli sergi, çeşitli sistemlerin içerdiği döngülere odaklanıyor. Avşar, bu sergide yer verdiği işleriyle liberal ekonomik sistem içindeki finansal döngülere, bir sanatçının/sanat yapıtının oluşumuna dair sanat tarihsel döngülere bakıyor.

Sanatorium

Asmalı Mescit Mahallesi
Asmalı Mescit Sokak 32/A,
Beyoğlu
sanatorium.com.tr



Hyphologie- Stéfane Perraud/
Kerem Ozan Bayraktar/ Ludovic Bernhardt
28 Kasım-28 Aralık
Sanatorium'da yılın son sergisi Fransız ve Türkiyeli sanatçıları bir araya getiriyor. 28 Kasım'da açılacak "Hyphologie" başlıklı sergi, sanatçıların günümüze ait toplumsal ve sanatsal bir konuya ilişkin bakış açılarını karşılaştırırken Avrupa içinde ve dışındaki sınırları yok etmeyi deniyor. Ludovic Bernhardt ve François Ronsiaux küratörlüğünde gerçekleşecek sergi; eleştirel, kurgusal veya şiirsel yöntemleri kullanarak insanlığın "soğuk", büyü bozulmuş bir dünyayla, cansız göstergelerle, maddelikten çıkmış resimlerle ve toplumdan kopuk politikalarla yüzleş(eme)me sorununu masaya yatırıyor.

Tatart

Maçka Caddesi Tuncer Apartmanı
29/6 Maçka

Dünyanın Tüm Renkleri-Asım İşler
1 Kasım-14 Aralık
Merhum ressam Asım İşler'in 1999-2007 yılları arasında yapmış olduğu tuval resimlerinden seçilmiş "Dünyanın Tüm Renkleri" başlıklı sergisi yeralıyor.

The Empire Project

Sıraselviler Caddesi 10 Kat:1, Chihangir
Başıbozuk vol.2-Banu Birecikligil, Can Pekdemir, Filippus Tsitsopoulos, SENA
21 Kasım 2013-11 Ocak 2014
The Empire Project baharda gerçekleşen "Başıbozuk vol.1" in ardından serinin 2. sergisi olan "Başıbozuk vol.2"de dört farklı sanatçıya yer veriyor: Banu Birecikligil, Can Pekdemir, Filippus Tsitsopoulos ve SENA. Bu yılın son sergisi olan bu etkinlik 21 Kasım-11 Ocak tarihleri arasında The Empire Project'de görülebilecek. Serginin açılış gününde sanatçı Filippus Tsitsopoulos'un, insanın bu yaşamdan sonra diğer canlı formlarında vücut bulduğu inanışından hareketle hayvan ve bitkileri kullanarak yarattığı maskelerin ardında gerçekleşen ve günlük hayatta/teyatrodada "rol yapma"yı sorguladığı performansı yer alacak.

Devam eden sergiler**Borusan Contemporary**

Baltalımanı Hisar Caddesi 5, Perili Köşk, Rumeli Hisarı

borusancontemporary.com

Vicious Circular Breathing-Rafael Lozano-Hemmer
14 Eylül 2013-16 Şubat 2014
Uluslararası alanda tanınmış sanatçı Rafael Lozano-Hemmer, işlerinde biyometrik alıcılar, projeksiyon cihazları, özel yazılımlar ve mekanik motorlar gibi hem ileri, hem de basit teknolojiler kullanıyor.

İstanbul Modern

Meclis-i Mebusan Caddesi, Tophane
istanbulmodern.org

Geçmiş ve Gelecek-Karma Sergi
23 Mart 2014'e dek Müzenin kalıcı koleksiyon katının yeni bir sergileme modeli ile düzenlenmesinin ardından ziyarete açılan sergide Türkiye'de üretilen modern ve çağdaş sanatın ilk günden bugüne geçirdiği dönüşüm zamandizinsel bir akışla sunuluyor.

Koç Üniversitesi Anadolu

Medeniyetleri Araştırma Merkezi
İstiklal Caddesi 181, Tepebaşı
rcac.ku.edu.tr

Robertson, Osmanlı Başkentinde Fotoğrafçı ve Hakkak-James Robertson
27 Kasım 2013-2 Şubat 2014
James Robertson, "Osmanlı Başkentinde Fotoğrafçı ve Hakkâk" başlığını taşıyan sergide, darphanedeki faaliyetlerinin yanı sıra, suluboya ve fotoğraf çalışmalarından da örnekler veriyor.

Pera Müzesi

Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
Heykeller ve Resimler
19 Ocak 2014'e dek
Sophia Vari'nin, bu sergide, uygarlık tarihini ve dünya kültürünü Akdeniz'in enerjisi ve ışığıyla sentezleyerek ürettiği yapıtlar, kendi yaratıcı kişiliğinden ilham alan, derin ve evrensel bir duyguya dayanıyor.

Proje 4L/Elgiz Çağdaş Sanat

Meydan Sokak Beybi Giz Plaza, Maslak
42 Yıldan Bir Seçki 2013- Seyhun Topuz
27 Aralık'a dek
Seyhun Topuz'un 42 yıllık sanat hayatı boyunca minimalist tavrı ve geometrik formları kullanarak realize etmiş olduğu sanat eserlerinden bir seçki gösterime sunuluyor.

SALT Galata

İstiklal Caddesi 136, Beyoğlu
Elio Montanari
26 Aralık 2013'e dek
Elio Montanari'nin Fener'de bulunan geniş kapsamlı kişisel arşivi, 500 binden fazla negatif ve diya pozitif içeriyor.

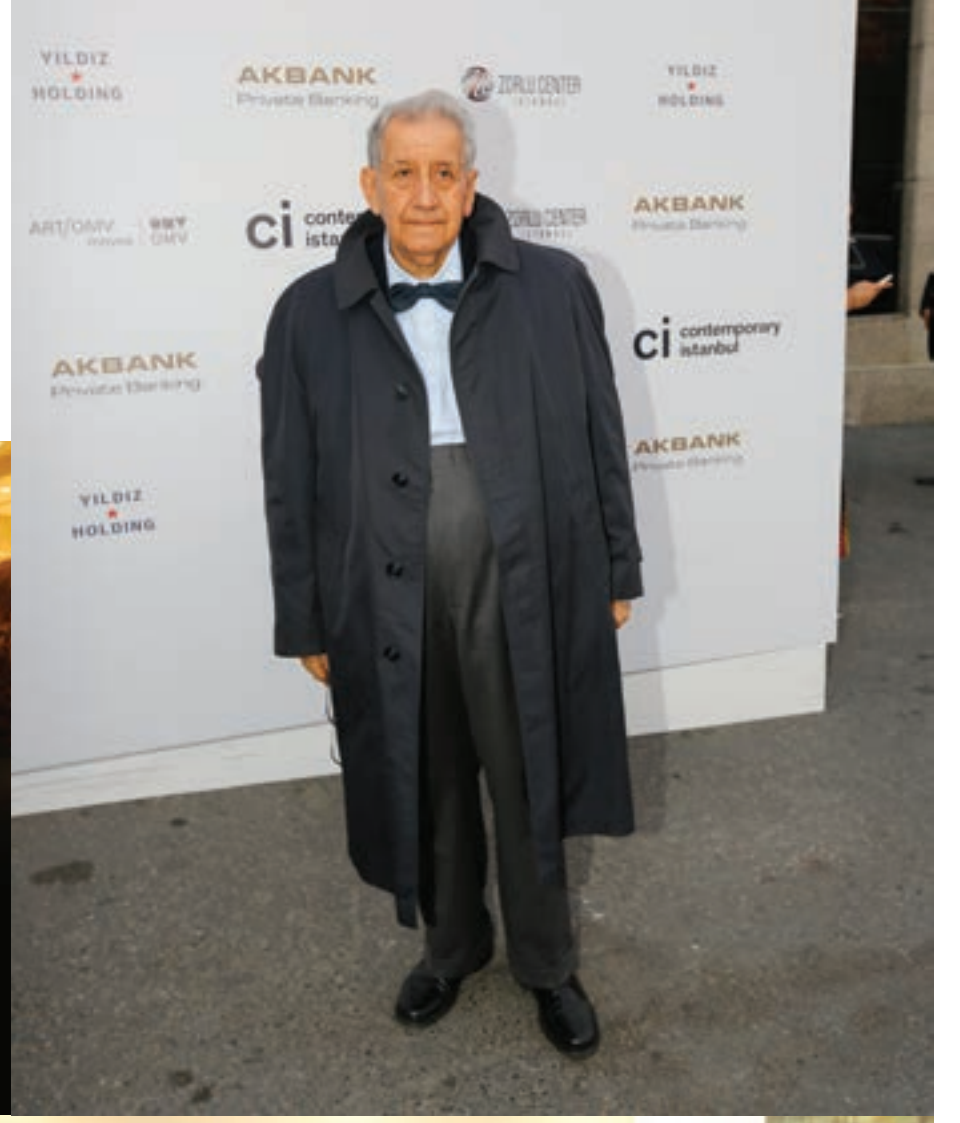
Vadedilmiş Bir Sergi-Gülsün Karamustafa
5 Ocak 2014'e dek Gülsün Karamustafa'nın Türkiye'de ve uluslararası platformda bugüne kadar düzenlenen en kapsamlı sergisi "Vadedilmiş Bir Sergi" Karamustafa'nın iki farklı sanatsal varoluş biçiminin; resimlerinin ve avangart sanat pratiğinin buluşma noktasının da altını çiziyor. Sergi, sanatçının 70'lerin sonundan günümüze kadar devam eden işlerini içeriyor.

S.Ü. Sakıp Sabancı Sanat

Sakıp Sabancı Caddesi 42, Emirgan
Anish Kapoor İstanbul'da - Anish Kapoor
5 Ocak 2014'e dek
Sir Norman Rosenthal'in küratörlüğünü yaptığı sergi, sanatçının mermer, kaymaktaşı gibi malzemelerle yapılan, çoğu daha önce sergilenmemiş taş eserlerine odaklanan ilk sergisi.

Contemporary Istanbul

Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Salonu'nda bu yıl sekizincisi gerçekleşen Contemporary Istanbul'un VIP ön izleme etkinliği ve açılış daveti, yine pek çok dalın usta imzalarını bir araya getirdi. Aktör Ata Demirer, gazeteci yazar ve danışman, editör Doğan Hızlan ve reklamcı Serdar Erener gibi imzaları buluşturan fuarın ilk gününde, küratör ve eleştirmen Marcus Graf da Viyana Aksiyonizmi'nin kurucularından Hermann Nitsch ile bir sanatçı konuşması düzenledi. Fuar onbinlerce ziyaretçiye ev sahipliği yaparken, galerilerde yer alan eserlerin de yüzde 60'ından fazlasının satıldığı bildirildi.



Pi Artworks Housewarming

Londra üzerinden uluslararası bir kapı açan Pi Artworks sanat galerisi, ilk etkinliği Pi: Housewarming ile sanatçılar Volkan Aslan, Nezaket Ekici, Susan Hefuna, Horasan, Nejat Satı, Gülay Semercioğlu ve Mehmet Ali Uysal'ın yapıtlarına ev sahipliği yaptı. Aralık ayının ilk haftasına uzanan karma serginin açılışı, Londra'daki Türk iş ve kültür simalarının yanı sıra, İstanbul'dan Londra'ya açılış için gelen gazeteci, sanatçı ve galericileri de buluşturması bakımından hatırdı kaldı.





Sadece Louis Vuitton mağazalarında satılmaktadır.
Nişantaşı, İstinye Park, Suadiye, Zorlu Center. Tel. 0212 246 69 75 louisvuitton.com

LOUIS VUITTON