Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, EYLÜL-EKİM 2020, SAYI: 60, KAPAK: AHMET ERTUĞ, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

AHMET ERTUĞ
Nazlı Pektaş *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının Galatasaray'da yer alan atölyesini ziyaret etti

ÇARŞAMBA TOPLULUĞU
Shulamit Bruckstein, çağdaş sanat, şiir, teori ve psikanaliz üzerine düşündüğü dosyada Özgür Öğütcen ve Ceren Korulsan'ı ağırlıyor

LUCIANO BENETTON
Evrim Altuğ İtalyan işinsanı ve koleksiyonerle son koleksiyon sergisi ve hayata dair sohbet etti

SARKİS
Dirimart'ta devam eden sergisi UNTITLED vesilesiyle İbrahim Cansızoğlu sanatçıyla bir söyleşi gerçekleştirdi

BORN IN LE BRASSUS

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

Proud Partner of Art Basel

RAISED AROUND THE WORLD

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE İSTANBUL : MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI

Edito

Merve Akar Akgün

(SOLDAN SAĞA, YUKARIDAN AŞAĞI) ABU DABİ LİMANLARINDAN GELEN KONTEYNER VE ÇELİK RAYLAR ARASINDA LOUVRE MÜZESİ'NDE I/E PERFORMANSLARI SIRASINDA TAREK ATOUI'NİN ELLERİ, PARİS, FOTOĞRAF: ALEXANDRE GUIRKINGER. KATARZYNA PERLAKYOUNG, WISH LANDSCAPES. DETROIT ART WEEK İZNİYLE, FOTOĞRAF: PAUL DAVID REARICK. GLADYS KALICHINI, UNTITLED, TUVAL ÜZERİNE KUMAŞ VE KAĞIT, SANATÇININ İZNİYLE. RİO DE JANEİRO'DA İLERİ TEKNOLOJİLER KULLANARAK KURTARICI İSA HEYKELİNİ SAĞLIK PERSONALİNİ ONURLANDIRMAK ADINA DOKTOR GÖRÜNÜMÜNE SOKTULAR, FOTOĞRAF: BUDA MENDES. THOMAS RUFF, ÇİN TABLOSU, C-PRINT, VG BILD-KUNST, BONN İZNİYLE. JOE MORAN, MATERIALITY WILL BE RETHOUGHT, CARLOS BUNGA, THOMAS HEYES AND SEAN MURRAY, FOTOĞRAF: CAMILLA GREENWELL. SARKİS, UNTITLED, 20200, DİRİMART'IN İZNİYLE. FOTOĞRAF: ASCENSION SETON HAYS, AUSTIN, TEKSAS. WIJI THUKUL'UN "AKU MASİH UTUH DAN KATA KATA BELUM BİNASA"SINDAN [HALA TAMIM VE KELİMELER HENÜZ PARÇALANMADI]. INTERSASTRA TARAFINDAN ÇEVRİMİÇİ OLARAK YAYINLANDI. BREONNA TAYLOR'IN AMY SHERALD TARAFINDAN ÇİZİLMİŞ PORTRESİ VANITY FAIR EYLÜL SAYISININ KAPAĞI OLDU. ABD'DE POLİS KUVVETLERİ. SETTLER COLONIAL CITY PROJECT, "YOU ARE LOOKING AT UNCEDED LAND," YERLEŞTİRMESİ, CHICAGO CULTURAL CENTER. DEPTFORD TOWN HALL'UN GOLDSMITHS ANTİ-IRKÇI HAREKET TARAFINDAN İŞGALİ, FOTOĞRAF: ANGELA CHRISTOFILOU. VÉRÉNA PARAVEL-LUCIEN CASTAING-TAYLOR, AH HUMANITY!,FİLM, VÉRÉNA PARAVEL, LUCIEN CASTAING-TAYLOR&LUX, LONDON İZNİYLE

#artunlimited60

www.mehmetefendi.com

From İhap Hulusi to the present...
We are proud to always support the arts.

İÇİNDEKİLER

20 — 7. Çanakkale Bienali
Murat Alat

24 — Fotoğrafların formu huzursuz mudur?
İlker Cihan Biner

28 — Tanımlanamayan bir cisim
Yasemin Özcan

32 — Renk Ver Bana
Murat Alat

36 — Luciano Benetton ile dünyanın imgesine dair
Evrim Altuğ

40 — Geçmişi yeniden doğurmaya gebe
İbrahim Cansızoğlu

46 — Ahmet Ertuğ'un atölye mabedi
Nazlı Pektaş

54 — Çarşamba Topluluğu
Özgür Öğütcen, Ceren Korulsan

60 — Bellek ve tecrübe
Necmi Sönmez

64 — Tıp ve sanatın kesişim noktası: Oksitosin
Nihan Bora Sapmaz

unlimited

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital reklam direktörü
Aydın Kızılırmak
aydin@unlimitedrag.com

Unlimited Publications fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Art Unlimited gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited
Sena Altundağ

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Dijital yayın koordinatörü
Selin Çiftçi

Katkıda bulunanlar
Murat Alat, Evrim Altuğ, Zeynep Nur Ayanoğlu, İlker Cihan Biner, Nihan Bora, A. Shulamit Bruckstein Çoruh, İbrahim Cansızoğlu, Ceren Korulsan, Özgür Öğütcen, Yasemin Özcan, Nazlı Pektaş, Yasemin Gökçe Soydabaş, Necmi Sönmez

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

#artunlimited60

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

Baskı
SANER MATBAACILIK
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 2BC3/4 Topkapı-İstanbul
0212 674 10 51
info@sanermatbaacilik.com

Yıl: 12 Sayı: 60

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

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

AMERICAN EXPRESS ONUNLA *hayatı* YAŞA™

O SİZİ MUTLU ETMEK İÇİN VAR

The Platinum Card®'ınızda biriktirdiğiniz **Membership Rewards** puanlarıyla American Express Seyahat ve Concierge Hattı'nı arayarak hediye kataloğundan dilediğiniz hediyeyi seçebilirsiniz. Ayrıca puanlarınızı uluslararası havayolu ve otellerin ödül programlarında kullanabilirsiniz. The Platinum Card® birbirinden özel sürprizlerle dünyanın her yerinde sizinle.

Garanti BBVA

American Express®, American Express®'in ticari bir markasıdır. Bu kart T. Garanti Bankası A.Ş. tarafından American Express®'ten alınan lisansa uygun olarak çıkarılmaktadır.

American Express Seyahat ve Concierge Hattı 0212 310 23 15'ten alacağınız tüm hizmetlerin ödemesini, The Platinum Card ile puanlarınızı 2 kat değerli olarak kullanarak gerçekleştirebilirsiniz. Online hediye kataloğunda sunulan ürünler stoklar ile sınırlıdır. Uluslararası Seyahat Programında seçkin havayolu şirketlerinden AirFrance, KLM Royal Dutch Airlines, Delta, Etihad Airways, Malaysia Airlines ile uçabilir, upgrade edebilir ya da refakatçi bileti temin edebilirsiniz. Ayrıca Starwood Hotels & Resorts, Hilton Hotels & Resorts ve Jumeriah Hotels & Resorts gibi dünyanın en seçkin otellerinde konaklayabilir, upgrade edebilir ve ayrıcalıklardan yararlanırsınız. Detaylı bilgi: www.americanexpress.com.tr

Abone olun,
sanata destek olun.

unlimitedrag.com/subscription

unlimited

Art **unlimited**

1 yıllık abonelik (6 sayı)

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 800 TL

Art **unlimited** *Architecture Design*

1 yıllık abonelik (8 sayı)

Yurtiçi 600 TL
Yurtdışı 1.000 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba havale şeklinde yapabilirsiniz.
Hesap bilgisi: Garanti Bankası Galatasaray Şubesi TR44-0006-2001-6719-0006-2970-59 Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Havale yaparken açıklama kısmına *UNLIMITED ABONELİK* olarak belirtmenizi rica ederiz.
**Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde öğrenciler ve öğretim üyelerine %20 indirim uygulanır.*
İletişim için: info@unlimitedrag.com
Adres: Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat:1 Beyoğlu, İstanbul, Türkiye

DREAM HOME®
Fine Furniture

İSTANBUL / ÇİFTEHAVUZLAR
Cemil Topuzlu Cad. No:52
Çiftehavuzlar-İSTANBUL
(0216) 363 07 00

İSTANBUL / ŞİŞLİ
Addresistanbul
Halide Edip Adıvar Bul.
Şişli-İSTANBUL
(0212) 247 15 00

ANKARA / ÇANKAYA
Turan Güneş Bul. No:50
Oranyolu-ANKARA
(0312) 441 65 50

ANKARA / OĞULBEY
Kumludere Cad. No:3
Oğulbey Gölbaşı-ANKARA
(0312) 460 18 60

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

www.**shopdreamhome**.com

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

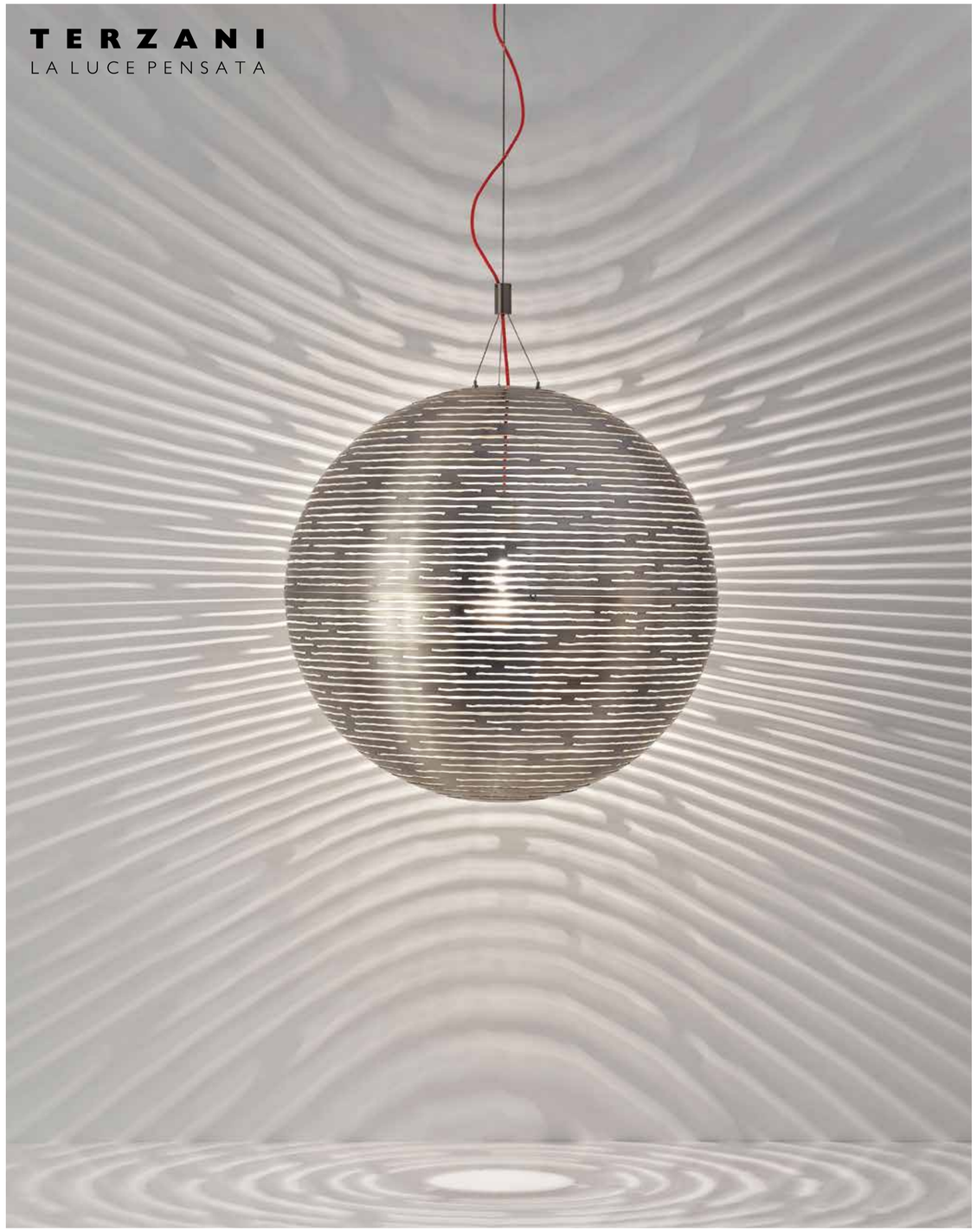
Marianne'ın göğüsleri *neden çıplak?*

Sorunun yanıtı gelecek sayıda XXY'de.

Yazı: Yekhan Pınarlıgil&Çınar Eslek

EUGÈNE DELACROIX, LE 28 JUILLET, LA LİBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE, 1830, 260 CMX325 CM, LOUVRE MÜZESİ

Magdalena / Bruno Rainaldi



www.tepta.com

Magdalena tasarımını incelemek
için kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

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

Çarşamba topluluğu.

Çağdaş Sanat. Sanatsal Araştırma. Psikanaliz.

***Sabotage créateur*.**
Yazarın Arzusu İçin Bir Aparat.

Gelecek sayıda yer alacak yazarlar Çarşamba Topluluğu'nun yazıcı aparatının yazma/kayıt alma/konuşma stratejilerini keşfediyorlar ve sergileme mekânında (özel ya da kamusal) eş zamanlı olarak gerçekleşen diyalogların, teorilerin, şiirlerin ve sanatın ortak üretimlerinin sanatsal sürecini tartışıyorlar.

Deneyime dayalı sanatsal pratikler yoluyla tamamlanmamış öznellik yaratma süreçlerini psikanaliz, teori, edebiyat ve sanat bu devam eden sanatsal işbirlikçi deneyime tabi tutarak belgeliyorlar. Bilgi alanları olarak bölgesel sınırlarını kaybederler ve aynı şekilde bir arzu aparatı olarak anlaşılabilecek performatif bir aparata giriyorlar.

Prof. Dr. Martina Bengert (Humboldt-University Berlin), Thomas Sojer (Max-Weber-Kolleg Erfurt), and Max Walther (Bauhaus-University Weimar) Simone-Weil-Denkkollektiv'in kurucularıdır. Simone-Weil-Denkkollektiv akademi, sanat ve şiir alanlarından insanları birbirine bağlayan uluslararası bir platformdur.

Çarşamba Topluluğu Shulamit Bruckstein/House of Taswir editörlüğünde devam etmektedir.

V. bölüm Art Unlimited'in gelecek sayısında!

FATİH AYDOĞDU, AVA GİDEN AVLANIR, SKOR SERİSİNDEN, 2020. DİJİTAL KOLAJ. SANATÇININ İZNİYLE.

unlimited

EROL AKYAVAŞ
OLMAYAN BİLGİLER ANSİKLOPEDİSİ
ENCYCLOPEDIA OF NON-EXISTENT KNOWLEDGE
4.11 - 5.12 2020

İkona, 1975, tuval üzerine karışık teknik, 30.5x23 cm

GALERİnev 35 1984 - 2019

Kırlangıç Sokak 24/3 Gaziosmanpaşa Ankara
T (312) 466 93 90 **E** info@galerinev.com
www.galerinev.art

KP Brehmer: Büyük Resim

Arter, yeni sezonda Alman sanatçı KP Brehmer'in (Berlin 1938–Hamburg 1997) kapsamlı bir retrospektifine yer veriyor. Küratörlüğünü Selen Ansen'in üstlendiği *KP Brehmer: Büyük Resim* başlıklı sergi, sanatçının otuz yılı aşkın üretiminden geniş bir seçkiyi bir araya getiriyor. Sergiye ayrıca Arter Yayınları'nın 50. başlığı olan *KP Brehmer: Sanat ≠ Propaganda* kitabı eşlik ediyor. Brehmer'in esin kaynaklarını ve çalışma yöntemlerini ortaya koyan 200'ün üzerinde yapıtın ve arşiv malzemesinin yer aldığı sergi, 24 Ocak 2021'e kadar Arter'de görülebilir.

Doğumunun 80. yılı vesilesiyle, dört uluslararası sanat kurumu bir araya gelerek KP Brehmer'in kapsamlı bir retrospektif sergisini hayata geçirmek için iş birliği yaptı. *KP Brehmer: Büyük Resim* sergisi, Arter'in Neues Museum Nürnberg (Almanya), Hamburger Kunsthalle (Almanya) ve Kunstmuseum Den Haag (Hollanda) ile birlikte, Kulturstiftung des Bundes'ın (Almanya Federal Kültür Vakfı) mali desteğiyle gerçekleştirdiği; küratoryal çerçevesini bu kurumlar adına Eva Kraus, Petra Roettig, Daniel Koep ve Selen Ansen'in belirlediği; üç yıla yayılan bu ortak yapım projesinin son adımı olma özelliğini taşıyor.

KP Brehmer: Büyük Resim, sanatçının yapıtlarını ve yapıt gruplarını üretiminde öne çıkan farklı kavramlar ve motifler etrafında bir araya getiriyor. Kronolojik bir düzenden ziyade, gündelik yaşamın kayıt altına alınması, ulusal semboller ve değerler, propaganda, veri yönetimi, medya manipülasyonu ve basmakalıp temsiller, renk sembolizmi, tüketim kültürü ve sanatta soyutlama gibi temaların izini sürüyor. Serginin başlığı, kitlesel çoğaltım ve tüketim çağında bir imge üreticisi olarak sanatçının toplumsal rolünü ve politik konumunu öne çıkarmayı amaçlıyor. Bir yandan Brehmer'in görselleştirme pratiğine atıfta bulunurken, bireylerin bu süreçleri daha geniş bir açıdan görebilmeleri ve eleştirel düşünme imkânını yeniden elde edebilmeleri için mesafelenmenin gerekliliğine işaret ediyor. Brehmer'e göre bu mesafelenme, ideolojilerin sebep olduğu kolektif körlüğün de farkına varılması anlamına geliyor.

Arter
KP Brehmer: Büyük Resim
Küratör: Selen Ansen
24 Ocak 2021'e dek

www.arter.org.tr

KP BREHMER: BÜYÜK RESİM, KÜRATÖR: SELEN ANSEN, SERGİDEN YERLEŞTİRME GÖRÜNTÜSÜ, 2020, FOTOĞRAF: FLUFOTO

Saydam Şehrin İçinden

Evin Sanat Galerisi 28 Kasım 2020 tarihine dek 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü Neş'e Erdok Atölyesi'nden mezun olan Setenay Alpsoy'un yedinci kişisel sergisi *Saydam Şehrin İçinden*'e ev sahipliği yapmaya hazırlanıyor.

2000'li yılların başından beri şehir peyzajı konusunda bir bellek yaratan yapıtlar üreten, 2019 yılında İETT Blokları I ve İETT Blokları II eserleri One Thousand Museum'un kalıcı koleksiyonunda yer almak üzere seçilen ve bu yıl The Trinity Buoy Wharf Drawing Ödülü sergisine katılmaya hak kazanan Alpsoy, kentin değişen yapısının hem geçmişinin hem de şimdinin nabzını tutmaya devam ediyor. Geçtiğimiz yıl yapıtlarıyla uluslararası platformda elde ettiği başarıların ardından yeni kişisel sergisiyle izleyiciyle buluşuyor.

Bu sergide "şehir" ile Alpsoy'un resimleri tek bedende bir araya geliyor. Şehre ait unsurlar, fiziki varlıklarıyla resimlere dahil oluyorlar. Gerçek bir ahşap pencere; bir resmin çerçevesi mi, yoksa resim pencereden gözüken şehrin betimlemesi mi? Kuşkusuz ikisi de... Setenay Alpsoy'un resimlerine kattığı objeler, şehir hayatı içinde kesintisiz bir arayış içinde olduğu ve sanatçı gözüyle hayatı devamlı taradığını gözler önüne seriyor. Kimi rüzgardan, fırtınadan, kimisi de artık takatsizlikten yerinde tutunamayan önceki jenerasyona ait minik duvar mozaikleri; Alpsoy'un resimlerinde yeni birer anlam kazanıyorlar. Son dönem yapıtlarında kullandığı şehrin dokusunu yansıtan yenilikçi malzemeler, Alpsoy'un tuvallerinde görmeye alışık olduğumuz dokularla bir araya gelerek, *Saydam Şehrin İçinden* sergisini oluşturuyor.

Evin Sanat Galerisi
Saydam Şehrin İçinden
Setenay Alpsoy
28 Kasım 2020'ye dek

www.evin-art.com

SETENAY ALPSOY, SAYDAM ŞEHRİN İÇİNDEN SERGİSİNDEN BİR RESİM, EVİN SANAT GALERİSİ'NİN İZNİYLE

İmparatorluklar Arasında, Sınırlar Ötesinde

SALT Beyoğlu, 27 Aralık 2020'ye dek İmparatorluklar Arasında, Sınırlar Ötesinde başlıklı sergiye ev sahipliği yapıyor. Osmanlı'nın modernleşme sürecine ve tarih sahnesinden çekilmesine tanıklık eden Köpe ailesinin anılarına dayanan sergi, II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve mütareke döneminden detaylı arşiv kayıtlarıyla izleyiciye görsel bir anlatı sunuyor.

Meşrutiyet ve savaş dönemini Köpe ailesinin tanıklığıyla anlatan İmparatorluklar Arasında, Sınırlar Ötesinde, aile üyelerinin Braşov, İstanbul, Selanik, Edirne ve Konya gibi şehirlerde şekillenen hayatları, itinayla muhafaza edilmiş kişisel belgeler aracılığıyla siyasal, toplumsal ve diplomatik tarihin dönüm noktalarına ışık tutuyor.

İmparatorluklar Arasında, Sınırlar Ötesinde sergisi de Antoine'in bu arşivden ciltler dolusu anı ve karikatürleri, görüntü ve ses kayıtlarının yanı sıra, büyük bir kısmı ağabeyi Taïb'e ait yüzlerce fotoğraftan bir seçkiyle Osmanlı ve Avusturya-Macaristan diplomatik ilişkilerinin gündelik hayata nasıl yansıdığına bakarken, bir aile tarihinden yola çıkarak 19. yüzyıldan 20. yüzyıla, imparatorluktan ulus devlete geçişte sınırların belirsizliğine, kimliklerin değişkenliğine ve hayatların devingenliğine dikkati çekiyor.

Nefin Dinç (James Madison University), Erol Ülker (Işık Üniversitesi) ve Lorans Tanatar Baruh (SALT) tarafından hazırlanan sergi, İstanbul'daki Macar Kültür Merkezi tarafından destekleniyor.

SALT Beyoğlu
İmparatorluklar Arasında, Sınırlar Ötesinde
27 Aralık 2020'ye dek

www.saltonline.org

KÖPE AİLESİ, SELANİK, 1903, ANTOINE KÖPE ARŞİVİ, ELIZABETH CHILDRESS İZNİYLE

in situ/ex-situ

Aylin Zaptçıoğlu'nun yedinci ve x-ist'teki ikinci kişisel sergisi *in situ/ex situ* 26 Kasım 2020-2 Ocak 2021 tarihleri arasında Karaköy Juma binasında yer alan x-ist'te görülebilir. Sergi sanatçının, doğanın güçlü faktörü hayvanlar, hayvanlara insanların atfettiği anlamlar ve bu anlamları onlara kendi ifadelerini vererek kurgulamakla alakalı üretimlerinden oluşuyor. *in situ/ex situ* sergisi, sanatçının pratiğindeki çeşitli üretim teknikleriyle birbirine bağlı serileri bünyesinde topluyor. Örneğin, mürekkep, guaj ve suluboya kullanarak karışık teknikte ürettiği eserlerde giderek karanlıklaşan planlara kendi koleksiyonundaki hayvan biblolarını resmeden Zaptçıoğlu, insanoğlunun doğayı anlama kaygısı, doğayı anlamlandırma ve ona yakınlaşma çabasında doğayı kendiyle benzeştirmesi, doğayı kendi hayat akışına oturturken olduğundan farklı bir hale bürüyerek alanına dahil etmesini irdeliyor. Gravür tekniğini kullandığı üretimlerde de doğa konusu, kadın kimliğinin tabiatı yaşama ve hissetmeye sunduğu elverişli zemin üzerinde tezahürünü buluyor. Aylin Zaptçıoğlu'nun her zaman yakınında gezindiği sembolizm ve Doğu felsefesi de bu baskılarda yerini alıyor.

x-ist
in situ/ex-situ
Aylin Zaptçıoğlu
26 Kasım 2020-2 Ocak 2021 tarihleri arasında

www.artxist.com

AYLİN ZAPTÇIOĞLU, IN SITU/EX SITU, X-İST'İN İZNİYLE

7. *Çanakkale* Bienali

19 Eylül'de açılışı yapılan ve 20 Ekim'den itibaren bir ay süreyle çevrimiçi olarak ziyaret edilebilecek *Takımyıldız* başlıklı 7. Çanakkale Bienali sergileri CABININ küratörlüğünde MAHAL'de gerçekleşen *Neye Benziyor?*, Azra Tüzünoğlu küratörlüğünde Kırmızı Konak ve Korfmann Kütüphanesi'ne yayılan *Hasarlı veya Tahrip Edilmiş: Kültür* ile Troya Müzesi'nin ev sahipliğinde gerçekleşen Agah Uğur Koleksiyonu seçkisi *Hiç İstemeden ama Seve Seve*'den oluşuyor. 31 sanatçının farklı kavramsal çerçeveler ve kurgular etrafında bir araya getirilen eserlerinden oluşan bienali değerlendirdik

Yazı: Murat Alat

ALEXANDRA PIRICI, PARTENON MERMERLERİ DEVAM EDEN HAREKET, ANLATIM, 2017, METİNSEL KATMAN VICTORIA IVANOVA İŞ BİRLİĞİYLE, SANATÇININ İZNİYLE, PERFORMANSÇILAR: DENİZ YILDIZ, ESRA AYSAL, MELİS GÖBEKÇİOĞLU, UĞUR METE, YELİZ SAYDAN

Çocukluğumda geceleri her fırsatta gökyüzüne bakar, çizgi filmlerden, kitaplardan öğrendiğim takımyıldızları görmeye çalışırdım. Ne yazık ki bu çabam hep hüsranla sonuçlandı. Halen de sonsuz sayıdaki parıltı arasından nasıl olup da bazılarının özel formlara işaret ettiğini anlayamam. Yine de yıldızlı göğe bakmayı seviyorum. Üzerine doğmuş olduğum küçük mavi gezegenden bedenim hızla geçip giderken, yıldızların ilelebet parlayacağına inanmak içimi rahatlatıyor. Yıldızların birbirleriyle kurdukları ilişkilerin insan muhayilesinin bir ürünü olduğunu bilsem de, bu hayali bağlantıların benim basit hayatım üzerinde etki sahibi olduklarını düşünmek içime başka bir huzur veriyor. Her şeyin birbiriyle ilişkili olduğu düşüncesi, anlamsızlığının ifşası ifrazata kaçmış dünyada sığınacak bir liman benim için.

Takımyıldız başlığı adı altında bir araya gelen 7. Çanakkale Bienali, barındırdığı farklı sergileri ve etkinlikleri etrafında toplayacak bir kavramsal çekirdek sunmuyor. Bu durum başka koşullar altında bir zaaf sayılabilecekken, Bienal bu eksikliğini takımyıldızlarına bakarak çıkardığı metodolojiyle bir araya gelme çabasında tamamlıyor. Bienal; Çanakkale'de düğümlenen pek çok farklı kuvvet hattını harekete geçiriyor, üretmeye teşvik ediyor, görünür kılıyor. Evet, nasıl gökteki mitolojik yıldız kümelerini bir araya getiren nesnel bir bağ yoksa, Çanakkale Bienali'ni de bir aradan tutan içsel bir bağ yok. Ancak bienal kapsamında sergilenen işlerin hemen hemen her biri öz güçleriyle kendilerini bir yıldız gibi tarihe, coğrafyaya ve yolu bu tarihte bu coğrafyaya düşmüş insanların belleğine çiviliyor. Bu yüzden sergiyi ne içinden geçtiğimiz bu kasvetli günlerden ne de Çanakkale'nin imlediği sosyo-ekonomik gerçeklerden ayırt etmek mümkün değil.

Bienal temel olarak üç farklı sergiden ve zaman içine yayılmış farklı çaplardaki etkinliklerden oluşuyor. Bu sergilerin ilki MAHAL'de gerçekleşen, küratörlüğünü CABININ*'in yaptığı *Neye Benziyor* sergisi. Bu serginin kavramsal çerçevesi iletişim olsa da, işler bu kavrama gevşek bir bağ ile bağlanmış. Denilebilir ki sergide kavramsal çerçeve geri çekiliyor ve işler münferit olarak ayakta duruyor. Bu seçim işlerin birbirleriyle konuşmasını zorlaştırmış zorlaştırmasına ama böylece çeşitlilik artmış ve daha geniş bir yelpazeden sanatçılar sergiye dahil olabilmiş.

Azra Tüzünoğlu ise Bienal'in geri kalanının küratörlüğünü devralmış ve kendine ayrılan kısmı üç parçaya bölüp üç farklı alt sergiyle değerlendirmiş. Bu üç serginin ortak üst başlığı *Hasarlı veya Tahrip Edilmiş: Kültür*. Bu başlığın altında Tüzünoğlu, pozitif ayrımcılık yaparak kadın sanatçıları bir araya getirdiği sergiler kurgulamış. Bunların ikisi Kırmızı Konak'ta içe içe geçiyor. *Bildiğimiz Dünya* ve *Reklamların Dili* mekânsal sorunlar yüzünden birbirlerinden fiziksel

B&B ITALIA

design Mario Bellini - www.bebitalia.com

mozaik

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

camaleonda
dieci, cento modi di vivere

TAUS MAKHACHEVA, İP CAMBAZI, 2015, FOTOĞRAF: BURAK TOPÇAKIL

PINAR YOLDAŞ, KIRMIZIKONAK, FOTOĞRAF: STUDIOMAVINIL

TAUS MAKHACHEVA, İP CAMBAZI, 2015, FOTOĞRAF: BURAK TOPÇAKIL

(ÖNDE) FÜSUN ONUR, İSİMSİZ (SANDALYE), 1993; (ARKA DUVARDA) GÜLSÜN KARAMUSTAFA, ABİDE VE ÇOCUK, HALI, 2010; (ARKA SOLDA) HALİL ALTINDERE, BOKS TORBASI, MERMER KUM TORBASI, 2012; SANATÇILARIN VE AGAH UĞUR'UN İZNİYLE

olarak mesafelenemeyip, kafa karışıklığı yaratmaya teşne olsalar da, bu tehlikeden yırtabilirseniz, gayet özenle seçilmiş işlerle karşılaşıyorsunuz. *Reklamların Dili* koloniyalizmden bize kalan, ataerkil düzendeki halimizi gösteri toplumunun taktiklerini tersine çevirerek eleştiriyor. Bu sergi günümüz dünyasını ifşa ederken, *Bildiğimiz Dünya* zamanda ileri doğru bir sıçrama yapıp pek de ihtimal dışı olmayan bir gelecek tasavvuru sunuyor. Distopik gelecek kurgularının gündelik hayatımızın aynası olduğu bir dönemde *Bildiğimiz Dünya*, gerçekçi bir kültür eleştirisi sunuyor. İki sergi arasında tarih çizelgesi üzerinden bir bağ kuracaksak, Kofmann Kütüphanesi'ndeki *Tehdit Altındaki Kültür* sergisinin de kolaylıkla geçmişle olan ilişkimizin sorgulandığı bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Kültürel varlıkların aidiyetleri, zaman-mekân üzerindeki hareketleri ve bunlar üzerine inşa edilmiş türlü kimliklerin meşruiyetini irdeleyen bu serginin, geçmiş ile geleceğin arasında bilgiden oluşan bir tren hattı işlevi gören kütüphaneye yerleşmesi tüm bu düşünce egzersizine bilgi üzerinden kurulan iktidarın meşruiyetini de sorgulayan bir veçhe ekliyor.

Agah Uğur'un koleksiyonundan bir seçki yine Azra Tüzünoğlu'nunTroya Müzesi'nin içine yerleşirken binlerce yıllık tarih de izleyicinin yoldaşı oluvermiş. "Bir koleksiyonerin sergisi neden bienalde olur?" sorusu ilk başta dışarıdan bakan bir gözlemcinin aklını kurcalayabilecek olsa da Uğur'un Çanakkale'yle olan samimi ilişkisi ve de koleksiyondan sergilenen işlerin göz ardı edilemeyecek gücü bu soruyu kendiliğinden cevaplayabilir. Serginin başlığının da ironik bir şekilde hem bu duruma hem de Türkiye'deki güncel sanat koleksiyonlarına gönderme yapan bir tarafı var. Leyla Erbil'in *Cüce* romanından alıntılanmış *Hiç İstemeden Ama Seve Seve* adı ile sergilenen işlere dair bir çerçeve sunmaktan çok kamusal koleksiyonların yokluğunda Uğur'un koleksiyonunun Türkiye güncel sanatının devamlılığı için oynadığı rolü ve koleksiyonerin konumunu özetliyor.

Çanakkale Bienali, güncel sanatın belki de en elle tutulur işlevi olan, insanları takımyıldızlar gibi bir araya getirme kartını iyi kullanıyor. Dünyaya gittikçe hakim olan despotizm çağında, doğayla giriştiğimiz anlamsız savaşı kaybettiğimizin ilanı yakınken elimizde kalan tek şey beraber olmak, birbirimize açık olmak. Bienali hazırlayanlar da aşikar ki bu durumun farkında olarak hareket etmiş. 7. Çanakkale Bienali, etkisini sergilediği işler vesilesiyle açtığı tartışma alanlarından çok bir cemaat yaratmaya yönelik gayretinden alıyor ve yolu Çanakkale'den geçmiş ve geçecek herkesi bu kaotik dönemde bir araya toplamaya gayret ediyor.

**Çanakkale Bienali İnisiyatifi*

NEYE BENZİYOR?
Küratör: CABININ / Mekân: MAHAL
Sanatçılar: Ahmet Sipahioğlu, Ali Can Metin, Constantin Xenakis, Ekin Saçlıoğlu, Korhan Başaran, Rüstem Aslan

HASARLI VEYA TAHRİP EDİLMİŞ: KÜLTÜR
Küratör: Azra Tüzünoğlu / Mekânlar: Kırmızı Konak, Korfmann Kütüphanesi
Sanatçılar: Taus Makhecheva, Cristina Lucas, Alexandra Pirici, Cao Fei, Pınar Yoldaş, Agnieszka Polska, Agnès Varda, Nora Turato, Aslı Altay, Cristina Lucas, Sanja Iveković, Anahita Razmi

HİÇ İSTEMEDEN AMA SEVE SEVE
Agah Uğur Koleksiyonu / Küratör: Azra Tüzünoğlu / Mekân: Troya Müzesi
Sanatçılar: Cevdet Erek, Ekin Bernay, Erinç Seymen, Füsun Onur, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Halil Altındere, İnci Eviner, Koki Tanaka, Marko Mäetamm, Marcos Ávila Forero, Nabuaki Onishi, Nasan Tur, Serkan Demir

EDA SÜTUNÇ

06.11 — 13.12.2020

GELECEK TEZGAHLARI
FUTURE LOOMS

AGNÈS GUILLAUME

18.12.2020 — 24.01.2021

LET'S ESCAPE

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

ALP SİME, PORTRE, FOTOĞRAF: DENİZ PASHA

Fotoğrafların formu *huzursuz* mudur?

Röportaj: İlker Cihan Biner

Alp Sime'nin 2018'de Galata Rum Okulu'nda Zeynep Sayın ve İhsan Oturmak ile beraber oluşturduğu son sergisi *Ölüme Ne İyi Gelir?* adını taşıyordu. Sanatçı bu kez Martch Art Project'te gerçekleşecek *Laki* adlı sergisiyle karşımızda. Alp Sime ile fotoğrafın formuna dair kilit noktalarına ve yeni çalışmalarına dair konuştuk

ALP SİME, İSİMSİZ, 2013

Alp Sime'nin perspektifinde kristalleşen bir şeyler var. Siyah-beyaz fotoğraflarına bakarken istemsizce "orada neler oluyor?" diye soruyorum. Sanatçı bu duruma dair asılı ya da muallakta kalan anlardan bahsediyor hep... O halde Alp Sime'nin oluşturduğu estetik formlarla bağlantılı fotoğraf ve zaman ilişkisini gündeme getirebilirim. Nitekim sanatçının fotoğrafları figürlerin mekân içerisindeki dağılımından çok, zamana biçim vermeye doğru yöneliyor. Uygun anları bekleyip ona göre oluşan çekimlerden söz etmiyorum. Fotoğraflarda oluşan hadiselerin çerçevesini çizen, figürlerin ifadelerini belirginleştiren ve tüm bunları kendine kaynak haline getiren estetik formlarla karşı karşıya olduğumuzu düşünüyorum.

Fotoğrafın etkisini bir nevi ölüm duygusu olarak görebilir miyiz? Başka deyişle; ortaya çıkan görsel düzenek geçmişe dair bir kesinti midir? Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Fotoğrafın ölümle kavga halinde olan bir yanı var. Geçmişi hep ileri taşımaya çalışıyor. Fotoğraf ağır saplantıları olan bir ortam. Ciddi bir analizini yapmayı denemedim. Okumaya çalıştığım ve her fotoğrafçının okuması gerekenler listesindeki kitaplar çoğunlukla yarım kaldı. İyi oldukları için. İlk yarım kalan Sontag'ın kitabında sorunuz ile alakalı ölüm maskesi benzetmesini hatırlıyorum. Harika bir benzetme ama bana hiç yardımcı olmuyor. Özellikle bu aralar.

Çektiğiniz fotoğraflar ile kendi benliğiniz arasında nasıl bir bağlantı kuruyorsunuz? Bu bağlamda çalışma sürecinizden bahseder misiniz?

Fotoğrafçılığın hatrı sayılır bir bölümü elemek ve sıralamak ile geçiyor. Bu işlemin düşüncelerimi nasıl yönlendirdiğini fark ediyorum. *Edit* etme aşamasında hem kendinize hem fotoğraflara acımasızca davranıyorsunuz. Bu süreç serginin açılmasına aylar kala başlıyor ve son güne kadar devam ediyor. Çekim döneminde ise incelediğiniz şeyler neredeyse sizinle bir bütün halinde meydana getiriliyor. Aranızda uyumlu bir diyalog var. Söz konusu olan gördüklerinizin söyleyecekleri ve onlarla ilgili iyi bir dinleyici olmak zorundasınız. Eleme aşamasında ise söz tamamen sizde.

Benim uyguladığım fotoğrafçılık yaşayan yaşamayan tüm görünebilir şeylere dikkatle bakmaya zorluyor. Bazen zor bir günün ertesinde uykudan uyanırken bir saniye için kendine "ne" olduğunu soruyorsun? Sonrasında belki "Ben kimim?" sorusu geliyor. "Ben neyim?" sorusunu cevaplamak kolay değil. Diğer varlıklardan farklılıklarımıza işaret etmek, "ben neyim" sorusuna cevap vermiyor. Fotoğraf insanın problem çözme yeteneğini geliştiriyor ama fotoğraf mecrası ile bir problem çözebilmiş değilim. Bu mecra ile kendi uydurmadığım bir problemi çözemiyorum. Bilmecenin formatı gibi içinde gizli bir cevabı olan bir soru meydana getiriyorsunuz ancak soruyu doğru kurguladığınızda cevabı içinde saklanabiliyor. Aslında görsel olduğu için gerçek bir cevap da istemiyor. Onay istiyor, anlaşmak peşinde.

ALP SİME, İSİMSİZ,ARŞİVSEL PİGMENT BASKI, 2020

Martch Art Project'te gerçekleşecek serginizin adı neden *Laki*?

Laki lubunca bir kelime. Bilmeyenler için açıklamak istiyorum. Lubunca sır bir dil. Ben ulaşabildiğim kadarına göz atabildim. Kökeni 17. yüzyıla kadar gidiyor. Köçeklerden başlayıp trans kadınlara ve sonra tüm LGBTİQ mücadelesine yayılmış. Korunma ihtiyacından doğmuş. Anlaşılmadan anlaşabilmek için. Belki bu kelimenin de sır kalması lazım ama okurlarınız isterlerse kolayca bulabilir anlamını.

Bu sırada sergi adları ne kadar mühim bilmiyorum. Ciddi bir kolaylık sağladığı kesin ama kısıtlayıcı tarafları var. Sergileri roman gibi inşa edip sonrasında bir seri kısa hikâye kuralına adapte etmek durumunda kalıyorum.

Bana seyircinin görüş açısını daraltıyor gibi geliyor ama daha uygun bir yöntem de bulamadım henüz.

Yine son serginizden hareketle LGBTİQ bedenler, travma ve utanç ilişkisi fotoğraflarınızda nasıl vuku buldu?

LGBTİQ mücadelesine dair bedenler bu sergide yoklar. Görsel anlamda yoklar. Bir tane kullanmak istiyordum sanırım ondan da vazgeçeceğim. Heteroseksüel olduğunu bildiğim ve varsaydığım bolca insan görüntüleri var.

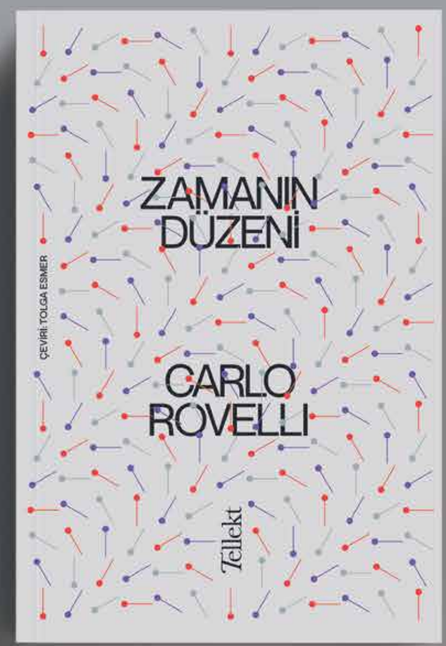
Geyliği utanç ve travmanın gizlendiği gibi gizlemek istiyorum. Gizlilik politikası ilgimi çekiyor. Bastırmak, bastırılmak, gizlemek ve gizlenilmesini temenni etmek... Temelinde bunlar var işlerimin. Büyük belaları meydana getiren küçük şeylerin çoğunluğu diyebilirim. Babannem çok sinirlendiğinde "Seni Ermeni! Seni Fransız!" diye sövermiş. Yani Ermeni, Fransız olmayı küfür olarak kullanırmış. Ama sadece çok sinirlendiğinde... Adana'da Kaç-Kaç Olaylarında (Kurtuluş Savaşı sürecinde yaşanan toplu kaçış olayları) paçayı zor kurtarmışlar. Babam eğitimli biri olmasa bu küfür ve düşmanlık ona aktarılacaktı. Belki sonra da bana. "İbne" ya da "ibnelik yapmak" lafları da bu bakımdan aynı kategoride. "Senden bana hayır gelmez. Aksini kanıtlamana bile gerek yok. Sadece uzakta kal" demek yerine bir ya da iki sinkaflı küfür ile hallediveriyorsunuz. Yalnız bunu söylerken beraberinde farkında olmadan "ben bilmem babaannem öyle diyor" da demiş oluyorsunuz.

Bir insanı kırmak kolay. Travmayı aktarmak yer yer kolay hale gelebiliyor. Özellikle travmanın derecesine göre değişebiliyor. Gerçek kabadayılar belki bu yüzden anında silahlarına sarılmayı utanç verici buluyorlar. Çünkü ellerindeki orantısız gücü iyi tanıyorlar. Bu silah, bu kalp kırabilme potansiyeli hepimizde var. Lakin çoğumuzun travmayı tanıma, onarma donanımı yok.

***Laki* serginizin ötesinde geleceğe dair projelerinizden biraz bahseder misiniz?**

Laki pandemi sonrası dönemden endişe duyan bir sergi. Projeler ise sanıyorum gelecek dönemde oluşacak meselelerle yakından ilgili olacak.

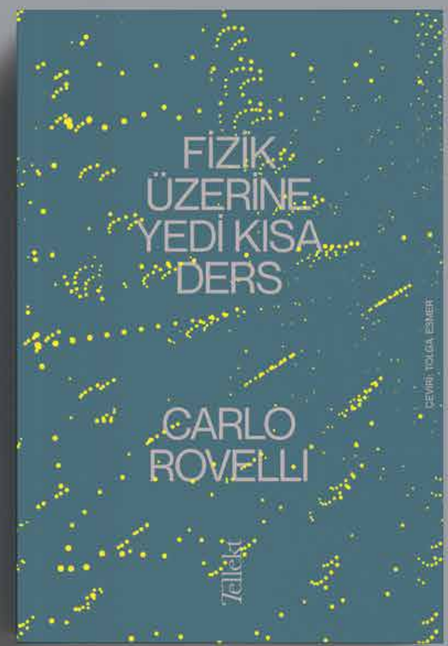
Zaman,
"Ne zaman?"dan
ibaret değil.



Zamanın Düzeni'nde bilim ve felsefeyi buluşturan Rovelli zamanı anlayabilmek için kendimiz üzerine, kendimizi anlayabilmek için de zaman üzerine düşünmemiz gerektiğini gösteriyor.
Ve bunu yaparken hem aydınlatıyor hem de teselli ediyor...

Zamanın Düzeni
Carlo Rovelli
Çeviri: Tolga Esmer
Tür: Popüler Bilim
168 s.

Görünmeyen,
görünenden
çok daha büyüktür.



Çağdaş fizikçi Carlo Rovelli, 20. yüzyıl fizik biliminin temel meselelerine cezbedici bir yolculuk vaat ettiği *Fizik Üzerine Yedi Kısa Ders*'te, fizik alanında gerçeklesen büyük devrimin "en büyüleyici" yönlerini ve ortaya attığı soruları mercek altına alıyor.

Fizik Üzerine Yedi Kısa Ders
Carlo Rovelli
Çeviri: Tolga Esmer
Tür: Araştırma
72 s.

facebook.com/tellekt
twitter.com/tellekt
instagram.com/tellekt

Tellekt

tellekt.com

Tanımlanamayan

Çıkan Kapı bu sayıda pandemi sözcüğünün dünyalarımıza henüz girdiği zamanlara, en temel duygularımızdan kaygı ile algı, dayanışma ve hastalık arasındaki ilişkilere sanatçı Gümüş Özdeş'i odağına alarak bakmaya niyet ediyor.

Röportaj: Yasemin Özcan

Fotoğraf: Elif Kahveci

GÜMÜŞ ÖZDEŞ

bir cisim

"Tanımlanamayan bir cisim bize doğru yaklaşıyor" repliği ne kadar da tanıdık. Şimdi o tanımlanamaz şey bazılarımız için dünyaya çarpmış görünüyor, bazılarımız omuzlarında olanca ağırlığıyla taşıyor. Faturayı külliyen 2020'ye kesenler bir yanda, pandemi nedeniyle evde geçirdiği zamanı, "hayatımdan çalınmış hissediyorum" diye tanımlayanlar diğer yanda, zaman farklı bir ritimde akıyor. Mahalledeki kırtasiye, vitrin camında 2021 ajandasının geldiğini muştuluyor, bense ajandası geldiğine göre kendi de gelecektir diye umuyorum. 2021 ajandasına geçmemizin, pandemi ile ilişkimizi pek değiştirmeyeceğinin farkında, sadece tarihin değişmesi ile sayılı günün gerçekten geçtiğini hissetmek istiyorum.

Mart ayının ikinci yarısı, kaygıda taytay durduğumuz zamanlar...

Sevgili arkadaşımız, sanatçı Gümüş Özdeş'in hastalandığını öğrendiğimiz o günleri, bugün konuşmaya niyetleniyoruz.

Neler oldu Gümüşçüğüm?

Yasemin, neler oldu sorusu o kadar katmanlı bir soru ki; buna kendi başıma cevap veremezmişim gibi hissediyorum. Çok Gestalt bir olay oldu aslında. Toplumsal olmasa da küçük bir çemberde epey yüksek zamanlar yaşanıyordu. Bahar geliyordu, âşık oluyorduk, kadınlar günü otoriteler tarafından önüne taş koyulmasına rağmen gece yürüyüşü halinde, 6000 civarı kadın sokaklarda çınlıyordu ve sanatçı arkadaşlarımız hapisten salınıyordu. Yani pandemi alarmı ve karantina günleri, aslında sosyal ve ruhsal olarak epey zirvede olduğumuz bir zamana denk geldi ve sonra topyekûn mahpusa girdik gibi. Ben de büyük ihtimalle bu virüsü pandemi ilan edilmemişken yaptığım bir uçak yolculuğu veya kalabalık kadın yürüyüşünde almış olabilirim, ama sonuçta piyango vurdu, ne yapalım. Sen neler hissettin

Hafifleterek sormaya çalıştığım konuya, sıcak bir giriş yaptın. Kendi adıma altı ay Berlin ardından, atölye için yeni kararlar almam gereken bir dönemdi. Mesleki bir hastalık gibi görünen kronik bursit tanısı da bağlayıcı ve can sıkıcıydı. 8 Mart, son kamusal ve maskesiz zirve olarak yer alıyor benim hafızamda da. Otobüse de en son o gün bindik. Sonrası çığ gibi büyüyen bir kaygı topu. Başımıza geleni, yaklaşan o tanımsız cismin hacmini, idrak edemediğimiz günlerdi. Bir yandan dün gibi, parmakla sayıldığındaysa, aylar geçmiş! Selda'nın senin hastalığını öğrenince kurduğu whatsapp grubu ile aynı bölgede yaşayan bir grup insan birbirimizden ses alabildik. Her gün gruba "iyiyim." yazman, yolu gözlenen bir mesajdı...

ÇAĞRI SARAY

Uygun Isıda Mekânlar
Spaces with Suitable Temperature

29.10 – 10.12.2020

Harbiye mh. Maçka cd. Bronz sk.
Başarı apt. no.1/13 Teşvikiye

IG: @visionartplatform
W: visionartplatform.co

vision art platform

Evet. Selda Asal'a çok teşekkür etmek isterim, evde ve yalnız geçirdiğimi bildiği için böyle bir dayanışma grubu oluşturdu. Başta biraz utanç vericiydi. İnsanların dışarı çıkmaya çekindiği, bir risk ama ne tür bir risk altında olduğunu bilmediği bir iklimde, isimlerini buraya sığdırabilmeyi çok isterdim ama imkânsız. Koca bir grup insan hem bilgi hem moral hem de lojistik olarak yardımcı olmaya çalışıyor. Sen de hasta yatağından onlara bilgi aktarmaya çalışıyorsun. Bir yandan da meselenin çok kırılgan bir yönü, yanlış bilgi vermekle ilgili bir endişe var. Yani bu rahatsızlığın senin başına gelen şekli, diğerleri için ne kadar anlam ifade ediyor, bu bilgiler ne işe yarıyor? Tanıdığımız kahraman bir doktor, beni uzaktan, telefonla takip ediyordu. Sevim Sancaktar onun reçete ettiği ilacı buluyor getiriyor, sen geceleri bana enerji yolluyorsun, Özlem Ünlü kitap getiriyor, Eda Gecikmez Ankaralardan kitap okuyor, herkesten tek tek bahsedebilmek isterdim burda. Her sabah sizlerle toplu günaydınlaşmalar ve durum raporu. Ateş, oksijen seviyesi, yazılan ilaçlar, genel durum. Moral bozmadan ve net olmaya çalışarak aktarmaya çabalıyordum ama bir yandan da ateşim çok yüksek seyrettiği ve nefes darlığım, ağrılarım olduğu için, "Genel olarak yarın var mı? Bu son rapor mu? Bu son günaydın mı? Başucuma bir şişe su koydum, biterse devamını almaya halim olacak mı? Bu son su mu?" gibi sorularla birlikte; yardımcı olmaya çabalayan, her an nabız yoklayan sizlere de tam olarak neyin çarptığını kaçırdığımı hissediyordum. Yani burada piyango vurmuş bir hasta olarak, dünyada ve sevdiklerimin dünyasında dönen gerçek bir dersten kaytarmışım gibi bir his. Bir yandan da çok tekil bir deneyim. En yakın arkadaşlarımla çok uzun süre, kimi zaman kapıyı açıp birbirimizle 6-7 metre mesafeden, kimi zaman kapıyı hiç açmadan anahtar deliğinden bakarak görüştük. Öncesinde yakın ilişki kurmadığım insanlar, örneğin Murat Akagündüz, Özge Açıkkol en riskli olduğunu düşündüğümüz zamanlarda, yemek ve ilaç getirdiler. Asla unutamayacağım, hep minnet duyacağım bir deneyim ve dayanışmaydı. Bir seferinde Gözde (İlkin) kapıdan uğrayıp yemek getirmişti ve başka ihtiyacım olup olmadığını sormuştu ve kapıya gelene kadar nefesim kalmadığı için teşekkür bile edemedim ona. "Su" dedim ama sadece "s" sesi çıkıyordu ağzımdan. Neyse, gerçekten çok zor günlerdi. Kapıya her gelen kişiyi her seferinde son kez gördüğün, her konuşmanın son olduğu günler işte. Zaman algını, belki de tam da olması gerektiği yönde dönüştüren, günler. Fani olmak bağlamında gündelik sıradan deneyimlere nasıl bakmışsın, sadeleşince hayatta değerli olan ne, bunları tekrar değerlendirmene vesile olan şeyler.

O kadar rafine ifade ettin ki, yaşamın değerini teslim ederek biraz durmak istedim... Doğum günün de hasta olduğun günlere denk gelmişti. Yiyebildiğin tek şey patatesken, senden gelen o fotoğraf, korona imgelerimden biri oldu. Üflenmeyi bekleyen ama alkışları duyamayacak olan patates.

Evet doğum günümdü ve ateş, hayal, kâbus, hakikat her şeyin birbirine girdiği en ağır günlerde bana bugünü annem hatırlattı. O gün Gözde İlkin'in getirdiği haşlanmış patatesin üzerine, başka bir yakın dostum olan Şafak'ın getirdiği mumu takıp üfleyerek doğum günü kutladım. Bu sonradan o dayanışma grubunun hatırladığı sembolik bir imge haline geldi. Öyle ki, keşke yemeyip saklasaydım diyorum şimdi, ama neyse ki fotoğrafı var.

O gün tuhaf bir şey daha oldu, ağabeyimle çocukluğumuzda, kendi içimizde bir oyun olarak birbirimize Yankı ve Nergis diye hitap ettiğimiz günlerden sonra, aylardır göremediğim ağabeyim bana, 30 sene sonra "iyi ki doğdun Yankı" dedi ve aynı gün çok yakın olduğum bir arkadaşım, bu özel detayı bilmeden bana Eminönü'nden bir Nergis alıp getirdi. Bana abimi getirmiş gibi hissettim. Öyle bir dolayımlar dünyasıydı ki, kişilerin kimliklerinin birbirine kavuştuğu, sevginin dolandığı ve zamanın doğrusallığının kırıldığı bir olay örgüsü, bir şaka yazmıştım.

Bir süredir "şakalar" başlığı altında bazı denemeler yazıyorum, bu durumları birer şaka, bazen de kıssa gibi ele alarak.

Her hikâye biricik, bilmediğimiz nice öykü olduğunun farkında, bunları konuşabildiğimiz için mutluyum. Hatırlarsın virüsün herkesi eşitlediği cümlesi tekrarlanıyordu ilk haftalarda, sürdürülebilirlik noktasında, eşitsizliğin yok sayılması, tutunması güç bir argüman. Kaygı ile baş etmekte ilkyardım çantası sayılabilecek güven duygusunu, para ile tahsil edebiliyorken, nasıl bir eşitlikten söz edebiliriz. Sanat dünyasında devam stratejileri konuşurken, eşitsizlik konuşabilmeyi ve bunun görünür olmasını önemseyerek soracağım, nasıl devam edebiliriz?

Elbette pandemi kimseyi eşitlemiş değil, bilakis eşitlik mitini veya sosyal vaadinin mitolojik yanını ortaya serdiğini hep beraber gördük diye düşünüyorum. İşçiler fabrikadaydı, doktorlar hastahanede, kuryeler yolda. Bu aslında sanatın değil, sektörün bir tartışması olarak ele alınsa belki bu daha sağlıklı olur. Sanat emekçileri, sanayi emekçileri, sağlık emekçileri, taşıma sektörü emekçileri gibi. Sanat ise, saray güdümünden; yani sermayeden koptuğu dönemlerde çok özgür ve avangard bir dönem geçiriyor, sonra sermayenin yörüngesine tekrar giriyor ve şu anda da periferisinde dolanıyor bence. Sürdürülebilirlik dediğimiz şey, basitçe para kazanıyor ve hayatını devam ettiriyor olmak ise, her zaman pamuk ipliğinde seyreden bu araf durumdan, gelmekte olan yeni dünya ve yeni sistem bizleri biraz muaf tutacak ve sanat vasıtasıyla para kazanamıyor olacağız belki de. Çoğumuz zaten bundan para kazandığımızı sanıyoruz ama kazanmıyoruz. Sanat eyleminin büyük çoğunluğu, birkaç sanatçı dışında, finans kapitalin ve sermayenin uzağında kalabilir yakında. Ama bu sadece sanat alanında olan bir şey değil, Adam Smith sermayenin altın kitabını yazdığından bu yana, tröstleşmenin doğası böyle. Başka işlerle para kazanmak gerekebilir. Belki bir sonraki sokağa çıkma yasağında, kurye olmamız gerebilir ama sanat yapabiliriz yine de. Sanatsal düşünce aklını kaybetmeyi göze alan, hayatta kalmayı gözetmeyen bir

zihnin ürünü, dolayısıyla zaten düşünce hali olarak hayatta kalmak ve geçim elde etmek için de ideal bir alan olmayabilir.

İyileştiğinde kitapçıya gidip yeni kitaplar almanı zihnimde kutlama gibi kaydetmişim. Geçen Metis Yayınevi'ne gittiğimde andım seni, aylar sonra fiziksel olarak kitap alabilmek çok mutlu etti.

Evet sana da yollamıştım. Paul Eluard, Maya Angelou ve başka şeylerle birlikte Halikarnas Balıkçısı'nın tüm setini almıştım sahaftan.

Öte yanda farklı alanlardaki arkadaşlarımdan "sanatçısınız siz, farklı şeylere bakmışsınızdır, kimbilir neler ürettiniz" benzeri cümleler geldi. Tüm dünyanın başına gelen bu tecrübede, herkesin ihtiyacının farklı olduğunu düşündüm. Tam da covid protokollerinin farklılaşması gibi. Durmak da haktır, ihtiyaçtır. Tam da üretmek gibi. Desenlerinle kurduğun incelikli dünyalar hafızamda, sen nasıl bir yerdesin?

Üretim olağanüstü fetişleştirilen bir kavram ve dediğin çok doğru, durmak, tüketmek, yatmak gibi bir trafiğin içinde olduğu zaman, nitelikli bir üretimden bahsedebiliriz belki de. Desenler ise benim düşünme metodum aslında. Konuşmaya başlarken çizmeye de başlamışım, dolayısıyla ifade etmek için değil, düşünmek için çiziyorum. Temel faaliyetler, gündelik rutinler, her şey sekteye uğradığında dahi, kafamı toplayabilmek adına gördüğüm mekân ve kavramların yıkılmış, çürümüş, bir nevi üzerinden yecüc mecüc geçmiş, harabe olmuş hallerini imge olarak ifade etmek düşünmeye devam etmemi sağlıyor. Görkaydet-yık ve yeniden düşün-kur. Pratiğimde insan habitatı üzerine çalışıyorum. İnsan yapısı mimari yapı ve mekânların, terkedilmiş, sadeleşmiş, insandan arınmış, bazen tahrip edilmiş ve çürümeye bırakılmış hallerini ve aynı şekilde yaklaştığım insan yapısı kavramları bir rüya görür gibi, aynı şekilde yitip gider halde izleme şansım oldu. İnsan yapımı kavramların sadeleştikleri zaman birer niş olarak kaldıklarını, çoğunun dayandıkları meta kavramların aslında orada olmadıklarını, daha da yakın bir yerden hissettim.

Tüm şehirlerin, sembolik değeri olan mekânların adeta tek cepheli bir film dekoruna, fasata dönüşmelerini evlerimizden izledik. O mekânlar da insanlarla yaşıyor, nefes alıyor. Bugünden baktığında, sanat dünyasına dair öngörülerin, tahayyüllerin var mı?

Öngörüden çok tahayyül. Her sektörde olduğu gibi burada da bir tröstleşme olacağı. Gösterme alanının ve sanatın daha çok kamusal alana kayacağı, satın alınabilirlik açısından ucuzlayacağı ama daha çeşitlenip zenginleşeceği, dolayısıyla da daha geniş kitlelere yayılıp sınıfsallıktan biraz daha uzaklaşacağı. Türkiye için konuşmak gerekirse bence bu olumlu bir yayılma olurdu, imtiyazlı kesimden biraz da olsa bağımsızlaşması anlamına gelirdi. Çökmüyormuş da devam ediyormuş gibi davranılan sektörel bir balona tâbi olmazdı. Çoğu şey için biraz karamsar olmakla birlikte, sanatsal düşünce için olumlu ve özgürleştirici olabileceğini ümit ediyorum. Çünkü gün gelir; bir maden işçisinin, bir kamu emekçisinin sunduğu sanatsal fikirle de karşılaşılabilir, o zaman.

Bir yandan da şu prekar ve sallantıdaki durumda, ortalama bir sanatçının onlardan çok daha fazla kazandığı ön yargısından kurtulunur.

Sedat GİRGİN

Abartılar Diyarı / *Overrated Land*

19 Kasım/November – 19 Aralık/December 2020

Ziyaret Saatleri: Pazartesi – Cumartesi, 10:00-18:00
Visiting Hours: *Monday to Saturday, 10:00-18:00*

Kıdem
Seniority
Tuval üzerine akrilik
(Acrylic on canvas)
140x110 cm, 2020

GALERİ 77

Necatibey Caddesi No: 77 Ayvaz Han, Karaköy / İstanbul
Tel: +90 212 251 90 82 | Faks: +90 212 251 90 41
info@galeri77.com | www.galeri77.com

/galeri77 /galeri77 /galeri77 /galeri77

Renk Ver Bana

MARGUERITE BORNHAUSER

Yekhan Pınarlıgil küratörlüğünde Kasa Galeri'de gerçekleşecek olan *Renk Var Bana* isimli sergi ten, tin ve renk ilişkisinin üç sanatçının, Semiha Berksoy, Marguerite Bornhauser ve Çınar Eslek, üretimleri ve yaratım süreçlerindeki etkileşimleri araştırıyor. Serginin küratörü Pınarlıgil'e merak ettiklerimizi sorduk

Röportaj: Murat Alat

Bu röportajı sergi henüz açılmadan yapıyoruz ve sergi benim için henüz bir muamma. Bu yüzden başlamak için *Renk Ver Bana*'yı kısaca tanımlamanı isteyeceğim. Bu sergi hangi çekirdeğin etrafında kuruldu?

Benim kafamı çok kurcalayan bir konu, beni devamlı meşgul eden, bir türlü tam olarak netleştiremedigim ve beni sürekli şaşırtan bir gözlem var. Bir çıkış noktası olmasa da serginin büyüdüğü yatak bu: Bourdieu *Eril Tahakkum*'un girizgâhında "paradoxe de la doxa"dan bahseder. Bu kadar katı, bu kadar ergonomiden uzak, insana elverişsiz olmasına rağmen, eşitsizlik ve haksızlıklarla dolu, iktidar hırsıyla örülmüş olmasina rağmen, kurulu dünya düzeninin ihlal edilmemesine ne kadar şaşırdığını anlatır. Birkaç istisnai olay haricinde, nasıl oluyor da bu sistem bu kadar iyi işliyor? Nasıl oluyor da bu düzenin dönmesi için uygulanan kontrol, bu denli kati olmasına rağmen, aynı zamanda bu derece etkili olabiliyor? Nasıl oluyor da bunca birey önceden kurgulanmış yollara, önceden hazırlanmış kimliklere, önceden düşünülmüş kalıplara bu kadar kolaylıkla girebiliyor?

oğuz yalım | flanör: *flaneur*

9 Aralık 2020 - 22 Ocak 2021
9 December 2020 - 22 January 2021

Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)
www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00
@summartsanat
summart

Birey devamlı kontrol altında tutuluyor; sistemin devamlılığı için gerekli şekilde yönlendiriliyor, şekillendiriliyor. Kontrol, farklı olanı, farklı olabilecek olanları normalleştirmek, tektipleştirmek için devamlı yeni teknikler üretiyor. En dıştan, en uzaktan en yakına, en derine kadar uygulanabilen teknikler ki bunları üç farklı aşamada gruplayabiliriz diye düşünüyorum. Öncelikle dış dünyanın, yani toplumun, içinde yaşadığımız makrokozmosun şekillendirilmesi var. İkinci katman, yakın çevrenin, yani ailenin, iş yerinin, etrafın belli kurallar altındaki kontrolü. Sonuncusu ise en yakınımızda olanın, yani bedenimizin, düşüncelerimizin, hareketlerimizin ve hatta kimliğimizin, benliğimizin tektipleştirilmesi...

İşte *Renk Ver Bana*'yı düşünürken aklımda en yakına, bedene, hatta daha da spesifik bir şekilde tene uygulanan kontrol vardı. Ve illa çekirdek diyorsan, belki Semiha Berksoy'un yanağına kondurduğu kırmızı daireleri düşünebiliriz. Çıkış noktam sanırım tendeki "yapay", hiç bir makyaj kuralına uymayan, istekle, bile bile kondurulmuş o kırmızı yuvarlaklar.

Makyaj, ataerkil toplumlarda bedeni kontrol altında tutmak ve bedenler arasında hiyerarşi oluşturmak için kullanılan tekniklerden bir tanesi. Görünüş tektir aslında ve ortalama erkeğin zevkine hitap eder. Boya toplum yapısındaki diğer kültürel yaptırımlar gibi bireylere, özellikle kadına, toplumdaki rolünü hatırlatır. Kadın rolü ya da rolleri doğrultusunda davranmakla yükümlüdür ve dolayısıyla toplumda hüküm süren ideolojik söylem kadın bedeninde giyim ve makyaj aracılığıyla temsil bulur. Her ne kadar ekonom ve ataerkil toplum makyajı kullanarak baskın ideolojiyi perçinlese de bunun tam karşısında duran ve makyajı ve daha geniş bir şekilde boyanmayı özgürlük ve özgünlük stratejisi olarak kullanmayı beceren bir sanatçı Semiha Berksoy. Ya da en azından ben sanatçının makyajını bu yönde bir hareket olarak okuyorum.

Sergide Çınar Eslek, Marguerite Bornhauser ve Semiha Berksoy yan yana geliyor. Bu üç benzemez sanatçıyı bir araya getiren ne? Nasıl bir ilişki kurdun bu sanatçılar arasında?

Bence birbirlerinden bu kadar farklı metotlarla çalışıyor olmaları zaten bir araya gelmelerini anlamlı kılan bir durum. Bunun ötesinde üç sanatçının da renk ve ten etrafında plastik endişeleri var, bu konuyla ilgililer. Üçünün cevapları, çözümleri aynı olsaydı bu işleri bir arada göstermeye gerek olmazdı diye düşünüyorum. Üçünün de endişeleri, soruları aynı ama cevapları farklı.

Marguerite fotoğraf kullanıyor, Çınar yerleştirme, Semiha boya... Tabii bunun ötesinde üç sanatçının bir başka ortak paydaları daha var, üçü de tekstil kullanıyor, kullanmayı seviyor. Belki kumaş, tene çok yakın olan kumaş, üçünü birbirine bağlayan şey.

Çınar Eslek en derinimizdeki gölgeleri, umut ve korku gibi neredeyse ilkel denebilecek güdüleri sahneliyor; meta anlatıları nasıl da kolaylıkla içselleştirdiğimize hayret duyuyor. Marguerite Bornhauser bedenlerin yüzeyindeki renkli rüyaları, katman katman kurguları fotoğraflıyor, tene verilebilecek renklerin tende belirecek hisler, hassasiyetler kadar değişken, bazen gölgeli, bazen ahenkli, dramatik ama bir o kadar da hafif ve neseli olabileceğine dikkat çekiyor. Semiha Berksoy'un eserleriyse sergide neredeyse bir totem konumundalar. Tinin tendeki dışavurumunun makyaj olabileceğini, gülüsün hemen üzerine kondurulan kırmızının neşeyle atılan bir kahkahanın, içtenliğin, hafif ve kıvrak, ihtiraslı ya da coşkulu bir varoluşun simgesi olabileceğini söylüyorlar.

Kumaş ve boyayı birlikte düşününce akla örtme, saklama gibi fikirler de geliyor. Bu minvalde düşününce boya da hem göstermek hem de saklamak için kullanılıyor. Bu sergi neyi saklayıp neyi gösteriyor.

Çok ilginç bir yerden yaklaştın ve itiraf ediyorum ki bu sergiyi düşünürken sanatçıların kumaş kullanıyor olmaları hakkında örtmek ya da göstermek gibi eylemler aklıma gelmedi. Saklıyorsak bilinçsiz, gösteriyorsak bilinçli... Gösterdiklerimizi metinlerde iyi kötü anlatmaya çalıştım, ama her izleyici işlerle karşı karşıya kaldığında farklı yönlere gidecek, farklı yerlerden ilerleyecektir.

Göstermeye, itirafa, ifşaya zorlayan bir iktidar mekanizması var. Ben boyanın boyanmanın böyle bir kıskaç altında kırılganlığımızı, zayıflığımızı saklamaya yaradığını da düşünüyorum. Devam etmemize imkân sağlıyor.

Bu konuda Bourdieu'nün etek üzerine söylediği şeyler var. Kadının iki arada kalması, bir yandan göstermesi, kendini ulaşılabilir kılması, bir yandan da kapanması, saklaması göstermemesi. Ancak ten sadece üzerimizdeki hükmün uygulanması için bir alan değil. Ten iç ve dış arasında bir arayüz. Tek taraflı düşünmemek gerekiyor, sadece dışarısının içeriye uyguladığı kontrol için bir araç değil ten, aynı zamanda içeriden, en derinden geleni dışarıya çıkarmak için de bir ekran, bilinçdışının sinema perdesi aynı zamanda. Dövme mesela, bir yandan köleleri damgalamaya, işaretlemeye yarıyor ki bahsettiğimiz kontrolün doruk noktası, ama bir sonraki etapta hükümlüler dövmeyi hem aidiyet, kimlik hem de ifade aracı olarak kullanıyorlar. Hemen Foucault'ya merhaba diyelim, hapishanedeki panoptikon, hareketleri, davranışları, mekân içerisindeki devinimi kontrol ediyor. Bu sefer de ten bir özgürlük alanı oluyor mahkûmlar için. Rüyalarını, hayallerini derilerine kazıyor insanlar ki bu noktada rüyanın bilinçaltı, yani en derindekiyle yakın ilişkisini düşünelim... Bir de bugün dövmeye bakalım, ten sosyal medyadan çok daha özel, özgün, kişisel ve güçlü bir iletişim aracı. Dövmenin geçicisi bile var, tüketim toplumunun gelir geçer hevesleri için... Ama kalıcı dövme günümüz insanı için iç dünyasına açılan biraz gizemli, bazen gösterişli bir geçit. Makyaji da dövme olarak düşünebilir miyiz? Bir yandan kurallarıyla, kurallarının katılığıyla daha doğrusu iç dünyayı, istenebilir hissetmeyi, güzel hissetmeyi koşullandıran, bir yandan da bunun dışına çıkmayı isteyenler için bir deneme alanı açan...

ÇINAR ESLEK

Sosyal medya uygulamalarında insanlar portrelerine dijital makyajlar uygulayabiliyorlar. Bir nevî gösteri toplumuna katılırken kullanılan maskeler olarak. Şimdi bakınca bu uygulamanın iki ucu olduğunu görüyorum. Yaygın olarak bu dijital makyajla bedenin normatif olmayan yönleri törpüleniyor ve beden pürüzsüzleştiriliyor ancak başka bir kullanımı da var. Bu maskeleri ironik olarak kullananlar ve gösteriyi bozguna uğratmaya çalışanlar var. Bu noktada *Renk Ver Bana*'da ki işeri de bir düzen bozucu olarak okuyabilir miyiz?

Evet tabii ki okuyabiliriz, ben buna düzende küçük bozukluklar diyorum. Amaç politik bir söylem gütmek, belirli bir toplumsal hareket başlatip, onun etrafında önceden kararlaştırılmış ya da kararlaştırılmamış bir hedefe ulaşmaya çalışmak değil. Yerleşik, alışılageldik, artık bize doğal görünmeye başlamış olan mekanizmanın başka şekilde de kullanılabileceğini, başka şekilde de çalışabileceğini görmek, göstermek. Ten üzerinde mavi bir ışık, kipkirmizi bir allık, gölgeden bir dövme, rengarenk delik deşik bir deriyi düşündüren kumaş parçaları, gülmekle ağlamak arasında bir yüz ifadesi, bu ifadeyi taşıyan totemle yaratık arası heykeller... Sansürsüz itkiler diyarinda görüntülenmiş, alışılanın bir adım ötesinde, kesinlikle büyülü, renkli ama biraz da tekinsiz sahneler...

Makyaj kuir varoluşun da önemli bir parçası. En başta drag performanslarının olmazsa olmazı. Bu sergi her ne kadar kuir bir yapısı olsa da kadınlar üzerinden kurgulanmış. Burada net olarak kuir bir dokunuşu esirgemenin bir nedeni var mı?

Açıkçası sanatçıları cinsel yönelimlerine göre seçmedim. Sergiyi işler etrafında ve sanatçılarla diyalogumuz üzerinden bir araya getirdim. Öte yandan küçük bir sergi, üç sanatçı! Ve işlerin farklarıyla, birbirlerini tamamlamayarak diyalog kurduklarını ve bu diyaloglarla bir söylem oluşturabildiğimizi fark ettim. Bence yeterli bir sergi oldu. Bir eksik olduğunu düşünmüyorum, kaldi ki amacım sorduğumuz sorulara verilen tüm cevapları bir araya getirmek değil, bu belki bir doktora tezi olurdu, hayli de heyecanlı bir doktora tezi, ama burada benim yapmak istediğim sadece bir söz söylemek, tutarlı, mümkün olduğunca güçlü, zengin bir söz. Ama muhtemel tüm sözleri söylemek değil. Bu arada kuir tamamen serginin dışında değil...

Renk ver bana aynı zamanda griyle özdeşleştirilen modern zamanların canlanması; mekanize olmuş hayatlarımıza can üflenmesi de demek. Sanatın tüm eleştirel ağır yükünün altında böyle cana can katan bir yanı olduğunu da düşünüyor musun?

Kesinlikle evet. Eleştiri elzem elbet, yaşayabilmemiz, yaşamaya devam edebilmemiz için. Ne mutlu ki sanatın böyle bir kapasitesi var ve bunu zaman zaman kullanıyor. Ama ben içten atılmış bir kahkahanın da en derin eleştiri kadar elzem olduğunu düşünüyorum. Eğlenceden değil, gülmekten, hafiflikle gülmekten bahsediyorum. Son derece sıkıcı, son derece monoton hayatlar yaşıyoruz, çarkı döndürmek için koşuyoruz sanki, ama çark hep aynı yerde, biz de çarkın içindeyiz, yaşamak için çalışıyoruz, çalışırken hayatı unutuyoruz, sonra her şey yeniden başlıyor, tekrar tekrar metrodan yatağa, işyerinden metroya gidiyor, sonra yeniden başlıyor tekrar yataktan işyerine metrodan yatağa gidiyoruz. Modern toplumlarda eğlenmek adı altında yaptıklarımız sadece bitmek tükenmek bitmeyen döngüyü katlanılabilir kılmaya, yine çarka dönmek için bizi iknaya yönelik. Sanat bence gerçekten kahkaha, derin bir nefes demek, durmak, çarktan çıkmak ve dünyaya bakmak demek. Hayatın renklerini görmek ancak o zaman mümkün.

METİN ÜNSAL

BEDEL

Çevrimiçi Sergi | Online Exhibition

29.10 – 12.12.2020

Küratör | Curator: Rafet Arslan

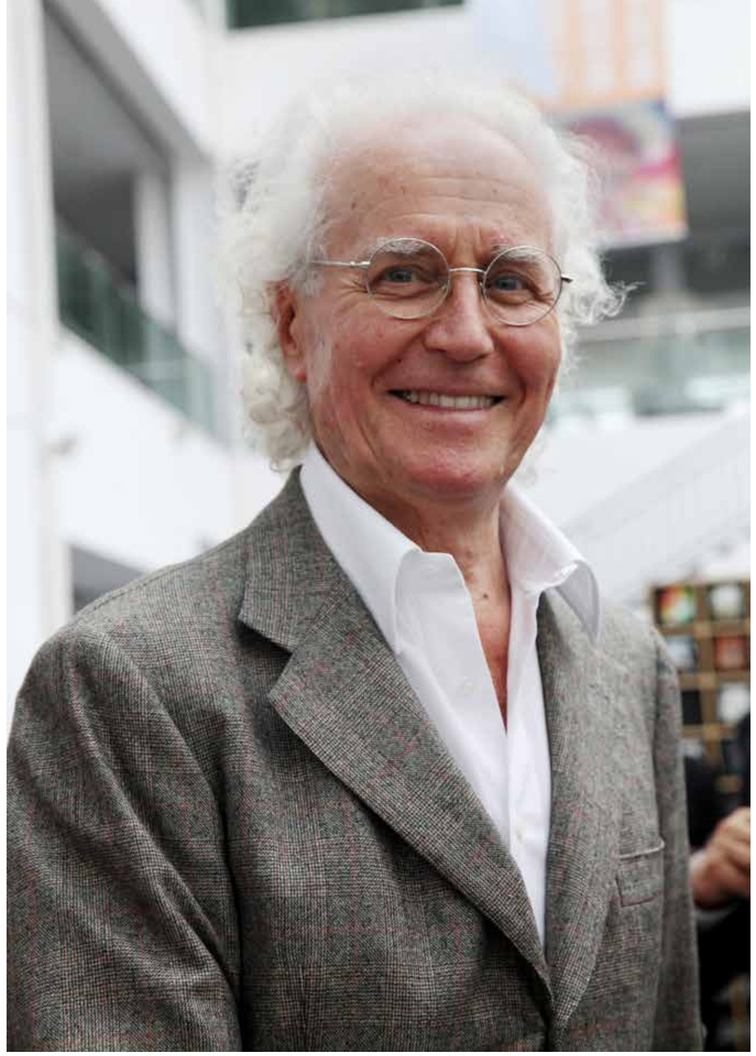
44A

Sergiye bu link üzerinden erişebilirsiniz
You can access the exhibition via:
www.metinunsal.art

44A Sanat Galerisi

M: info@44a.com.tr | T: +90 (212) 233 34 80 | IG: @44a_galeri

A: Ahmet Fetgari Sk. No:44/A 34365 Teşvikiye İstanbul



LUCIANO BENETTON

Luciano Benetton ile, *dünyanın imgesine* dair

Röportaj: Evrim Altuğ

Türkçeye çeviren: Zeynep Nur Ayanoğlu

GALLERIE DELLE PRIGIONI, WHEN THE GLOBE IS HOME SERGİSİ GİRİŞ GÖRÜNTÜSÜ, TREVISO, ITALYA

İnternet üzerinden deneyimlenen on binlerce yapıtlık, uluslararası *Imago Mundi* birikiminin, son olarak İtalya'nın Treviso kentinde yer alan ve restorasyonu kültüre adanan eski bir hapishanede açtığı *When the Globe is Home* sergisi de, Imago Mundi koleksiyonundan **özel** bir seçkiyi, Selçuk Demirel ve Erkan Özgen ile Armen Agop ve Walid Siti gibi önemli isimler eşliğinde 29 Kasım'a dek açık tutuyor. Sergide Özgen'in 2018 tarihli *Purple Muslin* isimli video işi yer alırken, çalışma Kuzey Iraklı, IŞİD teröründen kaçan ve sığınmacı kamplarında varoluş mücadelesi veren Müslüman olmayan Kürt-Yezidî kadınlarının yaşadığı göçün kültürel ve sosyal etkilerini büyüteç altına alıyor. Yezidilerin kökeni, milâttan önce iki binli yıllara deign uzanıyor. Öte yandan sergide yer alan Selçuk Demirel ise, etkinliğe 1984 ve 2016 tarihleri arasında ürettiği 20 çalışmasıyla katılıyor. 13 sanatçı ve inisiyatifi buluşturan sergi, dijital imkânlarla da gezilebiliyor. Etkinlik, yapıtlarla izleyicileri Claudio Scorretti ve Irina Ungureanu küratörlüğünde buluşturuyor.

Öte yandan, Benetton Vakfı Carlo Scarpa Uluslararası Ödülü'nü, açılışı 24 Ekim'de yapılacak sergide Kapadokya'daki volkanik kayaya oyulmuş iki vadi olan Güllüdere ve Kızılçukur'a vereceklerini söyleyen Luciano Benetton, Art Unlimited adına yaptığımız ve derginin özel izniyle Açık Radyo'yla da paylaşma imkânı bulduğumuz bu söyleşisinde, kişisel ilgi duyduğu restorasyon merakından, geçmişte açtıkları özel sergilere, okuduğu kitaplardan COVİD-sanat ilişkisi ve vakfın projelerinin dünya kültür sanat camiasına etkilerine kadar, pek çok konudaki görüşlerini bizlerle paylaştı. Küresel **ısınma**, ekoloji ve kültür ilişkisini de atlamayan Benetton, "Sadece bir şeye dikkat çekmek isterim. Etrafımızdaki güzelliklere odaklanmak harika bir şey. Ülkenizde pek çok güzellik var," diyor.

Sevgili Luciano Benetton, Imago Mundi isimli vakfınız ve küresel sanat koleksiyonunuzla ilgili ilk haberim, *Istanbul Codex* isimli Türkiye kitabı ve koleksiyonunuz hakkındaydı. Imago Mundi koleksiyonunuz, sanıyorum ki önümüzdeki bin yıl için, bir nevi Nuh'un gemisi olma niteliğini gösteriyor. Veya ben bu projeyi, hani tıpkı birer medeniyet şişesi gibi, evrende 1970'lerin başından bu yana süzülen, NASA'nın Voyager 1 ve 2 modüllerine benzetiyorum. Yine başka bir çağrışım olarak, Svalbard Küresel Tohum Deposu'ndaki küresel tohum bankası aklıma geliyor. Bu nedenle önce, sizin kişisel okumalarınızla başlayalım isterim. Bu koleksiyonla ilgili izlenimleriniz neler ve koleksiyonun gerçek dünya sahnesi ve manşetlerine yansımasını siz nasıl buluyorsunuz? Neredeyiz ve gelecek nesil, nereye gidiyor?

Bu prestijli benzetmeler için teşekkür ederim. Bu projeyle ilgili belki de aşırı hırslı kaçan bir niyetim var. İçinden geçtiğimiz bu tarihi dönemde çağdaş dünya sanatının bir haritasını çıkarmak istedim. Doğru, neredeyse tüm canlı türlerinin toplandığı Nuh'un gemisine benzetilebilir bu. Veya, dediğiniz gibi, Svalbard tohum bankasının sunduğu müthiş saklama ve koruma işlevi sayesinde, iklim değişikliğinin getirdiği tehdide karşı insanlığın tarımsal mirasını korumak amacıyla saklanan milyonlarca tohuma da benzetilebilir.

İsveçli botanikçi ve doğa bilimci Linnaeus'un 1730'larda tüm kıtalarda yetişen bitkileri toplayıp sınıflandırması, kataloglaması, yetiştikleri her yerde ayırt edilebilmeleri için, onlara Latince isimler vermesine benzer bir çaba içindeyiz. Linnaeus gibi, ben de projeme verdiğim ismi, temsil edilen tüm kültürlere ve yerel topluluklara eşit derecede saygılı bir yerde duran *super partes* (değişmez) bir dil olan Latinceden seçtim: *Imago Mundi.* Umut ediyorum ki, üçüncü bin yılın başlarını yaşamakta olan insan kültürlerinin içinde bulunduğu durumu mümkün olan en geniş kapsamlı şekilde haritalayarak, gelecekteki belleğe aktarmayı başarırım.

"Nereden geliyoruz? Biz kimiz? Nereye gidiyoruz?" gibi sorularınızın cevabı ise sanatçı topluluğumuzun yirmi altı binden fazla eserinde yatıyor. Diyalog oluşturan, çatışan ideolojiler ve inançlar arasında bağlar kuran sanatın parlaklığından yararlanarak, dünyayı tüm çelişkileri, güzelliği ve adaletsizlikleriyle olduğu gibi gösteren bir keşif, bağlılık, duyarlılık, mesaj ve vizyon ruhuyla birleşen çok sayıda dil, teknik ve stil söz konusu. Sanatçıyı her zaman dünyanın ona verdiğinden fazlasını dünyaya veren, her birimize güzelliği, tutkuyu, liyakatten ileri gelen ahlâkı tanıtan, ama aynı zamanda, geleceğe dair fikirlerle birlikte, çağımızın olumsuzluklarını ve kaygılarını da aktaran yüksek bir insanlık mertebesi olarak görmüşümdür. Sanatçılar başta olsaydı, savaşlar çıkmazdı, buna eminim.

***Art Theorema No. 1* isimli bir diğer sergi kataloğunuzda Joseph Beuys ve Marcel Duchamp'a cömert referanslar veriyor, onlardan alıntılar yapıyorsunuz. Modern ve çağdaş sanatın bu iki avangart sanatçısına özel ilginizden biraz daha bahseder misiniz? Sanatın ve toplumsal değişimin bu öncüleri adına sizin için modern ve çağdaş olan nedir?**

Yirminci yüzyılın bu iki simgesel sanatçısının hem düşünce süreci hem de estetiği bakımından halen büyük ölçüde çağdaş olduğunu söylemek isterim. Bence "topyekûn sanat" (*Gesamtkunstwerk*) kavramı, ifade özgürlüğü, duyusal, duygusal ve zihinsel bağlantı, sanat yaşam ilişkisi gibi tüm keşiflerin (ve aynı zamanda Beuys'un yaşamındaki keşiflerin de) temelinde yatan kavramlar dünyanın her yerindeki birçok gencin yaratıcılığına enerji takviyesi sağlayan, temelde hareket halinde olan, birbirine benzeyen derin birer dürtü, birer itici güç. Beuys'un çevreye olan bağlılığını da unutmayalım; günümüzün önemli bir sorunu bu ve Imago Mundi sanatçılarının çoğunu büyülediğini, aldığımız işlerde görüyorum.

Öte yandan Duchamp'ın çoğu zaman gerçek yaratıcılığın nitelikleri ve ayrıcalıkları olarak göze çarpan ve sanatçı nesilleri üzerinde etkili olmuş savurganlığından, özgünlüğünden, eserlerinin yıkıcı gücünden ve saygısız ironisinden gerçekten haz alıyorum.

Yakın zamanda okuduğunuz kitap(lar)ı merak ediyorum, paylaşabilir misiniz?

Tarih üzerine kitaplar veya belirli bir bağlamın gerçekliğini etkili şekilde temsil eden

tarihi romanlar ve biyografiler okuyorum genellikle. Yakın zamanda romanlarını Nazi Almanyası'nda yazan Philip Kerr'in ilginç tarihi referansları olan bazı kitaplarını okudum. Napolyon dönemi üzerine eserlerin yanı sıra Stendhal'in *The Charterhouse of Parma*'sını (Parma Manastırı'nı) yeniden okudum. Woody Allen'ın biyografisini okudum. Son günlerde de Kazan'da doğan bir yazarın Rus tarihinin bir dönemine kısa bakışını içeren *Zuleikha Opens Her Eyes* (Züleyha Gözlerini Açıyor) romanına başladım.

Yüz yetmiş üç bölge, otuz bine yakın sanat eseri. Cevabını merak ettiğim konulardan biri de depolama ve sergileme politikanız. Eserleri periyodik olarak insanlarla buluşturmak adına, serginin yayın ve tur programını nasıl kurdunuz?

Projedeki tüm eserler, bu istenmeyen salgına rağmen, seyahat ediyor ya da düzenlediğimiz sergilerde sergileniyor değillerse ve düzenlemeye Imago Mundi Vakfı'nın himayesinde buradaTreviso'da tutuluyor. Daha ilk baştan itibaren, koleksiyonlarımızın sergilenme yapısı, eserlerin tam güvenlik içinde taşınmasını ve depolanmasını kolaylaştırmak için mimar Tobia Scarpa tarafından tasarlandı.

Sergilere gelince, yüz otuzdan fazla uluslararası uzmanla çalışıyoruz. Mekânları bize dünyanın her yerinde müze ve galeri yöneticisi, eleştirmen ve sanat akademisyeni olan ve çeşitli ülkelerden veya yerel topluluklardan sanatçılarımızı da seçen küratörlerimiz önerdi zaten. Bunun yanı sıra koleksiyonlarımızdan bir seçkiye ev sahipliği yapmak isteyen kurumlardan veya sergi alanlarından doğrudan davetiyeler aldığımız da oluyor.

***When the Globe is Home* sergisi, günümüzün toplumsal normları ve biçimleri adına büyük sembolik nitelik taşıyan bir yapıda. Sınırlı varoluş alanlarımızda, her birimiz birbirimizin gerçekliğini sindirmeye, anlamaya, birbirimize sarılmaya ve tutunmaya çalışıyoruz. Bu sergileme alanı aynı zamanda, Dünya'nın evrendeki benzersizliği ve "yalnızlık" adına iyi bir metafor. Bu sergiyi salgına karşı özel güvenlik önlemleri ve özel tıbbi koşullarda gerçekleştirdikten sonra, küratörler veya birtakım sanatçılar, eserlerini güncellemek için yeniden ekiple iletişime geçiyorlar mı?**

Bence *When the Globe is Home* son derece güncel bir sergi. Bunu pandeminin patlak vermesinden önce zihnimizde kurgulamış ve kısmen tasarlamıştık, ancak bu korkunç küresel deneyimin ışığında, dünyanın ve evin speküler bir yansıması niteliğindeki serginin ana fikri olan ev alanı ve dış dünya, yeni bir çağrışım gücü kazandı. Dahil etmek istediğimiz tüm sanatçılar davetimizi kabul etti ve evde kalma sürecinin engeline takılsak da çoğu sanatçı canlı yayınlar ve sesli bağlantılar yardımıyla çalışmalarını "şahsen" sahnelemeyi başardı.

Tüm sergilerimizde olduğu gibi, *When the Globe is Home*'da da sanat, yaratım için bir başlangıç noktası, hepimiz için temel olan iklim acil durumu, sürdürülebilirlik, şehirlerin sosyal dönüşümleri, göçler ve yeni estetik hassasiyetler, yeni karşılaşmalar, deneyimler ve çağdaş küreselliğin ivmesi gibi bir dizi konu üzerinde düşünme ve ifade aracı haline geliyor. Sergi, bize bu temaları sanatçılarla ve iki küratör Claudio Scorretti ve Irina Ungureanu ile birlikte keşfetme fırsatı verecek.

Imago Mundi projesinin işlevsel online tasarımı için dijital ekibinizi de tebrik etmek isterim. Açık, eşit bir eğitim aracı olmasını önemsediniz mi, bir de çocuklara sanat eğitimi konusunda vizyonunuz nedir?

Sanatçılarımızın tüm eserlerini ve biyografilerini barındırmak, kendilerini tanıtmakta güçlük çekenlere görünürlük sağlamak ve onları teşvik etmek için tasarladığımız www.imagomundiart.com platformunu sürekli geliştiriyoruz. Projenin temel amaçlarından biri müzelerin ve sanat galerilerinin sınırlı olduğu ve dolayısıyla pazarın hâlâ çok aktif olmadığı ülkelerdeki sanat topluluklarına görünürlük sağlamak. Bu platform, zamanla baktık ki, sanat dünyasını zaten bilen veya bu dünyayla sık sık haşır neşir olanlar için bir araştırma alanına ve her şeyden önce genç insanlarla etkileşim kurma aracına dönüştü. Treviso'nun kalbinde yer alan sergi alanımız Gallerie delle Prigioni'de çocuklar ve okullar için sanat eğitimi konulu atölye çalışmaları düzenliyoruz. Sanat disiplinlerinin gençlerin eğitiminin zorunlu bir parçası olması gerektiğine inanıyorum.

İtalya dışında dünyanın başka yerlerinde de Fabrica şubesi açmayı düşündünüz mü?

Gerçek şu ki Fabrica zaten dünyanın birçok yerinde. 1994 yılında kurulduğundan bu yana, dünyanın her köşesinden gelen genç yaratıcıları ağırladık. Kaldıkları süre boyunca farklı kültürleri, yaşam biçimlerini ve vizyonları birleştirerek birbirine bağlı büyük bir topluluk oluşturdular. Ayrıldıklarında Fabrica'yı yeni hayatlarına katarak gidiyorlar. Hatta bir süre önce *reunion* düzenleyip yeniden buluştuk ve şimdi çoğu seçkin birer profesyonel olan birçok eski öğrencinin fiziksel olarak Treviso'ya geri dönmek istediğini görmek bizi çok etkiledi. Burada geçirdikleri sürenin hayatlarında nasıl önemli bir deneyim olduğunun, kişisel ve profesyonel yaşamlarının bu sayede nasıl biçimlendiğinin bir kanıtı bu.

Yakın geçmişte yürüttüğünüz *Fabrica'yla Corona Karşı Karşıya* ve *Fabrica'yla Irkçılık Karşı Karşıya* kampanyaları, hem çevrimiçi hem de fiziksel koşulların ne kadar karmaşık olduğunu kanıtlar nitelikte. Kültür politikanızı netleştirme yoluna gidecek olursak, ortaya koyduğunuz bu çabalara evrensel kültürden yana bir koleksiyoner olarak daha özel bir anlam yüklediniz mi?

Bu girişimler, hepimizin evde kalma sürecinde, karantina esnasında doğdu, ancak bunlar normalde de Fabrica'nın DNA'sının bir parçası. Bu durumda Fabrica'nın sahip olduğu uluslararası ağla iletişim halinde kalması, bir yandan bu anormal ve travmatik ânı anlatmaya çalışması, diğer yandan da alışılageldik araçlarını yani sanatı, tasarımı, fotoğrafçılığı, yazıyı ve videoyu kullanarak ırkçılıkla mücadele etmesi en uygun yoldur.

Uluslararası sanat camiasından alınan geri bildirimler, olağanüstü oldu ve Fabrica'nın Instagram hesabı hızla birçok çizim, video, fikir ve düşünceyle doldu. Instagram'da altı milyondan fazla, Facebook'ta da yaklaşık bir buçuk milyon COVID temalı gönderi var. Irkçılık projesi devam ediyor.

Her iki projeyi birleştiren şey iki küresel deneyimden ilham almış olmalarıdır, çünkü nerede yaşarsak yaşayalım, hepimizin hayatını şekillendirdiler. İlkin, şu günlerde yeniden yükselişe geçen ölümcül COVID salgını, ikinci olarak da, düzenli aralıklarla ve dramatik bir şekilde yeniden ortaya çıkan gizli bir fenomen olarak ırkçılık. Fabrica dünyanın dört bir yanından yaratıcı beyinleri kendi yorumlarını sunmaya davet eden küresel bir düşünce geliştirmeyi bu zor zamanlarda bile başardı.

Imago Mundi: Başlangıçta ve salgın manşetlerinin ardından bu kültürel veritabanına neden ihtiyaç duydunuz? Zihninizde ve hayatınızda bu projenin tanımı ve biçimi değişikliğe uğradı mı?

Bu proje şans eseri ortaya çıktı. Ekvador'da Miguel Betancourt adlı bir sanatçının stüdyosundaydım, ondan kartvizit istedim ve bana boyanmış küçük bir tuval verdi. Bu kadar küçük bir şeyin onun büyük işlerinin gücünü yansıtması beni halen şaşırtıyor. Şaşkınlığımı ve memnuniyetimi gören iş ortaklarım birkaç ay sonra Treviso'ya, bana Güney Amerikalı çeşitli sanatçıların iki yüzden fazla eserinden oluşan bir koleksiyon gönderdi. Bu özel koleksiyonun değerini bilmek gerektiğini düşündüm ve böylece "Ojo Latino" adlı ilk kataloğu yayımlamış olduk. Bu ülkeleri, o zamana kadar deneyimlediğimin aksine sadece işin kendisi üzerinden değil, yeni bir perspektiften görmemi sağlayan bu gerçeklikten git gide daha da büyülendiğimi fark ettim. Kültürleri sanatsal ifadeleri ve farklı özellikleriyle ortaya çıkaran olağanüstü bir keşif yolculuğu doğdu. Proje o kadar canlı ki, gelişim seyrine müdahale etmeye, onu değiştirmeye gerek kalmadı, sürekli güncellenir halde ve çağımızın ana sorunları projenin içinde her zaman mevcut. Şu anda, Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki elli altı etnik gruptan sanatçıların çalışmalarını temsil eden, beş bin tuvali almayı dört gözle bekliyoruz.

Sosyal medyadan ve Z kuşağından profesyonel olmayan/anti-hiyerarşik/sivil sanat hareketine dair zihni kışkırtan referanslar gördünüz mü?

Sanat her daim bir bütün olarak gençlerin kültürel enerjisinden ve yeni ifade yöntemlerinden beslenmiştir ve gençler isyanlarını sanat yoluyla ortaya koymuştur. İçinden geçtiğimiz bu tarihi dönem onlar için kolay bir zemin sağlamadı. Sanat eserinin boyutları akıllı telefonun boyutlarıyla benzerlik taşıyor; bu da onların katılımını gerçekten kolaylaştırıyor.

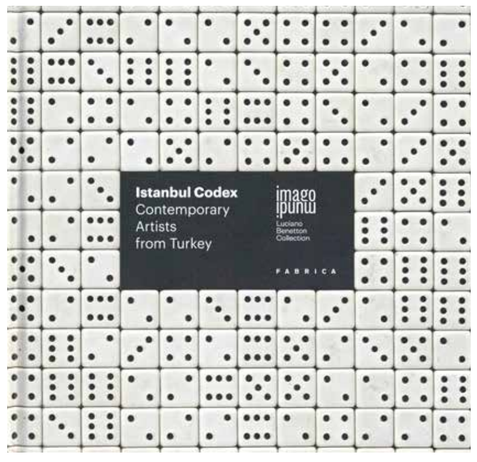
Beyrut'taki müthiş patlamadan sonra sanat profesyonelleri ile siviller arasındaki küresel çabalardan ve dayanışmadan etkilendiniz mi?

Beyrut ile sanatçıları arasındaki ilişkinin ne kadar güçlü olduğunu anlıyorum. Lübnan'ı ve harika kültürünü yakından tanıyorum. Kendini ne yazık ki Arap dünyası ile Yahudi dünyası arasındaki çekişmenin ön saflarında bulan o sıra dışı şehirde ve daha genel olarak yıllarca süren istikrarsızlıktan çok yorulmuş bir ülkede böyle bir patlama olması ve bunun sonuçlarını görmek çok acı vericidi. Tabii çok ciddi sonuçlar doğdu. Nihayetinde hoşgörü başkenti olan kozmopolit Beyrut, Batı ve Arap geleneklerinin kayıtsızca karıştığı, dünyanın en güzel şehirlerinden biri olarak kabul ediliyor. Büyük bir uluslararası dayanışma gösterisinin olması doğal bir sonuçtu.

Yıllar boyunca sanatçıları nasıl keşfettiniz? Onlara bir sertifika verdiniz mi? Gelecekteki projeler veya ziyaretler için onlarla bağlantınızı sürdürüyor musunuz?

Daha önce de belirttiğim gibi, her ulus veya yerel topluluk için, her zaman, çağdaş sanat profesyonelleri olan ve tamamen özgürce, sanatçıları hem yerleşik isimler hem de genç, yetenekli ve şimdiye kadar bilinmeyen yaratıcılar arasından seçen bir veya daha fazla küratöre güveniyoruz. Karşılığında, sergilerimiz aracılığıyla, web platformu üzerinden ve davetimizi kabul eden herkese verdiğimiz özel bir katalog ile sanatçıları tanıtıyor ve onlara görünürlük sağlıyoruz. Buna ek olarak, sanatçılara özel sergileri veya etkinlikleri tanıtmada şahsen aktif rol aldığım bir halkla ilişkiler programımız var.

İş amaçlı veya tatil amaçlı seyahatlerimde her zaman sanatçılarla, genellikle onların atölyelerinde tanışmaya çalışmışımdır. Şimdi onlarla Treviso'daki Habsburg hapishanelerini orijinalini koruyup restore ederek yarattığımız ve 19. yüzyılın ilk yarısına kadar uzanan (Hapisha Galerileri anlamına gelen) Gallerie delle Prigioni'de buluşuyorum.



ISTANBUL CODEX KİTAP KAPAĞI

Banksy'nin son mülteci gemisi projesine yönelik kişisel eleştiriniz nedir? Veya, siz de "Her şey sanattır. Her şey siyasettir," diyen Ai Weiwei gibi mi düşünüyorsunuz?

Sanatçılar duygularımızın ana yorumcularıdır, gerçeklik onların kanına girmiştir, onu yorumlarlar, ona tepki verirler ve onunla hareket ederler. Sanat ve siyaset arasındaki ilişkiye gelince, sanatın siyasetin başarısız olduğu yerde başarılı olabileceğine inanıyorum. Sanat duyarlılık, tutku ve vizyondur. Sokak sanatının en büyük temsilcilerinden biri olan Banksy yaşadığı zamanın bir tanığı olarak hassas konulara büyük bir yetenekle yaklaşıyor ve her zaman dikkatleri çekmeyi, kendisini ilgilendiren konularda tartışma yaratmayı başarıyor.

***Istanbul Codex*'ten sonra çağdaş Türk sanat koleksiyonunuzu (bazı eserler katarak) güncellediniz mi?**

Evet tabii ki... Bahsettiğim gibi Imago Mundi yaşayan bir proje, bu yüzden Art Theorema koleksiyonları dönemsel olarak üretiliyor ve Prigioni'deki mevcut sergide bu koleksiyonlardan yaklaşık dört yüz eser yer alıyor. Art Theorema diğerleri gibi ulusal bir koleksiyon

değil, ancak üretildikleri esnada çok çeşitli nedenlerle ulusal koleksiyonlara dahil edilmemiş olan, dünyanın her yerinden temsil niteliği en yüksek sanatçıları ağırlıyoruz. Birkaç isim vermek gerekirse, Art Theorema aynı zamanda işleri *Le Monde* ve *Washington Post*'ta yayımlanan ilüstratör ve karikatürist Selçuk Demirel gibi veya Merve Şendil ve Bilal Yılmaz gibi Türk sanatçıları da barındırıyor.

Ayrıca İstanbul Codex'in 2016'da *Nefes* başlığıyla yer alan katalog metninde, "İki dünyanın merkezinde olan Türkiye'nin bu biricikliği özelinde, ülkenin geleceğinde önemli bir rol oynayabilecek, izolasyoncu eğilimlerin üstesinden gelebilecek ve belirli bir kimliği teşvik edebilecek olan hakiki kaynak yaratıcılık, kültür ve sanattır. Bu anlamda modern ve farklı bir ülke isteyen 'Türklerin atası' Atatürk'ün ruhunu yeniden kazanmak, Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda Avrupa'daki en büyük siyasi ve ekonomik başarıları getiren inkılaplarından ilham almak gerekir," diyorsunuz. Dört yıl sonra bugün, ülkedeki son durumu göz önünde bulundurarak bu açıklamayı güncellemek ister misiniz?

Türkiye'nin muazzam bir potansiyeli var ve şu günlerde üstünlüğü ele geçirmiş gibi görünen çözülmemiş gri alanları da içinde barındıran modernizm öncülüğünün yüzeyin hemen altında güç ve kararlılıkla kıpırdanmakta olduğunu görüyorum ve Türk gençliğinin hak ettiği parlak geleceğe yakında kavuşacağını umuyorum. Ülke o kadar büyük güzelliklere sahip ki büyüme potansiyeli sınırsız. Sanat ve kültür turizmi ülkenin sahip olduğu zenginliğin yalnızca bir yönünü oluşturuyor.

Ülkenizdeki güzelliklerden söz etmişken, Benetton Vakfı'nın her sene değer arz eden yerlere verdiği Carlo Scarpa Uluslararası Ödülü'nün de takdim edileceği bir serginin açılışından bahsetmek istiyorum. Bu yıl Treviso'da 24 Ekim'de açılışını yapacağımız sergide ödülü Kapadokya'daki volkanik kayaya oyulmuş iki vadi olan Güllüdere ve Kızılçukur'a vereceğiz. Keşişlere ait alanların ve manastır yerleşimlerinin bulunduğu, birtakım muhteşem resimlere rastlanan, kayalara oyulmuş kilise ve kutsal alanlardan oluşan bir kompleks burası.

İklim değişikliği yatırım yöntemlerinizi sanat ve kültür projelerine nasıl dönüştürdü?

Ailem, her zaman çevre sorunlarına ve sürdürülebilirliğe büyük ilgi göstermiştir. Otuz yılı aşkın bir süre önce kardeşlerim ve ben Benetton Vakfı'nı kurduk. Ana faaliyet alanlarından biri peyzaj olan vakıf her sene bir araştırma kampanyasını destekliyor ve vakfın bilim komitesi, az önce bahsettiğim gibi, her sene dünyada saygı, koruma ve çevre gelişimi gibi faktörlerin insan faaliyetleriyle mükemmel bir buluşma noktasını teşkil eden bir yere Carlo Scarpa Uluslararası Ödülü'nü veriyor. Yıllar içinde ödül, sadece birkaç isim saymam gerekirse, Çin'deki Dazhangshan'ın çay bahçelerinden Kazakistan'daki Tien Shan'ın yabani elma ormanlarına, Benin'deki bir Atakora köyünden İtalya'nın Abruzzo dağlarındaki bir ormana kadar pek çok güzel yere verildi. Ve bu yıl dediğim gibi, sıra Kapadokya'da.

Çevre üzerindeki etkimizi giderek daha da azaltmamızı sağlayacak tüm bu iyileştirmeleri şirkette de uygulamaya çalışıyoruz. Bu son derece önemli bir konu. Fabrica ve kreatifleri bu konuda birçok proje üretiyor. Örneğin yıllar önce Al Gore'un konuğu olarak konuyla ilgili bir seminer düzenledik. Al Gore iklim değişikliği üzerine analizlerini ve atmosferdeki kirletici eğilim tersine dönmezse neler olacağını anlattı. Sene 2007'ydi ve bir insanın öngörüleri ancak bu kadar tutar! Ne yazık ki, genel olarak siyaset hâlâ bu temel konuyu ciddi bir şekilde ele almaktan çok uzak.

Pandemi sürecinde kriz dönemlerinde kültür ve sanat camiasını desteklemenin önemini de görmüş olduk. Peki, (İtalyan ve uluslararası) siyasiler arasında, sanat profesyonellerine yönelik sorumlulukları konusunda nasıl ilişkiler kurdunuz?

Siyasi sorumlulukları olanlar için sanatı ve sanatçıları desteklemek öncelik olmalı. Alman hükümetinin Ağustos sonunda müzelere, galerilere ve her şeyden önce, böyle bir piyasa krizi yaşanırken zorluklarla boğuşan sanatçılara yardım etmek için başlattığı önlemlere dair haberleri çeşitli uluslararası gazetelerde okumaktan çok memnun oldum. Somut önlemler ekonomik bir duruşun göstergesi. Ne yazık ki, bu tür bir çözüm geniş çapta uygulanmış görünmüyor.

Özellikle Birleşmiş Milletler, İnsan Hakları Vakfı veya Uluslararası Af Örgütü vb. ile ortak sanat ve kültür projeleri yapmaya odaklandınız mı?

Hem United Colors of Benetton hem de Fabrica gibi uluslararası kuruluşlarla işbirliği içinde gerçekleştirdiğimiz girişimlerle dolu bir geçmişe sahibiz. Ve tamamlanmış çok sayıda projemiz var. Örneğin geçen yıl, Imago Mundi İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin üç maddesini içeren ve Imago Mundi sanatçılarının bazı çalışmalarını birleştiren, Fabrica tarafından tasarlanan bir kampanyayla, Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Yüksek Komiserliği'nin bir çağrısına başvurdu. Amaç, bir araya gelme ve ifade özgürlüğü adına sanatın yeni ufuklara nasıl bakabileceğini göstermekti.

Salgın deneyiminden geçmiş kimseler olarak, sizce "Kriz yoksa, yaratıcı anlatım ve sanatsal münhasırlık da yoktur" fikrini tekrarlayabilir miyiz?

Sanmıyorum. Kriz durumu elbette ki sanatçıların işlerini etkiliyor ama bu kadar güçlü dış uyaranların yokluğunda önemli eserler yaratanlar da var.

Venedik Bienali ve diğer bienalleri sıklıkla ziyaret eder misiniz?

İş takvimime uyduğu müddetçe sanat etkinliklerine her daim katılmaya çalışmışımdır. Tabii, Imago Mundi projesinin beni bu yönde daha da yoğunlaşmaya sevk ettiğini söyleyebilirim. Başka işlerimizin yanı sıra, sanatçıların can attığı bir etkinlik olan Venedik Bienali'nde sergiler düzenledik. 2013 yılında, Querini Stampalia'da Güney Kore, Japonya, Hindistan ve Amerika Birleşik Devletleri'nden olanların yanı sıra, şahsen benim için önemli bir seçki olan, Imago Mundi koleksiyonunda yer alan Avustralya Aborijin sanatını sergiledik. Bir sonraki bienalde Cini Vakfı'nda beş kıtadan yaklaşık yedi bin sanatçıdan oluşan otuz sekiz koleksiyon sunduk. Bu sergiler çeşitli kültürlerin ayırt edici özelliklerini ve farklılıklarını büyük bir netlikle vurgulayarak, farklı ülkeleri bir araya getirme gibi değerli bir iş görüyor. Bunu dikkate değer buluyorum. Aynı şekilde Sicilya'nın Palermo kentinde, Akdeniz'e kıyısı olan tüm ülkelerden yirmi bir koleksiyonu bir araya getiren ve olağanüstü uyaranlarla zengin bir yolculuk yaratan *Mediterranean Routes* başlıklı sergiyi de örnek vermek istiyorum. Serginin açılışına her zaman olduğu gibi coşkuyla katılan sanatçıların yanı sıra farklı ülkelerden çok sayıda büyükelçi ve yetkili katıldı. Son olarak, Roma'daki Bilotti Müzesi'nde iki binden fazla sanatçının işlerinin sergilendiği on altı Afrika ülkesinden çağdaş sanatı sunduğumuz bir sergiye değinmiş olayım.

Küresel salgın sonrasında dünyanın "müze" ve sergi pratiğine ilişkin kişisel tanımınız veya beklentiniz değişti mi? Google Arts and Culture yatırımları, yenilikler ve eğitim aracı uygulamaları örneği adına, demokratik, adil ve "canlı" bir çerçevede her insana "tüm renkleri" sunmak için yeni veya yapılması gereken bir şey var mı sizce?

Imago Mundi, Google Arts and Culture'ın uzun süredir bir parçası. Davetlerini kabul etmekten mutluluk duyduk. Sanatçılarımız için küresel ve demokratik tanıtım yönünde mükemmel bir fırsat olarak görüyorum. Sorunuza yanıt olarak, demokratik bir çerçevede tüm insanlara görünürlük kazandırmak için kesinlikle yapılması gereken birçok şey var. Örneğin, bu gibi acil sağlık durumlarında, gerekliliği her zamankinden daha belirginleşen bilgi teknolojileri sayesinde sanal sergilere veya sanal müzelere erişebilmek çok önemli.

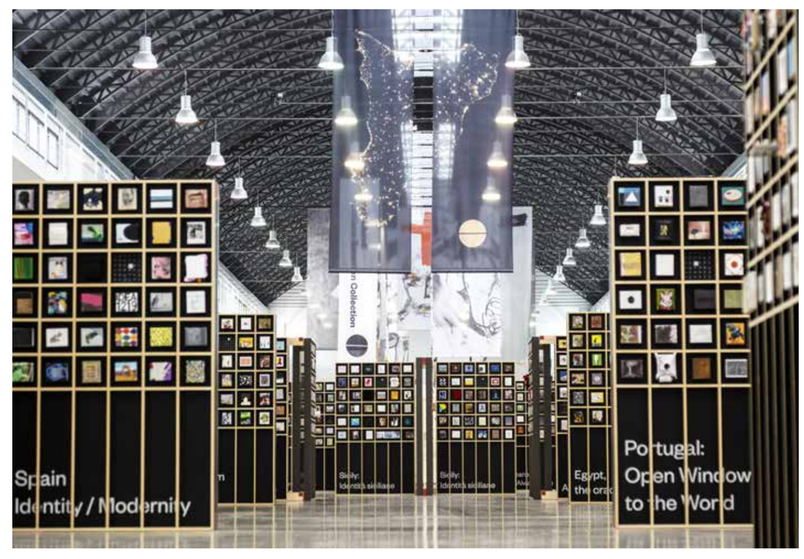
Şahsen ben doğrudan teması tercih ederim ama aynı zamanda artan sayıda sanatçıya kendilerini uluslararası arenada tanıtma fırsatı vermek için sanal deneyimin sunabileceği ne varsa keşfetmenin de önemli olduğunu düşünüyorum. Örneğin müzik söz konusu olduğunda, sosyal medya, elbette yetenekli olması kaydıyla, bir sanatçıya çok kısa sürede başarı getirebilir.

Pandemi yakın zamanda sona erecek olursa insanlık için yeniden birtakım sürpriz projeler üretir misiniz?

Restorasyon meraklısıyım ben. Şu anda Treviso'ya yeni bir sergi alanı kazandıracak mimari bir restorasyonu tamamlıyoruz. Lokasyon, on üçüncü yüzyılda kurulmuş ve on altıncı yüzyıl kilisesini kapsayan bir manastır. Napolyon döneminde dini işlevlerin bastırıldığı dönemde depo haline getirilmiş ve Avusturya hakimiyetinde ve İkinci Dünya Savaşı'nın bombalanmalarının ardından bu şekilde kullanılmaya devam edilmiş. Böyle alanları eski haline getirmek çok büyük bir tatmin kaynağı. Yine Treviso'daki müzik etkinlikleri düzenlediğimiz 15. yüzyıl kilisesi olan San Teonisto'nun yakın zamanda tamamlanan restorasyonundan sonra bu projeyi ele aldık.

Okurlarımıza özel, eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Sadece bir şeye dikkat çekmek isterim. Etrafımızdaki güzelliklere odaklanmak harika bir şey. Ülkenizde pek çok güzellik var.



IMAGO MUNDI SERGİSİ, 2017, PALERMO, İTALYA

Geçmişi yeniden doğurmaya *gebe*

Röportaj: İbrahim Cansızoğlu

Sarkis'in tarihten taşıdığı hikâyeler üzerinden gündeme bakma imkânı sunduğu UNTITLED başlıklı sergisi Dirimart'ta 8 Kasım'da sona eriyor. Sanatçının kırmızı ve büyük harflerle isimlendirdiği, birbirinden bağımsız gibi duran toplumsal ve kültürel konuların günümüzde oluşturduğu belirsiz atmosferi anlatan sergisinden hareketle önceki çalışmalarını da kapsayarak üretimine dair bir söyleşi gerçekleştirdik

SARKİS, PORTRE, 2020, FOTOĞRAF: THIERRY LEFÉBURE

Bu söyleşi serisinin odağı resim. Dolayısıyla sizin de çeşitli biçimlerde bugüne davet ettiğiniz, bağ kurduğunuz ve dönüştürdüğünüz sanat tarihine çokça referans veren sorular yönelteceğim. Ama öncelikle tarihle kurduğunuz ilişkiye değinmek istiyorum. Yılların sonuna sıfır koyarak oluşturduğunuz işlerden başlayalım. Tarihlerin sonuna sıfır eklediğiniz bir eseriniz ilk kez Maçka Sanat Galerisi'nde 1992 Aralık-1993 Ocak arasında gerçekleşen bir sergide yer aldı. Dirimart'taki son serginizde aynı eseri yerleştirmenin ilk üretildiği yıl olan 1992 yerine 2020 yazarak yeniden sunuyorsunuz. Sıfırın günümüzde kullandığımız rakam sistemine dahil olmasının oldukça geç sayılabilecek bir dönemde gerçekleştiğini akılda tutarak sormak istiyorum sorumu. 9. yüzyılda Hindistan'da şimdiki formuna en yakın halini alana dek sıfır hep başka işaretlerle ve yöntemlerle gösterilmişti. Sizin işlerinizde sıfır rakamı neyi işaret ediyor? Sıfır rakamının eğer sizin için bir işaret değeri varsa, onu hangi durak noktalarında kullanmayı tercih ediyorsunuz?

Resimle bana geldiğiniz zaman şöyle söyleyebilirim: Bu benim dünyamın bir parçasıdır. Ama bu parça, tümün içinde canlı bir durumdadır. Hareket halindedir. Evvelden bunu yapıyordum da sonra başka şey yaptım değil. Bu halen canlı olarak durur. Sergilerimin tümünü görmeyi arzu eden bir bakış evvela bir peyzaj doğuruyor. Bu peyzaj neredeyse elli yıldan fazla bir zamandır ortaya çıkıyor, benim 1960'daki ilk sergimden beri ve bugüne kadar devam ediyor. Bu sergilerin arasında sürekli bağlar oluşuyor, yani çizgisel bir gidiş değil bu.

Şu an İstanbul'daki sergim benim elimle kurmadığım ilk sergi. Bu ilk sergi kavramsal olarak çoğalabilen ilklere gönderme yapıyor. Yüz küsur tane film yapmışımdır. Hepsi kısa filmler, bazıları seksen saniye... Bu filmlerin çoğu "Başlangıçta..." diye başlar. Adları öyledir. Mesela *Başlangıçta Çığlık*, *Başlangıçta Mavi*. Yapıtlarımın oluşturduğu peyzajda hep birtakım yapıtların nasıl doğduğunu, bu peyzaja nasıl katıldığını kaydetmişimdir. Bu başlangıçlar, yapıtların kendi doğumları, izleyen sergilerdeki yaşamları hiç unutulmadan birbirine bağlanır. Ben tekrarlarken yaratmadan duramam. Aynı şeyi tekrarlamam zaten benim *Kriegsschatz* (harp ganimetleri) kavramım da bunu gereksinir, aynı şeyi tekrarlarsanız onu dondurmuş olursunuz. Ama aslında durduramazsınız, duramaz. Çünkü yapıtların sürekli nefes alması lazımdır.

Peşini bırakmayan, devamlı seni besleyen bazı şeyler var. Bu başlangıç noktalarını ben kendi doğum tarihime, benim başlangıcım bu oluyor, bağlıyorum fakat ondan sonra gelişen olaylar mesela Munch'la karşılaşmam, bir eser doğurmam, o doğum tarihimi sürekli harekete geçiriyor. Eserlerimdeki sıfırın doğması doğal bir şekilde oldu. Doğum tarihim güncele taşındı ve güncelden geleceğe bakar hale geldi yani doğum tarihim sonuna eklenen sıfırla onbinlerce yıl sonraya gitmeye başladı.

Nefes alıp vermek eylemi pek çok işinizin ve serginizin çıkış noktası oldu şimdiye dek. Sergideki 19380-19920-20200 işinizdeki neonlar da yanıp sönüyor ve sanki nefes alıyorlar. 56. Venedik Bienali'nde Türkiye pavyonu için hazırladığınız serginin de çıkış noktası nefesti. Yapıtlarınızda nefesi sunma biçimlerinizden konuşmak ister misiniz?

1992'de doğmuş bu kasanın yaşadığım büyük bir acıyla ilgisi var. 1990'dan 1993'e kadar bana yapılan birtakım saldırılar sırasında doğmuş bir iş o. O saldırıların detayına katiyen girmek istemiyorum şimdi. 19380 hem yanan zamanların yangınını dile getiren hem de fiziki bakımdan yanmış bir kasa. O kasa tekrar yakıldı. Bu sergi için tekrar yakıldı. Her gösterildiğinde tekrar yakılıyor. Siz bunu resimde yapamazsınız. Yakamazsınız resmi; birtakım objeler bunun için var. Güncel bir duruma getirmek istiyorsunuz, böyle bir kasayı belki yüz kere daha yakabilirsiniz. Müzelerin bunu satın almak istemeleri zordur çünkü müzeler aynısını saklamak isterler. Bu aynı halde kalamayan bir yapıt.

Aliye Berger'in 6-7 Eylül olayları sırasında İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan Narmanlı Han'daki atölyesi yanarken resmettiği *Yangın* son serginizi kuran ana unsurlardan biri. Bu resmi geçtiğimiz yıl sizin müdahalenizle Riverrun'da da izlemiştik. Resmin bir kopyasını duvarı kaplayacak şekilde büyütmüş, resmin kendisini de duvarın ortasına yerleştirmiştiniz. Bu sergide de hem eserin orijinali hem de sizin kırmızı vitraylar serinize dahil ettiğiniz bir versiyonu yer alıyor. Bu resmin hafızanızdaki yerinden bahsetmek ister misiniz?

SARKİS, 19380-20200, DİRİMAT'IN İZNİYLE

SARKİS, 19380 – 19930 : 1992, MAÇKA SANAT GALERİSİ, İSTANBUL, 29 ARALIK – 23 OCAK 1993

SARKİS, MUNCH'UN ARDINDAN 100 ÇIĞLIK: GALERIE ZAAL DELFT 03.04.2017

SARKİS, VERMEER–CÉZANNE, 2019, FOTOĞRAF BASKI NO.20, 36 PARÇALI BİR EDİSYON İÇİNDEN, FOTOĞRAF: SARKİS, VILLEJUIF, DEĞİŞKEN BOYUTLAR: 26X47CM. VE 30X49CM.

"Resimler benim sanatımın içine girsinler ve geçmişi yeniden doğursunlar. Belki bugün doğuracaklar, belki yirmi sene sonra doğuracaklar. Bu sürekli gebe olma durumlarına inanıyorum ben."

Sarkis

Birtakım rastlantılar oluyor ve rastlantılara çok kıymet veren bir kişiyim ben. Aliye Berger'in bu kadar sene sonra tekrar ortaya çıkışı yine bir rastlantıyla oldu. Sergide de bulunan bu resmi, böyle bir resim olduğunu ve 6-7 Eylül gecesi yangınına gönderme yaptığını bana Alpagut Gültekin hatırlattı ve ben bu resmi aldım. Çünkü 6-7 Eylül'ü ben yaşadım. Babamın kasap dükkânı önünde elimde bir sopayla, gelip dükkânın camlarını kırmamaları için bekledim, on yedi yaşındaydım ve onu yaşadım. Fakat şimdi ne gibi rastlantılar var? Aliye'nin o resmiyle 6-7 Eylül'de çekilmiş o fotoğraf sergide yan yana duruyor. Fotoğrafçının kim olduğunu bilmiyorum, Ara Güler olabilir diye düşündüm ama emin değilim. Fotoğrafta arka planda Narmanlı Han var. Aliye Berger'in o işi bence bir şaheser.

Geçtiğimiz yıl Paris'te Galerie Nathalie Obadia için hazırladığınız *Sarkis'in Hareket Eden Vitrayları* sergisindeki duvarın görüntüsünü kırmızı bir filtreden geçirerek bu serginize de taşıyorsunuz. Duvarın ortasında uzun zamandır çalışmalarınıza yön veren bir kavram olan *Kriegsschatz*'ı görüyoruz. Aslında daha önce ürettiğiniz bir iş bu, 2018 yılında vitray serinize dahil ediyorsunuz. *Kriegsschatz* kavramının yapıtlarınızdaki yolculuğundan bahsetmek ister misiniz?

Bende sembol yoktur fakat metaforların doğuşu vardır. Sergiye dünya kadar görüntü davet ediyorum, bu görüntüler sizin bahsettiğiniz sergiden alınıp bu sergiye taşınıyor ve her biri farklı asırlara doğru gidiyor. *Kriegsscahtz* işindeki harfler yara kabuklarıyla yazıldı. 1989'da bir kaza geçirdim. O kazadan kalan yara kabuklarıyla, başımda büyük kabuklar vardı, yazılmış bir şeydir. Onları bile yaşamın içine alıyorum. Başına vurulmuşluk bile bir şekil doğuruyor. Bir gövde doğruyor, bir tavır doğuruyor.

Pek çok eserinizde gördüğümüz resim, jest ve video kaydı arasındaki çok boyutlu ilişki bu serginizde *Hüsrev'in İlkbaharı* isimli işinizde de mevcut. Sergiyi izleyen kırmızı bir göz gibi konumlandırdığınız bu işinizden bahsetmek ister misiniz?

Bu sergiyi hazırlarken aklımda sergiye gelemeyeceğim de vardı. Sergiyi gözlerimle o mekânın içerisinde doğuramayacağımı biliyordum aylarca önce. Ufacık bir tuvalin üzerine göz gibi bir şekil çizdim, suyla doldurdum onu, ondan sonra kırmızı pigmentleri hafifçe batırdım. O pigmentler suyun içinde bütün sahayı kapladılar ve göz gibi bir şekil ortaya çıktı. Ben o retinanın yerine biraz daha kırmızı koydum. Aklımda bir mekânın içine o gözün bakması vardı. Bunu bir müzikle desteklemek istedim. Orada tabii çok müzik denedim. Bu araştırmaları ben figürlerle desteklemek istemiyorum. O gözün yapılışı da tek seferde mi oldu, on seferde mi oldu bu da önemli değil. Başlangıç noktamı gösteriyorum. Bir de bu sergimde hem suyun buharlaşmış halini hem de suyun başlangıç halini gösteriyorum. Film on beş dakika sürüyorsa, bu on beş dakika boyunca buharlaşmış suyun ruhunu yaşatıyorum. Onun buharlaşması beş, altı saat sürdü. Yaşayan bir şey.

SARKİS'İN HAREKET EDEN VİTRAYLARI, GALERIE OBADIA, PARİS, 5.10-21.12, 2019

***Hüsrev'in İlkbaharı* videosuna Morton Feldman'ın on beş dakikalık aynı adlı parçası eşlik ediyor. Feldman ilham aldığı pek çok isim için parçalar üretmiş bir kompozitör; Willem de Kooning, Philip Guston, Franz Kline ve Mark Rothko'nun resimlerinden esinlenerek de besteler yapmış. Sizin son serginiz için Feldman'ın eserleri arasından bu parçayı seçmenizin sebebi nedir?**

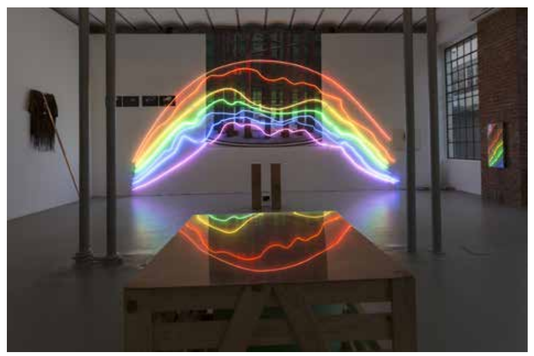
Ben atölyemde film yaparken, filmlerimde hiçbir montaj yoktur. Ses ve görüntü aynı anda doğar. Her filmimde atölyemdeki müzik doğal olarak filmimin içine girer. Birtakım sanatçıların, birtakım şeylerden etkilenip başka bir şey yapmaları etkiyi alıp bir besin gibi kullanmaları doğaldır. Morton Feldman'ın müziğiyle ilk buluşmam şöyle oldu: 2002 yılında Lyon'daki Çağdaş Sanat Müzesi'ndeki sergimde bin iki yüz metrekarelik bir mekânım vardı ve sergi opera gibi üç sahneden oluşuyordu. İlk sahnede Johann Sebastian Bach'ın bir müziği vardı. İkinci sahnede Feldman'ın bir müziği vardı; Anadolu kilimlerinden yola çıkarak yaptığı bir müzik vardı. Ben bu sergide daha figüratif bir biçimi olan bir müzik aramaya başladım. Bir ara John Cage'i düşündüm; Kyoto'daki Ryoanji tapınağının bahçesindeki müziğiyle bir iş yapmıştım ama ona bir daha dokunmadım. Tekrar Feldman'a döndüm; bir İran halısından yola çıkan ve bir bahçeye gönderme yapan bir eserine hayran kaldım. O bakışın sadece benim sergime bakarak zenginleşmesini değil, aynı zamanda göz retinasının arkasında, *camera obscura* merceğinin arkasında oluşan alan gibi bir görüntüyle de boyut kazanmasını istedim. Halı böyle bir alana karşılık geliyordu.

Çığırından çıkmış bir gökkuşağını andıran ilk neon işinizi 2013 yılında Galeri Mânâ'daki *İkiz* serginizde izlemiştik. Bu serginizdeki gökkuşağı ise daha sesi kısılmış ve hizaya sokulmuş gibi görünüyor. Neden böyle?

Bu sergide içeri giriyorsunuz, uzaktan bir ses duyuyorsunuz ve gel beni bul demiyor, o sese koşarak yaklaşmıyorsunuz. Uzaktan sizi yavaş yavaş mekâna sokuyor. Öyle tahmin ediyorum. Solunuza bakıyorsunuz, geçmişten bir iz olduğunu biliyorsunuz. Oradaki altmış küsür vitray orada değiller, onların sadece geçmişleri orada. O duvarın sonuna geldiğiniz zaman birdenbire bir gökkuşağı, öteki vitrayların boyutlarına yakın, kare bir biçim olarak karşınıza çıkıyor. Bir dövmeye benziyor. Bu dövme oradan dışarı çıkıp, güncel bir duruma geliyor.

Bir süredir Vermeer ve Cézanne kataloglarından seçtiğiniz eserleri yan yana sunduğunuz sergiler hazırlıyorsunuz. Bu çalışmanızdan bahsetmek ister misiniz?

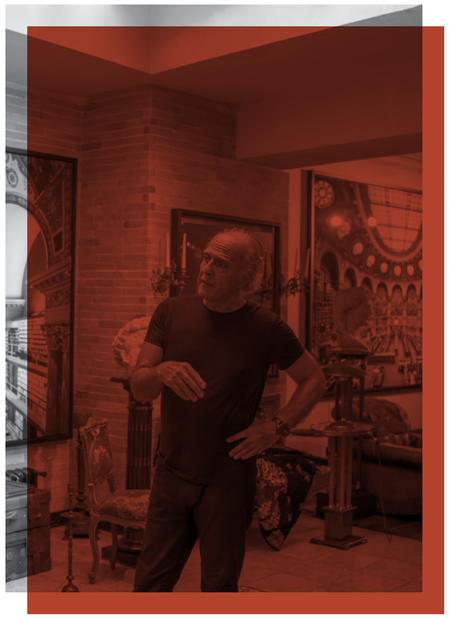
Son yıllarda büyük bir tutkum var Cézanne'a. Hatta Vermeer'in tüm işleriyle Cézanne'ı yaklaştıran bir portfolyo yaptım; bir araştırma gibi. Otuz beş tane Cézanne'ı Vermeer'e seçtirdim, bunu ben seçtim tabii. Cézanne'a bakıp Vermeer'i seçmedim, Vermeer'e bakıp Cézanne'ı seçtim. Arada iki yüz sene fark var... Bu sergi Vermeer'in kenti Delft'te gösterildi, Paris'te gösterildi. İsviçre'de gösteriliyor. Bu bir sanat tarihçisinin yaklaşımı değil, bu benim yaklaşımım. Benim gözüm nasıl besleniyor, birisinde neyi görüyorum, o nasıl zıplıyor ötekine. Ve mesela Sainte Victoire dağı üzerine yetmiş küsür tane yapıt yapmış. Bundan iki üç hafta önce Sainte Victoire dağının dibindeki bir otelde dört gün yaşadık. O dağı çizdiği atölyesinin yakınında bir yer var. Oraya gittim. Hangi açıdan, nasıl yaklaşıyor bunu görmek için... Tabii şimdi elektrik telleri ve başka şeyler var ama dağ yaşıyor, ona nasıl baktığını merak ediyordum. Atölyeme döndüğümde bir eseri düşünürken zihnime girdi o; girmek isteyenlere kucak açarım ben. Resimler benim sanatımın içine girsinler ve geçmişi yeniden doğursunlar. Belki bugün doğuracaklar, belki yirmi sene sonra doğuracaklar. Bu sürekli gebe olma durumlarına inanıyorum ben.



SARKİS, İKİZ SERGİSİ, GALERİ MÂNÂ, 10-24 EYLÜL, 2013, FOTOĞRAF: COŞKUN AŞAR

SARKİS, UNTITLED SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, DİRİMART'IN İZNİYLE

Ahmet Ertuğ'un atölye mabedi: *Sarı taş binanın kalbindeki sessizlik*



Yazı: Nazlı Pektaş

Fotoğraf: Elif Kahveci

Mimarlık; taşın teni hakkında sözler saklayan, öznesi insan olan bir üretim alanı. Mimarlık tarihi içinde insanla buluşan türlü yapı sosyal, siyasi ve ideolojik alanlarla iç içe geçerek zamanın kalınlığı boyunca bir yandan onları tasarlayan mimarın düşünme ve üretme biçimini gösterir öte yandan da yapıldığı toplumun düşünme ve yaşama biçiminin belleği olur.
Bu belleğin içindeki bilgiye/değere sahip olma sorumluluğu ve koruma/yaşatma bilinci artık çok az bulunan bir değer özellikle de ülkemizde...

Ahmet Ertuğ mimar ve sanatçı. Kısacık bir girişle tarif etmeye çalıştığım mimarlığın belleğinin peşine düşen, taşın tenine makinesiyle dokunan bir görme ustası. Henüz öğrenciyken bir not defteri gibi kullandığı fotoğraf makinesiyle yakın ilişkisi İran'da mimar olarak çalışırken başlar. Dünyanın en eski medeniyetlerinden İran'da gördüğü olağanüstü mimarinin fotoğraflarını çeker. Mimar Ahmet Ertuğ'dan, sanatçı Ahmet Ertuğ'a atılan tohum Pers Krallığı'nın topraklarında başlar, Japonya'da filizlenir, Avrupa'da büyür. Şimdiyse Dünya'nın farklı kentlerindeki arkeolojik alanlarda, müzelerde ve mimari yapılarda çoğalmakta...

Ahmet Ertuğ, fotoğraflarında binanın yahut mermerin, taşın sessizliğine kapılırsınız. Öğrendikleri ve deneyimledikleri kendini de çektiklerine bakan izleyiciyi de renklerin ve sessizliğin ritminde sürükler. Yıllar sonra; "Renklerin içinde siyahın tek bir renk olmadığını, boşluğun bir mekân, sessizliğinse bir nota olduğunu Japonya'da geçirdiğim bir ve İran'da geçirdiğim iki yıl içinde öğrendim," diyecektir. Çekim yaptığı anı ve o andaki hislerini aşağıdaki cümlelerle tarif eden Ertuğ için fotoğraf çekmek hem aşkla yapılan bir ritüel hem de binanın kalbine bakabildiği bir bedenleniş... Bu tek olma hali Ertuğ'un üretim dilini belirleyici özelliği. Kalbine baktığı binanın mimarının gözü olmayı çabalaması da aldığı mimarlık eğitiminin ve bu alanda yaptığı çalışmaların önemli bir sonucu. Tüm bunlar elbette Ertuğ'un bilgi, tutku ve merakı eşliğinde...

"Çektiğim fotoğraflarda anın ötesindeki zaman dilimine geçme arayışım var. Bir mimari anıtı veya arkeolojik sit alanını kimsenin göremeyeceği bir şekilde görme ve fotoğrafını çekme olanağına sahip oldum. Türkiye'de yapılan en önemli arkeolojik kazıların başkanlarıyla yakın dostluklar kurdum. Birçoğuyla önemli kitap projeleri gerçekleştirdim. Bu bilge insanlarla bir sit alanını gezdiğinizde, o antik kentin damarlarında dolaşıyor gibi hissedersiniz. Binayı, onu yapan mimarın gözünden anlatmak gibi... O özel noktaları içgüdüsel olarak hissediyorum. Örneğin, bir Mimar Sinan yapısının fotoğrafını çekerken, Mimar Sinan'ın eserine baktığı yeri hissedip makinemi ve tripodumu tam olarak o noktaya yerleştirmeye çalışıyorum. Ben netlik ayarını yaparken bir taş heykelin veya bir mimari eserin kalp atışını hissediyorum ve makinemle tam orayı netliyorum."

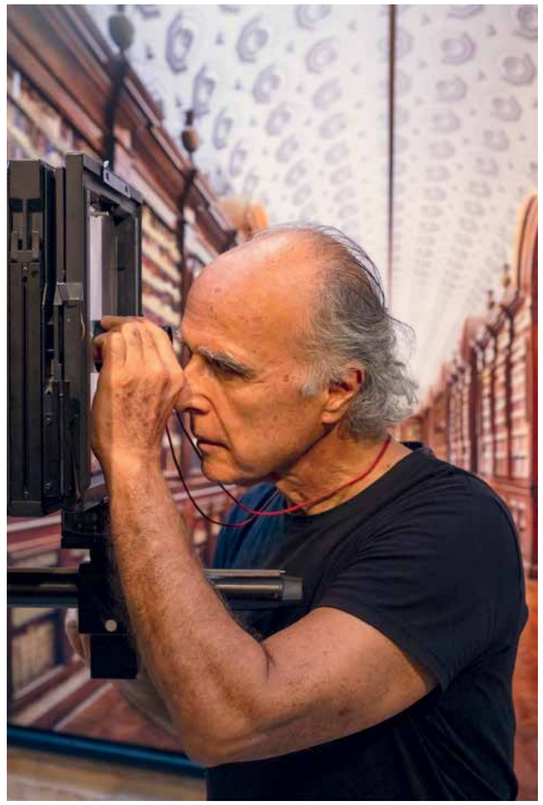
Ertuğ, 1978 yılında kazanmış olduğu Japon Vakfı Ödülü ile Japonya'da 12 ay mabetlerin ve *Zen* bahçelerinin fotoğraflarını çeker. Çok gizemli mekânlarda fotoğraf çekmesine izin verilir. Ertuğ, bu çekimlerde yaşadığı bir anıyı atölyesinde dolaşmaya başlamadan şöyle anlattı: "Bu süreç içinde yaşadığım olaylar benim mimarlık ve estetik görüşlerimin olgunlaşmasına etkili oldu. Kyoto'da Daitokuji Zen mabedinin *karesansui* çakıl taşlı bahçesini her sabah tarakla tarayan rahibin fotoğrafını çekmek için kendisinden izin almıştım. Güneş doğarken mabedin bahçesine gelmemi istedi ve simsiyah elbisesi içinde, elinde büyük ahşap bir tırmıkla bahçenin bir köşesinden desenlerin tam üzerinden, robotik bir presizyonla, hiç durmadan geçmeye başladı. Ben de sürekli çekim yapıyordum ve 10-15 dakika sonra işi bitti. İlk sorduğum bu işi neden her sabah yapmaya gerek gördüğü oldu. Çakıl taşları nasıl olsa olduğu yerde duruyordu. Rahip, tek bir cümleyle cevap verdi: "Her sabah tırmık yapıyorum çünkü taşlar ve bahçe o zaman daha diri, daha taze duruyor." Bu hem bir geleneğin yaşatılması hem de *Zen* felsefesinin bir ritüeliydi. Bu işin tekrarı da onun yaşam nedeniydi.

Üç Ermeni kız kardeş tarafından yaptırılmış sarı bir taş binada yer alan Ahmet Ertuğ Atölyesi, sanatçının yolculuğuna dair ipuçlarını her katında anlatıyor. Ertuğ'un atölyesinde olmak onun fotoğrafını çektiği saraylarda, müzelerde,

camilerde, kütüphanelerde, operalarda, kiliselerde olmak gibi... Beş katlı taş ev kadraj kadraj dünyanın hazinelerini duvarlarında saklarken bir yandan da Ahmet Ertuğ'un anılarına, koleksiyonunu yaptığı türlü objelere, kitaplara, dinlediği müziklere, kendi sözleriyle, "mabet" oluyor. Sarı taş evin giriş katındaki galeride yer alan kullanılmış makineler Ertuğ'un sözleriyle "onları kullanmış fotoğrafçıya saygı için" oradalar. Ertuğ'un mesleğinin, tutkusunun ve saygısının imgesine dönüşmekteler. Tutku demişken, Ahmet Ertuğ fotoğrafını çekeceği yerlerin içine ilk girdiği andan itibaren nasıl fotoğraflar çekeceğine karar verebilmek için, mekâna mimarın baktığı yerden bakmayı, bulunduğu yerde durmayı hatta mimarın ruhuna girmeyi denediğini söylüyor. Söz ışığa geldiğindeyse, güneşin henüz doğmadığı ve hiç kimsenin mekânı ziyaret etmeye başlamadığı saatlerde fotoğraf çekerken uzun süreli pozlama esnasında ışığın filme katman katman nasıl girdiğini anlatıyor iflah olmaz bir tutkuyla! Atölyesinin giriş katında bulunan odalar arasında gezerken fotoğraflarının arasında fotoğraf çekimine nasıl hazırladığını ve teknik süreci anlatıyor Ertuğ: "Fotoğraf çekerken 20x25 cm boyutunda büyük formatlı film kullanmaktayım. Çekimden bir gece önce kaldığım otelde banyoyu karanlık odaya çeviriyor ve karanlık odada film kasetlerini yüklüyorum. Bu işlem 20 kaset için iki saat sürebiliyor, 40 film yüklüyorum. Kapkaranlık ortam içinde filmleri kasetlere yüklerken, çekim yapacağım mekânlara konsantre oluyorum. Çekeceğim anıtsal yapıların kalp atışları bu meditatif süreçten sonra duyulmaya başlıyor. Dijital makinelerde bunun gibi bir önceden hazırlanma ritüeli yok. Her şey çekim anında oluşmakta. Bunun dışında entelektüel bir ilişki kuramadığım, heyecan duymadığım mekânları çekmiyorum." Tüm bu sözlerin ardından Sinan'ı çekmeye on kitap yaptıktan sonra karar verdiğini söylüyor: "Çünkü Sinan'ın gözünden o yapıyı görebilmek için bu şehri tümüyle tanımak lazım."

Fotoğraflar arasında ve Buda heykelleri arasında gezerken söz yeniden Japonya'ya geliyor. Japan Foundation Ödülü vasıtasıyla bir yıl boyunca kaldığı ülkede, zen bahçelerini, festivalleri ve antik tapınakları fotoğraflayarak dolaştığını, mekâna bakışı ve perspektifi orada öğrendiğini söylüyor: "Japonya'da klasik bir bahçeyi gezmeden sizi önce küçük bir mekânın içine alırlar. Dış dünyadan izole olmanızı isterler. Bu mekânın içinde bir kenarda pencere vardır. Oradan dışarıya baktığınızda bahçenin kalbine dalarsınız..." Yıllar sonra kubbeler kitabı için Ayasofya'ya gittiğinde kraliçenin durduğu noktadan kubbenin tamamını ve zemini gören bir fotoğraf çekmek ister: Ayasofya'da tek bir noktadan görülebilecek bir görüntü yakalamak... Çin'den bir fotoğrafçı Macaristan'da bu işe uygun bir objektif bulunduğunu söyler. 1900'lerde yapılmış dünyanın en geniş açılı objektifi olan Hypergon 120 mm'dir bu. Manhattan'daki yüksek binaları çekmek için tasarlanmıştır ve tarihinde ilk kez renkli bir fotoğrafı çekmek için objektif İstanbul'a getirtilir. Böyle bir fotoğrafı çekmek Ertuğ'un yıllarca araştırdığı bir konudur, sonunda 50x60 cm boyutunda film çekebilen Hypergon 120 mm ile bunu gerçekleştirir ve bu objektifi bir daha kullanmaz. Ayasofya, Panthéon, Süleymaniye Camii gibi fotoğraflarını çektiği çok özel yapılarda kullandığı objektifleri çoğunlukla o yapılar için özel olarak seçer ve bir daha kullanmamayı tercih eder. Kim bilir, Ertuğ belki de o zaman Ayasofya'nın tam kalbini çekmiştir...

Ertuğ'un çekimleri esnasında kurduğu düzen, Japon kültürü içindeki disiplin ve Bunraku oyuncularının karanlıkta kurduğu iletişimle aynı düzlemi paylaşıyor.



"Siyahlar içinde hayatım sürdüğü için kendimi ve ekibimi Japon Bunraku kukla oynatıcıları gibi görüyorum. Komple Siyahlar giyinmiş üç kişinin yönettiği kuklanın sağ eli ve yüzü baş kuklacı tarafından oynatılırken, kuklanın sol eli ve ayaklarını da yine siyahlar içinde yüzleri örtülü iki yardımcısı yönetmektedir. Kuklayı yönetenler bu işi seyircinin gözü önünde yapmalarına rağmen siyah giysiler onları izleyici gözünde adeta görünmez yapar böylece kukla ve hikâye ön plana çıkar. Fotoğraf ekibimle beraber yaptığım iş, Bunraku kukla oynatıcılarının ritüeli ve disipliniyle aynı."

Ahmet Ertuğ

Ahmet Ertuğ fotoğraf çekimlerinde ve genelde siyah kıyafetler giydiğini bunun sebebinin de on dakika gibi uzun pozlar verdiği için üzerinden objektife ışık yansımaması ve gerekirse makinenin önüne rahatça geçebilmek için olduğunu söyledi sohbetimiz devam ederken: "Siyahlar içinde hayatım sürdüğü için kendimi ve ekibimi Japon Bunraku kukla oynatıcıları gibi görüyorum. Komple Siyahlar giyinmiş üç kişinin yönettiği kuklanın sağ eli ve yüzü baş kuklacı tarafından oynatılırken, kuklanın sol eli ve ayaklarını da yine siyahlar içinde yüzleri örtülü iki yardımcısı yönetmektedir. Kuklayı yönetenler bu işi seyircinin gözü önünde yapmalarına rağmen siyah giysiler onları izleyici gözünde adeta görünmez yapar böylece kukla ve hikâye ön plana çıkar. Fotoğraf ekibimle beraber yaptığım iş, Bunraku kukla oynatıcılarının ritüeli ve disipliniyle aynı."

Ertuğ, kültür mirası üzerine otuz kitap yapmış, sokakla kentle, kültürle bellekle iletişime geçen tüm birikimini tutkularıyla birleştiren bir sanatçı. Okuduğu okullar, birlikte çalıştığı insanlar onun üzerinde hep güçlü etkiler bırakmış. Londra'da mimarlık eğitimi gördüğü Architectural Association School of Architecture'dan mezun olduğunda hocaları, Sedad Hakkı Eldem, bulunduğu ülkeler, binalar, mimarlar... Ertuğ'un beslendiği kaynaklar arasında.

Yıllardır antik kitaplara da olan merakı eşliğinde kütüphanelerin fotoğraflarını çeken ve bunların kitabını yapan Ertuğ için kütüphanede olmak bilginin içinde, kaynağında olmak hatta onunla göz göze gelmek gibi.

Sarı taş binadaki Ahmet Ertuğ Atölyesi, Ahmet Bey'in yaşamadığı ama çalıştığı bir mekân. Çektiği fotoğraflar biriktirdiklerine eşlik ediyor: Üretimini düzenlediği, filmleri ekibiyle beraber dijitale aktardığı bilgisayarların bulunduğu "karanlık oda", müzik dinlediği salon, (Venedik'i çok sevdiği ve en çok yaşamak istediği şehir olduğu için bu salon Venedik'te bir salonu anımsatıyor) kitaplarının ve koleksiyonundan parçaların olduğu kütüphane, (duvarlarda çektiği kütüphane fotoğrafları var) salonlar, odalar, koridorla ve merdivenler... Bu atölyedeki tüm ayrıntılar ve doku Ahmet Bey'in fotoğraflarındaki titizliği, tutkusu ve sevgisiyle eşdeğer bir zevk ve bağlılıkla donanmış. Fotoğraflarındaki renk evreni; koleksiyonuna aldığı tablolara evin duvarlarına, objelere, perdelere kısacası bu sarı taş evin kalbine yayılmış.

Evin ikinci katındaki salonun duvarlarında Paris Operası ve Tiyatro Bibiena'nın fotoğrafları var. Ertuğ, bu salonda farklı müzik türlerini dinliyor ve buraya müzik odası diyor. Konuşmamız esnasında çocukluğundan beri (ilkokul yıllarında) babasının onu Ankara'da opera ve bale izlemeye götürdüğünü anlatıyor.

Ahmet Ertuğ büyüleyici mekânları analog fotoğraf makineleriyle milimetrik kompozisyonlar yaratarak çekiyor. Son yıllarda İtalya'da yapılan çekimlerde filmler çekildikten sonra banyo için tren ile Paris'e götürülüyor. (X ışınlarından etkilenmemeleri için uçakla gönderilmiyor.) Bu filmler tanbur tarayıcıda taranarak dijital ortama aktarılıyor ve renk evrenini neredeyse %99 doğru gösteren monitör ve bilgisayarlarda belli programlarla üzerlerinde çalışılıyor. Ahmet Bey'in eskinin tabiriyle karanlık odada dediği dijital karanlık odada müzeden, kütüphaneye, saraydan, antik bir kente oradan heykellere bakışı, fotoğraflardan kitaplara ve nihayetinde izleyiciye ulaşıyor. Bu bilgisayarlarda şimdi Harem'de yaşamış kadınlara ithaf edilecek bir proje çalışılıyor.

Evin ikinci katına vardığımızda Ertuğ bu evde sürekli yaşamadığını ama buraya gelmeyi çok sevdiğini, sürekli yaşadığında evin büyüsünün bozulduğunu söylüyor: "Çünkü burası benim mabedim. Buraya deniz yoluyla geliyorum. İstanbul'a denizden bakıyorum. Önce Ayasofya'nın kubbesini görüyorum sonra Haliç'e doğru girerken Ayasofya'nın kubbesi kayboluyor, Süleymaniye'nin kubbesi karşıma çıkıyor ve bu manzarayı her gün izliyorum. (Salgın sebebiyle şimdilerde mümkün olmasa da...) Milimetrik nüansları yaşıyorum. Sonra buraya geliyorum ve işe konsantre oluyorum."

Ahmet Ertuğ, 2018 yılında ilk kez bir duvar resminin hem de dünyanın en çok kopya edilen duvar resminin fotoğrafının çekiyor: Milano'da Santa Maria Delle Grazie Kilisesi'nde yer alan Leonardo Da Vinci'nin *The Last Supper* (Son Akşam Yemeği). Çektiği fotoğrafların kitabını yapan Ertuğ için kitabın yayımlandığı 2019 yılının usta sanatçının 500. ölüm yıldönümüne rastlaması büyük bir sürpriz oluyor. Belki de Sedad Bey'in sözleri yahut mimarlık okulundaki hocaların mezun olurken söyledikleri, Ertuğ'un defalarca gittiği Milano'da, yıllar sonra olacak bu buluşmayı işaretlemişti... Kim bilebilir? Ertuğ, sohbetimiz sırasında çok övgü alan bu çekimle ilgili şu bilgileri paylaştı: "Bu çekim için; 20x25 cm film kullanan, Sinar p2 ve 600 mm Schneider Apo Xenar objektifi kullandım. Böylece Leonardo da Vinci'nin eserinin fotoğraflarını bire bir boyutunda basabildim. En ince çatlakları bile fotoğrafta göstermek istiyordum. Çatlakların ötesinde Leonardo'nun, perspektifi kurgulamak için İsa'nın yüzüne bir çivi çakarak ipler gerdiği çivinin deliğini bile bu optik buldu!"

Ahmet Ertuğ'un atölye mabedinde, sarı taş binanın sessizliğini içinde sanatçıyı dinlemek, eşyalara fotoğraflara bakmak, bağlantıları okumak onun sinematografik anlatımına dahil olma hissi eşliğinde sürdü. Coğrafyalar arasında kurduğu bağ; Osmanlı, Anadolu, Japon, İran, Fransa, İtalya... Kültürler arasında fotoğraf makinesiyle yakaladığı renkler, objektifiyle ulaştığı heybet! Kitaba dönüşen saraylar, kütüphaneler, resimler, sesler... Mimar ve fotoğraf sanatçısının gözüyle, renge dönüşen bilgiye, sessizliği dinleten operaya, kubbeye dokunan ellere baktık.

Çarşamba Topluluğu.

Ortada kara bir kutu yok ve oysa içi boş olacaktı...

Yazı: Özgür Öğütcen, Ceren Korulsan

Dosya: Shulamit Bruckstein/House of Taswir

Çarşamba Topluluğu sergisini ilk gördüğümde beni etkileyen ilk şey -ama son değil- bir bilgisayar aracılığıyla ekrana yansıtılmış bir metindi... Daktilo sesinin arka planda eşlik ettiği yazılmaya devam eden bir metin. Bunu serginin ve genel olarak projenin halihazırdaki kapsamını ve geleceğe doğru devam eden yanını ifade eden bir tür sanatsallaştırma aracı olarak alıyorum. Yazılmaya devam etmek bitmemiş bir projeyi ifade ediyor ve aynı zamanda kendi yazıldığı anda var olmaya başlayan geçmişle kurulan bir köprüyü. Bu köprü sadece yazıdan ibaret değildi doğal olarak. Yazı ile ilgili, Shulamit'in söylediğine göre, iki referans noktası vardı: bugüne uzanan dişil bir yazı ve kadim olandan gelen eski bir yazı. Yazılmaya devam eden, durmayan, ısrarla tekrar eden, inat eden ve geri dönen üzerine geri döneceğim.

SHAQAYEQ AHMADIAN, THE FEMALE COUPLE - WITH CANDLES, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 2019, SANATÇININ VE AARAN GALERİ TAHRAN'IN İZNİYLE

Bir sergi bir yazı değildir. Ama yazı ile anlatılabilir.
İkinci çarpıcı nokta, ikinci izlenim noktası: boş bir koltuk. Meret Oppenheim'ın koltuğu. Bu ve başka bir koltuk daha var: Gülçin Aksoy'un Aile Mezarlığı adlı işindeki, sırtında "aile" yazan koltuk. Bu iki koltuğun iki farklı alana, iki farklı modaliteye, iki farklı varoluşa hitap ettiği söylenebilir: kamusal olan ve mahrem olan. Aslında bütün sergi bu ikisi arasındaki bir gerilim noktası etrafında örgütlenmiş -ama bitmemiş, bitmeyen- bir salınım olarak okunamaz mı? Birinde kamunun önünde sanatçılar, düşünürler, yazarlar gelip konuşuyorlar, kendi fikirlerini açıkça ifade ediyorlar. Diğerinde ise kapalı bir mekânın içinde kapalı kalmış sözler var. Bu ayrım ne kadar yapay? Ne kadar doğal? Ne kadar mutlak ve keskin? Tabii ki tartışılır. Ama bir düzeyde, iki kadın sanatçının işi, Oppenheim'ın ve Aksoy'un işleri bu sınır çizgisiyle oynuyor. Çünkü sonuçta mahrem olanın aile ile bir ilgisi olduğu varsayımı örtük biçimde değil açıkça ifade edilmiş durumda. Bu örtüklük/açıklık meselesi hakikat sorununa da gönderme yapıyor. Sergi hakikatin kaynağının bir yerlerde, bazı metinlerde olduğu tezinden hareketle kurulmuş. Bu mutlak şekilde ifade edilmiyor çünkü yukarıda belirtildiği üzere kendini yazmaya devam eden, sözler çoğaldıkça, farklı sesler ona eklendikçe bu hakikatin bizden bir milim daha uzaklaştığını gösteriyor. Onu ele geçirdiğimizi sandığımız anda bizden kaçıveriyor...

Bizden kaçan için, ele gelmez etervari varlık için Ana Sontag/Genevieve Morel'den alıntılarsak: "mekudeshet-sinthom: tekrarla başa çıkma uzmanlığı" demiyorlar mı? O halde tekrar eden, geri dönen ve ısrar eden hakkında bir şeyler söylemeliyiz! Ne tekrar ediyor? Sergi haklı! Sözler tekrar ediyor, kelimeler, cümleler, ifadeler, beyanlar. Peki sözler bizi kamusal olana, mahrem olanın zıddına

mı götürüyor? Yoksa en mahrem olana, en "bizim-gibi", "benim-gibi" olana mı? Ben'im en mahrem noktamı, indirgenemezliğimi, beni diğer insanlardan ayıran cevheri mi söylüyor onlar? "Tekrarla başa çıkma uzmanlığı" gerekiyor demek ki. Tekrarla bir bilinç varlığı olarak, bir hakikat avcısı ve inananı olarak baş edebilir miyiz? Sanmıyoruz. Hatta sanatla ortak bir yönü vurgulayarak şöyle diyebiliriz, hakikatin tek yüzü yoktur, her açıdan farklı görünür ve hatta bazen arkasında bir şeyi saklıyormuş gibi yaptığında kendi hakikatini en iyi şekilde açığa vurur. Antik zamanlara Parrhasios ile Zeuxis arasında geçen resim yarışması bunu çok güzel örnekliyor. Mesele gerçekliğe bire bir yaklaşmak, onu taklit etmek değildir; mesele arkasında bir şey varmış izlenimi yaratan bir perde oluşturmaktır ve onu izleyicilerin gözlerinin önüne bırakmaktır.

Tekrar eden sözler, uzmanlık gerektiren tekrarlar, tabii ki bilinçdışıyla ilgili. Tekrar eden kelimelerin ta kendisidir. Bilinçdışı tekrarlardan ve zincirlerden oluşur, kelime zincirlerinden. Öyle ki bunların arasında farklı bir varlık türü belirir, bir beliren bir kaybolan. Akıl bunu anlamaya yetmediği için "psikanalizin divanı" var, bildiğimiz "koltuk" değil o. O divan özgürce kelimelerin salınmasına, mahrem olanın en yüzeyde olanla, belki de kamusal olanla karşılaşmasına, çatışmasına, köpürmesine ve durgunlaşmasına izin verir, alan açar.

Alan açmak ve "boş koltuk" meselesi

Sergide iki boş koltuk vardı: birinde konuşulanları biliyoruz, en azından bilebileceğimiz bir şekilde düzenlenmiş. Diğerinde ise, ailenin konuşulduğu koltukta -ki sadece aile konuşulmaz orada- olanları bilemeyiz. Garip olan şu ki, bunları konuşan kişi de doğrudan ne konuştuğunu bilemez, bu hakikat sorununu tekrar altüst eden bir bağlam. Şifreli bir konuşma bu, şifrelerinin çözülmesi gereken bir konuşma. Bunun için o divan bir kişiye, sadece bir kişiye, onun serbestçe çağrışım yapmasına tahsis edilmiştir. Mahrem olanın ve kamusal olanın iç içe geçmişliği, sergi bize birbirine dolanmış, sarılmış, iç içe geçmiş bu "alan"ı, mekânsal düzenlemeyi sergiliyor. Serginin sergilediği şeylerden biri bu. Ama bu her şey demek değil, o zaman sadece fetişistik bir merak olurdu: "Orada ne konuşuluyor?" Konuşan kişinin, bizim jargonumuzda analizanın, kendi konuşmasına yabancı olması, kendi söyleminin kesintilerinde, yoldan sapmalarında, dolambaçlarında kendi varlığının ortaya çıkması sorunu çok katmanlı hale getiriyor. O kendi bilinçdışına maruz kalıyor. Hal böyleyken bunu salt mahrem olanın kendisi olarak tanımlayamayız. Bu tür bir mahrem tanımı "kamusal"ın olumsuzlanmasını içeriyor sadece çünkü. Buradaki mahrem bir tür boşluğun etrafında konsantrik küreler halinde düğümlenmiş ve içinde "ben sadece bir boşluğum" diyen bir hakikati ortaya seriyor. İşte bunlar konuşmaya alan açmaktır, ona hiç olmadığı şekilde konuşması için izin vermektir. Kim ne derse desin, bunu Freud icat etti. İcat etmek fiilini bilerek kullanıyoruz, çünkü o güne değin ortada olmayan bir alanı yarattı. Gerisi her ne ise...

Boşluğa ne gelir? O sadece bir işlevse, bir doluluk, bir mevcudiyet değilse, onun nasıl bir etkisi olacak? Ne üzerinden etki edecek?

Mekudeshet gelebilir mi? Mekudeshet kuralları olan, gizli ve mahrem bir ilişki alanı yarattığı sürece aralarında bir analoji kurulabilir. Kurallar her yerde var, bu yeni bir ilişki biçimi yaratmaya yetmez, olsa olsa o yerin kuralları olduğunu gösterir. Yeni bir ilişki, o güne değin varolan ilişki biçimlerinin dışında bir ilişki yaratılabiliyorsa mümkündür. Psikanaliz yeni bir ilişki biçimi yarattı, bir çift yarattı çünkü: psikanalist ve analizan çifti. Bu çift o güne değin varolagelmiş efendi/köle, öğretmen/öğrenci, satıcı/alıcı, âşık/âşık olunan çiftlerinden kökten biçimde farklı bir çifttir. Buradaki arzunun düzenlenmesi de farklıdır. Bir vaattir, bu açıdan mekudeshete baktığımızda iki özellik öne çıkıyor: adanmışlık ve mahremiyet. Adanmışlık bir amacın yerine getirilmesi olarak anlaşıldığında gayet benzer konulardan bahsediyor olabiliriz. Amaç şu olabilir: sözlerin gidebileceği son yere, son noktaya kadar gitmesine olanak sağlamak. Ve arzunun ilerletilmesine olanak sağlamak. Bu açıdan mekudeshetin bir tür yeni arzu ekonomisi yarattığı söylenebilir. Sergi Rebecca Horn'un işlerinde bu perspektifi ortaya koyuyor: Mutlu Yıllar mesela, Marilyn Monroe, bir ayı kafasının üzerinde ve hafif gülümsüyor, bu bir kartpostal mı? Üzerinde kırmızı lekeler var. Bozulmuş bir form söz konusu bu fotoğrafta, güç sembolünün üzerine çıkmış bir kadın, ama kare kırmızıyla lekelenmiş. Bu, arzu için bir soru işareti yaratıyor? Eril olandan çıkıp dişil olana giden bir arzu mu bu? O halde kırmızı leke de ne? Her şey yolundaysa niye ölüm var?

Bu serginin bir savı, bir iddiası var. Bir tespiti var. Yaşadığımız çağın farklı bir zaman olduğunu söylüyor. Korona virüs pandemisiyle birlikte bu farklılığın iyice açığa çıktığının altını çiziyor. Bir de önerisi var: "... Pandemi döneminde ve hatta sonrasında, samimiyet, mahremiyet, şeffaflık hep mercek altındadır ve aşkın, bilgeliğin, öğrenmenin kendiliğindenliği yok olmanın eşiğindedir. Görünen o ki, bizden alınan ne varsa kucaklamak için samimiyetin kadim sembolleriyle onun geri çekilme, yer değiştirme ve tekrarlama biçimlerini yeni yollarla sorgulamak gerekmektedir." (Art Unlimited, s. 67). Bu savı ve bu çözümü başka sergilerle, fikirlerle, metinlerle genişletmek, ortaya koymak gerekiyor, gerekebilir. Öte yandan Çarşamba Topluluğu'nu şöyle niteliyoruz: sürmekte olan-bitmemiş-ongoing-under-construction bir proje. Bu da bir zincir ve başka kelimelerle sürdürülmeyi bekliyor. Aynı sergideki yazılmaya devam eden metin gibi. Ama onun ihtiyacı olan sadece yazılmaya devam etmesine izin vermek değil mi? Alan açmak değil mi?

FRÉDÉRIC BRENNER, NEW YORK PSYCHOANALYTIC SOCIETY, NEW YORK CITY, 1994, BLACK AND WHITE SILVER GELATINE PRINT. COURTESY HOWARD GREENBERG GALLERY NYC

SHAQAYEQ AHMADIAN,
THE YELLOW DREAM, 2019,
TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA,
SANATÇININ VE AARAN
GALERİ TAHRAN'IN İZNİYLE

Boşluğa ne gelir?

Arzu gelir... Gelebilir... Arzunun bildiğimiz bir nesnesi yoktur. Bu sav Freud'a ve Lacan'a ait. Psikanalist hastası için bildiğimiz anlamda bir şeyi arzulamaz. Ondan şunu ya da bunu yapmasını beklemez. Ondan beklediği bilinçdışının hareketini, yani konuşmayı sürdürmesidir. Konuşma, sözler onu bir yerlere götürür. Analist bu boşluğu açık tutar, o bir yer tutucudur tabiri caizse. Mekudeshet de bir yer tutucudur, arzu için boş bir alan yaratır, ki bu sayede karşısındaki arzulamaya devam edebilir. Bir şey sunmaz, onu tatmin etmez, bu soruyu kapatmaya çalışmaz. Belki ilerletmeye çalışır denebilir. Hem bir hem diğeri bu yapısal noktayı ellerinde tutarlar. Analizan ve aşık da karşısındakinin onda neyi sevdiğini kesin terimlerle bilmez, "onda ondan fazla" olan bir şeye tutkundur, onun peşindedir. Bu herhangi bir maddi nesne ya da tatmin veren bir durum değildir. Bu onu bir durumun içinde, bir doğrultuda, yönlenmiş halde tutar. Ama onu elinde tuttuğu farz edilen kişiyi ayrıcalıklı yapmaz mı diğerinin gözünde? Tabii yapar. Sonrasında ne olacaksa olsun, bir dönem için, bir süre için bu işlevi görür. Akılda tutulması gereken nokta bunun mutlak olmadığıdır. Kalıcı olan bu yapısal konumdur, bu çifti oluşturan koordinatlardır. Malum, kişiler değişebilir. Bu mahrem midir? Kesinlikle öyle olduğu söylenebilir, ama dışarıdakilerin gözünden, meraklı bakışlarından uzakta olduğu için değil, bir taraf bunun niye bu etkiyi yaptığını bilmeden bu etkiye maruz kalması yüzünden böyledir. Bu durumu ifade edebilmek için, belki de bu serginin tam orta yerine kara bir kutu getirip bırakılmalıydı, kimsenin sahibi olmadığı, içinin açılmadığı, ama içi boş bir kara kutu. Anonim kara kutu. Bu da harftir işte ya da mektup. Sergide alıntılanan Genevieve Morel'in cümlesindeki harf belki de budur: "... savoir-faire in dealing with the repetition Word wrapped in poisonous letters (becomes transparent)..."

Bu boşluk, arzulatan bu boşluk ilginç bir doğaya sahip. Hem bu bir boşluk, bir hiç hem de arzulatabiliyor. Hem birine ait hem ona ait değil. Hem onun parçası hem onu ondan çekip almak mümkün değil. Ama var. Bu boşluk sayesinde, analistin temin ettiği ve sürdürdüğü bu boşluk sayesinde koltukta AİLE yazan yere her bir kişi kendi yazısını yazabilir. Bu en otantik yazı değil mi? Herkesin kendi yazısı... Yazılan, durmayan, inat eden, geri dönen bir yazı. Bundan daha kadim ne olabilir?

Herkesin kendi yazısı, herkesin kendi yazgısı. Ama değiştirilebilir bir yazı bu, üzerine yeniden yazılabilir, farklı şekilde okunabilir, duyulmayan yerleri duyulabilir ve bütün virgüllerinin, soru işaretlerinin, ünlemlerinin ve noktalarının yerleri değiştirilebilir. Hal böyle olunca, kadınlığı ve erkekliği de mutlak kategoriler gibi ele almak gerekiyor mu? Bunun bununla bir ilişkisi var mı? Yok mu? Bu aşırı bir bağlantı mı?

Bu sergi büyük ölçüde bir kadın sergisi olduğuna göre, onlara bu soruyu sormaya devam etmek gerekiyor! Durmadan, inatla, tekraren.

Teşekkürler Shulamit! Keep going!

Bu seri Hatice Marx Contemporary Fine Arts Advisory tarafından cömertçe desteklenmektedir.

Bellek ve *tecrübe*

KUNSTPALAST MUSEUM BAHÇESİNDEKİ KATHARINA GROSSE HEYKELİNİN ÖNÜNDE, FOTO: VIVIEN KLEIN

***Yürüyüş Notları* başlıklı röportaj serisi sanatçı Metin Çelik ile devam ediyor. İlk olarak Düsseldorf'ta bir araya gelen Çelik ile Sönmez ardından sanatçının Mönchengladbach'taki atölyesinden hareketle Kunstakademie'den başlayarak Kunstpalast'a, ardından Oberkassel köprüsü üzerinden geçip, Joseph Beuys, Dieter Roth gibi sanatçıların atölyelerinin olduğu sokaklarda yürürken üretim süreçleri, tecrübeler ve göç kavramı etrafında dönen bir sohbet gerçekleştirdiler**

Dosya: Necmi Sönmez

Çalışmalarını uzun süreden beri takip ettiğim Metin Çelik'in resimlerindeki atmosfer birbiri üzerine konumlandırılmış farklı imgeleri içeriyordu. Bunlara bakarken, postmodernist kolaj estetiğiyle dijital medyanın öne çıkardığı çağrışımlar dünyasına kuçak açan bir anlatımcılığın öne çıktığını gözlemliyordum. Korkuların, bilinmezliklerin olduğu kadar erotik çağrışımların, bilinçaltına ait öğelerin bir belirip bir kaybolduğu bu anlatımcılıkta hafif bir ironi, kara mizaha dayalı protestocu bir tavır da vardı. Metin Çelik nasıl birisidir, diye merak ediyordum. Aşağı yukarı üç ay önce birbirimize yakın şehirlerde oturduğumuzu öğrenince, Metin'le hem tanışmak, hem de sergi gezmek için Düsseldorf'ta buluştuk. İlk gezdiğimiz sergi K20'deki Picasso'nun 1940-45 dönemini içeren kapsamlı sunumdu. Ardından Metin'i Mönchengladbach'taki atölyesinde ziyaretim sırasında laf lafı açtığı için yürüyerek bir konuşma yapmaya karar verdik. Düsseldorf'ta buluşup Kunstakademie'den başlayarak Kunstpalast'a, ardından Oberkassel köprüsü üzerinden geçip, Joseph Beuys, Dieter Roth gibi sanatçıların atölyelerinin olduğu sokaklarda yürürken hava pırıl pırıldı. Arada birkaç kahve molası vermemize rağmen epeyce yürüdük.

Adana Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdin. Sanata olan ilginin formlanmasında küçük yaşında girdiğin bu okulun belli bir belirleyiciliğinden bahsetmek doğru olur mu? Bunu figür resmine yoğunlaşmanda Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki öğrencilik döneminle birlikte değerlendirmen mümkün mü?

Daha ufak yaşlarında bir çocuğun kendi yeteneğini keşfetmesinden daha değerli bir şey yoktur sanırım. İlkokul çağında sıra arkadaşımın defterine çizdiğim bir at resmiyle başlayan maceram beni bir Güzel Sanatlar Lisesi'nin kapısına getirmişti. Zaten her şey de orda başlamıştı. Sadece benim değil, tüm güzel sanatlar öğrencilerinin sanata dair temel bilgilerinin kazanıldığı yegâne yer orasıydı. Düşünsene! Henüz 13-14 yaşında bir çocuksun. Şekil almaya, bir form kazanmaya müsait bir hamur gibisin ve burada dört sene boyunca yoğruluyorsun. Desen bilgisi, renk bilgisi, sanat tarihi ve heykelden grafik bölümüne kadar birçok alakalı ders görüyorsun. O bakımdan söylediğini çok doğru buluyorum. Sanatsal gelişimimdeki en belirleyici etkenlerden birisi okuldur. Ve tabi tüm bu birikimle sınavlarına girip okumaya hak kazandığım Mimar Sinan Üniversitesi bu hamura son şekli veren diğer bir önemli etkendir. Ama samimi olmam gerekirse en önemlisi sayılmaz. Gerçeğin arayışında bir kişinin en büyük arzusu her şeyin bilgisidir. Gözüne kaçan bir toz zerresinin bile önce belleğime, son olarakta sanatıma katkı sunduğunu düşünen bir öğrenciydim. Hâlâ da öyleyim. İstanbul'da yaşıyordum. Bundan daha büyük bir üniversite olamaz diye düşünürdüm. Bana çok şey öğretti. İnsanları tanı(ya)mamı sağladı. Hergün 20 milyon insana çarpıyordum ve bu beni bir kara delik gibi içine çekiyordu. Uzayıp büküldüğüm bir yerdi "insan" kavramı. O yüzden figür resmine eğilimimi bu gerçeklik arayışında en cezbedici nokta olarak görüyorum.

Sanatsal gelişim sürecinde Ömer Uluç'un atölyesinde çalışmanın özel bir yeri olduğunu düşünüyorum. Geriye dönüp baktığında bu dönemin tecrübeleriyle resimsel gelişim arasında direk bağlantı kurmak doğru olur mu? Bu soruyu sormamın bir nedeni de Ömer Uluç resmiyle neredeyse taban tabana zıt bir görsellik üzerine yoğunlaşman.

İşte geldik en önemli bölüme! Hayatımdaki en özel anlardı! 2005-2008 yılları arasında henüz toy bir akademi öğrencisiyken, resmin ne olup ne olmadığını, Miles Davis'le caz müziğini, içkinin nasıl içildiğini, bohemin ne demek olduğunu, Can Yücel'i, Ece Ayhan'ı, sanat sektöründeki aktörlerin kimler olduğunu ve daha birçok şeyi hep onunla tanıyıp kavradım. Ömer Uluç'un renklerinin içinden geçtim, onu tanıdım, binlerce kez resmine dokundum ama özgün olma arayışımda ondan ve herkesten farklı olmam gerekliliğinin bilincindeydim. Sırf bu sebeple zaten Mimar Sinan'dan da kovulurcasına mezun oldum. Akademi'deki hocaların beklentisi onlar gibi resim yapıyor olmamdı. Oysa ortada büyük bir yanlış anlaşılma vardı. Onlar öğrencilere "teknik bilgi" yerine "kendi üslupsal bilgilerini" dikte ediyordu. Sonucunda da hocalarının türevi öğrencilerle karşılaşıyorduk. Gel gör ki Ömer Uluç'un atölyesinde tam tersi bir durum vardı. Resimsel gelişimime hiçbir zaman müdahalede bulunmadı. Onun bir özelliği de birşeyler öğretme çabası içinde olmadan öğretmesiydi. Onun yanındaki varlığınız bir şekilde bilgiye ulaşıyordu. İşte tam da burda size dikte edilmeyen bu bilgilerin ışığında kendi yolunuzu bulmak için bir kanal açmış olurdunuz. O yüzden kariyerimdeki en önemli durak onun atölyesiydi diyebilirim.

Sanatsal gelişim sürecinde bence hataların, girilmiş olan çıkmaz yolların, tabula rasaların, sıfırdan başlamaların özel bir yeri var. Geriye dönüp baktığında bu doğrultudaki tecrübelerini nasıl değerlendiriyorsun?

Touluse Lautrec'in bir anısı vardır. Henüz erken dönemlerinde atölyesinde arkadaşıyla çalışırken birden fırçayı fırlatarak bağırmaya başlar; "artık resim yapabiliyorum" diye... Arkadaşı da ona dönüp "Sen zaten resim yapmıyor muydun?" diye sorunca o da karşılık olarak "Önceden resim yapıyordum evet, ama şimdi kendi resmimi yapıyorum," diye cevaplar. İşte bu, onlarca hatanın ve tecrübenin sonucu edinilmiş bir kazanımdır. Eğrisiyle doğrusuyla verdiğimiz bir varoluş mücadelesidir. Hatırlıyorum da üslupsal olarak gelişim sürecinde iki senem tam bir kaostu. Sürekli deniyordum, boyayı çözmeye çalışıyordum, tuvali yeniden yorumluyordum, kavramlarla boğuşuyor ve özgün plastik değerler yaratmaya çalışıyordum. Ve fark ettiğim şeylerden biri "sanatçının önce kendi yeteneksizliğini" keşfetmesinin gerekliliğiydi. Birisi ancak kendi hatalarını görüp tarihini yazabilirdi. Soyut anlamda arayışlarım da oldu, daha evresif figür stilizasyonlarına gittiğim de... Ve bunların hepsinin sonucu olarak bugün tarzımı oluşturabildim. Kafka'yla tanıştım, Gregor Samsa'nın hikâyesinde çıkmazlarımızı gördüm. Bertolt Brecht'in katarsisi yerle bir edişini okudum. Ve belleğim bunlarla doldukça ellerim fırçayı daha bir tecrübeyle kavradı. Başa dönecek olursak fırçayı fırlatıp "işte benim resmim" dediğim resmi iki senede büyük bir çileyle bitirdim. Onu boyarken birgün çok içerden şu cümleyi ettiğini duydum resmimin; "ya beni bitiremezsin ve bir daha hiç resim yapamazsın, ya da bitirip bundan sonra durmadan sürekli resim yaparsın!" İşte o resim bitti ve ben durmadan resimler yaptım.

İlk kişisel sergini 2017'de Merkür'de açmana rağmen daha sonra bağımsız durmaya özel bir önem verdiğini gözlemledim. Resimlerinin sergilenilmesinde, paylaşıma açılmasında kendi yolunu kendinin belirlemenin nedenleri hakkında konuşabilir miyiz? Seni bu tür bir tavır geliştirmeye iten olgular nelerdi?

METİN ÇELİK, KAP-IT-AL 3, TUVAL ÜZERINE YAĞLI BOYA, 145 X 190, 2016

Lafı çok uzatmadan söyleyebilirim ki uzun zamandır galeriler "sanatçı merkezli" düşünmüyorlar. Var olan siyasî iklimin yarattığı ekonomik sıkıntılar, galerilere epeydir sirayet etmiş durumda. Bunun sonucu olarakta salt satış amaçlı ve günü kurtarma derdinde olan çoğu galeri sanatçılara fazlasıyla müdahalede bulunmaya başladı. Sanatçıların ihtiyaçları görmezden gelindi. Böyle bir durumda kimse şapkasını önüne alıp ellerindeki iş modelinin sürdürebilir olmadığını itiraf edemiyor. Yüz sene öncenin tekniklerivle çağdaş sanat eseri satmaya çalışarak nasıl bir ticari sürdürülebilirlik öngörüyorlar merak ediyorum. O yüzden tavır olarak bağımsız durmayı tercih ediyorum. Zira bu dijital çağda artık herkes ulaşılır durumda. Sosyal medya platformları herkesi birbirine yakın etti. Koleksiyonerlerim bana bu platformlardan ulaşıyor. Biz bile bu vesileyle bir araya geldik. Demek istediğim mekân ve zaman olgusuna kadar her şey yeni formunu alıyor ve buna ayak uydurmalıyım. Bir eserimi Instagram'da paylaştığım anda geri dönüşler alabiliyorsam, alternatif mekânlarda kendi sergilerimizi yapmak daha kolay hale gelmişse ben galerisiz olmayı tercih ederim. 2017 sonlarında açtığım *post-apocalyptic* sergim buna önemli bir örnektir. Sanatçılar artık kendi yollarını kendileri belirliyorlar.

İstanbul'dan ayrılarak Almanya'ya yerleşme, burada yeni bir hayat, yeni bir atölye kurma kararını vermende seni etkileyen faktörler nelerdi? Göç hallerinin bir şekilde hayatını en başından beri etkilediğini biliyorum. Ailenle birlikte Mardin'den Adana'ya, sonra Adana'dan İstanbul'a göç ediyorsun. Her kent sanki ayrı bir kabuk değiştirme işlevine sahip. Bunlardan yola çıkarak şimdi yaşadığın Mönchengladbach'taki izlenimlerini detaylı olarak aktarır mısın?

Göç hikâyeleri galiba benim varoluşumun en önemli parçası. Ailemin Mardin'den Adana'ya göçüne şahit olamadım ama Adana'dan İstanbul'a olan yolculuğumda yalnız ve 17 yaşındaydım. Bir deli cesareti üniversiteye girmek için kalkıp gelmiştim. Daha öncede bahsettiğim üzere İstanbul benim için en büyük okuldu. Beni bir mermeri yontar gibi şekillendirdi. Belki de bu ilk evreydi. Önce akademi, sonra Ömer Uluç ve ardından kendi atölyemi açma deneyimim hayatımın yeni bir yola girmesini sağladı. 14 senemi istanbulda bu değişim ve dönüşüm içinde geçirdim. 2018 yılında aldığım bir kararla Almanya'ya taşındım. Evlenmiştim ve eşim Almanya'da yaşıyordu. Onun Türkiye'ye gelmesindense benim oraya gitmem daha mantıklı geliyordu. Ve yeni göç böyle başladı. Henüz tam bir adaptasyon sağlayamasam da zamanla alışacağımı düşünüyorum. Burada her şey Türkiye'den farklı. Bambaşka bir kültür ve yaşama biçimi var. Ve benim için en önemlisi de sanatçılara muhteşem olanaklar tanınıyor. Örneğin atölyemi bir devlet kurumundan çok cüzzi bir miktar karşılığı kiralama olanağı buldum. Ve yine pandemi dolayısıyla proje destek fonu aldım. Düsseldorf ve Köln'de yüzlerce galeri ve müze gezme fırsatı yakaladım. Bu da bana çağdaş sanat alanındaki üretimleri yakından görme olanağı sundu. Hal böyle olunca eserlerimi daha rahat bir kafayla üretmeye başladım.

Takip ettiğim kadarıyla Almanya'ya yerleştikten sonra çok düzenli, hatta israrcı bir tempoyla çalışmaya devam ediyorsun. İstanbul'daki çalışmalarınla burada yaptıklarını karşılaştırdığımda ilk bakışta, anlatıcı öğelerin gözle görünür bir şekilde azaldığını görüyorum. Sanki formları daha da belirginleştiren boş alanların önemini vurguluyor gibisin. Bunun bilinçli bir kurgusal dayanağı olduğunu düşünüyorum.

Az önce de söylediğim gibi, ilk resmim dediğim eseri bitirdiğimden bu yana yoğun bir tempoyla sıkılmadan ve durdurak bilmeden çalıştım. Günde 15 saat çalıştığım zamanlarımı biliyorum. Artık resim yapmak benim için hayati bir refleks halini aldı. Almanya'ya taşındıktan sonra bir süreliğine sekteye uğrasa da bu, yine eski çalışma rutinime döndüm. Fakat senin de bahsettiğin gibi Almanya'da üretiyor olduğum işlerde gözle görülür kompozisyon değişiklikleri meydana geldi. Tabi kâğıt işlerimde bu durum daha belirginleşti. *Woman* serisi bu işlere en güzel örnektir. Yüzeydeki espas alanları çoğalmaya başladı. Ayrıca bunu destekleyen önemli bir faktör de

(YUKARIDAN AŞAĞI)

METİN ÇELİK, KADIN , KAĞIT ÜZERİNE KURU BOYA KALEM, 200X150CM, 2020

METİN ÇELİK, KADIN (KAKTÜS), KAĞIT ÜZERİNE KURU BOYA KALEM, 200X150CM, 2020, EBRU ÖZDEMİR KOLEKSİYONU

işlerin monokrom oluşuydu. Galiba buradaki yaşamın dinginliği ve doğayla kurduğum ilişki etki etmiş olabilir. Zira İstanbulda, tam da Beyoğlu'nun göbeğinde bunu yakalamak hiç de kolay değil. Ama yine de iki ülke arasında gidip geldikçe fazlasıyla besleniyorum bu durumdan.

Atölye ziyaretimde dikkatimi çeken olgulardan biri de, el becerisinin şehvetine karşı aldığın tavır oldu. Bunu tekrara, yenilemelere düşmemek adına mı geliştirmek istiyorsun? Özellikle figüratif resim bağlamında bu son derece hassas bir konu.

El becerisi hemen diye gelişen bir durum değil. Israrlı çalışma temponuzla kazandığınız bir yetenek. Ve aynı zamanda büyük bir risk. Elinizde her an patlayacak, pimi çekilmiş bir bombayla yaşamak gibi birşey bu. Her şeyin sınırında ilerleyen resimler yapıyorum. İmgeler birbiri içine girerken, her forma aynı yetkinlikte el becerisiyle müdahalede bulunuyorum. Bu da onları illüstre edecek bir sınıra yaklaştırıyor. Figüratif resim yapıyor olmamın bir handikapı da bu zaten. Fakat bu şehvete tam kapılmadan, konuyu ele aldığım kavramlar bağlamında ilerliyor olman beni ordan çıkarıyor. Ömer Uluç bunu "kâğıtları tekrar tekrar karmak" olarak nitelendirirdi. Ben de öyle yapıyorum ve aynı zamanda desteye yeni kâğıtlar ekliyorum. Böylelikle resim yaparken en dikkat ettiğim şey tekrara düşmemek oluyor. Sürekli yeni form ve kompzisyonlarla hareket ediyorum. Bunları katmanlar olarak tanımlamak daha doğru olur. Nietzsche sanatı tanımlarken "Sanat bilinçaltı verilerinin imgesel dışavurumudur" diye bahseder. İşte tüm o katmanlar, bilnçaltında biriken bilgileri temsil ediyor. Brecht estetiğinden faydalanıyorum, Kafka'nın hikâyelerinden, Borges'in büyülü gerçekliğinden etkileniyorum. Renklerden tutun da mekân ve zamanı ele alış biçimime kadar sürekli bir dönüşüm içindeyim. Hal böyle olunca el becerisinin şehvetine kapılmadan, teknik anlamda yetkin bir estetik meydana geliyor diye düşünüyorum.

Konuşmalarımızda dikkatimi çeken bir konu da şair ve şiirler hakkında verdiğin örnekler oldu. Cemal Süreyya'dan İlhan Berk'e birçok usta şairi takip ettiğini anladım. Eski bir konuşmanda denbejlerden etkilendiğini söylemiştin yanlış hatırlamıyorsam. Şiire karşı olan bu ilginin resmini de beslediğinden yola çıkarsak, ilk bakışta gerçeküstücü gibi görünen imgelerinin altında şiirsel kolajlar üzerine oturduğu söylenebilir mi?

Dengbejlerim olmazsa olmazımdır galiba. Onlar olmadan bu resimleri düşünemiyorum. Atölyemde çalıştığım her dakikada onların çığlıkları yükselir. Kulağımda inleyen bu nağmelerle fırçayı ya dakalemi kullanabilirim ancak. O yüzden eserlerime yadsınamaz bir katkı sunar bu. Keza şairler; Ahmed Arif, Edip Cansever, André Breton, Luis Aragon, Nazım ve daha niceleri... Onların lirik dili kesinlikle işlerime sirayet ediyor. Kompzisyonlarımdaki epizotik anlatım, şiirlerdeki mısraları, kıt'aları tanımlıyor. Her cümlenin vurgusu, resmimdeki bir figürün hareketiyle özdeş. Çünkü kompozisyonlarımda yeralan tüm figür ve nesnelere tek tek önem veriyorum. Bir hiyerarşiye sokmadan yüzeyde kendilerine yer buluyorlar. Biri bir diğerinin önüne geçmiyor. Ve mekân içindeki halleri onları gerçeküstü bir pozisyona sokuyor. Breton'un tanımıyla bunu gerçek dışı anlamda değil aksine gerçeğin insandaki iz düşümü şeklinde adlandırabiliriz.

METİN ÇELİK, TAVUS'UN DÜŞÜ, KAĞIT ÜZERİNE KURU BOYA KALEM 224X448 CM, 2019, BORA KOLEKSİYONU

Tıp ve sanatın kesişim noktası: *Oksitosin*

Röportaj: Nihan Bora Sapmaz

Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nu sağlık ve sanatın kesişme noktası olarak tanımlayan Dr. Elif Vatanoğlu Lutz, özellikle pandemi döneminde "pandemi ve sanat" videolarıyla büyük ilgi gördü. Lutz ve platformun ilk gönüllülerinden olan psikiyatrist Dr. İnci Cengiz Ocak ile Oksitosin'in gelecekteki projelerini konuştuk

1999 yılında Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden mezun olan Dr. Elif Vatanoğlu Lutz, şimdilerde tıp tarihi ve etik alanında çalışan, üreten bir akademisyen. Şimdiye dek Türkiye'nin en iyi tıp fakültelerinde tıbbı çevreleyen sosyal alanlarda dersler veren Lutz, Oksitosin Tıp ve Sanat derslerini vermesinin ardından hem hekimler ve sağlık çalışanları hem de tıp öğrencilerinden büyük bir ilgiyle karşılaşınca platformu kurmaya karar veriyor. Üstelik bu yola yalnız da çıkmıyor ve sanata ilgi duyan meslektaşlarını da yanına katıyor. Oksitosin Platformu'nun gönüllülerinden biri olan psikiyatrist-psikoterapist Dr. İnci Cengiz Ocak ise ruh sağlığı ve sanatın birlikteliğine dair videolarla izleyicilere ulaşmaya hazırlanıyor. Platformu ve platformun projelerini Lutz ve Ocak ile konuştuk.

Anne-bebek arasındaki temasla da ortaya çıkan oksitosin hormonu, kadınların sahip olduğu en önemli hormonlardan biri. Tıp ve sanat platformuna bu ismi seçmenizin hikâyesini anlatır mısınız?

Araştırmalarım sırasında Londra'da karşıma çıkan Performing Medicine Enstitüsü beni çok etkiledi. Bu enstitüde sağlık çalışanları ve sanatçıların birlikte çok etkileyici üretimler yapıyor. Oradan aldığım ilhamla 2019 yılında Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nu kurdum, ismine neden "oksitosin" dediğimin öyküsünü anlatmayı çok seviyorum. Çünkü bana göre oksitosin, insan vücudundaki en ilginç hormon. Oksitosin, primer olarak beyinde nöromodülatör görevi olan bir memeli hormonu. Beyinde hipotalamusta sentez edilir ve arka hipofizden salınır. En fazla doğum esnasındaki ve doğum sonrasındaki rolü ile bilinir. Doğum esnasında serviks ve uterusun gerilmesiyle çok miktarda salınır, rahim kaslarının kasılmasını uyarır ve doğumu kolaylaştırır. Doğumdan sonra ise meme başı uyarısıyla sütün salınımını sağlayarak emzirmeye yardımcı olur. Oksitosin yalnızca doğumu kolaylaştırmada yardımcı değil, aynı zamanda anne-yeni doğan arasındaki bağı sağlar. Ayrıca sosyal ilişkilerde ve partnerlerle olan bağı da kuran aynı hormondur. Kişinin içindeki güven ve cömertlik duygusunu açığa çıkarır.

Son zamanlardaki çalışmalar oksitosin hormonunun davranışlar üzerine etkisini de ortaya koyuyor. Oksitosin, rahatlama ve kan basıncını düşürmeye yardımcı olan anti-anksiyete etkileri olan bir nörohipofiziyal hormondur. Ağrı eşiğini yükseltir aynı zamanda büyümeyi ve iyileşmeyi teşvik eder. Sosyal etkileşim ve iletişimde güven duygusu sağlar. Oksitosin hormonu birçok dokunma, koku ve ses ile aktifleşerek salgılanır. Başkalarına iyilik yapmak gibi psikolojik faktörler de oksitosin seviyelerini artırır.

DR. ELİF VATANOĞLU LUTZ, FOTOĞRAF: YASEMİN GÖKÇE SOYDABAŞ

Ben de bu harika hormonun tüm bilinen ve yeni ortaya çıkan ilginç özelliklerinden çok etkilenerek platforma bu ismi vermek istedim. Çünkü bizler de hastalarımızın bedenlerine "dokunmamızın" yanı sıra hastalarımızın, öğrencilerimizin ve meslektaşlarımızın hayatlarına "dokunuyoruz." Ve aslında, herkes birbirine bir şekilde dokunuyor. Özellikle insanların birbirinden kaçmak zorunda kaldığı ve birbirimize dokunmanın çok zorlaştığı bu pandemi döneminde, iyi ki bu ismi koymuşum dedim bir kez daha. İzolasyon döneminde eğer yanımızda sevgiyle dokunabileceğimiz bir partnerimiz, arkadaşımız, çocuğumuz yoksa o halde ev hayvanlarımıza dokunarak ya da sağlık çalışanlarına siperlik yaparak, mesleklerini icra ederken COVID-19'a yakalanan sağlık çalışanlarının evlerine yemek göndererek, ihtiyacı olan kişilere yardım ederek, kısacası iyilik yaparak da oksitosin hormonumuzu yükseltmemiz mümkün. Ve son araştırmaların sonuçları gerçekten çok çarpıcı; oksitosin hormonu immün yani bağışıklık sistemimiz için olağanüstü önem taşıyor.

Dr. İnci Cengiz Ocak, siz de Oksitosin Platformu'nun gönüllülerinden birisiniz. Siz bu platformla nasıl bir araya geldiniz?

Biz Elif'le sınıf arkadaşıydık ve ben de 1999 yılında Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden mezun oldum. Ardından 2007 yılında Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde psikiyatri ihtisasımı tamamladım. Esasında Elif ile Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu projeleri içinde tekrar buluşmamız hiç tesadüf değil. Çünkü Cerrahpaşa'daki öğrencilik yıllarımızdan itibaren biz kendi okuduğumuz tıp derslerini hep sanat yoluyla irdeledik. Okuduğumuz romanlarda, gittiğimiz sergilerde hep tıbba bir çıkış bulduk, bazen de tıp yoluyla o eserleri analiz ettik, daha iyi kavradık. Ardından ben gerek psikiyatri ihtisasım gerekse şu anda sürdürdüğüm klinik pratiğim sırasında hep ruh sağlığını ve psikiyatriyi sanat bakış açısıyla sorguladım. Sağaltımda sanatın gücünü görmek ve hissetmek beni her geçen gün daha çok etkiliyor. Dolayısıyla şu anda Elif ile Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nun projeleri için bir araya gelmek, uzun bir yolun her ikimizi de karşılaştırdığı ortak nokta.

"Sanat aktivitelerinin sağlık çalışanlarına sunulması önemli bir adım olacak" Her ikinize de ortak bir soru yöneltmek istiyorum; tıp ve sanatı kesiştiren en önemli noktalar neler sizce?

EVL: Tıp ve sanatın en önemli kesişme noktası, her iki alanın da yaratıcılık odaklı olması bana göre. Hekimler arasında 'hastalık yoktur, hasta vardır' sözü çok sık kullanılır. Bu söz, tıbbın her hasta özelinde yeniden şekillendirilen yaratıcılık temelli yolculuğunu anlatır. Öte yandan, tıp böylesine yaratıcılık merkezli iken, tıp fakültelerinde okutulan derslerin matematiksel düşünmeye göre şekillendirildiği görülüyor. Tıp öğrencilerinin matematiksel düşünmeye odaklı sol beyin ve yaratıcılık odaklı sağ beyin ölçümlerine odaklanan araştırmalar var. Tıp fakültesinin birinci sınıfında her iki beyin lobu da aktifken altıncı sınıfta sürekli ezbere dayalı tıp dersleri ve yaratıcılık odaklı derslerin olmaması neticesinde sağ beynin regrese olduğu görülüyor. Oysa yapılan araştırmalar, sanat aktivitelerine katılmanın sağlık çalışanlarının sağlığını son derece olumlu etkilediğini; depresyon, tükenmişlik sendromu gibi hastalıklara eğilimi azalttığını ve sağlık çalışanlarının çalışma barışını artırdığını ortaya koyuyor. Öte yandan, hastalarla karşılaşmalarında hep çok temel bir kavram olan belirsizlikle mücadele kapasitelerini artırdığını ve bu şekilde hasta güvenliğini olumlu yönde etkilediğini görüyoruz.

Tamamen tıp bilgileri ile çevrili ve giderek daha fazla hasta talebini karşılamaya çalışan sağlık çalışanlarında tükenmişlik ve depresyon çok sık görülüyor. Bu durum, hizmette kalite ve hasta güvenliği açısından da ciddi riskler taşıyor. Bu sorun sadece Türkiye'nin sorunu değil, dünyanın her yerinde yoğun iş yükü baskısı altındaki sağlık çalışanları benzer sorunlarla karşı karşıya. Tükenmişlik kavramı, uzun dönemli iş stresi sonucu oluşan duygusal ve fiziksel enerji tükenmesiyle, kişinin profesyonel iş yaşamında ve diğer insanlarla olan ilişkilerinde olumsuzluklara yol açan, özsaygı yitimi, kronik yorgunluk, çaresizlik ve umutsuzluk duygularıyla seyreden fiziksel, duygusal ve entelektüel tükenmeyle karakterize patolojik durum olarak tanımlanıyor. Sağlık işletmelerinde çalışanlar 24 saat kesintisiz hizmet sunulan bir faaliyet alanında, söz konusu insan sağlığı olduğu için özellikle ameliyathane, yoğun bakım, acil servis gibi birimlerde stres altında çalışıyor. Sağlık alanında en temel koşulu, sağlık hizmeti verilen basamağa göre yeterli nitelik ve nicelikteki insan gücü oluşturuyor. Yedi gün 24 saat süreyle kesintisiz sağlık hizmeti sunumu, sağlık çalışanlarının çalışma şartlarını olduğu kadar yaşam biçimlerinin de farklılaşmasını ve zorlaşmasını kaçınılmaz kılıyor. Bu bağlamda sağlıklı çalışma ortamı oluşturmaya yönelik olarak hastane yöneticilerinin ve sağlık çalışanlarının katılımlarıyla sanat aktivitelerinin sağlık çalışanlarına sunulmasını önemli bir adım olarak görüyorum.

"Resim aracılığıyla, hasta ve terapist arasında sembolik bir dil gelişir"

İCO: Sanat ve psikiyatri arasındaki ilişkinin izleri ilk çağlardaki insanların yapıtlarında açıkça görülmektedir. İlk insandan günümüze insandaki yaratıcılık ve bunun sonucu olarak gelişen sanat, insanı ve toplumsal ilişkileri anlamamıza yardımcı olmaktadır. Var olanla var olmayan arasında bulunan sanatsal süreç, bu iki alanı bir araya getirmeye çalışır. Düş ile gerçek arasında kurulan bir köprü olarak sanatsal etkinlik, akıl ile akıl dışı, düşlem ile gerçek, imgeler ile nesneler arasında bir bağ kurma eylemidir. Kısaca sanat, insanın kendisini tanımasının, dönüştürmesinin ve yaratmasının dışavurumu ya da bir serüvenidir. Bu serüven sonunda insanın, kendini tanıdığını, varlığını kanıtladığını, kendini aşma çabası içinde kendi bilincine vardığını gözlemleyebiliriz. Yaratılan ve diğerleri ile paylaşılan imgelerin bu büyülü gücü, sanatın psikiyatri ve psikoterapide kullanım yolunu açmaktadır. Psikiyatride sanatla tedavi 1930'larda ve özellikle de II. Dünya Savaşı sonrasında başlamıştır. Bu dönemde sarsılmış ve bütün değerleri altüst olmuş toplum, onarılmaya ve rehabilite edilmeye gereksinim duymaktaydı. Sanat bu dönemde, içerideki acıya; insancıllık, saygı ve şefkatle bakmayı sağlayan bir yaklaşım olarak öne çıkmıştır. Sanat eserinin biçimi ve kişinin ona verdiği anlamlar, bireyin psikopatolojisi ve kişilik yapılanması hakkında önemli ipuçları verir.

Hastanın, yarattığı sanatsal süreç; örneğin resmi hakkındaki yorumu, resimdeki unsurlarla ve terapistle olan ilişkisi, hem bilinçdışı çatışmaları hakkında ipuçları vererek psikopatoloji düzeyini değerlendirebilmeyi sağlar hem de bilinçdışı çatış-

DR. İNCİ CENGİZ OCAK

maların farkındalığını artırarak psikoterapötik bir süreci başlatır. Bu aynı zamanda, hasta ve terapist arasındaki ilişkiyi oluşturmaya yardımcı, taşıyıcı ve değiştirici bir araç olarak işlev görür. Bilinçdışındaki temel düşünce ve duygular, kelimeler yerine imajlar olarak ortaya çıkar. Bu ürünler, doğası ne olursa olsun emosyonel bir katarsis sağlar ve hastanın korkularını, istek ve arzularını açığa vurmasına araç oluşturur. Resim aracılığıyla, hasta ve terapist arasında sembolik bir dil gelişir. Örneğin, konuşması bloke olan veya serbestçe kendini ifade etmekte zorlanan hastalar, çizim ya da boyama yoluyla, düşünce ve duygularını kelimelere aktarabilirler. Geçmişteki birçok otoriteye göre sanatla tedavinin işlevi, hastanın ürünlerini yorumlamakla değil, hastanın bilinçaltındaki fenomenleri sembolik bir yolla, anlamı olan çizimleri aracılığıyla kendisinin anlaması, keşfetmesi ve yeniden onarması ile ilgilidir. Bunun ötesinde, sembolizasyon yoluyla oluşan kavramlar, içsel dürtülerin, itkilerin, bireyde çok fazla suçluluk yaratmaksızın ifade edilmesini sağlar. Bu, özellikle regresif, yoğun affektlerini kontrol etmekte zorlanan ya da duygu ve düşünceleri arasında bağlantı kuramayan hastaların tedavisinde çok önemlidir. Yani tıp ve sanat arasındaki ilişki, daha da özelinde tanımlamaya çalıştığım gibi kendi alanım olan psikiyatri ve sanat arasındaki ilişki çok derin ve güçlü.

İnci Hanım, COVID-19 döneminin ardından yeni ortaya çıkan psikiyatrik durumlardan bahseder misiniz? Bu döneme tıp ve sanat bağlamından baktığınızda neler söyleyebilirsiniz?

Bu sorunuz için özellikle çok teşekkür ederim. Tabii ki pandemi döneminin toplum ruh sağlığında çok temel etkileri oldu. Koronavirüs fizyolojik problemler yaratmasının yanı sıra psikolojik ve davranışsal sorunlara büyük ölçüde sebep oldu. Evrimsel süreçte kaygı ve korkunun hem bireyi hem de türü koruduğunu biliyoruz. Belirsizlik durumunun bu kadar fazla olduğu bir süreçte, insanların kaygı ve korku duyguları içinde olması çok doğal ve anlaşılabilir. Kişinin kişiliği; yaşı, sosyo-ekonomik-kültürel düzeyi, stresle başa çıkma becerileri, değerleri, yaşam felsefesi vb. pek çok etkene bağlı olarak değişir. Belirsizliğin hakim olduğu bir salgın hastalık sürecinde, hastalanma ve ölüm korkusu en başta gelen korkulardan. İnsanlar, kendilerinin ve yakınlarının hastalanmasından ve ölümünden endişe duyuyor. Ayrıca işini gücünü sürdürmek, okulundan mezun olabilmek, geçimini sağlamak, hastalanmaktan korunmak istiyorlar. Bu konularda çözümler üretilmediyse, örneğin süreçte işsiz kaldıysa kaygı ve endişeleri artabiliyor. Bir sistem olarak düşünecek olursak, sistemin içinde arızalanan bir parça sistemin tümünü etkiler. Bu nedenle kaygı düzeyi yüksek olan ve/veya depresif kişilik yapısında olan kişilerin bağışıklık sistemlerinin uzun vadede zarar görme ihtimali yüksektir. Kortizol stres hormonu olarak tanımlanan bir hormondur. Aslında bedenimiz stresi algıladığında salgılanan bedeni koruyucu bir tepkidir. Bedeni kan şekeri ve tansiyon düzeylerini koruyarak dengede tutmaya, homeostasisi sürdürmeye ve bağışıklık sistemini korumaya programlanmıştır. Diğer bir deyişle, gerektiği kadar salgılanan kortizolün bedeni koruma işlevi vardır. Ancak stres uzun süreli olduğunda kandaki kortizol düzeyi de yüksek kalır ve bedenimizde yüksek tansiyon, diyabet (şeker hastalığı), kronik iltihap süreçleri vb. pek çok fiziksel hastalık gelişmeye başlar.

Özetle yüksek düzeyde kaygı bedende stres yaratarak bağışıklık sisteminin zayıflamasına, hatta uzun vadede çökmesine ve ciddi fiziksel hastalıklara zemin hazırlamasına neden olur. Salgın hastalık (epidemi) hele COVID-19 gibi küresel salgın hastalık (pandemi) bedensel olduğu kadar ruhsal ve toplumsal bir kriz durumu oluşturdu desek yanlış olmaz. En önemli özelliklerinden biri belirsizlik hali... İşte tam da bu noktada sanat, sanatsal faaliyetler hayatımıza ışık tutuyor. Sanatın belirsizlikle mücadelede ne kadar etkili olduğu çok bilinen bir gerçek. Bu yüzden pandemi süreci ve sonrasında tüm dünyanın yeni normali deneyimleyeceği dönemde sanatın her boyutuna özellikle Oksitosin'in beş temel faaliyet alanına her zamankinden daha da çok ihtiyacımız var.

"İşleri tıbba değen sanatçılarla ortak projeler üreteceğiz" Peki Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nun faaliyet alanlarından bahseder misiniz? Gelecek için neler planlıyorsunuz?

Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nun aktivitelerini İnci'nin de belirttiği gibi beş temel grupta topluyoruz; ilki sanat alanında işleri tıbba değen sanatçılarla ortak projeler üretmek, ikincisi tıp ve sağlık ile ilgili eğitim öğretim yapan fakültelere yönelik yenilikçi müfredat önerileri geliştirmek, üçüncüsü sağlık çalışanlarının dayanıklılığını ve ruh sağlığını artırmak için onlara yönelik özel programlar düzenlemek, dördüncüsü hastalara yönelik iyileştirici çalışmalar yapmak ve beşincisi de toplumu bilinçlendirerek sağlık okur-yazarlığına katkıda bulunmak. Esasında tıp ve sanatın bir arada incelendiği etkinliklerle ilgilenen her türlü kurum ve hatta şirketle çalışıyoruz diyebilirim. Şu anda sanatçı ve sağlık çalışanı, hekim arkadaşlarımızla iş birliklerimiz yoğun olarak devam ediyor. Oksitosin'in 'Pandemi ve Sanat' içeriklerine yoğunlaşan kitabımız ve ayrıca Türkiye'den işleri tıbba değen sanatçılarla ilgili kitabımız yolda. Öte yandan, tıp kongreleri ve çeşitli hastaneler için 'tıp ve sanat' içerikli sergiler ve seminerler tasarlıyoruz. Ayrıca, kendileri de sanata ilgi duyan birçok hekimin kendi branşları, kendi uğraş alanları ile ilgili sanat videolarını çekiyoruz ki, özellikle bu projemiz tıp dünyasından büyük ilgi gördü.

Özellikle pandemi döneminde maddi açıdan zorluk yaşayan sanatçılara Koç Üniversitesi sponsorluğunda bir fon oluşturdunuz. Bu süreç nasıl gelişti, anlatır mısınız?

Esasında Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nun en öncelikli hedeflerinden biri, işleri tıbba değen genç sanatçılara fon yaratmak ve bu sanatçıların üretimine gerek entelektüel gerekse maddi destek sağlayabilmek. Bu anlamda Koç Üniversitesi Tıp Fakültesi, Okstosin'e sponsor olunca biz de bu katkıyı halihazırda tıpla ilgili iş üreten sanatçılara aktardık. Tabii istiyoruz ki, yakın gelecekte çok daha fazla kurumun katkısıyla çok daha genç sanatçıya katkıda bulunalım ve tıp ile ilgili sanat içeriklerinin üretimine destek olabilelim. Bu konudaki öncü adımı nedeniyle Koç Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne huzurunuzda bir kez daha teşekkür ederken, konuya ilgi duyan diğer kurumlara da bir çağrıda bulunmak istiyoruz. Tıbbın kültür sanat alanında söyleyecek çok sözü var ve bu ancak kurumların desteği ile mümkün oluyor. Bana ve sevgili İnci'ye Oksitosin Tıp ve Sanat Platformu'nu anlatma ve misyonumuzu tanıtma fırsatı verdiğiniz için çok teşekkür ederim.

15 yıldır kesintisiz sanat yayıncılığı yapan Art Unlimited 60. sayısında Unlimited Publications çatısı altında 5 farklı yayınla birlikte olmanın ve dijitalde her gün 25.000 sanatsevere ulaşmanın mutluluğunu yaşıyor.

Teşekkürler...

HER HAFTA BİR KİTAP
dayplanner
Sunday
design
architecture
Art
60
Her güne bir yazı
news
untitled
limited
unlimited
TAKEOVERS
SERGİ TURLARI
www.unlimitedrag.com

ROLEX

YENİ SKY-DWELLER

Seyahat edenlerin klasik saati Sky-Dweller, devrim niteliğindeki Saros yıllık takvimiyle, sofistike teknoloji ile kullanım kolaylığını buluşturuyor. İlk kez özel Oysterflex bilezikle donatılmış olan yeni Sky-Dweller, Rolex'in yenilik mirasını sürdürüyor.

#Perpetual

OYSTER PERPETUAL SKY-DWELLER

RHODIUM