

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, EYLÜL-EKİM 2018, SAYI: 47, YIL: 9, KAPAK: NECLA RÜZGAR, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

İSTANBUL DİSTOPYASI

Hasan Cömert dosyanın dördüncü bölümünde 'çılgın proje' olarak da bilinen Kanal İstanbul projesine odaklanıyor

AK-SAYANLAR

Çınar Eslek'in hazırladığı ve farklı disiplinleri birleştiren dosyanın bu sayıdaki konukları İnci Furni ve Fatih Özgüven

NİLBAR GÜREŞ LENTOS KUNSTMUSEUM LINZ'DE

Güreş ile 900 metrekareye yayılan ilk büyük Avrupa retrospektifi *Baş Üstü* hakkında konuştuk

NECLA RÜZGAR

Nazlı Pektaş *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında Necla Rüzgar'ın Ankara'daki atölyesini ziyaret etti





Tektaş
WATCHES & JEWELLERY

THE BEST IN ONE WORLD

CHOPARD BUTİK NİŞANTAŞI

Mim Kemal Öke Caddesi 35/9 Nişantaşı - İSTANBUL
T. 0212 225 17 75
chopard.istanbul@tektas.info

PATEK PHILIPPE BUTİK NİŞANTAŞI

Mim Kemal Öke Caddesi 35/8 Nişantaşı - İSTANBUL
T. 0212 224 71 76
patek.istanbul@tektas.info

AUDEMARS PIGUET BUTİK NİŞANTAŞI

Mim Kemal Öke Caddesi 35/1 Nişantaşı - İSTANBUL
T. 0212 230 70 71
apist@tektas.info

TEKTASSAATCILIK





SELİM BİRSEL, BIRAKILMIŞLAR SERİSİ (TARLADA YALNIZ) 2010, RİVERRUN İZNİYLE

Merhaba,

2015 yılından bu yana Unlimited Publications olarak kendimize hep büyük hedefler koyduk, çitımızı yükselttik. En baştaki amaçlarımızdan biri de yayını yurtdışına taşıyabilmek, global sanat piyasasının içinde Türkiye’den bir ses olabilmektir. Nitekim bunu başardık çünkü Art Unlimited’in her sayısı bugün Türkiye dağıtımını haricinde matbu olarak Paris, Londra ve Viyana’da da dağıtılıyor. Unlimited Publications çatısı altından çıkan her yayının İngilizce edisyonu çıktığı an *online* olarak dünyadaki bütün müzelere, sanat kurumları ve galerilerine gönderiliyor. Uzun zamandır yayıncılık anlayışımız ile ilgili uluslararası mecralardan çok iyi geri dönüşler alıyoruz.

Yaklaşık iki yıl önce “bilgiler kağıtta kalıp kaybolmasın, herkese ulaşsın” fikriyle sayılarımızı *online* platforma taşıırken buradaki boşluğu fark edip *Her Güne Bir Yazı* çerçevesinde halen daha devam ettirmekte olduğumuz dijital yayıncılık dünyasına adım attık. Bugün *newsletter*larımızla birlikte yeni yazıları, her gün düzenli olarak kendi rızasıyla sitemize kaydolun 15.000 kişiye gönderiyoruz.

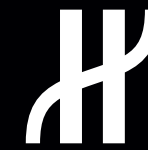
Diğer yandan da söylemem gerekiyor ki yayını Evrim Altuğ’dan devraldığım günden beri havalar hiç günlük güneşlik olmadı. Önce uzun bir dönem boyunca bombalar patladı, ardından 15 Temmuz gibi bir “gün” yaşandı, sonra seçimler oldu derken bu Eylül ayında döviz kurları fırladı ve bizim zaten zor koşullar altında devam ettirdiğimiz çalışmalarımızı çok daha zorlu bir çıkmaza soktu.

İlgili olanlar bilirler, biz ülke olarak kağıt üreten bir ülke değiliz; ürettiğimiz kağıtlar çok düşük kalitede ve görsel ağırlıklı bir yayının kullanması için maalesef uygun değil. Dolayısıyla ihtiyacımızı karşılayan kağıt çeşitleri Euro ile ithal ediliyor. Sadece kağıt da değil üstelik matbaalarda kullanılan diğer malzemelerde aynı şekilde dövizle temin ediliyor. Matbaa haricinde dağıtım yapan şirketlerin kullandığı naylon poşetler ve etiketler, hatta yapıştırma malzemeleri bile dövizle alınıyor. Hareket edebilmek için kullandığımız benzin fiyatından bahsetmiyorum bile... Hal böyleyken para ile satılmayan ve sadece ilan ve abonelik gelirleriyle dönen bir yayın olarak zor bir dönemin tam ortasından geçiyoruz.

Ancak yine de biz böyle zor günlerde vazgeçmeden çalışmanın, yaptığınızı işe inanmanın tek çıkış yolu olduğuna inanıyoruz. Bu yolda bizimle birlikte olan, yaşadıklarımıza anlayışla yaklaşan bütün yazar, çevirmen, illüstratör, fotoğrafçı, sanatçı, küratör ve editörlere, bize ödeme kolaylıkları sağlayan iş ortaklarımıza, ilanlarıyla bu yayını yaşatan müşterilerimize ve tüm sponsorlarımıza teşekkür ediyoruz.

Merve Akar Akgün

HUBLOT



HUBLOT

BOUTIQUE ISTANBUL

IstinyePark AVM • Tel: 0090 212 3455665

hublot.com • f • t • i

Big Bang Unico Magic Sapphire.
Scratch-resistant sapphire case.
In-house chronograph UNICO movement.
Limited edition of 500 pieces.

İÇİNDEKİLER

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 14 | Haberler | 64 | Ahmet Civelek'in atölyesine
ziyaret
<i>Osman Can Yerebakan</i> |
| 18 | Ropörtaj
<i>Seza Parker</i>
<i>Michael Benson</i>
<i>Necmi Sönmez</i>
<i>Felekşan Onar</i>
<i>Deniz Met</i>
<i>Yunus Emre Erdoğan</i>
<i>Huri Kiriş</i>
<i>oddviz</i>
<i>Nilbar Güreş</i> | 68 | Panco panco, hişt hişt
<i>Fisun Yalçınkaya</i> |
| 42 | Kıvrım
<i>İlker Cihan Biner</i> | 71 | Mundessa üzerine
<i>Merve Ünsal</i> |
| 44 | Güneş, deniz, toprak,
tuz ve belki biraz daha
fazlası
<i>Huo Rf</i> | 72 | Form ve performans arasında
arazi: Nida Art Colony
<i>Aslı Seven</i> |
| 48 | RoseLee Goldberg
<i>Burcu Yüksel</i> | 74 | Ak-Sayanlar
<i>Çınar Eslek</i> |
| 52 | Kazı resmin izinde:
Gündüz Gölünü
<i>Ezgi Yıldız</i> | 78 | Dimitris Papaioannou'dan
Pina Bausch'a bir hommage:
Seit sie
<i>Mehmet Kerem Özel</i> |
| 54 | Necla Rüzgar atölyesi:
Evdeki Atölye
<i>Nazlı Pektaş</i> | 82 | Bir distopya olarak İstanbul
<i>Hasan Cömert</i> |
| | | 87 | Huo Soruyor
<i>Mahmoud Khaled</i>
<i>Susumo Kamijo</i>
<i>Anthony Miller</i>
<i>Dan Coopey</i>
<i>Pedro Gómez Egaña</i> |



Audi, 14 yıldır

Bodrum Müzik Festivali'nin sponsoru.

unlimited

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital yayın editörü

Özge Yılmaz

Fotoğraf editörü

Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü

Ayşe Draz

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Design Unlimited

Ömer Kanıpak

Asistan editör

Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar

Reha Arcan, İlker Cihan Biner, Hasan Cömert, Kahraman Çayırılı, Çınar Eslek, Rumeysa Kiger, Cansu Korkmaz, Ümit Özdoğan, Mehmet Kerem Özel, Nazlı Pektaş, Aslı Seven, Merve Ünsal, Fisun Yalçinkaya, Nazlı Yayla, Osman Can Yerebakan, Cansu Yıldiran, Ezgi Yıldız, Burcu Yüksel

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Cafer Kutru

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: 9 Sayı: 47

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



“THE QUEST FOR HARMONY IS
NEVER-ENDING.”

BENJAMIN CLEMENTINE,
MUSICAL ARTIST, WEARS THE
VACHERON CONSTANTIN FIFTYSIX.



VACHERON CONSTANTIN
GENÈVE

ONE OF
NOT MANY.



İSTANBUL | 0 212 345 0101

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

**Abone olun,
sanata destek olun.**

unlimitedrag.com/subscription

unlimited



Art unlimited

1 yıllık abonelik (5 sayı)

Yurtiçi 200 TL
Yurtdışı 300 TL

Art unlimited
*Architecture
Design*

1 yıllık abonelik (8 sayı)

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 600 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba havale şeklinde yapabilirsiniz.
Hesap No: Garanti Bankası Galatasaray Şubesi TR42-0006-2000-0680-0006-2970-59 Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Havale yaparken 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, TR





BLOK art space Çukurcuma'dan ayrılıyor

2014 yılından itibaren çeşitli sergi ve etkinliklere ev sahipliği yapan ve 2016 yılında Büyük Valide Han'ı da mekân edinen BLOK art space, 2018 sonbahar döneminden itibaren çalışmalarına belirli bir mekâna bağlı kalmadan devam edeceğini duyurdu. Dönemsel projeleriyle Büyük Valide Han'ın yanı sıra farklı mekânlara da yayılacağını belirten BLOK art space, kapsamlı sergi ve etkinliklerle çalışmalarına devam edecek.

**Please
have a
seat!
Buyrun
oturun!**

mozaik



İstanbul Comics and Art Festival

İstanbul Comics and Art Festival 7-8-9 Eylül tarihlerinde Club Quartier ve Moda All Saints Kilisesi'nde üçüncü kez düzenleniyor. Bu sene *kimlik* temasına odaklanan festival, karikatüristleri, çizgi roman, animasyon, illüstrasyon ve graffiti sanatçılarını bir araya getiriyor. Çizgi roman ve illüstrasyon stand ve sergileri, atölye programları, seminerler ve sanatçı konuşmalarının yanı sıra, *Urban Hacking* projesiyle festival kapsamında on bir sanatçı ve tasarımcı Kadıköy sokaklarına sanatsal müdahalelerde bulunuyor ve kent kimliklerinin uğradığı dönüşüme odaklanıyor.

Buyrun, tasarım tarihinde iz bırakan 100 ikonik sandalyenin üstüne oturun!

Mozaik, İstanbul Tasarım Bienali'ne paralel olarak, tasarım tarihinde iz bırakan 100 ikonik sandalyenin yer aldığı Buyrun oturun! (*Please have a seat!*) isimli bir sergi düzenliyor. MoMA'nın kalıcı koleksiyonunda yer alan ve pek çok müzede sergilenen Charles & Ray Eames'in yönetmen Billy Wider'in dinlenebilmesi için tasarladığı Eames Lounge Chair'den Hans J. Wegner'in Wishbone sandalyesine, Marcel Breuer'in De Stijl'in teorilerinden etkilenecek ürettiği Wassily Chair'den Gerrit Thomas Rietveld'in Zig Zag Chair'ine, Le Corbusier'in uzanan bir insan bedenini yansıtan, *rahatlık makinesi LC4*'ü ve Ludwig Mies van der Rohe'nin tasarladığı Barcelona koltuğa kadar 1900'lü yıllardan günümüze, günlük yaşamı ve kültürü şekillendiren sandalyeler bu sergide bir araya geliyor. *Buyrun oturun!* Ortaköy Surp Krikor Lusaroviç Ermeni Katolik Kilisesi ve Mozaik Ortaköy *showroom*da 25 Eylül ile 9 Kasım arasında izlenebilir.

İSOKYO
contemporary | pan-asian

Paylaşmaktan keyif alacağınız lezzetler,
canlı ve rengarenk gecenize
eşlik edecek enfes kokteyller.

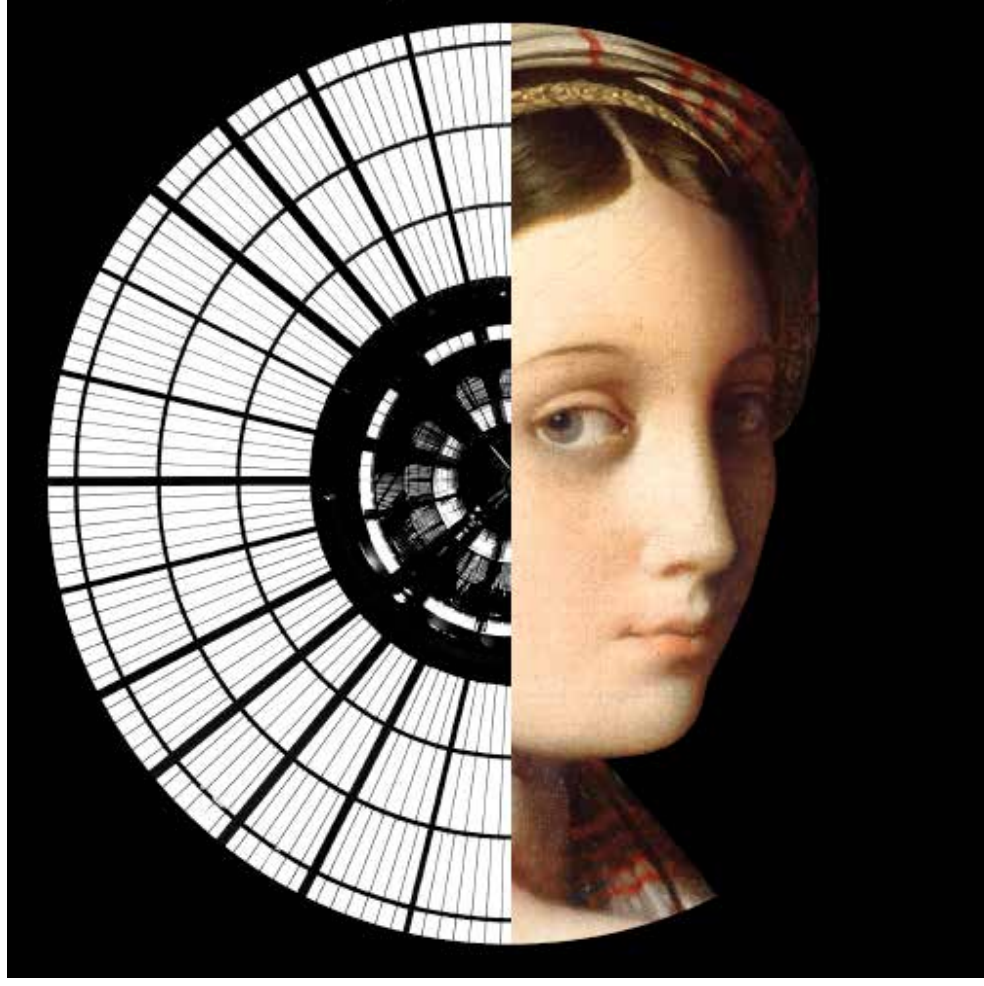
Şehrin ödüllü Pan-Asya Restoran'ı Isokyo:
Deneyin. Tadına varın. Keyfini çıkarın.



 /isokyoistanbul

Zorlu Center, Raffles İstanbul 1. Kat
+90 212 924 0244





La Biennale Paris

Biennale des Antiquaires, geçtiğimiz sene -MasterPiece, Frieze Masters ve TEFAF New York'un piyasadaki baskın varlıkları sonucu- hem La Biennale Paris olarak yeniden isimlendirilmişti hem de artık her sene düzenleneceğini duyurmuştu. 8 ile 16 Eylül arasında Grand Palais'de gerçekleşecek etkinlik bu sene ayrıca European Heritage Days'e de ev sahipliği yapıyor. Fransız modacı Jean-Charles de Castelbajac direktörlüğünde düzenlenen etkinliğin 30. edisyonunda özellikle Pierre-Jean Chalençon'un koleksiyonu izleyiciler tarafından heyecanla bekleniyor.



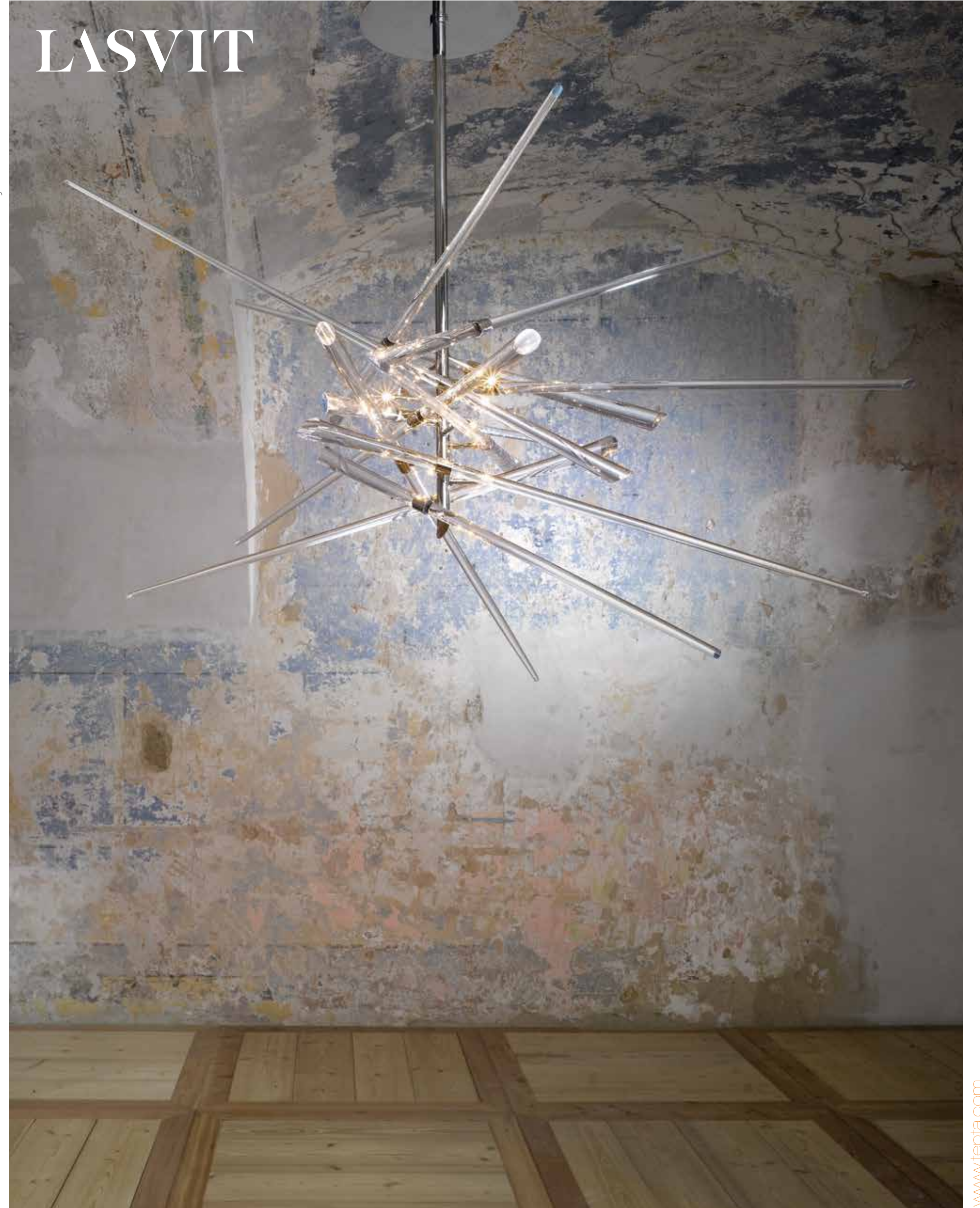
Aylin Zaptçioğlu x-ist'e katıldı

Aylin Zaptçioğlu, yeni sezonda x-ist ile çalışmaya başlıyor. Daha önce beş kişisel sergisini Evin Sanat Galerisi ve Öktem & Aykut Galerisi'nde gerçekleştiren sanatçı, geçtiğimiz Nisan ayında x-ist'te gerçekleşen Kimera'nın sergisinde eserlerini sergilemişti. 1985, Hamburg doğumlu sanatçı, Bologna Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim aldı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. İtalya ve Meksika'da karma sergilerde de yer alan Zaptçı'nın eserleri, x-ist temsiliyetinde ilk defa Contemporary İstanbul'da izleyiciyle buluşacak.

Hublot x Richard Orlinski

Hublot, Richard Orlinski tarafından tasarlanan yeni *Classic Fusion* modelini tanıttı. Classic Fusion Aerofusion Chronograph Orlinski, kasasından butonlarına kadar sanatçının büyük boyutlu hayvan heykellerinden tanıdığımız elmas kesim yüzeyiyle Orlinski'nin imzasını taşıdığını belli ediyor. Croisette'te yer alan *Wild Kong*, Miami Design District'te timsahları ve Courchevel'deki beş metrelik ayısına kıyasla bu saat aslında "bileğe takılmak üzere tasarlanmış 45 milimetrelik bir sanat eseri." Titanyum ve mavi seramik olmak üzere iki ayrı model olarak tasarlanan ve 200'er adet üretilen bu saat için Hublot, "zamanı gösteren ilk sanat eseri" tanımını yapıyor. Hublot, daha önce Maxime Büchi, Lapo Elkann, Pelé, Lang Lang, Bar Refaeli, Usain Bolt ve Dustin Johnson gibi isimlerle işbirliği yapmıştı.

And Why Not! / René Roubiçek



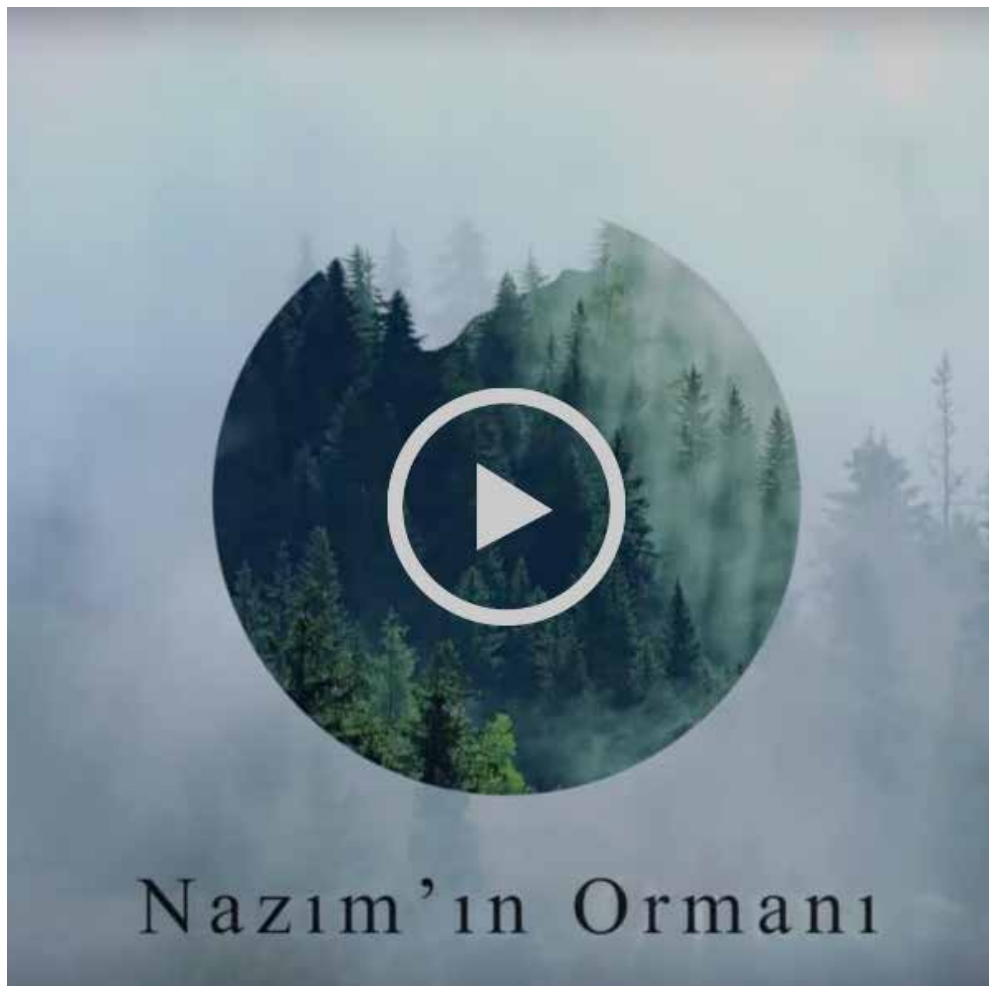
İKSV VENEK BİENALİ
ULUSLARARASI MİMARLIK SERGİSİ
2018 TÜRKİYE PAVYONU
AYDINLATMA DESTEKÇİSİ
TEPTA AYDINLATMA

TEPTA
AYDINLATMA



Anger is a solution, if anger means kittens

Collective Çukurcuma, Leipzig'de bulunan D21 küratöryel laboratuvarının açık çağrısı sonucu, küratörler Eva Liedtjens ve Nada Schroer ile birlikte ortak bir sergi düzenliyor. *Anger is a solution, if anger means kittens* isimli sergi, post-dijital, geç kapitalist toplumlarda kızgınlık, öfke ve tükenmişliğin tezahürlerini sorguluyor. Sergi, anna anthropy, Miriam J. Carranza, Vera Drebusch, Line Finderup Jensen, Olga Holzschuh, Ali Miharbi, Lara Ögel, Mary Audry Ramirez ve Berkay Tuncay'ın işlerini bir araya getirerek öfkeyi yıkıcı olmaktan ziyade özgürleştirici bir duygu olarak yeniden tanımlıyor.



Dünya'yı Afrikalı bir perspektiften görmek, öğrenmek ve anlamak

Fransa'nın neoliberal cumhurbaşkanı Emmanuel Macron, geçtiğimiz ay Nijerya ziyaretinde 2020 yılında gerçekleşecek olan Afrika Kültür Mevsimi'ni duyurdu. 2020 yılının Haziran ayında başlayıp altı ay sürecek olan etkinlik, "Dünya'yı Afrikalı bir perspektiften görmeye, öğrenmeye ve anlamaya davet" olarak tanımlanıyor. Etkinlik, Fransa'nın Avrupa ve Dışişleri Bakanı Jean-Yves Le Drian ve Kültür Bakanı François Nyssen'in önerisiyle N'Goné Fall tarafından yönetiliyor ve Fransız Kültür Merkezi (Institut Français) tarafından düzenleniyor.

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine

Sinan Bökesoy'un *Nazım'ın Ormanı* isimli projesi SANATORIUM'un katkılarıyla kullanıma açıldı. Katılımcılar, Apple Store'dan indirilen uygulama üzerinden Nazım Hikmet'in "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür, ve bir orman gibi kardeşçesine" dizelerini okuyarak aldıkları ses kayıtlarını, seçtikleri bir ağaçla birlikte bulundukları konuma ekleyerek kolektif bir orman oluşturuyor. Google Maps üzerinden ilerleyen uygulama, izleyiciye her ne kadar sanal da olsa gözüyle görebileceği bir katkıda bulunma ve ilerleme olanağı sağlayarak bu kolektif ormanın bir parçası olma isteğini veriyor. Devamında ise *Nazım'ın Ormanı*, kamusal alanlara yerleştirilecek artırılmış gerçeklik eserleri ve SANATORIUM'da düzenlenecek sergi/performans projesiyle devam edecek.

NESPRESSO®

Master Origin

TOPRAKTAN ALINAN İLHAM
KAHVE UZMANLIĞIYLA BULUŞTU

what else?

NESPRESSO BOUTIQUE'LER:
Nişantaşı, Suadiye, Zorlu Center, Akasya AVM ve Kanyon

WWW.BUYNESPRESSO.COM



Seza Paker

İstanbul’da yer alan Audemars Piguet mağazası 13 Eylül’den 5 Ekim’e kadar Seza Paker’in *Future Archives* isimli ses yerleştirmesine ev sahipliği yapacak. Gecikmeli bir bellek gibi işleyen yerleştirmesiyle birlikte Paker, Audemars Piguet markasının kültürel ve coğrafi köklerine göndermede bulunuyor

Röportaj: Merve Akar Akgün

Audemars Piguet ile nasıl işbirliğine geçtiniz?

Audemars Piguet’in Türkiye temsilcisi Shelly Ovadia, bana markanın sanat projeleri gerçekleştirdiğini anlatırken onlara bir Türk sanatçısını sunmayı çok arzuladığını ve o sanatçıyla İstanbul’da bir proje gerçekleştirmeyi istediğini dile getirdi. Bu fikir ile başlayan projenin başlarında, dükkanı direkt sanatsal anlamda kullanmayı planladığımı ve bir ses yerleştirmesiyle bunu gerçekleştirmeyi düşündüğümü kendisine önerdim. Bunun daha evvel Louis Vuitton mağazalarında yapıldığını ve Olafur Eliasson gibi sanatçıların projelerinde, sanatla lüks tüketim dünyasının, bir şekilde, yan yana geldiğini anlattım. Süreç Audemars Piguet’in beni Cenevre’deki yeri Le Brassus’a davet etmesiyle devam etti.

Bu projeye başladığında, Fransa’da da yaşayan Türkiyeli bir sanatçı olarak sende ortaya çıkan en etkili duygu neydi? Nasıl bir sorumluluk hissettin?

Le Brassus’a vardığımızda Audemars Piguet’in Cenevre’deki özel fabrikasında bizi, kapıda İsviçre ve Türkiye bayraklarıyla karşıladılar. Burada sanatçı davetinin bir kimliğe bürünmesi çok özel bir duygu oldu benim için. Cenevre’de *Future Archive* (Gelecek Arşivi) projemi onlarla paylaşıırken aynı zamanda, onların kendi temsiliyetlerini nasıl harmanlarını diye düşünmeye başladım. Müzelerinde Audemars Piguet markasının başlangıcından beri koleksiyonlarında olan saatlere bakarak ve beni gezdiren rehberin verdiği bilgilerin en çok 19. yüzyılda duvar saatlerinin mekanizmalarının zincirli köstek saatlere nasıl indirilip, onları bir nevi, bugünün, 21. yüzyılın bilgisayarlarına ve de elimizdeki akıllı telefonlara nasıl indirgendini düşünmekten kendimi alamadım.

***Future Archive* işini, nasıl ortaya çıktığını ve işin nasıl işlediğini anlatır mısın?**

Instagram’ın bugün özel ve işlevsel karışımı, estetik gücü, hızı, bilgi dağılımı, beni bir süredir ilgi alanımda kurcalamaktaydı. Buradaki görsel bağı kopartıp,

Instagram’ın sadece ses kayıtlarını alıyordum. Kayıtlara katmanlar ilave ederek, seslerin bir nevi hafıza deposu oluşması ve bunun gerek *story*lerde uçan bilgiler haline gelmesi, bir şekilde soyut bir “artı-bilgi” hali *Future Archive* projesinin doğmasına yol açtı. Sesli eserde, “Araba radyosunda Philip Glass, NASA’nın bir radyo anonsu, Venedik’te yer alan Peggy Guggenheim Müzesi’nden bir küratörün sesi, fotoğrafik arşivin zamanla bir sanat biçimine dönüşmesi üzerine bir konuşmadan ‘Nereden başlasam?’ ses dalgaları, geri viteste bir elektrik motorunun sesleri, denize yakın bir yerde rüzgarın sesinin kaydı, alacakaranlıkta çekirge ötüşleri, Hollanda’da, uzakta, araziye gözleyen bir insansız hava aracının motorunun bir seradan duyulan sesi, bir filmde kısa bir diyalog, rüzgarın ıslığı, yine Peggy Guggenheim Müzesi’nde bir sergiden ayak sesleri, Portekizce bir konuşma, Smetana’nın Vltava’sının flüt ve kemanla icrası, komik bir videonun piyano melodisi ve acemi bir akordiyoncunun enstrümanından çıkardığı sesler, New York’ta bir sanat galerisinden fırça ve ayak sesleri, trafik sesleri, arabada radyoda çalan Casta Diva, *Network* (1976) filminden fragman, İspanya’da protestocuların ‘Korkmuyoruz!’ diye bağırışı, ABD’de protestocuların ‘Haklıyız!’ diye bağırışı” gibi sesleri kullandım.

Zaman ile ilişkiniz nasıldır?

Zaman, benim *Future Archive*’den evvel yaptığım eserlerin ana teması. *Absinthe* adlı sergimde (2015) yüz sene geri ve elli sene ileri gittiğim işimde, *Les Mots en Heritage* (Miras Kalan Kelimeler) adlı bir öyküden yola çıkmıştım. Mesela, buna göre, 1915’e düştüğümüz İstanbul’da, semt olarak Tünel’i ele almıştım ve o zamanın Passage de Petit-Champs adlı binası (şu anda Galerist ve Tabanlıoğlu Mimarlık yer alıyor) olan ve o gün Agatha Christie’nin, Ernest Hemingway’in ve saire geldiği ve kaldığı yerleri ele almış ve göstermişim. Geleceğe giden 2065 senesi için ise, sular altında kalmış bir Mısır tanrıçasının arkeolojik buluntusunu

kullanarak ve yarına, bugüne ait birçok soru sormuştum.

Daha önce zamansızlık üzerine çalışmalar yapmıştınız. Zaman üzerine çalışmak çok hassas olmalı...

Zaman üzerine çalışan bir sanatçının zamansızlık üzerine düşünmesi kadar olağan bir şey olmaz diye düşünüyorum; çünkü zamanın içinden çıkarak gelen sanatsal fikirlerin ve kavramların yeniden ele alınmasının getirdiği bir zamansızlık vardır. Mesela, kullandığım örneklerden Mantegna, Duchamp, Picasso, Boltanski veya Buren’i ele aldığımda, onları kronolojik bir sırada değil, hepsini zamansızlaştırarak yeniden kullanıyorum veya 2002’de *Plan1 Plan 2* adlı dia enstalasyonumda aynı mekânı zamanda geçtiği haliyle yeniden kurguladığımda mekânları ayrı zamanlarda zamansızlaştırmaktayım.

Size göre Audemars Piguet tasarım ve mekanığı nasıl yan yana getiriyor? Bu anlayış, birliktelik, tarih ve marka ağırlığı sanatçının böyle bir projeye yaklaşımını nerelerde etkileyebilir? Bu projenin en güzel yanı nedir?

Daha evvel de bahsetmiş olduğum gibi Le Brassus’da hissettiğim işçilikteki titizlik, yüz yılı aşan üretimin devam arzusu, sanatçılarla birebir projeler geliştirmeleri, zanaat ve zamanı maddi manevi olarak devam etmek isteyişleri üç dört katlı küçük odalarda dağılmış, fabrika olarak anımsanan İsviçre binasının yenilenmiş hali, yanındaki müzesi, bana çocukluğumda çarşıya gittiğim zaman Ermeni, Rum ve Türk ustaların titizlikle saatlerce çalıştıkları yerleri hatırlattı. Çalışan zanaatkarların yüzlerinden keyif ve sakinlik akardı. Cenevre’de bir geleneğin devamını görmenin bana inanılmaz bir mutluluk getirdiğini saklayamayacağım. Orada keşfettiğim arşiv odalarında İkinci Dünya Savaşı sonrası bir postanenin arka odasında unutulmuş kutuları bulmalarının heyecanını anlatmaları ve kutuların içindekilerini göstermeleri hafızama kayıt oldu.

SANATORIUM



**11.09—
14.10.2018**

**ŞEYLERİN UFKU
HORIZON OF THINGS
YUNUS EMRE ERDOĞAN**

**20.09—
23.09.2018**

**BOOTH
A1-119**

**KEREM OZAN BAYRAKTAR
MEHMET DERE**

**YUNUS EMRE ERDOĞAN
EROL ESKİCİ**

**GÜLSÜN KARAMUSTAFA
ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI**

**ZEYNO PEKÜNLÜ
FARID RASULOV**

**SERGEN ŞEHİTOĞLU
MERVE ŞENDİL**

CLEMENS WOLF

KEMANKEŞ MAH. MUMHANE CAD. LAROS HAN
No: 67 — 34425 — KARAKÖY / İSTANBUL
WWW.SANATORIUM.COM.TR +90 212 293 67 17



Michael Benson

Contemporary Istanbul'un yan etkinliği olarak düzenlenen CIF Dialogues kapsamında İstanbul'a gelen Michael Benson, Photo London'un kurucu direktörü. Teması *Duyarlılıklar* olan CIF Dialogues kapsamında konuşacak olan Benson ile, Contemporary Istanbul'u, Prix Pictet'i ve Photo London'un yeni edisyonunu konuştuk

Röportaj: Liana Kuyumcuyan **Fotoğraf:** Philip Sinden

18 ve 19 Eylül tarihlerinde gerçekleşecek olan CIF Dialogues'un misafiri olarak İstanbul'a geliyorsunuz, daha önce İstanbul'u ve Contemporary İstanbul'u ziyaret etmiş miydiniz?

İstanbul'a çok defa geldim. Bir kaç yıl önce Prix Pictet'in *Power* (Güç) temalı sergisini İstanbul Modern'de sergilemiştik. İstanbul'a yeniden Prix Pictet ile, bu defa *Space* (Mekân) temasıyla dönüyor olmak güzel. Ancak bu, Contemporary İstanbul ile ilk deneyimim olacak.

Contemporary İstanbul hakkındaki fikirleriniz neler?

Fuar hakkında çok iyi şeyler duydum ve birinci elden deneyimleyebileceğim için çok heyecanlıyım.

Contemporary İstanbul ekibi bu yıl Çağdaş İstanbul Vakfı (ÇİV) ve yeni programları CIF Dialogues'u tanıttı. Konferanslar Vanessa Arelle yürütücülüğünde gerçekleşecek. İçerik ve tasarım hakkındaki fikirlerinizi sorabilir miyim?

Bence bu çok heyecan verici bir girişim. Photo London'da deneyimlediğim üzere bu tip girişimlerin, fuarlara çok önemli katkılarda bulunduğunu gördüm. Ziyaretçiler, sanatçıları ve küratörleri direkt olarak dinlemek konusunda çok hevesliler. Bu perspektiften bakıldığında, CIF Dialogues programının iyi tasarlanmış olduğu görülüyor.

CIF Dialogues'un bu yılki teması *Duyarlılıklar* olarak açıklandı. Siz bu etkinlikte hangi bağlamda yer alacaksınız?

Ben sanatsal duyarlılıklar ile kuvvetli hikâye-anlatıcılığının bir arada ele alınmasının önemi üzerine konuşacağım. Örneğin Prix Pictet, bu her iki konuda fotoğrafın rolünü ön plana çıkarmayı amaçlıyor.

Özellikle son yıllarda dünyanın her köşesinden fırlamakta olan sanat fuarları hakkında ne düşünüyorsunuz? Birini diğerinden nasıl ayırt ediyorsunuz?

Evet, herkes çok fazla fuar olduğundan bahsediyor ve her yıl da yenileriyle karşılaşmaya devam ediyoruz. Önde gelen satıcılarımızdan biri bu fuarlar için "gerekli şeytanlar" diyor, kulağa biraz kaba gelebilir

ama ne söylemek istediğini anlayabiliyorum. Hepsini birbirinden ayırt etmek biraz zorlayıcı ama yine de koleksiyonerlerin bu fuarları düzenlemesini zararlı bulmuyorum.

Sanat eseri satın alıyorsunuz ve nereden almayı tercih ediyorsunuz?

Evet, ben genellikle galerilerden veya sanatçının kendisinden alıyorum. Photo London'ın yeni edisyonu Mayıs 2019'da gerçekleşecek. Fuarı Fariba Farshad ile organize ediyorsunuz. Photo London'ı nasıl planladığınızı ve organize ettiğinizi merak ediyorum.

Uzun yıllar birlikte çalıştığımız için çok başarılı yöntemler geliştirdiğimizi söyleyebilirim. Photo London'a başlamadan önce 10 yıl Candlestar'ı birlikte yürüttük. Fuarın her edisyonu bizim için yeni bir proje gibi; planlamaya yazdan başlıyoruz, sonbahar ve kışta da yavaş yavaş parçalar birbirine bağlanmaya başlıyor. Bu fuar bizi her yıl yeniden canlandıran bir süreç olarak işliyor.

Fariba Farshad ile bir fotoğraf festivali yapma fikri nasıl gelişti?

Londra'nın dünya çapında önemi olacak bir fotoğraf fuarına ihtiyacı olduğuna inanıyorduk. Maja Hoffman, FT ve Pictet Grup'un yardımlarıyla bir tane yaratmaya karar verdik. Şunu mutlulukla söyleyebilirim ki; bütün dünyadan satıcılar da koleksiyoncular da bizimle hemfikir oldular ve şimdi Photo London, uluslararası sanat camiasının takviminde değişmez bir yer aldı.

Geçtiğimiz yıl gerçekleşen fuara ilgi nasıldı?

Her açıdan çok güçlüydü!

Photo London'ın gelecek yılki edisyonu için planlar neler? Sergi mekânı ve sanatçı seçimi üzerine çalışmaya başladınız mı?

Planlama ve geliştirme konusunda daha çok başlardayız. Photo London 2019 edisyonunun şimdiye kadarki en başarılı edisyon olması için çalışıyoruz.

Fuarın tanıtımı için fikirler geliştirmeye başladı mı?

Koleksiyonerlerimiz ve satıcılarımızın onca teşvikine rağmen hâlâ bir şey ayarlamadık.

Prix Pictet'in yeni edisyonunun temasını *Hope* (Umut) olarak açıkladınız. Orta Doğu'daki

savaşların ve mülteci krizlerinin olduğu bir dönemde olduğumuzu düşünerek hassas bir tema seçtiğinizi düşünüyorum. Bu fikir nasıl gelişti?

Temanın karar verilmesi aylar süren toplantılar sonucunda ortaya çıkıyor, tabii ayrıca Pictet Bankası ortaklarının da onayı gerekiyor. Kısaca özetlemem gerekirse, bu tip bir pozitif temanın bizleri iyi hissettireceğini düşündük.

Yeni edisyon için başvurular gelmeye başladı mı? Jüriye karar verme aşamasında hangi noktadasınız?

Evet başvurular geliyor. Jüri, Sir David King yürütücülüğünde seçilecek ve sonbaharda açıklanacak.

Prix Pictet'in şimdiye kadar yedi edisyonu düzenlendi. Bugünden bakınca -bütün başvuruları ve kazananları düşünerek- favoriniz olan bir yıl ve tema var mı?

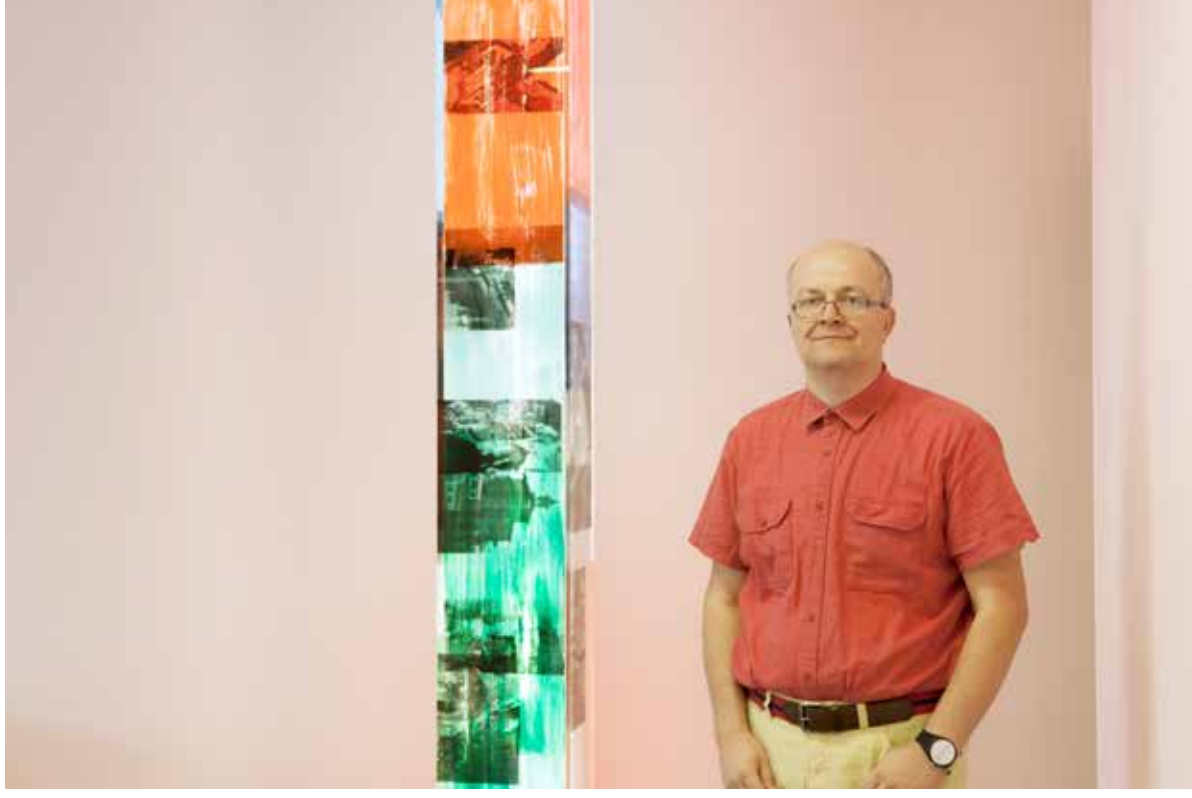
Sanırım ilk edisyonumuz -yani *Water* (Su) temalı olan- çünkü o zaman daha yeni başlamış olmanın heyecanı vardı. Ancak söyleyebilirim ki bu yılın teması *Hope* (Umut) daha şimdiden en güçlü edisyon olacağının sinyallerini veriyor.

ENVANTER INVENTORY

11.09 —
20.10.2018

ART
ON

oddviz



Necmi Sönmez

Borusan Contemporary koleksiyon sergilerinin küratörlüğünü üstlenen bağımsız küratör ve sanat tarihçisi Dr. Necmi Sönmez ile güncel sanat-edebiyat ilişkisini, Cemal Süreya'yı ve yeni Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu Seçkisi sergisi *Üvercinka* hakkında konuştuk

Röportaj: Nazlı Yayla **Fotoğraf:** Hadiye Cangökçe

2015 yılından itibaren Borusan Contemporary'de edebiyatla diyalogların önünü açan koleksiyon sergilerinin küratörlüğünü yapıyorsunuz. Bu seferki sergi için ise İkinci Yeni'nin sembolik eserlerinden biri olan *Üvercinka*'dan yola çıkıyorsunuz. “Yeniden düşünmek, yeni sorular üretmek” üzere düzenlenen bu sergi için neden Cemal Süreya'yı seçtiniz?

Bu sergileri bir dizi mantığına göre hazırladım. Cemal Süreya bu doğrultuda gündemime geldi. Bir de Süreya'nın şiirlerinin yanı sıra günlüklerini, yazılarını, konuşmalarını okudukça onun ne kadar farklı, ayrıcalıklı olduğunu kavradım. Bilmem farkında mısınız, bazı şairleri kavramak belli bir yaşı, deneyim sahibi olmayı, kendinizle dünya arasında belirgen mesafeyi kavramayı gerektiriyor. Cemal Süreya'nın birçok kere toplu şiirlerini okumama rağmen içine giremediğim poetikası vardı. Güncel hayatın anlamsızlıklarını, erotizmin baş döndürücülüğünü, hedefe varamadan yere çakılma duygusunu, hatta çakıldktan sonra daha da derine düşmeyi müthiş bir dil zenginliğiyle yorumluyordu. Benim bunları kavrayıp keyfini çıkarmam zaman aldı. Çok zaman aldı. Tuhaf ama elli yaşına bastuktan sonra onun yarattı dünyasının ayrıcalıklarını keşfetmeye başladım.

Türkiye'de de, Dünya'da da çok sancılı süreçlere eşlik ediyoruz. Hem politik, hem ekonomik hem de sosyal açılardan oldukça anafolu bir döneme tanıklık ederken içimizde bir geri çekilme duygusu beliriyor. Yorgunluk, bıkkınlık diyeceğim, tekrarlar karşısında ya pes etmek ya da “yeniden düşünmek” birbiriyle mücadele eden olgulardır. Ben sanatın her süreçte yeni sorular üretmek adına içinde farklı dinamikler barındırdığına inanıyorum. Belki söylediklerim çok kişisel olacak ama hiçbir şey yapmadan, sadece pasif olarak etrafımda olup bitenlere bakmamam gerektiği, Cemal Süreya'yı okurken hep karşıma çıktı. Adeta her

cümlesiyle okuyanı eyleme sürükleyen bir kişiliği var bu şairin.

Üvercinka bu sergiye nasıl bir katkı ya da etki sağlayacaktır? Sizin sorunuzu size soracak olursam 1958'de yayımlanan *Üvercinka*, 2018'de, 60 yıl sonra, bizi neden bu denli etkiliyor?

Üvercinka'yı disiplinler arası bir gözlük, büyüteç ya da farklı bakış açıları geliştirmek adına bir çıkış noktası olarak ele almakta fayda var. Hemen belirtmem gerekiyor ki, Cemal Süreya'nın şiir perspektifi ile Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonuna bakmayı hedefliyoruz. Bu bakış açısının izleyicilere yeni yorumlama olanağı vereceğini düşünüyorum. Belki biraz soyut kalıyor bu kavramlar. Ama çağdaş sanatı yorumlamak adına ülkemizde “anlaşılamaz olmayı” hedefleyen tuhaf bir yaklaşım var. Sanat üzerine yazılan yazılarda kullanılan hem soyut, hem de ne dediği anlaşılamayan ifadelerle, çeviri kavramlarla dolu. Sanatçılarımızın kendilerini ifade etmede, çalışmalarını anlatmakta sorunları var. Onların çoğu kez aynı şeyleri papağan gibi tekrarladıklarını görüyoruz. İzleyicilerde farklılık, merak ve kişisel takip süreci uyandıracak dürtülerin belirmesi için yeni bir yaklaşım açısına ihtiyaç duyduğumuzu düşünüyorum. *Üvercinka* bu açıdan adeta can simidi gibi bir kitap. 60 yıl önce yayımlanmış, şiirleri okuduğunuzda sanki dün yazılmış gibi heyecan, tutku dolular. *Üvercinka* aşkı çok farklı metaforlarla dile getiriyor. Resmen baş döndürücü. Şu dizenin güzelliğine bakar mısınız?

“Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lazım.”

Bu şiirlerin perspektifinden Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na bakmak esinlendirici bir özelliğe sahip.

Daha önce Leylâ Erbil, Tezer Özlü, Oktay Rifat, İlhan Berk gibi edebiyatçıların eserlerinden yola çıkarak sergiler düzenlediniz. Görsel/plastik sanatlar ve edebiyat diyalogu verimli bir konu. Bu disiplinler

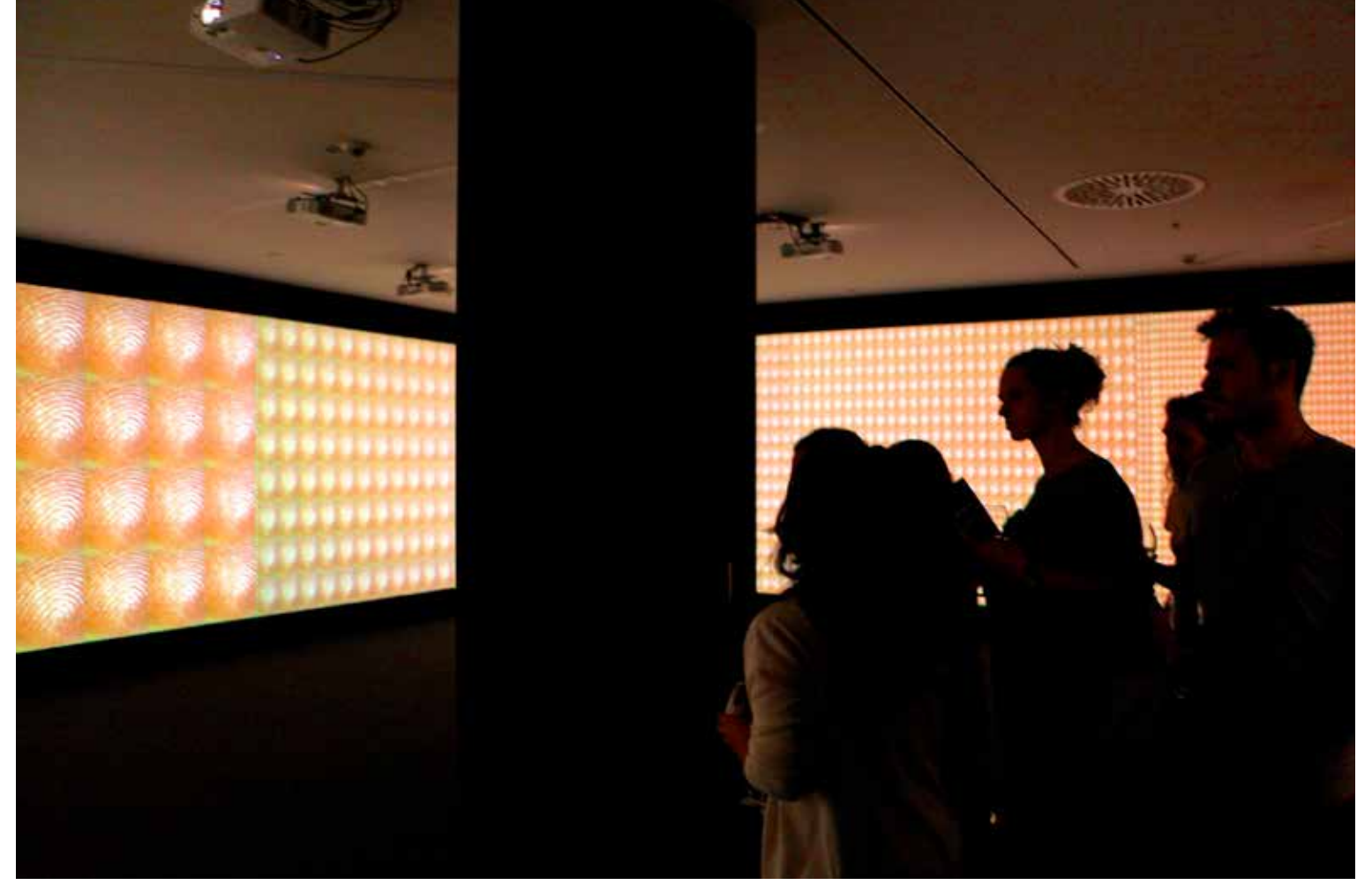
arası diyalogu kurmakla neyi amaçlıyorsunuz? Bu konuyla ilgili okunması, görülmesi gereken neler var sizce?

Benim hedefim çağdaş sanat söz konusu olduğunda ortaya çıkan belirsizliği, muğlaklığı aşmak için yeni bakış açılarını ortaya getirebilmek. 20. yüzyıl sanatının her zaman anlaşılması zor (hermetik) olgular üzerinde gelişen bir yapısı oldu. Ama tanıklığını üstlendiğimiz 21. yüzyıl sanatının söylemek istediğini son derece açık, net, anlaşılır biçimde izleyiciye aktaran bir dili var. Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu bu açıdan uluslararası alanda öncü konumdaki sanatçıların çok farklı deneylerini kapsayan bir özelliğe sahip. Bu deneylerin izleyicilere aktarılması için çeviriye dayanmayan, bize, bizim algı dünyamıza hitap eden kanallardan aktarılması gerektiğini düşünüyorum. Modern Türk edebiyatını çıkış noktası olarak almamızın en önemli nedenlerinden birisi de bu. Örneğin Erbil'in, Özlü'nün kitaplarında dile gelen kadının özgürleşmesi, Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nda yer alan birçok esere gönderme yapıyor. Aynı şekilde Metin Eloğlu'nun, İlhan Berk'in imgeleri, çok soyut karakterli çalışmaları açıklarken bir referans kaynağı olabiliyor.

Sergilerimizde okumak ile görmek arasında bir köprü oluşturulmayı hedefliyoruz. Büyüteç altına aldığımız edebiyatçıların kitaplarının okunmasını öneriyoruz.

Borusan Contemporary'deki edebiyat çerçevesinde oluşturulan bu sergiler izleyiciye nasıl bir yorumlama noktası sunuyor?

İzleyicilere sunduğumuz yorumlar imgeler üzerinden kurulu. Yazılı imge ile görsel imgeyi yan yana getirmeyi hedefliyoruz. Bir yanda sözcükler, öte yanda Borusan Contemporary'de ağırlıklı olan dijital, hareketli imgeler. Duvar yazıları, videolar aracılığıyla izleyicilere sunduğumuz yazılı imgeler serginin birçok alanında heykeller, yerleştirmelerle birlikte sergileniyorlar.



SOL ÜSTTE: MARINA ZURKOW, MORE AND MORE, BRAZIL
SAĞ ÜSTTE: RAFAEL LOZANO-HEMMER
ALTTA: KAT JOANIE LEMERCIER

BÜTÜN GÖRSELLER
BORUSAN CONTEMPORARY'NİN İZNİYLE

Böylece izleyicilere hem yazılı hem de görsel imgeleri bir araya getirip kendilerinin belirleyebileceği yorumlama alanları oluşturuyoruz. Borusan Contemporary'de izleyicilere ücretsiz olarak sunduğumuz rehberli sergi turlarında izleyicilere direkt olarak farklı bakış açılarını önermemiz mümkün oluyor.

Ayrıca her sergi için hazırlanmış olduğumuz broşürlerde yoğunlaştığımız kavramsal çerçeveyi detaylarıyla izleyicilerle paylaşıyoruz. Kişisel olarak bazen aradan epeyce zaman geçtikten sonra da kimi ziyaretçilerden aldığım geri dönüşler bu broşürlerin yol gösterici olduğunu ortaya çıkarıyor.

Koleksiyon sergileri yapmanın -özellikle Borusan Contemporary'nin yeni medya ağırlıklı yapısını göz önünde bulundurarak- ne gibi zorlukları ve heyecan verici yönleri var? Her sergide yeni bir bakış, yeni bir okuma sunma hedefi, bir küratörü ne şekilde çalışmaya yönlendiriyor? Koleksiyon sergileri deneye, risk almaya müsaade ediyor mu?

Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu öncelikle sanatçılara verilen proje desteğiyle geliştirilen eserler üzerinden ilerliyor. Projelerin sonuçları kişisel sergilerde gösterildikten sonra koleksiyona katılıyorlar. Bunun yanı sıra koleksiyon çizgisine uygun olarak yapılan alımlar da oluyor. Öncelikle bu çalışmaların nasıl en doğru şekilde gösterileceğine karar vermek gerekiyor. Birçok çalışma hem özelyazılım programları, hem de farklı mimari uygulamalara ihtiyaç duyduğu için çok farklı ekip çalışmaları gerektiriyor. Duvara asıldığında tamamlanan resimle, ya da herhangi bir yere konulabilecek olan heykellerden çok, her eser için adeta yeni kurgulamaya dayalı sunumlar gerekiyor. Bunun Perili Köşk'ün mimarisiyle birlikte düşünülmesi de bir tür zorunluluk. Bu ve buna benzer karakteristik özellikleri Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu için sürekli yeni sunum teknikleri geliştirmeyi gerektiriyor ki, bunun her açıdan son derece deneysel bir karakteri var.

Bir koleksiyon sergisi hazırlarken kafanızdaki fikirlerden değil, elinizin altındaki eserlerden yola çıkarak bir okuma biçimi geliştirmeniz gerekiyor. Çalışmanın karakteristiklerinin

bozulmaması için sürekli olarak sanatçıyla birlikte çalışıyorsunuz ki, bunun son derece verimli olduğunu düşünüyorum. Bir örnek vermek istiyorum. Geçen yıl Rick Silva'nın bir video projeksiyonunu sergilemek istediğimde, çalışmayı tek bir duvarda değil de iki farklı duvarda gösterip gösteremeyeceğimi bilmiyordum. Sanatçı ile son derece verimli bir ilişkiye girip sergi projemi anlattıktan sonra kendisinin de onayını olarak gösterdik. Ondan gelen yanıt, eserin bu tür yorumlanabileceğini hiç düşünmemesine rağmen, sonuçtan son derece memnun olduğuydu. Her adımda, her kararda farklı iletişim süreçlerini gündeme getirmek, bir ekip ile birlikte çalışıp onay almak gerekiyor. Sanatçının yanı sıra teknik ekibin önerileri de yol gösterici olduğu için son derece detaylar üzerinde ilerleyen bir sistemle çalışmak gerekiyor.

Samimiyetimi mazur görün, koleksiyon sergilerinde deney yapmak için doğası gereği mümkün değildir. Çünkü koleksiyoncu ile, bu bağlamda Ahmet Kocabıyık, onun eserle kurduğu diyalogu da göz önünde tutmanız gerekiyor.

***Üvercinka*'da Perili Köşk'ün mimari özelliklerini ne şekilde kullanıyorsunuz?**

Borusan Contemporary Direktörü Yağız Zaimoğlu'yla birlikte geliştirdiğimiz, üzerine dikkatle çalıştığımız yeni bir sergileme modeli var. Perili Köşk'ün farklı katlarını geçici karanlık alanlar haline getiriyoruz. Özel olarak tasarlanmış perdelerle mekânın karartılması, göstereceğimiz çalışmaların etkisini artırıyor. *Üvercinka* sergisinde ilk kez üç katta, Perili Köşk'ün üçüncü katından başlayıp ardından dördüncü ve altıncı katlarda devam eden karanlık alanlar oluşturup farklı tekniklerde üretilmiş Yeni Medya Sanatı eserlerini gösteriyoruz. Şimdiye kadar bu bağlamda gerçekleştirdiğimiz birçok deney, hem sanatçılar hem de izleyiciler tarafından olumlu karşılandı.



Felekşan Onar

Türkiye'nin önde gelen cam sanatçılarından biri olan Felekşan Onar son yıllarda gerçekleştirdiği pek çok yurtdışı gösteriminin ardından 9-16 Eylül'de The Venice Glass Week'e sergi açmak üzere davet edildi. Onar ile Venedik'e götüreceği işleri ve cam sanatının algısı üzerine sohbet ettik

Röportaj: Cafer Kutru

Dünyanın en prestijli sanat ve kültür aktivitelerine ev sahipliği yapan Venedik'de gerçekleşecek olan The Venice Glass Week'e davet edilen ilk Türkiyeli cam sanatçısı siz oldunuz. Eylül'de Venedik'te gerçekleşecek olan etkinlikte, 17. ve 18. yüzyılda Venedik ve Osmanlı arasındaki kültürel etkileşimi *41X* isimli sergiyle cam üzerinden ele alıyorsunuz. Bizlere, *41X*'in yer-zaman bağlamındaki ilişkisinden, arka planda nasıl kurgulandığından bahsedebiliriz misiniz?

Cama ilgimin başladığı yaşlardan beri bilirim ki bizim Çeşm-i Bülbül diye adlandırdığımız cam tekniğini Murano'dan gelmiş bir tekniktir. Ama yine ilerleyen zamanlarda gördüm ki esasında da bu çok net değil. Yani kim kime tekniği aktarmış veya bu süreç nasıl yaşanmış. The Venice Glass Week'e de bu şekilde bir davet alınca bu konuyu irdelemek için çok iyi bir imkân olduğunu düşündüm. Dünyanın nerde ise 1000 senedir önemli bir cam merkezi olmuş Murano'ya el veren sanatçılardan biri olmak bana "köprü" formunu kullanmayı çağırıyordu. Nasıl yüzyıllardır savaşımlara rağmen, güç kavgalarına rağmen Venedik ile Osmanlı arası cam ticareti hep yapılmış ise, bugünde iste bir Türk sanatçı tekrar cam vesilesi ile Venedik'de sergi yapmaya davet ediliyor. Cam bir köprü olmaya devam ediyor.

Form böyle olunca 41 rakamı ise hemen aklıma gelen ilk rakam idi. Benim aile geleneğimde olan artık çok sık yaşamadığımız bir 'Halil İbrahim Sofrası' adedi vardı. Çocukken Söke'de Ege'de komşular davet edilir ve 41 çeşit yemek sofraya konurdu. Venedik'de bulunma sebebim cama el vermek olunca, ben bunu 41 adet her biri ayrı renk ve dokuda köprü ile yapmak istedim. Benim gönlümden cama dair Venedik'e bir ikram olduğu için...

Daha önce *Kanatsız Kuşlar* isimli serginiz, önce Berlin'de Bergama Müzesi'nde sonrasında Londra'da Victoria and Albert Museum'da sergilendi. Mülteciler hakkındaki hassasiyetinizi ve çalışanınızın temellerini, Louis de Bernière'nin aynı isimli eseri ve çocukluğunuzda geçirdiğiniz Söke yıllarınızdan bahsediyorsunuz. *Kanatsız Kuşlar*

örneğinden yola çıkarsak, bir sanat nesnesi olarak el değmemenin imkânsız olduğu cam sanatı ürünlerinin izleyicileriyle kurduğu ilişkiyi tarif edebilir misiniz? Çağdaş sanat düzleminde, cam sanatının iletişim ve ifade gücü hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bu noktada camın malzeme olarak diğer sanatsal alanlarda kullanılan malzemelerden keskin bir farkı olmadığını düşünüyorum. Ama benim camı kullanım şeklimden dolayı izleyici farklı bir malzemeye göre daha fazla içeriğin içine çekiliyor. Benim gözlemlerim bu yönde. Örneğin *Kanatsız Kuşlar* da olduğu gibi. Sergiyi anlatan metinde yazan tüm hüzne rağmen, seyirci camın renkleri, ısıtısı, değişken dokusu, kanatları kapalı kuşun sağlığı içinde yüzünde bir tebessüm ile ayrılıyor mekândan... Her ne kadar gönlünde öyle hissetmese de. Sanatçı olarak benim yaklaşımım ayrımcı olmayıp birleştirici olduğu için camı da buna imkân verecek şekilde kullanmayı tercih ediyorum.

Sanatla ilgili olan şey, sürekli değişen bir düzlemde olmasının yanı sıra duyarlı ve hassas, sabit bir öze de sahip. Kendinize, eğilimlerinize veya sorgulamalarınıza ve değişen ortamımıza karşı, kendinizi ifade edebilme yeteneğinizi korumak, sürdürülebilir sanat ürünü için gerekli olan. Cam sanatı söz konusu olduğunda, sürdürülebilir bir sanat anlayışı içerisinde, cam sanatının geleceği için neler öngörüyorsunuz?

Cam nerdeyse insanoğlu ile baki bir malzeme. Yüzyıllardır sanatsal anlamda kullanılıyor. Hayat daha sanal hale geldikçe ateş, silika, kum gibi çok basit malzeme ve yöntemlerle şekil olan maddeye olan ilgi daha çok artacak. Çünkü artık günümüzde "elle tutulur" olgu yaratan görseller gittikçe azalıyor. Her şey saniyelik, anlık... Bu konuda hem müzeler hem de ilgili üniversiteler camın yaygın bir sanatsal malzeme olarak kullanımında destek veriyorlar. Bu bakımdan ilerleyen zaman içinde hayat sanallaştıkça özünü arayan insanoğlu için cam her zaman vazgeçilmez bir malzeme olmaya devam edecektir.

SADBERK HANIM MÜZESİ
KÜTAHYA ÇİNI VE SERAMİK KOLEKSİYONU



8 Mart - 25 Kasım 2018

Sadberk Hanım Müzesi
Çarşamba hariç hergün 10:00-17:00
Piyasa Caddesi No. 25-29 34453 Büyükdere, İstanbul - Türkiye
T. +90 212 242 38 13 F. +90 212 242 03 65
www.sadberkhanimmuzesi.org.tr



Deniz Met

Raffles Istanbul Zorlu Center Marketing Direktörü Deniz Met ile buluşarak otelin *İstanbul Rüyası* teması etrafında toplanan sanat koleksiyonunu ve ücretsiz olarak devam eden sanat turlarını konuştuk

Röportaj: Merve Akar Akgün

Raffles Istanbul Zorlu Center'in sanat odağı nasıl oluştu? Sanat koleksiyonunuzdan bahsedebilir misiniz?

Raffles İstanbul'un mimarisi dünyanın önce gelen tasarım firmalarından biri olarak tanınan HBA (Hirsch Bedner Associates) imzası taşıyor. HBA'nın dünyada farklı ofisleri ve farklı tasarım ekipleri var ve dünya üzerindeki diğer Raffles otellerinde de etkileri görülüyor. HBA dünyanın neresinde olursa olsun, tüm iç mekân tasarımlarında mekânın içinde bulunduğu coğrafya ve mimari yapı ile biricik ve hassas bir bağ kurmasını öncelik olarak ele alıyor. Hirsch Bedner Associates'in Raffles İstanbul'un sanat teması oluşurken büyük etkisi oldu. Toplamda 224 tane eser var ve bu eserlerin üçte biri yerli sanatçılardan oluşuyor.

Raffles İstanbul Zorlu Center'da bulunan sanat eserlerinin küratörlüğü, HBA'nın sanat danışmanı Canvas tarafından gerçekleştirildi. Türkiye'den alınan eserlerin danışmanlığını ise Meray Akmut üstlendi. Uluslararası alanda söz sahibi olan Canvas'ın sanat danışmanlarının kurguladığı sanat programında Türk ve yabancı sanatçılara yer verildi. Toplamda 224 yerli ve yabancı esere ev sahipliği yapan Raffles İstanbul'daki eserlerden 55 adedi 18 farklı Türk sanatçıya ait. 169 adetinde ise 54 farklı yabancı sanatçının imzası bulunuyor. Ardan Özmenoğlu, Yasemin Aslan Bakiri, Mehmet Günyeli, Ali Alışır, Mustafa Horasan, İrfan Önürmen, Meray Akmut, Şahin Paksoy, Sali Turan, İsmail Öklügil, Oylum Öktem İşören, Serdar Tekebağolu ve daha birçok değerli Türk sanatçının eseri Raffles İstanbul Zorlu Center'ın koleksiyonunda yer alıyor.

Her Raffles'in sanat hikâyesi kendine özgü. Örneğin en yeni açılan Raffles Varşova'da çok ilginç bir sanat koleksiyonu sergileniyor.

Eserler nasıl bir tema etrafında toplanıyor?

İstanbul Rüyası teması etrafında oluşturulan bir konsept var. Otel açılmadan bir buçuk yıl önce oluşturulmaya başlanan sanat koleksiyonunun her parçası, otelin geneline yayılan *İstanbul Rüyası* temasını destekler nitelikte, özenle seçildi. Koleksiyonda İstanbul'un ikonik yapı taşlarına da doğrudan göndermeler bulunuyor. Koleksiyondaki eserlerde Dolmabahçe Sarayı, Aya Sofya, İstanbul'un zengin kültürünü yansıtan kaftanlar, mücevherler ve vapurların izlerine rastlamak mümkün. Koleksiyonda bulunan sanat eserleri konuk odalarından koridorlara, restoranlardan lobiye kadar otelin tümüne yayılmış bir şekilde sergileniyor.

Ne zamandan beri sana turları düzenliyorsunuz? Turlar nasıl gerçekleşiyor? Herkese açık mı ve ücretli mi?

Raffles İstanbul sanat turu otel 2014'de açıldığından beri süregelen ve özel talep üzerine gerçekleştirdiğimiz bir etkinlik. Ben bu turları yerli, yabancı misafirlerimiz ve basın mensupları ücretsiz olarak düzenliyorum. Bu turlar isteğe göre bireysel ya da grup şeklinde yapılabilir.

Katılım ve ilgi nasıl? Bu yönü kuvvetlendirmenin Raffles İstanbul'a hangi değerleri kattığını düşünüyorsunuz?

Yaşadığı çevreyi tüm geçmişi ile anlamlandırmak isteyen tüm yerli ve yabancı misafirlerimiz bu sanat turuna ilgi gösteriyorlar. Yaklaşık 50-60 dakika kadar süren bu sanat turu sizi yaşadığınız şehir içinde bir anda İstanbul gibi tarihi binlerce yıl geriye giden bir tarihi yolculuğa çıkarıyor.

Kişisel olarak sanata ilginizden bahseder misiniz? Raffles İstanbul'un bu anlamda hazırlandığı yeni projeler var mı?

Alman Lisesi dönemimden itibaren sanatın tüm dalları ile her zaman iç içe oldum. Siyah beyaz

fotografçılık, klasik ve modern resim, mimari bakış açıları ve müzik dahil farklı sanat dalları her zaman ilgimi çekmiştir. Halihazırda İstanbul Modern'in organize ettiği Batı ve Modern Sanat Tarihi kurslarına devam edtim ve çok yakında başlayacak olan yeni sanat programlarına da katılıyorum.

Raffles İstanbul'un içindeki en yeni sanat projesi Handan Öney (Öney Mimarlık) önderliğinde bir araya getirilen Isokyo restoranı içindeki Uzakdoğu coğrafyasına dokunan eserlerdir. Sanat, yemek ve modanın buluştuğu merkezde yer alan Raffles İstanbul, yeni açılan ve Pan-Asya lezzetlerini sunduğu yeni mekânı Isokyo'da da sanata bakışını değiştirmede. Isokyo çağdaş Pan-Asya mutfağının motiflerini yansıtan sanat eserleri ile konseptini tamamlıyor. Çağdaş, modern, spiritüel ve otantik sanat eserlerinin birbiriyle dengeli uyumu ve mekâna verdiği Uzakdoğu havası, misafirlerin gizemli ve keyifli bir yemek serüvenine eşlik ediyor. Misafirler yaşayan canlı Uzakdoğu taşlarının, 300 yıllık Tibet kapılarının arasında Batı'nın teknikleriyle pişmiş Uzakdoğu lezzetleri eşliğinde kendilerini tüm duyulara hitap eden bir yolculukta buluyor. Mekânda ayrıca Beril Ateş'in *Golden Boy*, *Voyage* ve *Hunter* isimli çalışmaları da yer alıyor. Ateş, denizlerin derinliklerinden gelen ilhamı ve hayranı olduğu renkleri kendi hayal gücü ile birleştirdiği eserleri, restoranın temasıyla bütünlük içerisinde yerini alıyor.

SALT BEYOĞLU
İSTİKLAL CADDESİ 136

ANNA BOGHIGUIAN • RANA HAMADEH

EVRENİN
TİTREŞEN
IŞIKLARI

12 EYLÜL -
30 ARALIK

GİRİŞ ÜCRETSİZ

NAVINE G.

KHAN-DOSSOS • MERVE ÜNSAL

SALT
kurucu Garanti Bankası

SALTONLINE.ORG

M
mondriaan
fund





Yunus Emre *Erdoğan*

Minimal ve melankolik füzen çizimleriyle tanıdığımız Yunus Emre Erdoğan, yeni sezonda Sanatorium’da açtığı *Şeylerin Ufku* isimli sergisinde resimlerinin yanı sıra üç boyutlu objelere de yer veriyor

Röportaj: Rumeysa Kiger **Fotoğraf:** Elif Kahveci

Şimdiye dek hep çizimlerini gördük ancak bu sergide çizimin yanı sıra objeler de var. Önce bunun hakkında konuşalım istersen. İki boyutlu temsile üç boyutlu nesneleri de ekleme ihtiyacı/isteği nasıl gelişti? Sergide füzen resimlerle hazırlanan nesneler arasında nasıl bir bağ kurmaya çalıştın?

Temsil seçimi konusunda iki boyutlu ya da üç boyutlu diye ayrımlarım olduğunu söyleyemem. Nesnelerin sergide yer alması biraz da resim yüzeyindekinden farklı bir derinlik ihtiyacından doğdu. Resmin -ister istemez- yüzeyde gerçekleşmesi bazı meselelerin imasında bulunmada güçlü bir araç oluyor. Kompozisyona neyin dahil olduğuyla birlikte neyin dışarıda bırakıldığını da düşünürsek, resmin ima ve işaret ettikleri daha da görünür olmaya başlıyor. Serginin tamamını da bir kompozisyon olarak düşündüğümde izleyiciyi hem içeri alan hem de dışarıda bırakan bir çelişkiyi oluşturmaya çalıştım. İzleyicinin dışında bulunan imgelerle içinde olduğu mekânı birbirine yaklaştırmak istedim. Bu bağlamda, *Şeylerin Ufku* temsil ve asılları arasında bir berzah âlemi gibi düşünülebilir. İşlerin birbirlerine ve izleyiciye olan yakınlık-uzaklıkları ve ruhsal mesafeleri gibi elle tutulur olmayan hissiyat üzerine düşünüyorum.

Daha önceki işlerine bakarken daha ziyade yalnızlık, melankoli, karamsarlık gibi duyguları düşünürken, bu işlerinde sanki duygudan ziyade deneysellik ön planda gibi geldi bana. Sanki belirli bir duygu durumu oluşturmaktan ziyade belirli bir cümle kurmaya çalışıyorsun diye düşündüm. Buna ne dersin?

Bu kastettiğin duygulardan uzaklaşmış sayılmam. Fakat deneysellik konusunda da haklısın. Bakış açımı sürekli farklılıklar ekleniyor. Bu sergi için kastettiğin cümleyi belki Paul Auster'den alıntıyla şöyle özetleyebilirim: "Şeyleri görünmez kılan bir bakış." Bu söz New York Üçlemesi'ne ait *Hayaletler* kitabında

geçiyor. Orada dikizleyen karakterin (Mavi) dikizlenen karakter (Siyah) tarafından fark edildiği endişesi üzerine söyleniyor. Burada tarif edilen bakış görmeden çok düşünme anlamına gelen boş bir bakış. Hikâyeyi benim yorumlayışım dikizleyenle dikizlenenin, bakanla bakılanın bir olduğu üzerine. Sıkça söz ettiğim, bir şeyleri seyrederken gözün boşluğa dalıp gitmesi refleksi bu hikâyede de karşımıza çıkmıştı. Bu bakış baktığımız şeyleri görünmez kılıp düşüncelerimizi, hayallerimizi görünür kılmaya başlıyor. Nesneler ve mekânlar, hayallere ve düşüncelere açılan pencerelere dönüşüyor. Metal bir kâse, kum saati gibi karşınızda eriyor.

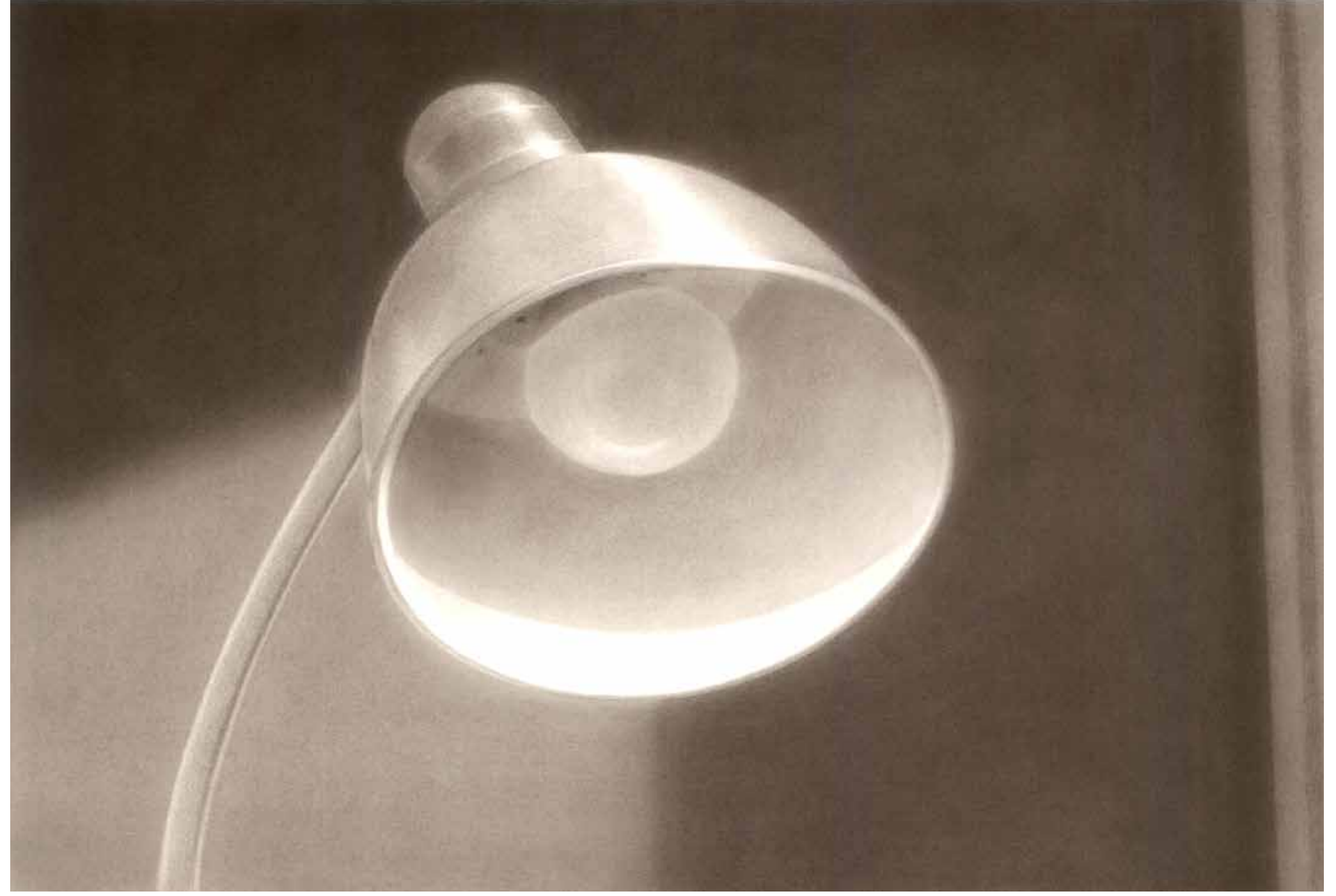
İşlerin her ne kadar çok öznel ve arkasında belirli bir hikâye aramayı gerektirmeyecek gibi görünse de, karma sergilere katıldığın birkaç parçalık serilerinde dahi kafanda bir hikâye olduğunu biliyorum. Örneğin geçen sezon Plato Sanat'taki *Tatlı Küçük Yalanlar* sergisinde gösterilen *Kozmik Oda* serisinde aya giden bir insana dair bir hikâye kurgusu var, ya da Sanatorium'daki *Umutsuz Boşluk* sergisindeki işlerinde de belgesel fotoğrafla çizimler arasında öyküsel bir bağ kurulabiliyordu. Bu sergideki işlerin de birbirleriyle bağlantılı bu tür bir hikâyesi var mı zihninde?

Bu hikâyeler genel olarak benim için yolculuk anlamına geliyor. Bu yolculuğun şekli ve biçimi sürekli değişse de bir yere varmaya çalışmak anlam olarak hep orada duruyor. Bu hareket istekli ya da isteksiz olabilir, fakat durmadığınız takdirde olduğunuz yer hiç bir yer. Serginin adına *Şeylerin Ufku* derken de bu yolculuğun ufkundan bahsediyorum. Bu düşünüş ve hayallerin en uzak noktada belirdiği ama seçilemediği bir yer olarak. Ufuk baktığımız yerden bir sondur ama oraya vardığınızda aslında ufkun son bulmadığını sadece vardığınız yerin bakışınızın sınırı olduğunu fark edersiniz. Verdiği örnekler üzerinden biraz konuyu

açayım; mesela *Tatlı Küçük Yalanlar* sergisinde Kozmik Oda serisine ait üç desen yer alıyordu. Bu üç desen Aya ilk insanlı seyahati konu alan anonim bazı NASA görselleri idi. Burada sergi bağlamıyla, yani temsil ve gerçekliği anlamında düşününce aklınıza Aya gidildi mi gidilmedi mi gibi medya gerçekliğini de taşıyan sorular gelebilir. Ama benim bu fotoğraflarda görüp bir araya getirdiğim şey nesnel olarak gidilip gidilmemesi, o ufkun aşıp aşılmaması değil. Tam tersi istikamette, içsel olarak, insanlığın ortak bilinç dışına ait bir özlem olarak beliren ufuk ve onun fethiydi. Bunun modern bir sembolüydü. İnsanın dünyayla kurduğu ilişkide beliren uzaklaşma arzusunun, keşif arzusunun bir nesnesiydi benim için. Jung da *Gökte Görülen Cisimler Üzerine Bir Mit* adlı çalışmasında UFO fenomenine benzer bir şekilde yaklaşıyor. İnsanın derin tahayyülleri üzerine, psikolojik bir gerçeklik olarak ele alıyor meseleyi. Bir örnek de; Müze Evliyağil'de düzenlenen *Ev* sergisinde otuz küçük resimden oluşan bir düzenleme kurgulamıştım. Bu otuz küçük resim uçuk mavilerden oluşan, monokrom, toz pastel, iç mekân detaylarına ait soyutlamalardan bir araya geliyordu. Sergide resimlerin tamamına birden seyir mesafesinden bakmak istediğinizde karşınıza bir ufuk çizgisi çıkıyordu. Yakından baktığınızda gördüğünüz duvarlar, perdeler biraz geriye çekildiğinizde aşılıyordu. Bu sergideki çalışmaların ilişkisi de bu minvalde okunabilir.

Sergiyi anlatırken görünen şeylerin görünmeyen yanlarına dair bir arayıştan bahsediyorsun. Bunu biraz açar mısın? Natürmort olarak kullandığını söylediğin kupa, metal kâse veya buruşturulmuş kâğıt gibi nesnelerin gündelik değerlerinin ötesinde ne tür bir bilinmezlik öneriyorsun sergini gezenlere?

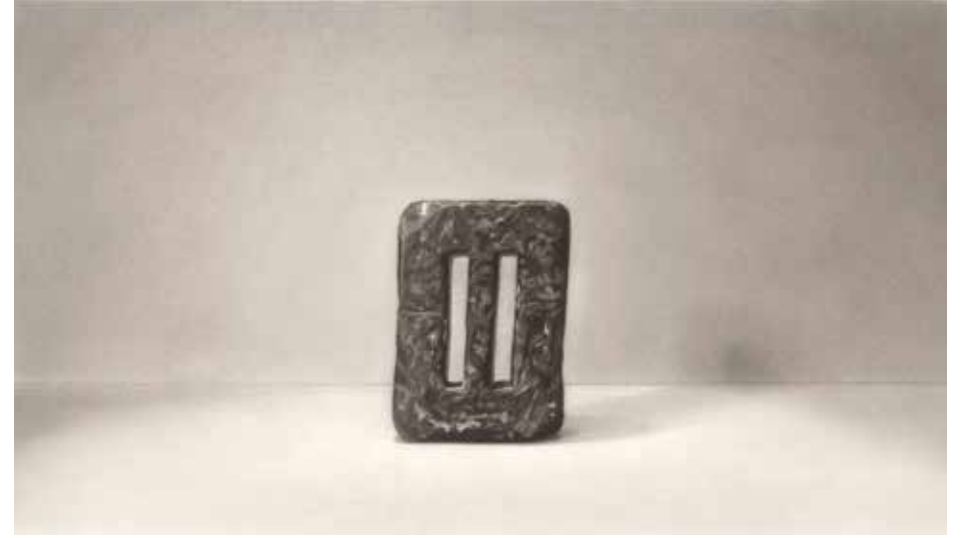
Bu mesele varoluşsal bir düzlemde başlıyor. Objeleri söz konusu edersek, metal bir kâseye gündelik-işlevsel gerçekliğinden yalıtılmış bir şekilde bakmaya



başladığımızda ne görürüz? Bu soru üzerinden meseleyi düşünebiliriz. Karşımıza çıkan gündelik deneyimin dışında bir şey, yabancı olduğumuz bir anlam; ya da anlamsızlık. Sonuç olarak gördüklerimiz biçim, ışık ve uzama dair gözün dolaştığı, gezindiği bir hiçliğe dönüşüyor: Bir soyut temsil.

Sergi üzerine konuşurken şimdi bahsettiğin gibi hiçlik, boşluk, sessizlik gibi kavramlara başvuruyorsun. Bunların işleriyle bağlantısını biraz daha detaylandırabilir misin?

Sergi için objeleri seçerken özellikle akustik yapılarına, sesi yansıtmaya ve emme özelliklerinin fark edilir olmasına özen gösterdim. Geometrik biçimlerinin sesi yansıtmaya müsait olarak düz, minimal ya da emmeye müsait olarak yumuşak dokulardan teşekkül etmesine gayret ettim. Bunun için seramik kahve fincanları, kübik metal kutular ve buruşturulmuş kâğıtlar kullandım. Hepsini aynı zamanda analogik bir ilişki halindeler. Formların çağrışımları da bir planda belirliyor. Sesi bir katman olarak mekânı tanımlamada ölçüt görebiliriz, buna mukabil objelerin arasında bir ses kaynağı mevcut değil. Susarak bir imada bulunuyorlar; zamansızlığa, mekânsızlığa, hareketsizliğe; metafizik bir evrene. Kulak kabarttıkça ise duyduğumuz iç seslerimiz ve yankılarından başka bir şey değil.



ÜSTTE: YUNUS EMRE ERDOĞAN, *İSİMSİZ*, 70X100 CM, KÂĞIT ÜZERİNE FÜZEN, 2018
ALTA: YUNUS EMRE ERDOĞAN, *İSİMSİZ*, 50X70 CM, KÂĞIT ÜZERİNE FÜZEN, 2018

BÜTÜN GÖRSELLER SANATORIUM'UN İZİNİYLE



Huri Kiriş

Cennette Bir Gün serisinde ütöpik doğaya, *Cebennemde Bir Gün* serisinde ise insanlığın belirsiz yolculuğuna ve mülkiyet kavgalarına yakından bakan ressam Huri Kiriş, yeni sergisi *Terra* ile insan ve mekân arasındaki ilişkiyi çalkalıyor. Kiriş ile hem yeni sergisini hem de tüm işlerinin oluşturduğu “büyük resmi” konuştuk

Röportaj: Kahraman Çayırılı **Fotoğraf:** Elif Kahveci

Eserlerinizde çok güçlü bir sosyolojik geçmişten beslendiğinizi düşünüyorum. Sırf güç, biyopolitika, hafıza, söylem, bireyleşme gibi tek tek kavramlar değil de, asırların birikiminin anlık hallerini gösteriyor gibisiniz. Bu yorumuma katılır mısınız, size göre eserlerinizin ne kadarı sosyoloji ne kadarı psikolojiden yola çıkıyor?

Bugün işlerime dönüp bakınca dediğimize katılmamak mümkün değil. Böyle söylememin nedeni şu ki, bir iş üzerine düşünürken plastik öğeler başta geliyor benim için. Biçim önce gelince içerik biçimi takip eder hale geliyor kaçınılmaz olarak. Demek istediğim, işler daha soyut bir düzlemde oluşmaya başladığı için biçim, içeriğin belirleyicisi oluyor. Bu anlamda biçimin ortaya çıkışını psikolojik bir duruma bağlayacak olursak, sosyolojik meseleleri bu psikoloji ile değerlendirdiğimi söyleyebilirim. Her ne kadar meseleye uzaktan bakıp bir gözlemci pozisyonu almaya çalışsam da toplumsal bir özne olarak istediğim kadar geri duramıyorum konumdan. Bu da biçim oluşurken, içeriğin de oluşmasına sebep oluyor. Örneğin; son yaptığım işlerdeki çatışmalı ve agresif biçimler bir yandan çatışma barındıran içeriği ortaya çıkarıyor ve belki de farkında olmadan içerik beni bu biçimi oluşturmaya zorluyor. Bu konuda kesin bir tanım yapmam çok zor. İşlerin toplumsal içeriği kendiliğinden geliyor ya da buna sürükleniyorum desem daha doğru olur. Kendi açımdan, bulunduğumuz coğrafyada her zaman yüz yüze geldikimiz, hep hesaplaşmak durumunda kaldığımız tüm yaşadıklarımız bu kaçınılmaz sonucu doğuruyor. Kendine veya başkasına yaptığın yolculuk hep yüzyılların bıraktığı izlerden gidiyor.

Bir yandan değiştirmiş gibi görünürken özü aynı kalan konuların hususi olarak dikkatinizi çektiğini düşünüyorum. Suyun, toprağın, gücün mülkiyeti... Çeşitli mülkiyetler üzerine neler söylemek istersiniz?

Mülkiyet konusunun ana meselem olduğu doğru. Bu konudaki düşüncelerimi özetlemem çok zor, yıllardır üzerine resimler yapıyorum. Kendi hayatım üzerinden başlayan bir farkındalık sürecim var. Türkiye’de yaşayan ve sanatçı olmak isteyen bir kız çocuğu iken mülkiyetinin babada olduğunu anlamak mesela. Babaya kayıtlı bir insan olmak, gerçi o da babasının babasının babasına kayıtlı ama aynı şey değil. Evlenince yine başka bir erkeğin kaydına ve adının altına geçmek, boşanınca tekrar babanın kaydına ve adına dönmek. Bir erkek olmadan varlığını resmi olarak kayıtlara geçirememek. Bu insanı bir mülk yapmak değildir diyebiliriz ancak kadına yönelik şiddetin sığınılan en büyük limanı bu "beniM karıM, beniM kızıM"daki iyelik ekleri. Ben bu durumu bir mülkiyet meselesi olarak ele alıyorum. İlk sergimi de bu konu üzerine yapmıştım. Merhum Ayşe Paşalı boşandığı eşi tarafından katledilmişti. Katilin tek savunması, bir zamanlar kadının onun nüfus kütüğüne kayıtlı olması. İnsanların mülkiyet dahilinde görülmesi nadir bir durum değil elbette. Köleliğin kaldırılması henüz olmuş gibi. Köylerin, üzerindeki insanlarla beraber satılması da çok şaşılası bir durum değildi önceden. Birçok hayatlarımızı, kimin atası daha vahşiydi, güçlüydü ve başkalarını ezdi, miras yoluyla bu güç zinciri kopmadan geldi hikâyesiyle akıp gidiyor. Bu konuda insanlığın akullanacağı bir gelecek tahayyül edemiyorum. *Cebennemde Bir Gün* serisinde insanın mülksüzleşmesi/mülksüzleştirilmesi üzerine çok düşündüm. Önünde sonunda her şeyini kaybeden insanlık yeni kurban-kahramanlar yaratıp, kaçtığı sistemi yeniden kuruyordu. Her halükârda mülkiyetin anlamsız ve işlevsiz olduğu başka bir düzlem de var. Örneğin ‘insanoğlu’ aya ayak bastı. ‘İnsanoğlu’ antibiyotiği buldu. Mülkiyetler bu anlamda anlamsız. İşlevsiz olması ise sanat alanında oluyor genelde. Guernica’nın mülkiyetinin kimde olduğu çok

önemsiz; onun gücü maddi varlığında değil, zihinlerde doldurduğu alanda. Bir şiirin ya da şarkının mülkiyeti onu hissedende kalıyor.

Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümünde lisans ve yüksek lisans eğitimi aldınız. Günümüzdeki "akademi"ler ve verdikleri eğitim hakkında ne düşünüyorsunuz? Size göre resmin ne kadarı akademik olarak öğretilbilir?

Akademik eğitim sanat camiasında çok konuşulan bir konu. Açıkçası hâlâ bu konunun konuşulmasını garip buluyorum. Sanatçı olmak için en gerekli niteliklerin başında mizaça olduğuna inanıyorum. Sanatçı kişi anlaşılmasını, toplumla zıtlaşmayı göze almış, boyun eğmemeyi, aklının yolundan gitmeyi, içgüdülerine güvenmeyi motto edinmiş kişiler arasından çıkar genelde. Akademik eğitim zorla verilmiyor, istemediğiniz halde kimse size anatomi öğretmez. İsteyen kişiler akademik formasyondan geçerek kendini geliştiriyor, isteyen dışarıdaki diğer kaynaklara yöneliyor. Şu bir gerçek ki herkesin bazı şeyleri öğrenmeye ihtiyacı var. Sanat tarihi, uygarlık tarihi kadar eski. Derya deniz bir alan, sanat. Neresinden isterseniz oradan tutuyorsunuz. Akademik eğitimin bir zararını görmüyorum ama ihtiyacı olan dimağlar için çok faydası vardır. Resim yapmak akademik olarak öğretilbilir birşey ama sanatsal kavrayış öğretilemez. Akademi ile veya değil, deha öğretilbilir değildir. Vardır ya da yoktur.

Birçok resminizin adeta bir şiir gibi "yazılarak" resmedildiğini hissediyorum. Resimlerinizdeki zıtlıklar ve renk seçimleri asla kayıtsız kalmamayacak bir edebî zevki de yansıtıyor sanki. Şiir hayatınızın neresindedir, hiç aklınızdan çıkmayan şiirler var mı? Size aklıma kazılı olan bazı mısraları okuyorum Nazım Hikmet’ten. Siz sorunca aslında resimlerime ne kadar etki ettiğini farkettim.



HURİ KİRİŞ, İSİMSİZ, TERRA SERİSİNDEN, 150X250 CM, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 2018

Bu dünya soğuyacak, yıldızların arasında bir yıldız, hem de en ufakıklarından, mavi kadifede bir yaldız zerresi yani, yani bu koskocaman dünyamız. Bu dünya soğuyacak günün birinde, hatta bir buz yığını yahut ölü bir bulut gibi de değil, boş bir ceviz gibi yuvarlanacak zifiri karanlıkta uçsuz bucaksız. Şimdiden çekilecek acısı bunun, duyulacak mahzunluğu şimdiden. Böylesine sevicecek bu dünya "Yaşadım" diyebilmen için...

Yeni serginizin isminin *Terra* oluşuyla birlikte, insan ve mekân arasındaki ilişki hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bir gün insanlık uzayda yaşamaya başlar mı bilemiyorum ama halihazırda toprağa bağımlıyız. Yaratılış efsanesine göre bile tanrı bizi çamurdan yaptı. Bu aidiyet en güçlü olanı. Belki de bir ağaç kadar muhtacız toprağa. Bunun bilinci beni tekrar mülkiyet meselelerine götürüyor. *Cennette Bir Gün* serisinde bir ütopyanın mekânı olarak doğayı ele almıştım. O sadece fantezi olan, bilgiyle değil de arzıyla oluşturulmuş bir mekân. *Cebennemde Bir Gün*’de ise gerçek mekânlardı artık ama yine de ütöpik beklentiler vardı. Beni Bodrum kıyılarında yaşanan bir olay çok etkilemişti. Suriyeli mültecilerin botu karaya vurmuş, kazazedeler kıyıya çıkıyor ve tam o sırada bir grup yoga yapmakta. Mülkiyet meselelerinden dolayı ülkesinden kaçan insanlar bizim cennetimize ölüm kalım arasında varıyorlar ki belki onlar için de cennetsi bir yer Bodrum. Bazı insanlar yoga yapıp iç yolculuklarını yaparken bazıları ölüm dolu ülkelerinden ölüm dolu bir dış yolculuk yapıyor. İşte mekân bu kadar önemli ve göreceli. Şimdi de, var olan, aktüel mekâna bakıyorum işlerimde. Bombaların patladığı, yangınların, boğuşmaların, doğal afet gibi yapay afetlerin olduğu mekânlarımız. Bir yandan uzay gibi tarifsiz büyüklükte

bir mekândayız bir yandan gayet ölçülebilir bir büyüklüğü olan yerküremizde. Burada bir bomba patlarken evrende nebularlar oluşuyor. Trajedimiz evren ölçeğinde yok kadar küçük. Dünya ismindeki küçük gezegenimiz alev topuna dönüşse evrenin umrunda olmaz. Hem muhteşem ve görkemli bir varlığımız var hem de hiç mi hiç önemimiz yok. Mekân artık bir ölçek meselesi.

HURİ KİRİŞ, İSİMSİZ, TERRA SERİSİNDEN, 150X250 CM, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 2018





SERKAN KAPTAN



ERDAL İNCİ



ÇAĞRI TAŞKIN

oddviz

Erdal İnci, Çağrı Taşkın ve Serkan Kaptan'dan oluşan kolektif oddviz'in ilk sergisi *Envanter* 11 Eylül'de Art On İstanbul'da açılıyor. Sayısal görsellerle yakından ilgilenen kolektifin fotogrametri, yani fotoğraftan üç boyuta geçme tekniğini kullanarak ürettikleri imajlar dört şehrin kimliğini oluşturan sokak objelerine odaklanıyor: İstanbul (Kadıköy), New York (Manhattan), Venedik ve Berlin. İngilizce *context* ve *texture* kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen *contexture* kavramı etrafında kolektifin ortaya koyduğu görselliği ve sanat pratiklerine ekledikleri yeni boyutu konuştuk

Röportaj: Merve Akar Akgün **Fotoğraf:** Elif Kahveci

Erdal İnci'yi 2010'lu yılların başından bu yana yeni medya alanında ürettiği işlerden, sergilerinden ve en son 2018 Mart ayı boyunca New York Times Square'de de gösterilen en bilinir işlerinden *Centipedes* ile tanıyoruz. Çağrı ve Serkan siz oddviz kurulmadan önce neler yapıyordunuz? oddviz nasıl bir araya geldi?

Serkan Kaptan: Biz Ankara'dan tanıyoruz. Lise bittikten sonra herkes kendi yollarına ayrıldı. Ben ODTÜ'de çevre mühendisliği okudum. Okurken Mehmet Ali Uysal heykel atölyesinde çalıştım. Sonra *master* yapmak için İstanbul'a, Boğaziçi Üniversitesi'ne geldim ve aynı zamanda mesleki anlamda çalışmaya başladım: Çevre mühendisi olarak. *Master* derecem Boğaziçi Çevre Bilimleri Enstitüsü'nde tamamladım. Daha sonrasında dışarıdan çalışmayı bırakarak tam zamanlı şekilde Boğaziçi Üniversitesi'nde çalışmaya başladım. Altı sene boyunca -yani doktora yeterliliğimi alana kadar- Boğaziçi Üniversitesi'nde kaldım. Sonra araştırma görevimden istifa ederek üniversiteden ayrıldım. Altı senelik süreç bana çok ağır geldi. Çevre konularıyla yakından ilgileniyor ve araştırmalar yapıyordum, aynı zamanda da doğa haklarını savunan bir aktivistim. O dönem fazla bir çıkarım elde edemediğim için hem sosyal olarak hem de iş hayatım hafif depresifti. Süre boyunca Boğaziçi Mensupları Tüketim Kooperatifi'nin kurulması ve Boğaziçi Öğrenci Kooperatifinin kurulması gibi başka şeylerle de ilgilendim. Diğer yandan ise sürekli HaZaVuZu ile görüşüyor ve performanslar yapmaya devam ediyordum. Şarkı söylüyorduk, konser veriyorduk. Böyle bir sosyal yanım hep vardı. Üniversiteden ayrıldıktan sonra birkaç senelik bir Ankara maceram oldu. Tamamen mühendislik sektörüne girdim. Ankara Sincan Organize Sanayi Bölgesi'nden bir fabrikada çalıştım. Doğu'dan parayı Batı'ya; Batı'dan bilgiyi Doğu'ya taşıyordum. Aynı zamanda bir laboratuvar kuruyor

ve eğitim veriyordum. 2016 yazında oradan da istifa ettim ve ne yapacağımı bilemez bir şekilde Ankara'da kaldım. İşte tam o yaz Erdal ve Çağrı ile beraber tatile çıktık. Onların aklında zaten bir araya gelip özellikle fotogrametri üzerinden bir şeyler yapmak fikri varmış. O zaman Çağrı Kadıköy'de, şu anda atölye olarak kullanmakta olduğumuz dairede oturuyordu ve bu fazlaca merkezi, tek odalı evden memnun değildi. Erdal da evinden memnun değildi. Ben ise Ankara'da olmak hiç istemiyordum. İlk aşamada evleri birleştirme kararı aldık ve yine Kadıköy'de bir ev tuttuk ve Çağrı'nın çıktığı daireyi de atölye olarak tasarladık. 2016 yılının sonbahar aylarından itibaren her gün bu atölyeye gelip çalışmaya ve fotogrametri özelinde kendimizi geliştirmeye başladık. "Fotogrametri tekniğiyle nasıl daha iyi kaliteli sonuçlar elde edebiliriz? Problem olan yüzeylerde nasıl daha iyi çözümler olabilir? Nasıl daha makul boyutlarda olabilir?" gibi sorular sorarak çalışmaya başladık.

Çağrı Taşkın: Ben liseden sonra İzmir'de mimarlık okudum ve oradan İstanbul'a geldim. Aslında üniversiteden sonra, Serkan'ın da ilk İstanbul'a gelişinde, birlikte başka bir İstanbul maceramız daha var. Erdal da Ankara'dan İstanbul'a gelince onunla da tekrar görüşmeye başladık. Fakat ben o sırada mimarlık yapıyordum ve yaklaşık bir on yıl kadar da yaptım. Sonra ofis ve şantiye döngüsünden bunaldığım için başka bir arkadaşım ile ortak 3D görselleştirme yapmaya başladık. İki sene kadar *freelance* olarak çalıştım. O sıralar Erdal ile çok görüşüyorduk. Ben 3D yaptığım ve o da görsel işlerle ilgili olduğu için sohbetlerimiz hep bu alanda oluyordu. Bir gün Erdal bana bir fotogrametri işi gösterdi. Son derece ilginç buluyorduk. Ben de işin içindeydim ama piyasa kadar. Erdal bana daha önce hiç duymadığım bir teknoloji den bahsediyordu. *Laser scanner* gibi değil ama bu tekniğin fotoğrafla

uygulandığını ve günümüz teknolojisiyle bunun son kullanıcıya kadar indiğini öğrendim. Bilgisayarlarımızı kullanarak bu işi yapabildiğimizi gördük ve daha fazlasını denemeye karar verdik.

Erdal İnci: İlk iş olarak bir *drone* aldık ve Kayaköy'e tatile gittik, orayı çektik. Önce yavaş yavaş başladık. Sonra benim Art On İstanbul'daki ilk sergimde (Çağrı ile beraber yaptığım) birkaç fotogrametrik iş gösterim. O sergiden sonra oddviz tam anlamıyla kuruldu. Kendimize bir *web* sitesi açtık. Henüz tam olarak ne yapacağımızı bilmiyorduk ama çektiğimiz şeyleri sketchfab isimli *web* sitesine yüklemeye başlamıştık bile.

Çağrı Taşkın: İlk başta aslında herkes kendi işini yapacaktı ama Serkan Ankara'ya gitti ve çok bunaldı. Biz de ona geri gelmesi için konuşmalar yaptık.

Serkan Kaptan: Ben de bağımsız olmak gerektiğine karar vermiştim ama bu bağımsızlığın özellikle de ekonomik olarak nasıl olacağını düşünüyordum. Zaten bu aşamadan sonra sonra evleri birleştirme kararı almıştık çünkü bu aynı zamanda ekonomileri de birleştirmek demektir. Normalde bir çift bile iki kişi ama biz üç kişiydik ve bu çok avantajlıydı. Bu şekilde piyasaya karşı da daha avantajlı olacağımızı fark ettik. Altı ay boyunca kafamız rahat şekilde, hiçbir şey düşünmeden oturup çalıştık. Kendimize zaman ayırdık ve bunun çok faydasını gördük. Hayatın direttiği koşturmaların peşinde olmadan sadece istediğimiz işe odaklanarak çalışmanın en kadar kıymetli bir şey olduğunu anladık.

Erdal İnci: Birlikteliğimizin bence bir kopuş noktası var. Geçen sene beni bir sergiye davet ettiler ve ben de Çağrı ve Serkan'a birlikte iş yapmayı önerdim. (Bu arada ben yaklaşık iki yıldır kendi kişisel çalışmalarımı bıraktım ve yalnızca oddviz ile çalışıyorum.) Birlikte bir otel işi yaptık. Sipariş bir iş değildi. Benim Art On İstanbul'un direktörü Gökşen Buğra'ya bizim

ODDVIZ, KADIKÖY 1, FOTOGRAMETRİK SANAL YERLEŞTİRME, DİASEC BASKI, 150 X 266 CM, 2018, ED. 5 + 1 AP

ODDVIZ, VENEDİK 1, FOTOGRAMETRİK SANAL YERLEŞTİRME, DİASEC BASKI, 150 X 266 CM, 2018, ED. 5 + 1 AP



asıl üç boyutlu görüntüleme yapabiliyor olduğumuzu söylememle başladı. Olabildiğince kompleks, fazla odalı, çok katlı bir yapıyı çekmek istiyorduk çünkü asıl fikir binanın anatomik görüntülemesini yapabilmek ve bu görüntüden kesitler alabilmektir. Gökşen bize çekebileceğimiz bir mekân buldu, bu mekân bir oteldi. *Drone* ile oteli içeriden ve dışarıdan görüntüledik. Bu aslında mimarların görselleştirmede kullandıkları bir yöntem ancak daha önce fotogrametriyle hiç yapılmadığını biliyoruz. Ayrıca biz biraz daha sanatsal kesimle yapmak istiyorduk. Genellikle modeller cephelerinden düz, çapraz ya da yukarıdan kesilir. Fakat yeterince çalıştıktan sonra mekânı istediğimiz geometrik şekilde kesebildiğimizi gördük. Elde ettiğimiz görüntülerin animasyonunu da yapabiliyoruz. Ayrıca elde ettiğimiz görüntü fotogerçekçi bir görüntü oluyor: Temsili ya da taklit değil, bir fotoğraf kadar gerçek. Diğer yandan bu tekniğin getirdiği bazı sorunlar da var... Örneğin düz, dokusuz ya da yansıtıcı yüzeyleri yeterince iyi çekemiyorsunuz ve bu alanlar *glitch*ler yaratıyor. Bunlar aslında bizim kasten yapmadığımız, tekniğin getirdiği doğal deformasyonlar.

Bu arada biz izni bir otele aldığımız için orayı çektik. Başka bir yer de olabilirdi. Otel örneğinde aslında odalar birbirine benzemesine rağmen bina içinde spor salonu, restoran, bar, spa vesaire barındırdığı için küçük bir yerleşim yeri gibiydi. Çekim bir hafta sürdü. Her oda için 50 ile 100 arasında fotoğraf çekildi. Binanın tamamı için bu sayı 10.000 kareyi buldu. Tüm fotoğrafları bilgisayara atınca görselleri işlemesi ortalama bir haftayı sürdü. Bu işlemden sonra elimizde üç boyutlu bir model oldu. Çağrı bu modeli, mimari bilgisiyyle, üç boyutlu programda bir araya getirdi. Sonra onun üzerinden kesit aldık, kesidi animasyona dönüştürdük ve onu da İnternet'e koyduk. Bu iş sergilendikten bir ay kadar sonra *Time* dergisinin editörü Josh Raab tarafından fark edildi ve bunu exclusive

bir haber yapmak istedi. Josh bizimle telefonda röportaj yaptı. Bu haber bizi çok motive etti ve bir yerde daha önce bahsettiğim kafa karışıklıklarımızı gidermemizi sağladı. Piyasaya mı çalışalım yoksa sanat mı yapalım? Bunun geri dönüşü olacak mı diye soruyorduk. Oldu.

Çağrı Taşkın: İş fazlaca deneysel kalabilirdi... Erdal kişisel sergilerine devam ederdi. Ben mimarlık yapardım... Ama *Time* dergisinin haberinden sonra yaptığımızın dikkate değer bir iş olduğunun onayını almış gibi hissettik. Tekrar deneyelim, daha iyisini yapalım gibi motivasyonlarla kolları sıvadık.

Peki fotogrametri nedir ve başka kimler tarafından kullanılır?

Çağrı Taşkın: Fotogrametri aslında fotoğraftan ölçüm yapmak demek. Mimaride çok kullanılıyor. Çok eskiden mesafeleri hesaplamak için ordu kullanıyormuş. Arkeologlar da belgeleme yapmak ve rölöve almak için kullanıyorlar. Almanya'da çalışan bir arkadaşımın da tekniği fabrikalarında kalite-kontrol yapmak amaçlı kullandıklarını duydum.

Serkan Kaptan: Çıkan ürünlerin mikron seviyesinde kalite kontrolünü yaparken kullanıyorlar. O kadar hassas bir teknik ki dişçiler bile kalıp almak için kullanıyorlar. Cilt kırışıklık kremlerinin etkilerini ölçebilmek adına insan vücudunun önce/sonra fotoğraflarını çekmek için de kullandıklarını öğrendik. İnsanın üç boyutlu modelini çıkarıp yüzey alanından kırışıklıkların giderildiğini ölçebiliyorlar. Ayrıca oyun ve film sektöründe çok kullanılıyor.

Erdal İnci: Görsel sanatlarda bu tekniğin kullanımı çok yaygın bir durum değil. Son kullanıcıya yeni indiği için fazla bilinmiyor, oysa çok potansiyeli olan bir araç, fotoğraf kadar önemli. Kullananlarda genellikle yeni bir tekniği deneme amaçlı kullanıp bir adım ötesine geçmemişler.

Peki siz belgeleme amaçlı mı kullanıyorsunuz?

Erdal İnci: Fotoğrafçı bir objeye ya da mekâna nasıl yaklaşıyorsa biz de o şekilde yaklaşıyoruz.

Envanter oluşturma fikrine nasıl geldiniz?

Erdal İnci: Otelde sonra *El Orfelinato* isimli işi yaptık. Geçen sene beni FOTOİSTANBUL Fotoğraf Festivali'ne davet ettiler. (Bu sene festival maalesef yapılamayacak) Ben de onlara artık yeni bir kolektifle çalıştığımızı ve bina çekimi yaptığımızı söyleyince fikri çok sevdiler ve festivalde sergi mekânı olarak Musevi Yetimhanesini çekmeye karar verdik. Böylece izleyicilere, içlerinde bulundukları yapıyı asla göremeyecekleri bir perspektiften gösterebilecektik. Bu ikinci büyük çalışmamız oldu ve üretimde yaklaşık bir ay sürdü. O çalışmadan, festivalin tercihi doğrultusunda, bir still image sergilendi. Sonradan Cİ'da *El Orfelinato*'nun videosu gösterildi ve satıldı. Biz de bu işte para kazanabildiğimizi görmüş olduk. Kazandığımız parayla yeni bir bilgisayar aldık ve *Envanter*'i onun sayesinde yapabiliyoruz. Bilgisayar bugün aldığımız fiyatın bir buçuk katına çıktı. Ekonomideki dalgalanmaların ilk etkiledikleri arasında sanatçılar da var. Alınan boyalar da yurtdışından geliyor... Dijital alanda çalışınca da aslında malzemenin kurtulmuş olmuyorsunuz.

Nasıl başladınız?

Erdal İnci: İlk sokak mobilyalarını çekmek geldi aklımıza. Fotogrametride bir objenin fotoğraflarını çekiyorsunuz, böylece o objenin üç boyutlu bir modelini elde etmiş oluyorsunuz. O model fotoğrafik oluyor ve biriktirme şansınız var. Bir koleksiyoncu gibi, bir arşivci gibi, üç boyutlu objeler elde edince onları biriktirme ihtiyacı da beraberinde geldi. Sokak objeleri bize ilginç geliyor çünkü aslında hepsi aynı örnek yapılıyor ve zaman içinde eskiyorlar, kondisyonları değişiyor. Bu kondisyonlar da bulundukları yere göre, yerel yönetimin onlara bakımının özenile ya da orada yaşayan halkın sosyo-kültürel yapısına göre değişiklik gösteriyor.



ODDVIZ, MANHATTAN II, FOTOGRAMETRİK SANAL YERLEŞTİRME, DIASEC BASKI, 106 X 250 CM, 2018, ED. 5 + 1 AP

Bu değişim sırasında aslında güzelleşerek- hepsi ayrı bir kimliğe bürünüyor ve karakter kazanıyorlar. Bize göre bunları biriktirmek oldukça zevkli. Bir yere gidip bir şeyi keşfetmek, hatta avlanmak gibi bir dürtüyle yapıyoruz.

Arşivliyorsunuz aslında.

Erdal İnci: Arşivliyoruz. Belgeliyoruz. Çünkü aynı objenin yarın nasıl bir kondisyonunda olacağını bilemiyoruz. Her şey sürekli değişiyor. Birisi bakmazsa bile eskiyor, paslanıyor. Kadıköy Belediyesi İstanbul'un diğer belediyelerine göre daha farklıdır. Biz her gün yürürken önlerinden geçtiğimiz renkli Kadıköy babalarına bakarak bir gün "biz neden bu babaları çekmiyoruz?" dedik. İzin alma derdi yok, bina çekmek kadar zor da değil. Daha özgürsünüz, kendi başınıza ve anında karar vererek koleksiyonunuza katılabiliyorsunuz. Oyuncak gibi... Siz biriktirdiğiniz koleksiyonunuz daha değerleniyor. İçindeki objelerin nitelikleri artıyor, ender olanlar çıkmaya başlıyor. Biz de bu şekilde Kadıköy'de oyuncak koleksiyonumuzu geliştirmeye başladık. Çekip kendi oluşturduğumuz sanal bir kutuya atıyorduk. Proje bu birikimlerden ortaya çıktı. Başta bu fıkirden büyük bir iş yapalım diye düşünmemiştik ama yeni objeler çektikçe ve koleksiyonumuz oluştuğça "bu koleksiyonu nasıl sergileyebiliriz?" sorusu etrafında düşünmeye başladık. Vitrininize farklı ülkelerden getirdiğiniz bibloları koyarken ya da buzdolabınıza magnetlerinizi yerleştirirken bile onları düzenlemek istersiniz. Bizim elimizde de 400 tane Kadıköy babası olunca onları nasıl sergileyebileceğimizi düşünmeye başladık. En sonunda içine attığımız o sanal kutunun fotoğrafını çekmeye karar verdik. Bir fotoğrafçı nasıl objelerini stüdyoya götürüyorsa biz de aynı şekilde çektiğimiz tüm babaları dijital ortamda stüdyoya sokarak belirli ışıklar altında çektik. Bu aslında bir fotoğrafçının sahip olamayacağı bir imkân çünkü şehrin babalarını alıp stüdyoya götüremezsiniz. Üstelik biz bunu yaparak fotogerçekçi bir sonuç alabiliyoruz. Asıl hedefimiz koleksiyonumuzda olan bütün parçaları göstermek olduğu için fotoğraflarını nasıl çekeceğimizi düşünmeye başladık. Biriktirdiğiniz obje sayısı ne kadar fazla olursa, tıpkı bir müze gibi, o koleksiyondan farklı anlamlar üretebilirsiniz. Hatta aralarından seçerek küratöryal bir iş bile yapabilirsiniz. Biz de biriktirdiklerimizi bir araya getirirken İstanbul'un şehir planı gibi kaotik bir şekilde bir araya getirmeyi tercih ettik. Hepsini dizip sınıflandırabilir ya da bir masa üzerinde çekebilirdik ama o dağınık görüntü bize daha uygun geldi. İstanbul'a daha çok yakışan bir görüntüydü.

Fransız sosyolog Maurice Halbwachs kolektif hafıza kavramı sosyolojik bağlamda derinlemesine inceleyen ve ondan hareketle bir teori geliştiren ilk sosyolog. Halbwachs'a göre, kolektif bir hafızaya

sahip olmak demek, bir grubu veya insan topluluğunu oluşturan bireylerin kendi geçmişleriyle ilgili ortak bir imaja sahip olmaları ve bu imaj sayesinde kendi birlik ve özgünlüklerinin bilincine varmaları. Sizin yapmaya çalıştığınız şey aslında bir nevi bu kolektif hafızaya dokunmak. Tutmak istedikleriniz var ve onları tam da oldukları şekilde biriktirmek sonra da herkese tekrar göstermek istiyorsunuz.

Erdal İnci: Evet bizim çektiğimiz sokak mobilyalarının bir çok insanın hatırasında yeri olabilir. Altıyol'da duran Boğa'yı da çektik, bu çok iyi bir örnek olabilir. Belediyelerin de rolü var bu hafızanın oluşmasında. Beyoğlu Belediyesi babaları boyamıyor ama insanlar kendi inisiyatifleriyle merdivenleri boyuyorlar ancak Kadıköy'de belediyenin kendisi babaları Gezi'ye gönderme yaparak renklendiriyor.

Çağrı Taşkın: Gezi sırasında aslında insanlar kafalarına göre boyuyorlardı ama iyi oluyordu ve Kadıköy Belediyesi işi ele alıp "biz yapalım tam yapalım" dedi, "beyaz olacağına rengârenk olsun."

Erdal İnci: Süreyya Operası'nın önünde çinili babalar vardı. Zanaatkarlar tarafından yapıldıkları belliydi. Onları da çektik ve iyi ki çekmişiz çünkü iki ay evvel tüm babaları tamir ettiler. Bize estetik gelen kırık dökkükler, yaşanmışlıklar ve doku zenginliği tamirden sonra maalesef yok oldu. Ancak ilk halleri bizim arşivimizde kaldılar.

Serkan Kaptan: İnsanlar fotogrametriyi belgesel anlamda da kullandıktan sonra müzelere yöneldiler ve müzelerdeki objeleri, antik heykelleri, sikkeleri ve resimleri çekip kaydetmeye başladılar. Fakat müzede olanlar zaten 50 sene, 100 sene sonra da değişmeyecekler. Biz hızla değişenin sokak olduğunu bildiğimiz için asıl sokak sanatının, yazılarının ve yüzyelerinin belgelenmeye ihtiyaç olduğunu düşünüyoruz.

Bu pratik aslında fotoğrafa oldukça yakın. Neden bu dört şehir seçtiniz?

Serkan Kaptan: Tamamen pratik sebeplerden. Erdal'ın *Centipedes* videosunun New York, Times Square'de gösterimi olacaktı. O sıralarda biz de tam olarak bir envanter çekimi yapmanın inceliklerini keşfetmiştik. Amerika'ya gidip oradan envanterimize bir şehir katabileceğimizi fark ettik. Sonra Venedik'e Çağrı tek başına gitti.

Çağrı Taşkın: Arte Laguna'da düzenlenen bir yarışmaya başvurmuştuk ve finale kaldık. oddviz'in ilk defa yurtdışında bir işi sergilenecekti. Serkan ve Erdal New York'tan yeni dönmüştü. Ekonomik ve fiziksel olarak yorgunlardı. Ben de finalist olduğumuz yarışma ve envantere yeni bir şehir katmak için Venedik'e tek başıma gittim. Gitmeden yaptığım araştırmalarda neredeyse her sokakta olan çeşme kuyularını keşfettim ve onları çekmeye karar verdim.

Serkan Kaptan: En son Berlin'e ise gerçekten sadece

çekim amaçlı gittik. Berlin rahat ettiğimiz bir şehir, orada daha uzun süre geçirdik. Berlin'e gidene kadar hep objeler çekiyorduk ancak orada bina cepheleri ve önlerindeki kaldırımları alarak bu L şeklindeki görsellerden bir yüzey elde edebileceğimizi fark ettik. En başından cephe çekerek başladık.

Neden böyle bir koleksiyona en başta ihtiyaç duyduunuz diye düşünüyordum ama sanırım bu daha çok teknikle birlikte gelen bir fikir oldu?

Erdal İnci: Deneyssel başladık ve zamanla içerik zenginleşti. Örneğin Kadıköy'de olan ve orayı en çok anlatan şey babalardı, banklar değil. O muhitte özdeşleşen objelere ağırlık verdik. New York'da ilk akla gelen sokak objesi hidrantlardır. New York filmlerinde muhakkak hidrantlarla ilgili en az bir sahne olur. Önceden Google Street View'dan araştırma yaptık ve gördük ki hidrantların hepsi farklı kondisyonlardı. Çekimlerimizi Manhattan ile sınırladık ancak orada da her şey muhitten muhite değişiyor. Hidrantlar alışveriş sokaklarında pırıl pırıl ve bakımlıyken Harlem gibi bölgelerde bakımsız ve paslı, Soho gibi bölgelerde de sticklerle dolu haldelerdi. Hidrantlara odaklandık ama posta kutularını, polis yangın alarmlarını ve heykeller de çektik. On gün boyunca hiçbir yeri gezmeden ve her yeri gezerek mesai yaptık. Biraz safari gibiydi. Bir sokağa girip bakıyoruz oradan hemen yan sokakta bir şey keşfedip koşutarak oraya gidiyoruz....

Fotoğraf ve kolaja yeni bir perspektif katıyorsunuz.

Erdal İnci: Ressamların *overall* kompozisyonları gibi. Natürmort bir resim yapabilirsiniz ya da her şeyi dağıtıp karmaşık bir patern oluşturabilirsiniz. Kadıköy'ü öyle değerlendirdik. Sanal bir yerleştirme yaptık. Yerleştirirken manipüle etmedik böylece objeler belge değerlerini kaybetmediler. Ancak gerçek fiziksel koşulları muhakkak göz önünde bulunduruyoruz. Her objenin bir ağırlığı var, hiçbirini havada süzülüyor. Sonunda bir mekân oluşturabildiğimizi fark edince, her şeyi belirli kurallar çerçevesinde bir araya getirdik. Şehrin ruhuna ve planına uygun şekilde ilerlemek istedik. New York'un plan olarak ızgara gibi. O yüzden New York objelerini ızgara planında yerleştirdik. Belli kurgular yaptık ve yükseklikleriyle oynadık çünkü şehir öyle. Venedik biraz daha farklıydı. Müze şehir olduğu gibi her şey 300, 400 yıldır oldukları şekilde korunuyor. Oradaki objelerin hepsi eskiydi, açık hava müzesi gibi. Venedik'te de yine şehir planını baz alıp büyük kanalı koruyarak var olan organik patenden ilham alan bir yerleştirme yaptık. Düzlemsek bütün çeşmeleri tek tek görebileceğiniz bir düzenleme yaptık. Tam olarak dokümantasyon yapıyoruz, belgesel çekiyor gibiyiz. Elimizdeki her şeyi bir araya getirirken kurgusunu da biz yapıyoruz.

DESIGN PORTRAIT.



Michel Club, seat system designed by Antonio Citterio. www.bebitalia.com

mozaik

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

B&B
ITALIA



Nilbar Güreş

Nilbar Güreş’in 900 metrekarelik bir alana yayılan ilk büyük Avrupa retrospektifi *Baş Üstü* 14 Haziran’da Avusturya’da Lentos Kunstmuseum Linz’de açıldı ve 10 Eylül’e dek ziyaretçilerini bekliyor. Güreş ile son yıllardaki üretimi ve devam eden retrospektif sergisinin gerçekleşme süreci üzerine sohbet ettik

Röportaj: Çınar Eslek **Fotoğraf:** Reha Arcan

Son yıllarda her yurt dışına çıktığımda, Türkiye’den giden bir sanatçının başka bir ülkede yaşama olanaklarının nasıl olabileceğini düşünüyorum. Özellikle, son beş yılda Türkiye’de toplum olarak maruz kalınan katliamlar, tekinsizlik, bireylerin ya da toplulukların ekonomik, siyasal ya da sosyal etkenler sonucu ciddi bir göç dalgası çeşitli ülkelere. İstanbul sanat ortamında her yıl biraz daha fazla sanatçı akışı söz konusu. Gerçi son dönem giden sanatçılar genel olarak orta-sınıf üstü yaşam biçimine sahipler. Ve ayrıca imkânsızlıklarından dolayı kalmak zorunda olan sanatçılar var. Kalanlar ve Gidenler. Siz bu süreci takip edebiliyor musunuz?

18 yıldır yurtdışındayım, buna rağmen oralarda tamamen bir yabancısı sanatçı olarak; yani sahibsiz bir imajın kimliği ile özellikle tanımadığım ülkelerde yaşamak benim için hâlâ zor. Her yeni üretim için yeniden başlamak, öğrenmek, tanımak, tanıtmak, önyargılarla savaşmak ciddi bir efor. Bildiğimiz gibi Türkiye’deki siyasi bozuklukları oluşturan etkenler diğer ülkeler tarafından desteklenen bir takım oluşumlarının sonucu. Örneğin, Türkiye vaktinde AB’ye alınmadıysa bunda Avusturya’nın da payı vardır çünkü istememişlerdi! Şimdi mesela benim gibi Türkiye’den Avusturya’ya gidince ne oluyor? Belli bir normalleştirme yolunda hayatını belli noktalarda “kurtarmış” veya iyileştirmiş oluyorsunuz. Daha özgür yazmak isteyebilirsiniz mesela... Herkes özgür olmalı ve özgür üretmeli, bu sorgulanacak bir şey değil. Gidersiniz ama çok erkenden gitmediyseniz bence oralarda ruhsal olarak tutunmak bazı insanlar için çok zor olabilir, örneğin benim için öyle oldu. Kendimi hep yabancı hissederim ama vatansız değil. Herkesin

sevdiği mevsimler, tatlar, zevkler ve kokular vardır. Anadilimden ve içine doğduğum doğal şartlarımdan uzun süre ayrı kalmak pek bana göre değil. Ayrıca *snob* Avrupalıları asla sevemedim... Neyse ki Viyana öyle değil, Türkiye’yi pek aratmıyor. (Gülüyor) Yurtdışı hiç de sorunsuz değil, oralarda da tarihte veya şimdi; katliam, kadın cinayeti, çocuk ve hayvan tecavüzü gibi durumlar var. Türkiye sadece saniiyeler içinde değişmekte olan kendi gündeminden çıkamadığından ötürü başka yerlerde olan bitenden haberi pek olmuyor...

Düzlem çok farklı olmasına rağmen siz de İstanbul’daki üniversite eğitiminizden sonra Viyana’ya yerleştiniz. Trabzon’dan İstanbul’a, İstanbul’dan Viyana’ya, bir dönemde New York’ta bulundunuz. Bu deneyimleriniz sonucunda aitlik sorunsalı üzerine düşünceleriniz neler? Sizin yurtdışına çıktığınız dönem ile geline bu dönemi nasıl değerlendirirsiniz? Sizin yer değiştirmek için aldığınız karar ve bu süreç nasıl şekillendi?

Türkiye siyasi ve sosyolojik olarak bazı hususlarda hep korkunçtu ve halen korkunç. 2000 senesinde Viyana’ya taşındım. Taşınma nedenlerim ciddiydi; sözlü veya bedensel saldırıya maruz kalmadan sokakta yürüyebilmek gibi. Bu da bir nevi savaş durumudur aslında kendini sürgün etme nedenidir. Saldırıya uğrayan kadın ateş altındadır. Tam buraya Valie Export’tan *Genital Panic* ve Barbara Kruger’dan *Your Body Is A Battleground* işlerini koyalım kafamızda...

Özel şoförünüzle geziyorsunuz veya sürekli görece iyi muhitlerin taksileriyle dolaniyorsanız

gerçek hayatta sokakta yürürken ne olup bittiğini bilemezsiniz. Ben Viyana’ya gitmeden evvel, benimle aynı zamanda İstanbul’da yaşayan ve bu erkek şiddetinden pek haberdar olmayan, hissetmeyen, ilgilenmeyen birçok kadın vardı ve halen var. Onlar göçmedi, ben göçtüm. Şimdi de başkaları göçüyor, bizim göremediğimiz ya da bilmediğimiz nedenleri var demek ki. Alt orta sınıf bir aileden geliyorum, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi yıllarında Avusturya Liseliler Derneği oradan mezun olmamama rağmen istisnai olarak bana destek olmuş tek kurumdur, bunun nedeni de bana inanan ve içinde bulunduğum zorluğu gören kıymetli Çiğdem İkışık hanımefendidir. Süreç biraz böyle şekillendi. O burs da bitince sürünmeye başladım. Yemek yok, ev yok... Halbuki Viyana’ya taşındığımda gece dörtte sokakta gezebildiğim için mutlu olmam gerekirdi değil mi? (Gülüyor) İşte her şey aynı anda mümkün olmuyor. Viyana’da yalnız ve çaresiz kaldım. Türkiye’den geldiğim veya Avrupalı olmadığım için (o ne demekse artık...) çok kez söz, bir kaç kez de bedensel ırkçı saldırılara uğradım. Bu sefer de İstanbul’da geride bıraktığım, karşılıksız gülümseyen, kahkaha atabilen herkesi özlemeye başladım.

Kısaca demek istediğim, yapılan eylemlerin, alınan kararların getirileri ve götürüleri oluyor. Ben Viyana’dan aynı zamanda çok da beslenen biriyim. Müzeler, sinema salonları, dans festivalleri, tiyatrolar, alternatif yaşam biçimlerine tanınan özgürlükler ve uluslararası sanatçıları karşılayacak çapta bir kültür ve sanat politikasının olması Avusturya’yı kıymetli kılıyor. Benim asıl eğitim



NILBAR GÜREŞ, JUNCTION, TRABZONE SERİSİ, 2010, GALERIE MARTIN JANDA VIYANA İZNİYLE

aldığım, sanatı algılamaya başladığım yer Viyana’dır. İlk üretme şansımı da bu imkânlar doğrultusunda yine Viyana’da yakaladım ve sanat hayatım böylece başlayıp şekillenmiş oldu.

Süreç değil sonuç insanıyım. Evet şimdi çoğu insan İstanbul’dan kaçıp bir yere gitti, üstelik istenmedikleri yerlere, sanata verilen değer in yüksek olduğu soğuk ve katı ülkelere... Sonuçlara bakalım, on sene sonra ne üretmiş olacaklar.

2013 de Professor Hilde Goldschmidt Award ve 2014’de Monsignor Otto Mauer Prize gibi çok önemli ödüller aldınız. Bu ödüller ve mumok gibi birçok müze de gerçekleştirdiğiniz sergiler de varlık alanınız oluştuğunu gösteriyor. Şimdi de Linz’de yer alan Lentos Kunstmuseum’da gerçekleşen *Baş Üstü* isimli 2006 yılından bugüne kadar ürettiğiniz çalışmaların yer aldığı retrospektif niteliğinde bir serginiz var. Neden retrospektif?

Evet haklısınız, retrospektif bir sergi için genç sayılırım ama insanlar benimle karşılaştıklarında “biz senin 50 ile 60 yaş arasında olduğunu zannediyorduk,” diyorlar. Bu durumda, sorun yok. (Gülüyor) Genelde üretimlerim farklı ülkelerde oluyor. Avusturya’da aldığım ödüllerin sergileri veya ufak tefek fuar gösterimleri dışında son yıllarda bu çapta henüz sergileyememişim. Sonuçta hemen hemen her sene çeşitli yerlerden sergi davetleri geliyor, farklı medyumlar ve çerçeveler dahilinde yeni projeler, bazen de tekil işler çıkıyor. 2009 yılında çok daha küçük çapta gerçekleşmiş olan Avrupa’daki ilk kişisel sergimde Salzburger Kunstverein’de beraber çalıştığım ve kısa bir süre önce Lentos Kunstmuseum

müdürlüğüne atanan Hemma Schmutz bu işlerin bir arada görülebileceği bir sergi teklifiyle geldi. Farklı zaman ve ülkelerin etkileriyle üretilen işleri bir araya getirmenin hayali bana başta zor geldi fakat gayet iyi sonuçlandı. Bu sergi sayesinde ben de geçmiş yıllar içindeki kendime uzaktan bakmış oldum. Ayrıca inanılmaz iyi eleştiriler aldık. Çok gezilen, yazılan çizilen ve paylaşılan bir sergi oldu. Çok mutluyum.

Serginizin küratörlüğünü üstlenen Silvia Eiblmayr ile çalışma disipliniz nasıldı? Sergi süreci nasıl gerçekleşti? Nasıl fikirler yürüterek sergiyi yapılandırdınız? Müze mekânını nasıl ele alarak serginizin yerleştirmesini gerçekleştirdiğinizden bahseder misiniz? Mekân oldukça büyük ve düzenleme şekliniz oldukça etkileyici. Ayrıca bu sergi için yeni çalışmalar da üretmişsiniz.

Silvia, Avusturya’nın en önemli sanat tarihçisi. Evveliyatında Venedik Bienali Avusturya Pavyonu başta olmak üzere bir çok küratörlük deneyimi var ve sanat yaşamı boyunca pek çok önemli kurumun direktörlüğünü üstlenmiş biri. Valie Export ile yıllarca ortak üretimlerde bulunmuş son derece tecrübeli bir profesyonel. Kendisi ile çalışmış olmak benim için büyük bir şans ve onur. Ek olarak son derece saygılı bir insan. 14 yıllık tecrübeme göre hem içinde, hem de insani anlamda iyi olan, yani menfaat gözetmeyen profesyonellere sanat dünyasında pek rastlanmıyor. O manada da Silvia ile çalışabildiğim için ayrıca şanslıyım.

Sergime dönecek olursak, bu ilk büyük müze sergimi kurgularken Çırcır ve Trabzon’dan değil aslında daha da gerisinden başladık ve 2004’e dek gittik. Uzun yıllar Viyana Generali Foundation’ın

mimarlığını yapmış olan sergi mimari Tom Ehringer ile çalıştık. Mekâna girdiğinizde bir karşılama alanı var, bir meydan gibi. Yanı sıra bir evin avlusunu çağrıştıran duvarlar kuruldu. Viyana’daki ilk yıllarımda ürettiğim kumaş işlerim ve *Torn* daha gizli yerdeler.

Lentos Kunstmuseum sergim için üç yeni iş ürettim. Bunlardan biri *Torn*. Bu işi birkaç sene evvel Trans Yürüyüşü’nde tanıştığım arkadaşım Didem ile gerçekleştirdik. Didem, Gezi Parkı döneminde İzmir’den İstanbul’a yerleşmiş bir trans-aktivist. Uzun süre İstanbul’da inşaatta çalışmak, süpermarket kasiyerliği gibi birçok işte tutunmayı denedi. İş ortamında sürekli uğradığı tacizlerden sonra pes edip tek başına çalışmaya başladı. Bir akşam üç erkek tarafından soyguna uğradı. O gece, aynı kişiler tarafından boynu kesilip yol kenarına atıldı, yani Didem’i ölüme terk ettiler: Cinayete teşebbüs!

Bu korkunç durum yüzlerce vakadan sadece biri; her kurban bir can ve her can yaşam hakkına sahip! *Torn* izleyiciyi Didem ile harfiyen yüzleştiren bir iş. Yırtık, erkek eli ile yamuk yumuk yamalanmış 1970’lerden kalma bir kumaş parçası, siyah beyaz analog fotoğraf ve videodan oluşan bir yerleştirme. Didem, önce uzaktan size, sonra yakından gözlerinizin içine bakıyor. Siz de ona bakıyor musunuz? İnsanca, sevgi ve saygı ile?

Bu noktada sormak isterim, Türkiye’de, adını siz koyun; kendini duyarlı, ekolojik, modern, çağdaş ve benzeri olarak ifade eden hangi kurum bünyesinde bir trans birey çalıştırıyor? Hesapta fiken bu konuda en ileri gelen sanat kurumları neredeler?



SOLDA: NİLBAR GÜREŞ, WEB CAM SEX QUEER SOLO, KUMAŞ ÜZERİNE KOLAJ
SAĞDA: NİLBAR GÜREŞ, ANNENLE NASIL TANIŞTIM, 2017
© BELVEDERE, VIYANA, FOTOĞRAF: JOHANNES STOLL

Acaba kendileri öncülük etmezse bu düzenin değişmesi için ilk adımları mahalle bakkalı mı atacak zannediyorlar? Yurtdışında hemen hemen her ciddi kurumda ayrımcılığa karşı düşünülmüş kotalar var. Artık Türkiye'nin de gecikmiş olarak da olsa harekete geçmesi lazım. Tüm kurum ve şirket sahiplerine Cinsel Şiddetle Mücadele Derneği ile iletişime geçmelerini ve acilen hem çalışanları hem de kendileri için şirketlerinde seminer ve eğitim olağanı sağlamalarını tavsiye ediyorum. Derneğin linkini burada paylaşmaktan mutluluk duyarım. (cinselsiddetlemucadele.org)

İkinci olarak Lentos için ürettiğim bir heykel var, adı *Shut*. Sehpa örtüsünün bir gül ağacının taç yaprağına iğnelendiğini ve o genç gülün açamadan solduğunu gösteren bir heykel.

Son olarak ise Lentos için bir kolaj üretimim oldu çünkü müze müdürü olan Hemma da, küratörümüz Silvia da 2009'da ürettiğim *Bilinmeyen Sporlar* adlı serimin videosunu bu sergiye eklediler. Ben de ona eşlik etmesi için yeni bir kolaj ürettim. Kolaj aynı seriden değil fakat ona doğru referanslar içeriyor.

Sergim 10 Eylül'e dek devam ediyor. Avusturya iki saatlik bir uçuş demek, sergimi son anda da olsa yakalayanlar çıkarsa sevinirim.

Lentos Kunstmuseum'daki sergide *TrabZone* serisi, Berlin Bienali için üretilen *Çırçır* serisi ya da *Açık Telefon Kulübesi* gibi birçok başka seri de bulunuyor. *Açık Telefon Kulübesi* videonuzu yıllar önce Rampa'da ilk izlediğimde çok etkilenmiştim. İran Sinemasının en bilinen yönetmenlerinden olan Abbas Kiarostami'nin *Arkadaşımın Evi Nerde* filmi aklıma gelmişti. Sizin sanatınız da, en minimal bir ayrıntıda bile bu toprakların kendine özgü sorunsalını, bir gerçeklik doğrultusunda ele alabiliyor olmanız bana çok güçlü geliyor. Ayrıca sizin fotoğraf ve video üretimleriniz sinematografik bir bakış açısı ile yapılmış gibiler. Hem oyuncular var, hem de çok gerçek ve inandırıcılar. *TrabZone* ve *Çırçır* serisi için de bu söylenebilir. Sizin birbiri içinden ürettiğiniz serilerin dilini nasıl ele alıyorsunuz? Sanat dilinizi nasıl yapılandırıyorsunuz ve dil sorunsalına nasıl bakıyorsunuz?

Açık Telefon Kulübesi çok uzun zaman, dört senedir

üzerinde çalıştığım bir proje idi. Tıpkı Trabzon'u gözlemlediğim gibi *Açık Telefon Kulübesi*'ni çekerken de aslında çocukluğumdan beri orayı da gözlemlemiş olmamın bir getirisi bu bahsettiğin güçlü efekt. Aslında plan yapmadan çalışıyorum, yani nasıl kurgulasam ya da yapılandırsam diye yaklaşıyorum pek. Hatta son video projeme öyle yaklaşma hatasını yaptığım için projemi şu an bitiremediğimi düşünüyorum. Üretim süreçlerimi daha paralel hale getirmem gerektiğine inanmaya başladım. Ayırmadan, birini nasıl yapıyorsam diğerini de öyle yapsam daha iyi olabilir sanırım. İnsanın kendini yapay bir şekilde frenlemesi doğru değil ve malzeme değişince bu ister istemez oluşan bir sorun aslında. Bundan kurtulsam, kurtulsak...

Bu sergi adını *TrabZone* serisinden *Baş Üstü* (2010) adlı işinizden alıyor. Sergi ismi de çok ironik. İronin yanı sıra, çalışmalarınız, ritüellerden, sembolik jestlerden, geleneklerden besleniyor. Ele aldığınız nesneleri de bir oyuncu gibi karakterleştiriyorsunuz. Doğal olarak bu sistemde kadına verilen değeri ters yüz ederek bu yaklaşım ile kadınları, ister istemez, daha bir yüceleştirip kutsallaşıyorsunuz. Bunu yaparken kullandığınız aracın yani fotoğrafın imkânlarına özellikle bize getirdiği alışkanlıklara ironik yaklaşmayı da elden bırakmıyorsunuz. Bu konudaki yaklaşımınız nedir? Ve bu sergi için üretilen yeni çalışmalarınız diğer üretimlerinin bir halkası niteliğinde mi?

Sanatçının kendisini kendisinden ayırması mümkün mü? Yeni işler halka niteliğinde üretilmedi ama muhakkak yeni halkalar olarak ekleniyor. İroni hayatın her noktasında var, Viyana'nın çok sevdiğim kara mizah anlayışı beni etkilemiş olabilir. Bunun dışında zaten bebekliğimden beri muzip biri olarak tanınıyorum, ailemin arkadaşları komik hikâyelerini anlatıp dururlar. Bir de toplumun ciddiye aldığı her şey zaten absürt ve komik; mecburen ve doğal olarak dalgamı geçiyorum.

Sınıfsal elitizmi sabote eden, kuir bakışın yansıdığı ve bu bakış açısı ile, cinsel kimlik çatışmaları yanı sıra aynı zamanda sınıfsal kültür ve anlayışı da içeren, kadın ve kadına dair her türlü kimliği de sorgulayan, ve eril bakışın hakimiyetinden duyulan sıkıntıyı

sıkça işlerinde yansıtan bir sanatçı olarak günümüzde feminist sanatın geldiği nokta sizce nasıl şekillendi? Ve siz nasıl şekillendiniz bu anlayış ile?

Ben bazı insanların isyankar doğduğuna inanırım. Aileleri ne kadar sakin, sessiz, boyun eğen olsa da bu bazı insanlar isyan duygusu ile dolar taşarlar. İnsan huzursuz ve rahatsız olmalı. Huzurlu, sürekli şükreden, sürekli olumlu duygular besleyen insanlardan şahsen bugüne dek hiç iyi beklentilerim hiç olmadı. Bu tip insanlara güzel Türkçemiz "iyi insan" sıfatını takmış. Bu salt "iyi insan" en fena yani şüpheli şey. Unutulmamalı ki, kötücül olabilmek için belli bir zekâyâ ve güce sahip olmak lazım. Bir insan güçlü ve zeki ise ama halen iyi yürekli kalabilmiş ise evet işte o kişi kayda değer. İstanbul sanat ortamında iyi niyetli ve yumuşak huylu bir takım görünüşler sadece belli ilişkileri kurana dek takılan bazı maskeler olmaktan farklı niyetler taşımıyor. Direkt, tıpkı iyi bir sanatçıya yakışır şekilde politik söylemi olan açık sözlü sanatçılar dışlanıyor. Türkiye'de herkesle iyi anlaşılan, her şeye tamam diyen ve boyun eğen salt iyi ve yeteneksiz insanlar iş yapıyor, destekleniyor ki bu insanlar her sergide ve her dergide karşımıza çıkıyorlar. Bir de güç peşinde koşan agresif bir takım insanlar var. Bu durumda hassas insanlar geri çekiliyor, mecburen. On sene sonra şu an ortalıkta olan, yazan, çizen, ilişkileri üzerinden var olan insanlar yok olacaklar. Sanat dünyası hızlıca üretilip sunuyor ama aslında kalıcı olmak için gerekli olan keskinlik, kendine özgülük ve yetenek çok ender bulunur meziyetler, bunu şimdi anlamayanlar er ya da geç anlayacaklar.

Evet koskoca bir sanat ve Türkiye'de pek bilinmese de hiç de cılız olmayan bir feminist sanat tarihi aramızda duruyor. Feminist sanata dahil olmadığını iddia eden kadınlar dahi totalde feminist sanatın bir parçasıdır.

Yeni, taze bir şey üretmek çok zor. Bir yandan da tüm dünyada feminizmin sınırları biraz da o ülkenin hukuki olarak ne kadar özgür olduğu ile alakalı. Demokrasi diyesim geldi ama demokrasi embesil bir toplumun oyuncacı olmuşa ne çare! Düşünen, üreten, merak eden insan her daim azınlık kalacak! Benim şekillenmem çok kişisel ve hatta yöresel oldu. Üniversite bitene dek bir tek müzeye bile girmedim, çünkü hasta anası babası ile uğraşmaktan aileleri tarafından ihmal edilmiş çocuklar





NİLBAR GÜREŞ, HEADSTANDING TOTEM, 2014, GALERIE MARTIN JANDA VIYANA İZNİYLE

jenerasyonundanım. Birçok diğer Türkiye'li genç kadın gibi bir takım sert cinsiyetçi baskılardan geçtim. Benim şu an yaptığım işi yapmaktan ve bu hayatı yaşamaktan başka bir şansım olmadı. Ya yok olacaktım ya da sanatçı. Bu keskinlik sanat dili için önemli bir faktör. Özellikle bir kadın için hayatta gri alan olmamalı, İstanbul'da halen anne-babalarının yanında yaşayan veya aileleri izin vermez diye iki kadın arkadaş olarak ev tutan, küratör, sanatçı ve benzeri olduklarını iddia eden cici kızlarımız var. Bu 30 yaşına gelip babasına hâlâ yalan söyleyen kadınlardan, kendi özgürlüğünü ilan edemeyen insanlardan hiç bir şey olmaz... Gri alanlara genel olarak inanmıyorum. Gri bir şekilde yaşar ama belirgin bir değişime neden olmak, etkilemek, sarsmak ne söylediğini bilen, net konuşabilenlerin kabiliyetidir. Nasıl şekillendiğine gelirsek; isyankarım, hep direndim, basitçe hikâyet budur.

TrabZone serisi otobiyografik nitelikte. Toplumsal bellek ve kişisel hafıza ile ilişkisi var. Bilinenin aksine bellek çizgisel ilerlemiyor. Hayatımızın belirli dönemlerde, zamansal olarak en uzak olan an, bazen hiç beklemediğimiz şekilde bize en yakın olup başka bir karşılaşma yaratabiliyor. Trabzon'a gittiğinizde nelerle karşılaştınız? İşsel sorgulamaların mutlaka olduğunu düşünüyordum. Bu süreci sanatınıza dönüştürmeniz zor oldu mu?

Babam Dersim Kürtü ve Alevi. Anneannem ve dedem Trabzonlular. Ben İstanbul doğumluyum ve çocukluğum İstanbul'da geçti. Fakat çocukken anneannem ile yaz aylarında Trabzon'da epey bir vakit geçirdim. Özellikle Doğu Karadeniz bölgesinin kadınlara ettiği eziyet, kadınların sürekli çalışması, erkeklerin kadınlardan üstün tutulması, kadınların iş gücü ve doğum makinesi olarak görülmesi ve kullanılmasını daha çocukken idrak edip durumu biriktirmişim. Yirmi sene sonra oraya giderken fotoğraf makinesi ile gittim çünkü oradaki çarpık düzeni anlatan veya alt üst eden bir takım imajlar üretmek istiyordum. Üstelik giderken hiç bir şeyin değişmediğine emindim. Yanılmamışım...

İyi bir hafızam yok fakat hayalimde de olsa dönüştürmek istediğim şeyleri not alıyorum ve elime fırsat geçince uyguluyorum. Trabzon kadınları genelde tıpkı tüm dünya kadınları gibi ortak çalışmaya açık kadınlar. Belki de kendileri fırsat veya zaman bulup gerçekleştiremediklerinden olsa gerek, başka kadınların bir şeyler üretmesi durumunda son derece destek olabiliyorlar. Çoğu kez kadının düşmanı ilk etapta kadındır fakat bazen tıpkı Trabzon tecrübem

gibi durum tam tersi işleyebiliyor. *TrabZone* serisi bir projedir, an ve anıları yakalar ve anlatır. Biraz da *slap-stick* bir estetiğe sahiptir, bu da esprinin günlük yaşamın bir parçası olduğu o kültürde pek de sürpriz olmayan bir üretim tarzı...

TrabZone serisi elbette ki ilginç bir tecrübe oldu. İnsanlarla iletişim kurma biçimi insan ilişkilerinde ve anlaşılma anlamında en belirleyici olan. Aslında yakınlık kurarak anlatılan her şey anlaşılıyor. Mesela orada ürettiğim iki kadının bir etek arkasında gizlendiği bir fotoğraf var. Bu imajı gerçekleştiren Trabzon'un bir dağ köyünde eşcinselliği tartışmama gerek kalmadı. Herkes her şeyi anladı, mesajı aldığına dair tebessüm etti ve geçti. Bu kadar basit. Sorsalardı konuşmaz mıydım? Hayır konuşurdum, her zaman konuşuyor, anlatıyor ve sarsıyorum. Şoke etmeyi iyi ve önemli buluyorum.

Fotoğrafların, mekânsızlık olarak adlandırdığın, yer değiştiren, içeri de mi yoksa dışarı da mı olduğu belli olmayan hareket halinde figürlerin olduğu mekânlar yerleşik mekânı temsil etmiyorlar. Ama sizin değindiğiniz kavramlara referans vermesi bakımından bir mekân algısı var. Resimlerinizde mekâna dair nerdeyse hiç referans göremiyoruz. Boşluk alanları ve hissi çok yüksek. Boşluk, sizin için nasıl bir hareket noktası? Ki bu durumu yerleştirmelerinizde başka bir boyuta taşıyorsunuz. Hepsini birbirini tamamlar nitelikte.

İnsan içeride nasıl ise dışarıda da öyle değil. Fakat dışarı taşan nesneler, renkler, desenler, modeller var. Bu ipuçlarını nereye koyarsanız koyun o kişinin kültürünün hissiyatını, basitliğini veya nadide varoluşunu başka mekâna taşımayı becerirsiniz. Benim işlerim de böyle. Çünkü içinde yaşadığımız çevremiz de böyle bir karma var ve böyle olması iyi, aksi takdirde pek canımız sıkılırdı. Bir tanıdığım bana bir aşk randevusundan bahsetmişti. İki kişi bir otele buluşuyorlar. Tanıdığın çantasında İpana marka diş macunu varmış, karşı taraf bunu *uncool* bulacak diye bir türlü diş macunu olduğu halde diş macunum var diyememiş. Biz yerellikten son derece korkan bir halkız. Yerleşiklikten utanıyoruz.

Boşluk başlangıç, bir iş başlangıcı için hep çok ürktücü. Bir defasında rüyamda cehennemi görmüştüm, bedenim yoktu. Sadece bir enerjydim ve sadece beklemek ile cezalandırılmıştım. Havadaydım, beklidyordum, sonsuzluktaydım. Hava çok sıcaktı, hiç bir yere gidemiyordum. Gördüğüm en etkili kâbustu. Boşluk zihni donduruyor.

Üretirken ise boşluğun rengi önemli. Siyah boşluk bana katmanlı ve kazılası geliyor. Siyah kumaş üzerine yaptığım desenlerim öyledir. Siyah boşlukta arkadan öne doğru yaklaşan formlar siyahın hayaletleri olarak belirir ve konu yavaşça oluşur. Beyaz boşluk ise boş, ölüm gibi. Başsağılığına gittiğin bir yerde ne diyeceğini bilememek gibi. Proje bazlı seri bir çalışma için beyaz zemin daha uygun gibi, eskizler, başlangıçlar için daha çok, net ve sessiz... Ama kafam dolu ise ve bir şeyler çıkarmaya niyetli isem siyaha bakarak kazımak, gömülü formları çağırarak daha iyi sonuçlar veriyor.

Çok katmanlı resim ve kolajlarınızın aksine video ve fotoğraflarınızda boşluk hissi hakim. Fotoğraflarınız eşik dediğimiz sınır çizgisinde; hem içerisi hem dışarısını kapsayan geçiş niteliğindeki mekânlar ağırlıklı. Resimlerde nerdeyse mekân yok.

Bu bahsettiğiniz durumlar benim açımdan önce malzemenin imkânları ile ilişkili sonra da yaratmak istediğim ortam ile. Malzemeyi seçerken birinde yapmadığımı diğerinde yapmaya çalışarak seçiyorum. Fakat şöyle bir şey var ki nihayetinde ben proje bazlı çalışan biriyim, bir projenin resimleri, fotoğrafları, videoları, heykelleri, performansı olabiliyor, iç içe geçirerek üretiyorum. Demek istediğim benim için önce konu, mesele veya ilham var, sonra üretim süreci içerisinde fikirler çeşitli malzeme yollarına dağılıyorlar. Bu arada aslında malzeme ayırmaksızın çoğu eserimde genel bir mekânsızlık olduğunu düşünüyorum.

Herkesin her yerde yaşayabildiği, insanların hareket halinde olduğu, göçtüğü, yer değiştirdiği bir dünyada o kadar derinden ayrıışan yerler yok artık, veya kalmadı. Coğrafik ya da fiziksel açıdan olmasa da dertlerin sıklıkla aynı veya benzer oluşu mekânı ne olursa olsun kaygıları ve işleri bir araya getiriyor. Fotoğraflarımı resimlerim gibi kurgulamaya çalıştığımı düşünüyorum. Resim ve fotoğraflarımın farklı görselliklerde olması ise normal çünkü resim yapmak bambaşka bir şey. Teknik olarak bakarsak resim deklanşöre basınca biten bir şey değil. Resim birikiyor, fotoğraflar ise kurgulandıkları için seçilip ayrılmış öğelerden oluşuyor. Resmi durduran benim ve bu durdurma kararı için -eğer isterse- sanatçının çok zamanı var; uzatır veya kısaltır. Fotoğrafın süreci kısıtlı, çok fazla dış etken var ve ben fotoğrafın teknik kulisinden ziyade sadece kurgusu ve üretimiyle alakalıyım. Yanımda fotoğraf makinesi taşıyordum ve proje harici kullanmıyordum. Tek kullandığım objektif de akıllı telefonun objektifi, o da Instagram için.

Türkiye'de bu üç medyumu kullanan çok fazla sanatçı yok. 90'larda video ve fotoğraf kullanan çoğu sanatçı resme bulaşmadı. Hatta son iki üç yıldır daha çok ayrıştırıldı. Resim sergileri hatta desen sergisi çok daha hakim sanat ortamına. Bu durum bir dönem daha sürecek gibi duruyor. Siz yurtdışında yaşayan ve sergilerini Türkiye'den çok yurtdışında gerçekleştiren bir sanatçı olarak Türkiye ve Dünya sanatının arasındaki ilişkiyi nasıl tanımlıyorsunuz?

İşlerimin eskizlerini yapıyorum, fotoğraf, video, kolaj veya heykel olarak gerçekleştiriyorum. Benim için fotoğraf olan fotoğraf bir de çağdaş sanat olan fotoğraf var. İstisnalar hariç, Türkiye'li koleksiyoner elbette ki Dünya sanat anlayışının çok gerisinde. Genelde sanat eseri edinmeyi bir yatırım aracı gibi gördüğü için edisyonlu işleri almıyor. Fotoğraf aracılığı ile gerçekleştirilmiş sanat eserleri bu nedenle Türkiye'li alıcısını bulamıyor.

Halbuki Dünya'da üretilen eserlerin yüzde altmış beşi fotoğraf aracılığı ile üretiliyor. Kurumlar ve müzeler hariç ne yazık ki bizim koleksiyonerlerin durumu bu geri kalmış bakış açıları ile epey trajik. Çoğu koleksiyoner neyi neden edindiğini bilmiyor, temaları, manifestoları yok veya eksik. Biri bir şey alınca diğeri de alıyor ve içeriğini dahi çoğu kez anlamadan almış ve evine asmış bulunuyor, çünkü okumuyor ve zaten bildiğimiz gibi çoğu insan okumak edimi ile genel olarak ilgilenmiyor. Onca varlığın içinde entelektüel yokluk içindeler. Özellikle politik, hümanist duyarlılığı olan, aslında onlar bilmeseler de son derece kıymetli olan eserlerle ilgilenmiyorlar dahi. Malum, son zamanlarda bir de yeni uyduruk bir şey çıktı "*only positive vibes*" diye... Herkes *positive vibes*, herkes yoga, pilates, patates vesaire; içe dönük, bencil ve duyarsız...

Tercüme olarak bu bir koleksiyoner için kufimi bozan bir şeyi edinmem demek aslında. *Art dealer* ya da küratörler için de; ilgilenmem demek. Olan da tam olarak bu şu an Türkiye'de. Evet sürekli olan biteni konuşmak üzücü ama kaçmak veya gözmezdten gelmek entelektüel bir eksiklik olarak kendini gösteriyor. Ben şahsen o insanları izliyorum, hissetmeden bu işin içinde olmaları çok üzücü özellikle biz sanatçılar için.

Kıyaslamalara devam edersek: Türkiye'de herkes her şeyi kişisel alıyor, bu nedenle iyi bir sanat eleştirisi ülkemizde artık tabulaşmış durumda. Ne olur ne olmaz, bugün eleştiririm, yarın şu kurumun başına, falanca galeriye geçip bana çelme atar diyerek herkes kendini korumaya alıyor, susuyor. Bu nedenle sınırim benim tek bilgilendiğim konular artık hak etmeyenlerin geldikleri

SOLDA: NİLBAR GÜREŞ, BAŞ ÜSTÜ, TRABZONE SERİSİ, 2010, GALERIE MARTIN JANDA VIYANA İZNİYLE
SAĞDA: NİLBAR GÜREŞ, ESCAPED, 2005, GALERIE MARTIN JANDA VIYANA İZNİYLE

yerlerin sadece uzaktan duyulabilen dedikoduları.

Türkiye sanat ortamında hiyerarşi çok fazla, yurtdışında ise koleksiyoner-sanatçı hiyerarşisi yok gibi veya minimal, herkes herkese ulaşabiliyor ve bu çok mühim. Bu cevap kısmı sonsuza dek devam eder çünkü bahsettiğin soru bir çok yönden ele alınabilir; resimden başka bir şey edinmek istemeyen Türkiye'li koleksiyonerler aslında sanatçıları resim üretmeye zorlamış oluyor. Neden dersensiz ülkemizde devlet destekli bir sanat fonu yok. Sanatçı tamamen kendi başının çaresine bakmak zorunda. Oysaki sanat tamamen samimiyetten var olur. Geçinme derdi işin için girince sanatçıların samimiyeti başlangıçta varsa da, sonra yok oluyor sırf bu çarpık koleksiyoner cehaleti yüzünden.

Sanat paylaşılan ve hakkında bilgi veren çok az koleksiyoner var. Yapanlar da kendilerini adayarak, kalpten bu işin içinde olmadıklarını çok belli ediyorlar. Sosyal medyadan sanat haberleri yapan, paylaşılan bazı koleksiyonerlerin paylaşımlarına bir bakın, ya siyasi duruşları yok yok ya da sağda duruyorlar. Kana susamış sanatsever ne demek? Mesela böyle bir rezalet diğer ülkelerde az görülür bir şey, madem Dünya'yı da konuşalım dedik...

Ben savaş taraftarı birinin sanatı değil anlamak sanatın yanından dahi geçeceğine inanmıyorum. Görünen o ki Türkiye'deki oportünist ve pragmatik yaklaşım salgın bir hastalık gibi herkese yayılmış durumda. Fikir insanları ülke değiştirip yaşamaya devam edebilirler çünkü üretim kişisel bir şey, ama çevreleri olmaksızın hiç bir şey ifade etmeyen bu bazı kimliksiz sanatseverler yurtdışında ne yapacaklar? Çünkü orada hiç kimseler ve paraları da geçersiz! Bu nedenle (burada kalmak için, ki bunu saf bir vatansever niyetimmişçesine bize kakalıyorlar) siyasi olarak o pis sulara yüzmeye devam edecekler, izleyin çünkü onların korkuları sanatçıların korkularından çok daha büyük.

Yıllardır yabancı galeriler ile çalışıyorum, Viyana galerim Martin Janda, şimdi Berlin galerim Tanja Wagner var. Mesafe ve akıcılık ile bir şekilde anlaşış gidiyoruz. Bizim ülkede ise aşağılık kompleksi içeren bir defans durumu var. İyi bir galeri için aslında bu işi inanarak yapan bir kaç kişiye, doğru hamlelere ve iyi sanatçı iletişimine ihtiyaç var. Ama bizde her şey para ile ölçülüyor, parası olan her şeyi biliyor. Bu da kaliteyi alenen düşürüyor.

Yeni üretimlerinizden biraz bahseder misiniz?

Ben üretimleri ikiye ayırıyorum: Benim yapmak istediklerim ve başka nedenler ile yaptıklarım.

Kişisel planlarımdan başlamak gerekirse, aslında öncelikle yıllar evvel başladığım bir projeyi neticelendirmek istiyordum fakat ne yazık ki bu proje biraz daha zaman alacak gibi görünüyor. Bir sanatçı her ne kadar yeni üretim planları içinde olsa da dışarıdan gelen proje teklifleri belli yakın teslim tarihi nedenleriyle sanatçının kendi projelerinin hemen hemen her zaman önüne geçiyorlar. Dolayısıyla kendim için üretimi birkaç ayı geçmeyen işler üretmek bu gibi durumlarda açıkçası daha gerçekçi oluyor. Bu gerçekçi durumda yeni üretimler dersek eğer, yakında sergilenecek olan yeni heykeller var; mesela en yakında görülebilecek olan yeni bir heykel Martin Janda Galeri ile katıldığım Vienna Art Fair'de olacak. Ağustos başı C24 Gallery ile Seattle Art Fair'de bazı yeni işler sergiliyor olacağım. Aralık ayında Alistair Hicks'in küratörlüğünde Pera Müzesi'nde üç kişilik bir grup sergisine katılmım olacak. Bu sergide 2011 ve 2012'de çekilmiş fakat henüz gösterilmemiş videolarım yer alacak.

Biraz da şu an üzerinde çalıştığım dışarıdan gelen güncel üretim tekliflerinden kısaca bahsedeyim. Yurtdışından proje teklifleri geldiğinde eğer sanatçı bir süre orada yaşama şansına sahip değilse hem diğer işlerle, proje ve sergiler ile uğraşmak hem de kafa olarak üretilmesi istenen yeni projeden kopmamak çok zor oluyor. Bu söyleşiyi yaptığımız şu saatlerde İngiltere'deyim. Bugün çekim mekânlarından ilkini görmeye gittik. Gelecek on gün içerisinde bu yeni proje için üç fotoğraf üretiyor olacağım. Eylül sonu Plymouth'da Atlantic projesinde sergilenecek. Bu katılım SAHA desteğiyle gerçekleşti. Buradan SAHA'ya da teşekkür ve sevgilerimi iletiyorum! Yine Eylül sonu London Drawing Room'da açılacak sergide işlerime geniş şekilde yer veriliyor ki bu beni çok mutlu etti ve sevinçle London Drawing Room sergisi için yeni desenler ürettim. Bu serginin iletişimini ise Almanya galerim Tanja Wagner üstleniyor. Ekim ayında da yine Martin Janda Galeri ile Londra'da Frieze'de yeni ürettiğim bir kolajımı sergileyeceğiz. Şu an üretmekte olduğum üç yeni fotoğrafın ise Frieze London, Basel Art veya Armory Show gibi 2019'da gerçekleştirilecek uluslararası bazı fuarlarda görünür olma ihtimalleri yüksek.

Türkiye'de yeni işlerim Eylül ayında Contemporary İstanbul'da sergileyecek bir New York galerisi olan C24 Gallery standında görülebilir.

KIVRIM

İlker Cihan Biner

“Ebedi olan her halükârda bir fikirden çok kıyafet üzerindeki buruşukluktur.”

Walter Benjamin

0. İlk günah

Vatikan’da yer alan Sistine Şapeli’nin tavanındaki dokuz freskten bir tanesi Âdem ve Havva’nın yaratılışlarını anlatır. Eserin ana konusu insanın ilk günahının işlemesi ve masumiyetini yitirip cennetten kovulmasıdır. Michelangelo’ya ait bu büyük eser, İncil’deki yaratılış hikâyesiyle paralel gitmez. Sanatçı belirli kısımlarda kendi inisiyatifini kullanarak değişiklikler yapar.

Öncelikle resmi iki farklı parçaya bölerek gerilimli hale getirir. Ortada incir ağacı vardır. Sağ tarafta basit formda çizilmiş kayalar, yarım ağacın gövdesi önünde duran iki bedeni görürüz. Resmedilen sahne Âdem ile Havva’nın cennetteki hâlleridir. Çift, resmin sol tarafında da cennetten kovulmuş, sağlıklı ve güçlü hâlde yer alırlar. Ortadaki incir ağacına dönersek; gövdeye dolanmış olarak görünen yılanı, parlak turuncu, sarı, yeşil karışık renkli, çekici bir imgeye sahip olarak görürüz. Yılanın üst kısmı eski ve orta çağ inanışına göre kadın gibi betimlenmiştir. Hayvan kadının “şeytani” özelliğini vurgulamak için oradadır çünkü o çağlarda kadının çekici ve kandırmaya elverişli olduğuna inanılır. Resimdeki yılan Havva’yı kandırıp ona yasak meyveden uzatır. Bu mistik anlatının görsel sahnesi eserde layıkıyla anlatılsa da İncil’de (Eski Ahit/Yeni Ahit) mitsel işleyiş biraz daha farklıdır.

İncil’e göre Âdem ile Havva cennetten kovulmadan önce çıplak değil, Tanrının inayetiyle örtülü haldedir. Tevrat’ın mistik yorumu olan Zohar mevcut durumu “ışıkta giysi” olarak anlatır.

Eski Ahit’te yaratılış şöyle karşımıza çıkar: “İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar.”²

Günahın üzerlerinden çıkardığı doğüstü elbise Tanrının onlara bahsettiği iyilik gücüdür. Bedenler soyunmuş halde önce kendi elleriyle incir yaprağından hazırladıkları etekle örtünmek zorunda kalır. Sonrasında Tanrı onlar için hayvan derisinden elbiseler hazırlar. Cennetin görkemli giysisi yerini günahkârlığın acılı elbisesine bırakır.

Böylelikle teolojik dayanaklar çıplaklıktan sonra giysi üzerine odaklanır. Fark edilecektir ki; mitsel kurgunun merkezine kadın bedeni konur. Âdem’i kandırıp cennet bahçesinde yasak meyveyi yedirten Havva yüzünden insanoğlu çileye mahkûm kılınır.

İncir yaprağı ile başlayan anlatı gösteriş, kapanma, örtünme pratikleriyle devam eder.

Kadın bedeni artık "kapatılma" ölçülür.

İşte modanın büyüğü hikâyesi böyle başlar.

1. Giysi ve düzen

Haham kippası, rahibe kıyafeti, imam sarığı... Dinin temsilcilerinin otoriteleri ile giysi arasında doğrudan

ilişki bulunur. Kuşkusuz giyinme sadece semavi inançların bir özelliği değildir.

Antik çağlardan bu yana Arap Yarımadası’ndan Uzakdoğu’ya kadar Dünya’nın pek çok yerinde insanlar başka biçimlerde vücutlarını saracak çeşitli kumaşlar üretir. Kimi coğrafi bölgelerde giysi sınıfsal ayrımlara bölünür. Bir köle ile bir aristokrat arasındaki fark evvela vücut üzerindeki desen ve dokulardan belli olur. O halde giysi, toplumsal rollerin biçimlenmesinde görev alır ve bedenlerin performe edilmesi bağlamında belirli dağılımları yapmayı üstlenir. Renk ve kumaş asaletin göstergesi olabileceği kadar köleliğin simgesine de dönüşme ihtimalini taşır.

Fakat kapitalizmin yükselişi ve Avrupa coğrafyasının yönetsel anlamda paradigma değişimiyle birlikte giysi kavramının da seyrî değişir. Artık belli kalıplardan çok kapitalizmin temellükü yoluyla bedenlerin biçimleri daha karmaşık yollarla kurgulanmaya başlar. Ama yine kapitalist dinamikler tıpkı yaradılış hikâyesi misali erkek vücudundan çok kadın bedeni üzerinden tasarıma girer.

2. Moda, kapitalizm, fетиş nesneleri

Kapitalizmin doğuşu esnasında burjuvazinin aristokrasiye karşı verdiği toplumsal konum mücadelesi tarihi bir dönüm noktası haline gelir. Aristokrasinin ticarî faaliyetlerini hor gören burjuvazi "kültürü" silah olarak ortaya atar. Bu düşünceye göre birey alternatif olarak kendini eğitmeli ve toplum katında yüksek yerlere ulaşmalıdır. Güzel, başarılı, lüksü meşgale edinen burjuva tipolojisiyle birlikte "sıklık" tanımı arzu nesnesine dönüşür. Çalışan kitleler bir incelik olarak aşağı tabakalardan kendini arındırma özelliği için mücadeleye girer. Meta olarak giysi toplumsal bağlamda sembolik değere sahip olma özelliği taşır.

Moda böylelikle ayrıcalıklı sınıfların uğraş alanı haline gelir. Bir giysi zaman içinde daha sıkı formlarla vücudun sınırlarını işaret etmeye başlar. İğne ve ipliğin hareketi birbirine paralel biçimde kumaşın, desenin seyrini belirler. Elbisenin ütüsü, düz ya da eğriligi bedenler arasındaki formu, ritmi pekiştirir. Günümüze gelirken; aynı mantık devam etmekle birlikte sokakta yürüyen bir kadının veya erkeğin toplumsal denetimi giydikleriyle ölçülür. Giysi seçimine göre yaşadığı coğrafyaya bağlı olarak çeşitli normatif bakışlara maruz kalır. Sivri burunlu ayakkabının, takım elbisenin, göğüs dekolteli kıyafetin cinsel çekiciliğinin ürünü olarak fетиşizm; endüstriyel modanın can damarı olmasının yanında toplumun hiyerarşisinin göstergesidir.

3. Başkaldırı olarak moda

19. yüzyılda hem şair hem de moda teorisyeni olan Charles Baudelaire insanların vücutlarına bakarak taşıdıkları giysiler üzerinden anlamayı becerebilen nadir düşünürlerden biri haline gelir. Yine de mizojiniye savrularak kadını makyaja, öğrenilmiş tavrılara ve kıyafete dair kalıplara sıkıştırır. Romantik başkaldırı şaire göre yalnızca dandy karakterlere³ aittir.

20. yüzyılda geldiğinde Coco Chanel’in pantolon giymesi meseleyi daha derin hale getirir.

O halde yalnızca *dandy* veya bohem erkekler değil; kadınlar da giysiyi direniş aracına çevirebilir.

Zaten her halükârda modayı yalnızca kapitalist dinamiklerle sınırlamak görüşümüzü daraltır. Sokaklarda çıplak dolaşmıyoruz. Üzerimize

giydiklerimiz bir renge, desene ve dokuya sahip. Şöyle bir soru sorabiliriz: Bedenlerimize sarılan her parçayı politik bir kurgu olarak tasarlayabilir miyiz?

Hareket olarak giysinin giyilmesi, çıkarılması, yırtılması neden başkaldırıya dönüşmesin? Zira kadın bedeninin "tutsak" edildiği etek üzerine çengelli iğneler koyan ve onu normal halinden farklı biçimlere sokan politik hareketler vardır.

50’li yılların *rock’n’roll* akımına baktığımızda kadınların göğüs çevresinin açıldığını, etek boylarının kısaltıldığını görürüz. 60’lı yıllarda da bilhassa siyahların direniş mücadeleleri genişlediğinde beyazlar ciddi anlamda paniğe kapılırlar. Kadın siyahi bedenlerin Afro saçları, kısa tişörtleri ve uzun İspanyol paça pantolonları sokakları kaplarken renk olarak "siyah" ciddi bir değere dönüşür. 70’lerin glam imajı ve sonrasında punk mücadelesi modayı kalbinden vurur. *Do it yourself* mantığıyla Londra sokaklarında endüstriyel modaya karşı alternatif mücadeleler gelişir. Malcolm McLaren ve Vivienne Westwood’un Sex adlı butiği punk mücadelesinin simge mekânlarından birine dönüşür.

Türkiye’de de 60’lı ve 70’li yıllarda sol mücadelenin direniş unsurlarından biri parkaydı. Öte yandan solcu öğrencilerin Lenin’e gönderme olarak taktıkları kırmızı atkılar Sosyalist mücadelenin parçası olarak görülür.

Modayı sadece feminist ya da sol mücadelelerle de sınırlı tutamayız. LGBTİ veya kuir hattaki direnişlerde giysi çok temel öneme sahip olma özelliği taşır. Bir transseksüelin yürürken jartiyerinin görünmesi, gümüş zincirler takan ve işçi tulumu giyen butch lezbiyenin tavrılarının toplumsal cinsiyeti ters yüz etme potansiyeli taşıyabilir.

4. Beden, imge, moda

Otomatik davranışların etlerimize yapışması, toplumsal normlarla hareket etmemize yol açar. Kölelik mefhumu en başta sabit görümlerle yaşama işaret eder.

Gerçeklik ile imgenin birbirine dolaşıklığını işaret ederek beden politik dönüşümü tahayyül edebiliriz. Kalıplaşmış görüntülere, seslere, duyumlara karşı bedeni güçlendirmek bir mecburiyete dönüşürken hayal gücünün etkisi, algı kapılarının genişlemesi gibi meseleler kendimizle kurduğumuz ilişkide saklı.

İlk günah sayılan giysinin bedeni nasıl sarıp sarmaladığı aşikâr. Bir tişört veya pantolon üzerinde yapılan değişim imge dünyamızı parlatmaya yetebilir. Cinsel farklılıkların dünyayla temasında modanın etkisini pas geçmeden üstümüze giydığımız parçaların politik boyutları olduğunu görmemiz şart. Gezi direnişinde "kırmızı elbiseli kadının" nasıl bir simgeye dönüştüğünü hatırlayalım.

¹ Eserin görseli ve ayrıntıları için: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/11/14/michelangelonun-original-sin-and-the-banishment-from-the-garden-of-eden-eseri/>

² Eski Ahit: Yaradılış/Bölüm 3 - Parça 7

³ Türkçe karşılığı züppedir. On dokuzuncu yüzyılda Baudelaire kendine dandy diyerek kent sokaklarında dolaşan isyankâr ruhu işaret eder. Daha fazla ayrıntı için: <http://www.e-skop.com/skopbulten/ baudelairein-modernlik-kehanetleri-modernlesmeye-karsi-estetik-modernizm/2310>



Space Graph

Alper Derinboğaz

19/09/18 - 13/10/18

Collaborators
Maurizio Braggiotti
Ali Gürevin
Efe Mert Kaya
Şevki Topçu

Coordinator
Dilek Öztürk

Special Thanks:
Sinan Kılıç
Kasso Engineering
Sinan Bokesoy
Bahar Türkay
Refik Anadolu
Serkan Arslan
Enise Derinboğaz
Cem Üstün
Egemen Kaya
Betül Kısa
Nijat Mahamaliyev
Aras Kalkan
Ece Avcı

Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sok.

Hanif Han 11/3 Beyoğlu / İstanbul

T: 0212 258 14 14

Etkinlik, İstanbul Kültür Sanat Vakfı
4. İstanbul Tasarım Bienali'ne
paralel olarak düzenlenmektedir.

VERSUS ART PROJECT

Güneş, deniz, toprak, tuz ve belki biraz

daha fazlası



9 ile 13 Ağustos tarihleri arasından Çanakkale Belediyesi tarafından Çanakkale’de 55. kez düzenlenen Troia Festivali’ni değerlendirdik

Yazı: Huo Rf **Fotoğraf ve çizimler:** Toygun Özdemir



Unutulmaz hikâye Truva’yı, Homeros’un *İlyada* ve *Odysseia*’sında herkes farklı bir tondan yakalar. Kimi okumasını aşk, kimi efsanevi savaşçı Akhilleus, kimi kapitalizm, kimi ise yıllar süren savaşın üzerinden yapar. Truva’nın tarihi M.Ö. 15 ile 12. yüzyıllara uzanır. Aynı bölge Fatih Sultan Mehmet ve Mustafa Kemal Atatürk gibi liderlerinde de izlerini taşır, çok büyük savaşlara mekân olur. Boğaza dalıp gittiğiniz zaman binlerce yıllık bir zaman dilimi, okuduğunuz, duyduğunuz, izlediğiniz bütün hikâyeler ve yaşananlar bölgenin o meşhur rüzgarı ile sanki yüzünüzden geçiyor.

(...) Zeus, düzenlediği Peleus ile Thetis’in düğününe tanrıçalardan Eris’i davet etmez. Bunun üzerine Eris, düğüne altın bir elma göndererek, bunun "en güzel tanrıçaya" verilmesini ister. Athena, Hera ve Afrodite altın elmanın kime verilmesi gerektiği konusunda anlaşmazlığa düşünce Zeus, tanrıçaları Paris’e gönderir ve en güzel tanrıçayı Paris’in seçmesini ister. Paris altın elmayı Afrodite’ye verir. Karşılığında Afrodite, "tüm kadınların en güzeli" olan Helen’i, Paris’e aşık eder. Paris, Sparta’yı ziyaretinde Helen’e aşık olur ve iki aşık birlikte Truva’ya dönerler. Kendilerine hakaret edildiğine inanan Yunanlar, Menelaus ve kardeşi Miken Kralı Agamemnon önderliğinde Aka ordusunu toplar ve Truva’ya bir sefer düzenler (...)

Geçtiğimiz aylarda Fazıl Say’ın sosyal medyadan yaptığı çağrılar kimilerinin dikkatini çekmiştir. İcra ettikleriyle bilinirliği, değeri, kıymeti su götürmez bir gerçek olan Say’ın çağrısı kuşkusuz dünyada olduğu gibi yaşadığı topraklarda da herkese ulaşabilmek. Ben henüz lisedeyken Fazıl Say, Mersin’e neredeyse her gelişinde okulumuzu ziyaret ederdi -ki bunu gittiği diğer şehirlerde de yaptığına eminim. Bu buluşmalar o yaşlarda hepimiz için çok büyük bir lüküstü. Bu tanıklıklarla, sanatçının konserlerinin engellenmesi, dinleyicisine elverişli mekânlarda ulaşamaması çok üzücü ve bir o kadar da motivasyon kırıcıdır diye düşünüyorum.

Diğer yandan odağımız olan Festival ve Festival’in Fazıl Say’dan sipariş olarak istediği *Truva Sonatı*. Her şeyden önce bir yerel yönetimin yüzyıllar sonra dinlenecek bir eser için aracı olması takdir edilmesi gereken bir vizyon. Yıllar ve yollar eskiyecek, maddi yatırımlar yenilenmek zorunda kalacak ama sadece sanat yaşayacak. *Truva*

Sonatı geçmişten taşıdığı hikâyesiyle, yazıldığı tarihle beraber bizleri de tanık ediyor ve harmanlıyor.

Güneşin tam batmadığı sıralarda tanıdığımız ve tanımadığımız insanlarla birlikte uzun, beyaz masa örtülü bir masaya oturduk. Masadaki herkes, festivalin açılışına denk gelen Fazıl Say konseri için bekliyor ve onun hakkında konuşuyordu. Derken Çimenlik Kalesi’ne uzun bir kuyruk oluştuğunu gördük. Türkiye’de çok da ilgi görmediğini düşündüğümüz klasik müziğin oluşturduğu kuyruk şaşırtıcı ve sevindiriciydi. Her yaştan izleyicinin olduğu yaklaşık on bin kişi yine rüzgârıyla gelen Fazıl Say’ı dinlemek için sustu. Fazıl Say, Yekta Kopan ile küçük bir söyleşi yaparak *Truva Sonatı*’nı şekillendiren temaları anlattı: *Homeros, Ege rüzgarları, Truva kahramanları, Sparta, Helen, Truva, Aşil, Savaş, Truva Atı, Sonsöz*... Her başlığa ise sanatçı Toygun Özdemir’in çizimleri eşlik ediyor. Toygun’un çizimleri ve sonat bir araya gelince dinletinin etkisi biraz daha artıyor. Fazıl Say’ın da konser öncesinde belirttiği gibi bu sonat önceki bestelerinden izler taşıyor: *Kara Toprak* gibi. Say, sonatın ortaya çıkışının çok başarılı bir süreç olduğunu ve ortaya birçok konserinde çalmayı tercih edeceği bir eser çıktığını belirtiyor. Ayrıca Yekta Kopan ile yaptığı söyleşide; "*Truva Sonatı* en kapsamlı piyano solo eserim. 10 bölüm ve 42 dakika. Bu solo piyano için dev bir form. Ama çalması çok zevkli. İzleyicilerden aldığım hissiyat dinlemesinin de zevkli olduğu yönünde," diyor.

Dünya prömiyeri olan *Truva Sonatı*’nın yanı sıra Festival bir de, daha çok *Muhteşem Süleyman* ve *Kösem Sultan* operalarıyla bilinen Tefik Akbaşlı’dan *Troia Efsanesi* operasını sipariş etmiş. Bu yıl aynı zamanda Truva Antik Kenti’nin Unesco Dünya Kültür Mirası Listesi’ne kabulünün yirminci yılı. Bu sebeple 2018 Troia yılı kapsamında Kültür Bakanlığı ve Yerel Yönetim birçok etkinlik düzenliyor. Dünya prömiyerlerini gerçekleştiren *Truva Sonatı* ve *Truva Efsanesi* operası Homeros sayesinde aldığı tüm ilhamla tarihi geleceğe yeni yapıtlarla taşıyor.

Festival’in ikinci gününde, geçtiğimiz yıllarında Yaşar Kemal’e, Prof. Dr. Cevat Çapan’a, Nuri Bilge Ceylan’a, Kardeş Türküler’e verilen Homeros Bilim, Kültür ve Sanat Ödülü bu yıl Bilgi Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Haluk Şahin’e değer görülmüş. Açılış konuşmalarında

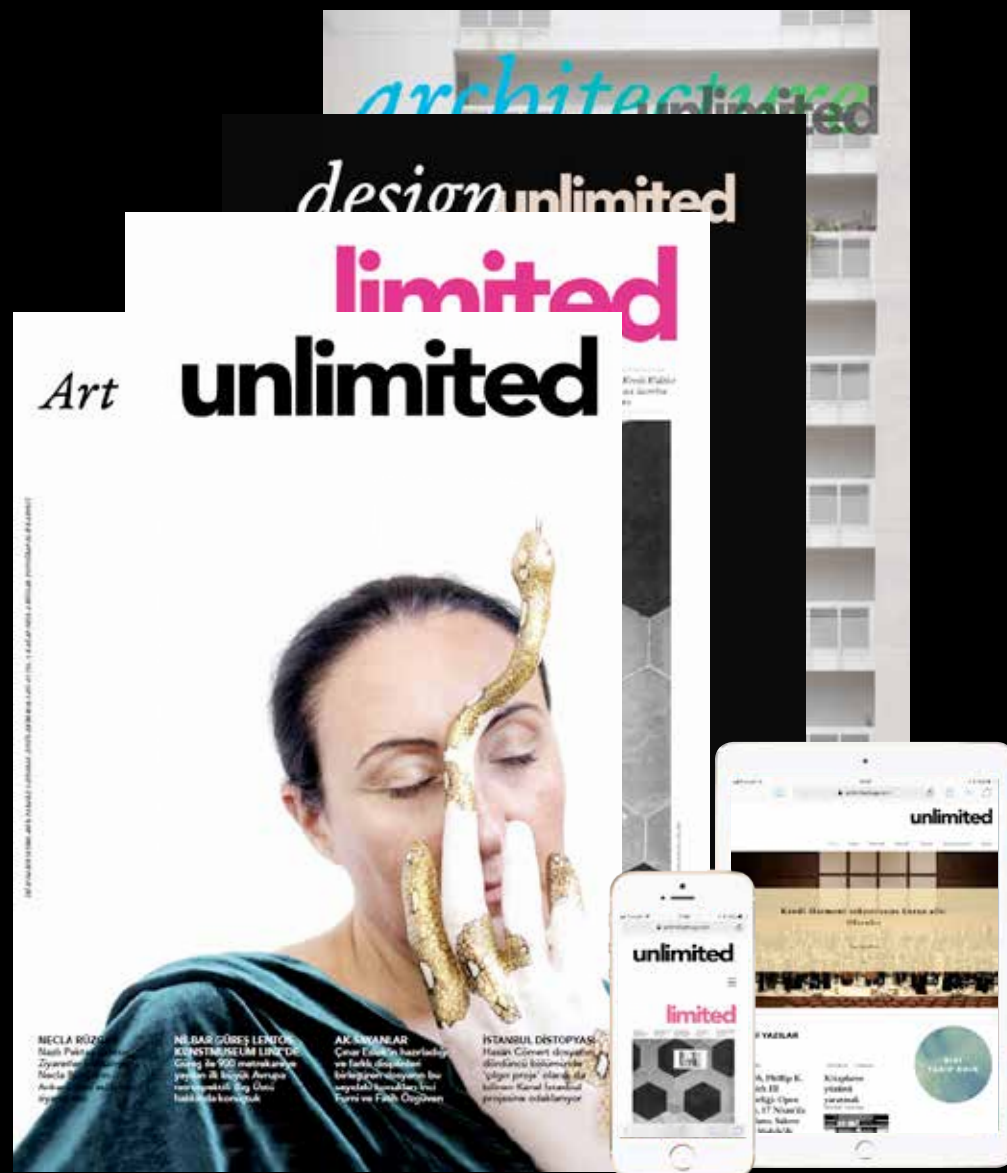
arkeolog Profesör Manfred Osman Korffmann’ın kazandırdıkları sıklıkla anıldı. Çanakkale çok fazla acıya ev sahipliği yaptığı için sohbetler bir noktada genellikle savaşa bağlanıyor veya mutlaka savaş konusunun kıyısından geçiyor. Topraklarının verimli oluşu hemen geride kalan tarihi belirliyor zihninizde. Bize eşlik eden değerli tur rehberimiz Kenan Çelik, Truva’yı gezdirirken altını çiziyor: "Dünya üzerinde sadece 230 yıl kadar devam eden savaş olmamış." Kenan Çelik sadece bize Truva’nın, Assos’un tarihini anlatmadı. Kendisinin devlet bursuyla İngiliz dili ve edebiyatı okuması için yurtdışına gidip, eğitiminden sonra Çanakkale’ye dönmesi bizi farklı bir tarihe taşıyor. Yazının başlarında Fazıl Say’ın önüne çıkan engellere siteminden bahsederken diğer bir taraftan geçmişte atılan güzel adımların günümüze uzanmaması da günümüzün bambaşka bir dönemi doğurduğunu işaret ediyor.

Programımızın son aşamında Eleni Karaindrou’yu dinleme şansı yakaladık. 78 yaşındaki sanatçının bir çok bestesi Theodoros Angelopoulos’un filmlerine eşlik etmiş. Bir çoğumuz film müzikleriyle hatırlarız, mesela *The Weeping Mea*. Geçtiğimiz ay Yunanistan’daki yangında Angelopoulos’un evi de yanmış ve ne yazık ki tüm arşivi yok olmuştu.

Binlerce yıldır yaşanmış ya da halen daha yaşanmakta olan hikâyelerin bizi taşıdığı yer neresidir? Busorua klmda kalıyor dönüş yolunda. Paylaştığımız Dünya’nın tarihi sürekli tekrerrür ederken, sadece sanat birlikteliklerimizi anlamlı kılıyor. Sadece sanat, Akhilleus’un emelindeki gibi, her şeyden arda kalan tek değer oluyor.

unlimited_{publications}

Abonelik ücreti *senelik* 200 TL
Bütün detaylar *ve* her gün yeni yazılar
unlimitedrag.com'da



RoseLee Goldberg

Uluslararası sanat dünyasında küratör, sanat tarihçi ve eleştirmen olarak özellikle de 1970’lerin sonundan itibaren New York sanat camiasında önemli bir figür olarak yer alan RoseLee Goldberg *Geniş Sohbetler* serimizin beşinci konuğu oldu

Röportaj: Burcu Yüksel

1970’lerin ortalarında Londra’daki Royal College of Art Gallery’deki direktörlük günlerinden ve 1979’da yeni ufuklar açan, üniversitelerde performansın öğrenimi konusunda temel kitap olan *Performance: Live Art from 1909 to Present*’i yazdığından beri, çokdisiplinli pratiklerin önemli figürlerinden biri oldu.

Kariyeri boyunca aktif olarak sergi küratörlüğü, yazarlık ve öğretmenlik yapan Goldberg, bu farklı çalışmalarını 2004’te New York’ta, kurduğu bienal Performa’da bir araya getirdi. Bu çok disiplinli bir sanat organizasyonu canlı performansın yirminci yüzyıl sanat tarihinde kritik rolünü incelemeye adanırken yirmi birinci yüzyıl performansı için yeni yönler teşvik etmeye devam ediyor.

Goldberg’in anıları ve paylaştığı hikâyeler bugün sanat dünyasının süper starları olarak gördüğümüz sanatçılarla dolu ve kendisi bir sanat tarihçi olarak, bilgisini ve deneyimini bir sonraki jenerasyona aktarmak konusunda kararlı. Onunla yeni kitabı *Performance Now: Live Art for the Twenty-First Century* raflarda henüz yerini almadan önce buluştuk ve sanat alanında kariyerine nasıl başladığını ve tarih ve kültür içinde performansın önemini konuştuk.

Sanata olan ilginiz nasıl başladı? Size ilham veren şeyler neydi, aileniz mi, çevreniz mi, eğitiminiz mi?

Her üçü de diyebilirim. Güney Afrika’da büyüdüm ve çok genç yaşlarda dans etmeye başladım, tap, klasik bale, caz ve Bharatnatyam, ki bunlar diğer bütün etkenlerin arasında bana bir dansçıdan beklenen mükemmellik hissini verdi, geniş kültürlerarası referansları da. Durban’da *apartheid* altında çoğunluğu Zulu’lardan ve geniş bir Hint bir grubundan meydana gelen bir toplulukta yaşamak, günlük bazda çok kültürlülük, diller, adetler, müzik ve farklı etnik kökenden insanların kendilerine has karakterleri ve politika konusunda yoğun bir farkındalık hissi

duymama neden oldu. Lisede sanat tarihi okudum ve 30.000 yıl öncesinin mağara resimleriyle başlayarak, klasik sanat tarihi çalışmalarına devam ettim ki daha sonra Johannesburg’da University of Witwatersrand’ta politika ve güzel sanatlar dalından mezun oldum.

Sanat alanında kariyer yapmaya nasıl karar verdiniz?

Bir karar aldığımı düşünmüyorum; kişi kendi takıntılarının peşinden gidiyor. Londra’ya Courtauld Institute of Art’a ortaçağ mimarisi okumaya gittim ama daha sonra dikkatimi 20. yüzyıl sanatına çevirdim. Royal Academy’de sergilenen Oskar Schlemmer’in çalışmalarını keşfetmem bir başlangıç noktası oldu benim için; çalışmaları dansçı ve görsel sanatçı olarak dikkatimi çekti ve aralıksız olarak yazılarında, derslerinde bu ikisinin nasıl iç içe geçtiğinden bahsedirdi. Schlemmer için, resim ve heykel onun entelektüel, Apollonvari tarafını temsil ediyordu, öte yandan dans, demişti, Dionysosvari, dışavurumca tarafını yansıtıyordu. Performans ve görsel sanatların içiçe geçmiş ilişkisi benim de *Oskar Schlemmer and Performance at the Bauhaus* tezimin konusu oldu.

Courtauld’dan mezun olduktan sonra, ilk işiniz Londra Royal College of Art’ta galeri direktörlüğüydü (1972-1975). Bu pozisyona nasıl yaklaştınız?

Başlangıç noktam galeriyi RCA’daki farklı disiplinler için bir merkez olarak düşünmek oldu. Sergiler için sanat tarihi öğrencileri araştırmalarını yapıp, yazılı malzemeleri hazırlıyorlar, grafik tasarım öğrencileri davetiyeleri, posterleri ve katalogları hazırlıyorlar, iç mimarlık öğrencileri yerleştirmelere yardım ediyorlardı. Sergi ve ziyaretçi sanatçı listesi Christo ve Jeanne-Claude, Bernd ve Hilla Becher, Marina Abramović, Christian Boltanski, Nice Style, The Kipper Kids, Anne Bean, Anthony McCall, Willoughby Sharp of Avalanche dergisini ve daha nicelerini içeriyordu.

Aynı zamanda Architectural Association’da dersler veriyordum ve her iki kurum arasında aktif olarak programlar üretiyordum. Mimarlık öğrencileri ve organizasyonlarını RCA’ya getiriyor ve John Stezaker, Victor Burgin, ve müzisyen Brian Eno’nun da aralarında olduğu sanatçıları AA’ya davet ediyordum. Kurulan bütün o bağlar bugün hâlâ benimle birlikteler.

Yanlış hatırlamıyorsam, tam o sıralar New York’u ziyaret ettiniz. Bu ziyaretten ve işlerinize yansımadan biraz bahsedebilir misiniz?

1970’ler New York’u kesinlikle karşı koyulamazdı. Downtown (14. Caddenin aşağısı) dansçı, ressam, film yapımcıları, mimarlar, müzisyenler, yazarlar, oyun yazarları, ve direktörlerden oluşan sanatçı camiasına aitti. Şehre ilk ziyaretlerimde aralarında Adrian Piper, Robert Smithson, Laurie Anderson, Robert Wilson, Joan Jonas, Richard Foreman, Merce Cunningham, Trisha Brown, Steve Reich, Vito Acconci, Alana Heiss, Andy Warhol, Lucy Lippard, Brice Marden, Mary Miss, John Copelands’ın da olduğu yüzlerce sanatçı, yazar, küratör ve bestekârla tanıştım. Sabah akşam, sanatçıların yaşadıkları *loft*larda konuşmalar olur, sanatçıların işlettiği Prince ve Wooster Caddesindeki Food restoranında öğle yemekleri yenir, ya da Max’s Kansas City barına gidilirdi. Londra’ya geri döndüğümde, deneyimlediklerimle ilgili Spare Rib (Londra’da feminist bir dergi) ve Studio International için makaleler yazardım.

Bu iki sanat başkentinde sanatçı toplulukları ve sanat dünyasının gelişimini biraz anlatabilir misiniz? 70’lerde Londra özellikle güncel sanat alanında nispeten daha sakin bir yerd. 60’ların sonunda aralarında Gilbert ve George, Barry Flannagan ya da Richard Long’un da olduğu güçlü bir Britanyalı sanatçı topluluğu ve Lisson ya da Nigel Greenwood gibi galeriler vardı. Ama genç sanatçılar için çok az çıkış

noktası vardı. Toplanmak için de çok az alan vardı bu yüzden RCA Gallery’de ortak salonda ve barda organize ettiğim Salı gecesi programı bir çoğumuz için bir çekim merkeziydi. Londra’da işler Goldsmith mezunu Damien Hirst ve diğerlerinin 1988’de eski bir depoda düzenlediği Freeze sergisinden sonra değişti, ki bu Young British Artists (YBA) olarak bilinen yeni bir jenerasyonun doğuşuna sebep oldu. Birden gençleri galeri açılışlarında görmeye başladık ve bu Londra’da yeni bir enerji yarattı. Tate Modern daha sonra İngiltere’deki güncel sanat sahnesini daha önce hiçbir kurumun yapmadığı gibi konsolide etti ve Londra’yı uluslararası sanat dünyasının en önemli sanat başkenti haline dönüştürdü.

1976’da New York’a taşındınız. Bilindik bir *downtown* sergi alanı olan Kitchen’da küratör oldunuz ki o zamana kadar farklı sanatçılar tarafından işletiliyordu. Ve 1979’da performansla ilgili kitabınız çıktı, ve bu kitap daha sonra üniversitelerde performans sanatının öğreniminde kilit bir metin haline geldi.

Kitchen’da, Laurie Anderson, Phillip Glass, Eric Bogosian, ve Meredith Monk gibi sanatçıların erken işlerini göstermenin yanı sıra, bir galeri de kurduk ve Jack Goldstein, Robert Longo, Cindy Sherman, Sherrie Levine’nin ilk solo sergilerinin küratörlüğünü yaptım. Aynı zamanda Londra’da birlikte çalıştığım the Kipper Kids, Brian Eno gibi diğer sanatçıları da Kitchen’da sahne almak üzere davet ettim. Bir video izleme odası kurduk ve orada mükemmel bir program seçkisi gösterdik; Eric Bogosian tarafından güçlü bir dans serisi organize edildi ve Rhys Chatham tarafından mükemmel bir müzik programı hazırlandı. The Kitchen bütün mecralardan avangart sanatçılara eşit haklar tanıyan ilk organizasyondur.

Bütün bunları Performa’yı yaratmak için bir araya getirmeye nasıl ve ne zaman karar verdiniz?

Söylediğiniz çok doğru, RCA ve the Kitchen gibi

bütün erken işlerim doğrudan Performa’ya uzanıyor. 2004 senesinde sanat dünyasının çok fazla piyasa odaklı ve havaleli olduğu açık seçik ortaya çıkmıştı. New York’u yaratıcı camia için geri almam, 1970’lerde ilk bu şehre gelmeme sebep olan maceracı ve salt korkusuz ruhu yeniden canlandırmam gerekiyordu. Sanatçılar, yazarlar, mimarlar, film yapımcıları, filozoflar, koreograflar, şairler ve bestecilerden oluşan bir camia oluşturmak istedim. Bu camiaya buluşmak, düşünmek, farklı mecralarda iç içe geçmiş yeni işler yaratmalarına yardımcı olmak ve hem yerleşik hem yeni sanatçılara destek olmak ve sipariş vermek için yeni yollar arayacağımız bir mekân sağlamak da istiyordum.

Yeni işler sipariş (commission) etmek tarihi işleri göstermekle nasıl uyuyor?

Yeni işleri sipariş etmek Performa için her zaman önemliydi çünkü sanatçılarla yeni işleri üretmede, beslemeye ve büyütmede yakından çalışmak anlamına geliyordu. Performa’yı kurduğumda, risk alabilen, daha önce yapılmamış işleri sipariş eden, zor işleri de gösterebilen radikal bir kurum yaratmak istedim. Ama aynı zamanda kültürel kurumlar spektrumunda da bir etkisi olsun, 21. yüzyıla yeni malzemeler sağlayabilsin istedim. Performa sanatın ve fikirlerin nasıl şekillendiğine ve nereden geldiğine dair süregiden ve radikal bir hikâye anlatmak için var. Amaçlarımızdan biri sanat tarihine tamamen yeni bir açıdan bakmak ve önemli kültür kurumlarının, ama aynı zamanda sanatçı, eleştirmen, akademisyen, ve halkın da ilgisini çekecek şekilde hayata geçirmektir.

Hepsi 1999’da Shirin Neshat’a ilk canlı performansını üretmesini teklif etmem ile başladı. *Logic of the Birds* adlı bu performansı 2001’de Kitchen’de gösterdik ve çok başarılı oldu. Daha sonra Lincoln Center Festival’da devam etti, oradan The Walker Art Center’a ve oradan da Londra’ya. Böylece Performa fikri, malzemesi kuvvetli

bir canlı performans kalitesini barındıran bir sanatçıya, farklı bir medyuma düşünmesini ve yeni bir dünyaya girmesini teklif etmemizle başlamış oldu.

Performa’nın 2005’teki ilk edisyonu için siz de farklı küratör ve kurumlarla işbirliği yaptınız değil mi?

En başından beri işbirlikleriyle çalıştık, kibuen mantıklı şeydi. Aksi takdirde yeni bir organizasyona, dünya standartlarında sıfırdan bir bienale herhangi bir kaynak olmadan nasıl başlayabilirsiniz? Artists’ Space’de küratör Christian Rattemeyer ile buluştuğumuzu hatırlıyorum ve ona bir bienal yaratmak istediğimi ve bu programda bana katılmak isteyip istemeyeceğini sormuştum. Christian çok iyi bir fikir olduğunu düşündü çünkü, onun da söylediği gibi, galeride gösterdiği performanslar nadiren bir içeriğin parçası oluyordu ve bu nedenle nadiren izlenirdi. Bienal bu anlamda onun küratöryel mantığını tanımlamak için yeni bir yol ve içerik sağladı. Benzer bir şekilde Guggenheim’in şef küratörü, Nancy Spector beni aradı ve Marina Abramović’in *Seven Easy Pieces* adlı işini ilk bienalimiz Performa 05’e dahil edip edemeyeceğimizi sordu. O ve Marina bir süredir sergiyi Guggenheim için planlıyorlardı ama bienalin içeriğinin işe farklı bir anlam vereceğini ve güncel işler için tarihi anlamda önemli bir mihenk taşı olacağını düşündü ve haklıydı. Nancy ve ben işin Performa 05’in bir parçası olmasının çok mantıklı olacağını düşündük. Başından beri Performa işbirlikçileri ve ortak arayışında oldu. Ve hâlâ daha öyle çalışıyoruz.

Performa’dan beri, performans çok popüler oldu, neredeyse moda haline geldi. Büyük ölçekli sergiler ve kurumların içinde bu alanda uzmanlaşan departmanlarla beraber, sanat fuarları ve galeriler gibi ticari alanlarda da performanslara rastlıyoruz. Bu aynı zamanda sizin, takımınızın ve Performa’nın başarısı. Bütün bu ilginin sanatçıları, küratörleri, ve yazarları besleyebildiği sağlıklı bir sisteme dönüştü mü yoksa gösteri tarafı fazla mı ilgi görüyor?



ROSELEE GOLDBERG AT THE PERFORMA 17 BIENNIAL HUB, NYC, PERFORMA 17. PHOTO © PAULA COURT. COURTESY OF PERFORMA.

Koleksiyonerlere ve müzelerdeki mesenlere performans fikrini sunmak, sanat tarihindeki rolünü anlatmak iyi bir şey. bu yeni departmanların ve komitelerin de deneysel ve süreksiz işler yapan sanatçıları destekliyor olması da öyle. Evet performansın radikal, eleştirel olduğunu, kurum dışı işlendiğini düşünüyoruz ama müzenin içinde bile kolay kolay ehlileştirilemiyor. Beklenmedik özelliğini koruyor, çünkü performans sanat, hayat ve kültürle alakalı karmaşık, çok katmanlı bir düşünme yolu.

Performa'nın hayata geçmesinin sebeplerinden biri de -tarihinin önemini ortaya koyan ve onu güncel sanatla kültür arasındaki iletişimin önemli bir parçası haline getiren- gayemizdeki ciddiyetimiz. Bu şekilde, “duvarsız bir müze” gibi işlev görüyoruz, durmadan araştırma yapıyor, inceliyor ve bu tarihi sergilerken, onu günümüze getiriyoruz. Performansın kurumun içine getirilmesi anlamında da zaten uzunca bir süredir orada: Fütüristlerin, Dadaistlerin, Rauschenberg ya da Oldenburg, Yoko Ono, Bruce Nauman, Joan Jonas ya da Carolee Schneeman'ın işlerinde olduğu gibi. Koleksiyonerlere ve müzelerdeki mesenlere performans fikrini sunmak, sanat tarihindeki rolünü anlatmak iyi bir şey. Bu yeni departmanların ve komitelerin de deneysel ve süreksiz işler yapan sanatçıları destekliyor olması da öyle. Evet performansın radikal, eleştirel olduğunu, kurum dışı işlediğini düşünüyoruz ama müzenin içinde bile kolay kolay ehlileştirilemiyor. Beklenmedik özelliğini koruyor, çünkü performans sanat, hayat ve kültürle alakalı karmaşık, çok katmanlı bir düşünme yolu. Müzeler, özellikle Performa'yı izledikten sonra, bir performansın ne kadar paradoksal görünse de izleyicilere ulaşılabilir olduğunu fark ettiler. Müzede insanları canlı bir performans için bir araya getirmenin heyecanlı bir tarafı var.

İşin gösteri yönüyle ilgili, Performa Commissions içinde gösteri olarak tanımlanabilecek çok da performans gelmiyor aklıma. Gösteri kalabalıklarla ilgili ve ölçekle, mimariyle, pazarlamayla, sosyal medyayla olduğu kadar içinde yaşadığımız zamanla, ve sanatçıların dünyamızı tahlil etme ve üzerine düşünmek için seçtikleri platformlarla da alakalı.

Yeni bir iş sipariş etmek sürecinizi anlatabilir misiniz? Sanatçılarla nasıl çalışıyorsunuz?

Bu Performa'nın özü diyebiliriz. “Canlı sanat” fikri için nelerin mümkün olduğuna dair tamamıyla yeni bir bahis açmak istiyorum. 80'lerde ve 90'larda, performansın limitlerini gördüm ve yeni iş sipariş etme fikri merak uyandıran, tahrik eden, içerik olarak önemli ve entelektüel olarak derin işler görme arzusundan doğdu, tıpkı medya, büyük projeksiyonlar ve film yerleştirmeleriyle çalışan bir çok sanatçının işlerinde olduğu gibi. Shirin Neshat, Isaac Julien, Pierre Huyghe, Gillian Waring, Steve McQueen gibi.

Organizasyonumuzun kalbinde daha önce performans üretmemiş ama risk almayı göze alan ve bu tamamen yeni ortama girmeyi isteyen sanatçıları davet etmek yatiyor.

Performa küratörleri, artık yapımcı, dramaturg, sunucu olarak hayli uzmanlaşmış durumdalar; nasıl bütçe yapacaklarını, *tech-rider* oluşturmayı, nerede bir sanatçının ihtiyacı olabilecek ışık sanatçıları, dansçı, müzisyen, şarkıcıları bulacaklarını biliyorlar ve aynı zamanda performans ve sanat tarihi konusunda sağlam bir değerlendirmeleri var. Bu nedenle bir sanatçının işini ve fikirlerini detaylı olarak tartışabiliyorlar. Küratörlerimiz işleri geniş bir kitleye getirme konusunda hayli etkililer ve her biri aynı zamanda her projenin doğuşunu anlatabilen iyi birer yazar. Sanatçılarla çok yakından çalışıyoruz ve onların azimli fikirlerini gerçekleştirmelerine yardımcı oluyor, her projenin başından sonuna her yönüyle yakından ilgileniyoruz.

İyi bir performansta nelere dikkat edersiniz?

Görsel olarak güçlü, içerik olarak zengin, dokunaklı ve içgüdüsel olmasına. Bazen bu özellikleri bir videoda görüyoruz ve nasıl canlı bir işe dönüşebileceği üzerine düşünüyoruz. Örneğin, Whitney Museum'da gördüğüm Omer Fast'ın yerleştirmesi, *Nostalgia*, canlı bir iş üretiyor olsaydı nasıl olurdu diye merak uyandırdı bende. Estetiği ve formu kurgu odasında inşa olan bir sanatçıdan, canlı bir performans gerçekleştirmesini istemek haddi aşmak olabiliirdi, ama evet dedi ve işe başladı. Sanatçının üretimini yeni bir yöne doğru götürmesini görmek heyecan vericiydi ve sanırım ona bile sürpriz oldu. (*Talk Show*, Performa 09) hayran bırakan bir işti ve Omer bu işe yaklaşma sürecinin bir sonraki işine de ilham olduğunu söyledi. Rashid Johnson bu işle (*Dutchman*, Performa 13) yönetmen olmanın ne demek olduğuna dair ilk tecrübesini yaşadığını ve ona 2019'da çıkacak ilk uzun metraj filmi *Native Son* için ihtiyaç duyduğu özgüveni verdiğini söyledi.

Sanatçılarla kurulan bu ilişkilerin her biri olağanüstü ve işlerin bir ya da iki sene içerisinde gelişmesini izlemek büyüleyici. Her birinin ayrı bir hikâyesi var. Ragnar Kjartansson ve 2011 yılından 12 saatlik operası bir başka örnek. En başta iki saat kadar süreceğini söylemişti; “bugüne kadar yazılmış en güzel şarkı” diye nitelendirdiği Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü*'nün son

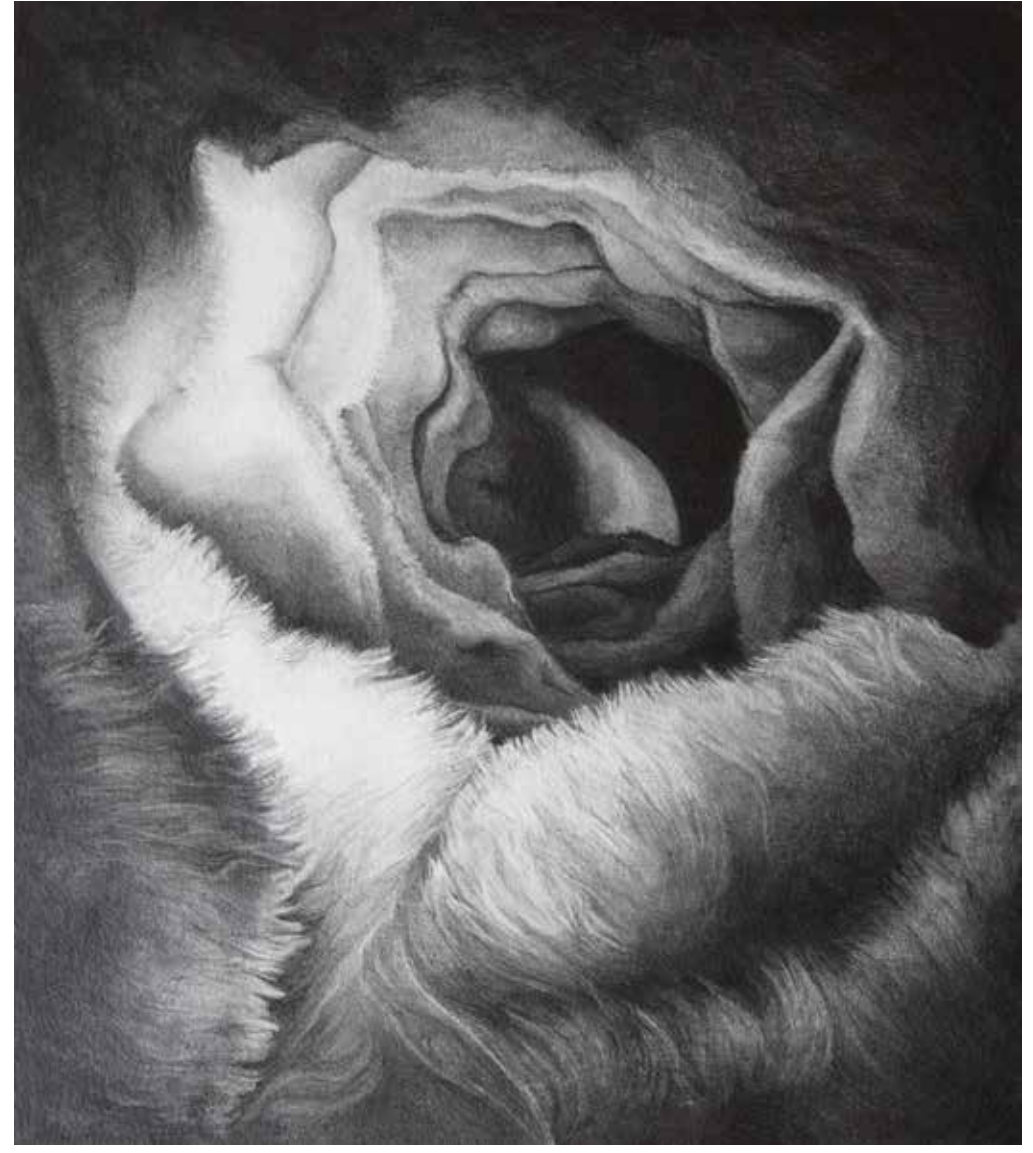
aryasını elli defa tekrar çalacaktı. Sahneleme, orkestra, sekiz şarkıcıyla beraber sonunda on iki saat sürdü ve harikuladeydi! Ama bu şekilde başlamamıştı tabi bana gelip “12 saatlik bir opera yapacağım” demedi.

Yıllardır New York University'de profesörsünüz, akademi ve öğretmenlik sizin için önemli.

Öğretmenlik benim için önemli. Bilgimi ve tecrübemi aktarmanın, seneler içerisinde biriktirdiğim malzeme ve fikirlere ulaşımı sağlamanın benim sorumluluğum olduğunu hissettim. New York tarihine dair bir çok şeyi kendimle taşıyorum ve 1975'te Cindy Sherman'la tanışmanın nasıl bir şey olduğunu duymanın, onu bir süper star olarak görmektense öğrenciler için önemli olduğunu düşünüyorum. Bir sanatçının hayatındaki o ilk anlar ve işleriyle alakalı söyledikleri kitaplarda bulamayacağınız hikâyeler içeriyor ve bulsanız da, anlatan kişi orada bulunmamış oluyor zaten. Bir tarihçi, eğitmen ve sorumlu bir insan olarak güncel kültür hakkındaki fikirleri aktarmanın, öğrencilere işleriyle alakalı en doğrudan düşünme ve yazma yollarını bulmayı istemenin, sanatın onlar için ne ifade ettiğini keşfetmenin ve neden bu muhteşem alanda çalışmaktan başka bir seçeneğimiz olmadığını hissettiğimizi anlamanın bir mecburiyet olduğunu düşünüyorum. Her öğrencinin bu sorumluluğu ciddiyle karşılamaları, kendi imtiyazlı durumlarını daha derin ve hümanist bir dünya yaratmak için kullanmaları gerektiğini düşünüyorum.

Şöyle bir söz vardır: Birine bir balık vererseniz onu bir öğün karnını doyurursunuz. Eğer ona balık tutmayı öğretirseniz hayatı boyunca karnını doyurmasını sağlarsınız. Dersleriniz aynen böyleydi. Belirli sergiler hakkında konuşmak ya da belirli fikirleri tartışmaktan ziyade, onları ele alma ve onlara yaklaşma yollarıyla alakalıydı. Bir yerde bütün bir hayat boyu durumlarla başa çıkmakla ilgiliydi.

Anlatmak istediğim her şeyi söylemiş oldum. Teşekkürler Burcu.



BURCU YAĞCIOĞLU, “ORIFICE”, 88 X 76 CM, PENCIL ON PAPER, 2018

**BURCU
YAĞCIOĞLU**
**İÇERİDE
INSIDE**
13.09 – 20.10.2018

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

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

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

Cumartesi
Saturday
12:00 – 19:00

GALERIST

Kazı resmin izinde: *Gündüz Gölönü*

Türk sanatında, sanatsal üretiminin yanı sıra eğitimci kimliği ve araştırmalarıyla da oldukça önemli bir yere sahip olan baskı resim sanatçılarımızdan Gündüz Gölönü’nün 3 Ekim-24 Kasım 2018 tarihleri arasında Milli Reasürans Sanat Galerisi’nde gerçekleşecek olan *Kazı Resim* isimli sergisi ve üretimiyle ilgili serginin küratörü Marcus Graf ile konuştuk

Röportaj: Ezgi Yıldız

Gündüz Gölönü’nün en değerli üretimlerinden biri olan *Kazı Resim*, Türkçe dilinde basılan ilk baskı teknikleri kitabıdır ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından 1979 yılında yayımlanır. Dil ve etimolojiyle yakından ilgilenen Gölönü 80’li yıllarda San Francisco’ya yerleşir ve her zaman çok sevdiğini söylediği San Francisco Körfezini kitaplarında ve serilerinde de sık sık resmeder. Bu sevginin en büyük sebeplerinden biri San Francisco’nun sanatçıya fazlasıyla İstanbul’u ve Boğaziçi’ni hatırlatıyor olmasıdır.

2005 yılında İstanbul’a geri dönen Gölönü, üretimine ara vermeden devam eder. 2007 yılında Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde profesör olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi’nde ve Pamukkale Üniversitesi’nde baskı atölye çalışmaları düzenler. Sanatçı, 2014’de İstanbul’da vefat eder.

Bir defa işleri üzerine konuşurken şöyle demiştir: “Benim işlerim İslam’da tasavvuf düşüncesine ait birlik ve çeşitlilik kavramlarının felsefi yönleriyle ilgili. Sanatta ifade edilmiş halleriyle tasavvufdaki madde ve yaşamın birliğine dair fikirler benim başarmak istediğim şeyin temelini oluşturuyor. Bir resmin nihai sonucu olabilecek birliğin arkasında evrenin moleküler doğası yatıyor gibi hissediyorum. Sanatçının amacı, tıpkı tasavvuf felsefecileri gibi, en basit birim ya da işaretle başlayarak ve bir bütüne ulaşmak üzere bunlardan pek çok sayıda kullanarak o birliğin doğasını yaratmak ve iletmektir. Hem öğretmenliğimin hem de sanatımın gelişiminde her zaman fark ettim ki en basit motifler paradoksal olarak karmaşık fikirlerin ifadesi için en zengin aracı sunuyor.”

Sergiyile ilgili merak ettiklerimizi küratör Marcus Graf ile konuştuk.

Baskı resim, 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye coğrafyasında sanatsal anlamda özgün bir ifade biçimi olarak ağırlık kazanıyor. “Bu yıllar baskı resmin temel bir dönüşüm geçirdiği, tekniğin olanaklarını sonuna dek kullanma arayışlarının peşine düğüldüğü, aynı zamanda kültürel bir zemin arandığı yıllar” olarak geride kalıyor. Peki Gündüz Gölönü’yü 1960’lardan günümüze uzanan Türkiye’deki baskı resim tarihi içinde tam olarak nereye oturabiliriz? Bu süreç içinde onun sözcükler üzerinden bir portresini yapmaya çalışırsak nasıl bir Gündüz Gölönü tablosu şekillenir?

Gündüz Gölönü 1950’lerde girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1961’de Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sınıfından mezun olmuştur. Eyüboğlu’nun çalışmalarının onda kültür, zaman ve estetiğin sentezini yaratma konusuna ilgisiyle alakalı büyük tesiri olduğuna inanırım. *Kazı Resim*’de, Gölönü’nün çoğulcu ve heterojen bir tavırla estetik, doku, dil ve kültürü bir araya getirdiği çalışmalarının bu karakterini ortaya çıkarmayı hedefliyoruz. Süsleme ve anlatı arasında muhteşem bir uyum yaratır, gelenek ve güncel arasında büyüleyici ilişkiler ve Orta Doğu ile Batı kültürleri arasında çarpıcı bağlantılar kurar. Milli Reasürans’taki 1960’ların sonundan 1990’ların ortasına baskı işlerine odaklanan bu sergi, Gölönü’nün eski dünyayla yeni dünyayı ve geleneksel İslam sanatıyla Minimalizm ve Op-Art gibi modern Batı akımlarını nasıl bir araya getirdiğine dair dikkate şayan bir hikâye anlatıyor. İşte bu nedenle Gölönü’nün külliyyatı sanatı anlamaya dair postmodern yaklaşımların erken bir örneği sayılıyor. Kültürlerarası, çoğulcu ve heterojen karakterleri ve postmodernizmin farklılık gerekçeleri eleştirisini kabulleri sayesinde, çalışmalar hiç bir kültürel hegemonya ya da üstünlük formuna iman etmediği gibi bir de karşı çıkıyorlar. Bu mânâda, tıpkı Eyüboğlu ve Akyavaş gibi, o da kendi kültürel ikonolojisini Batı’nınla birleştiren bir Türkiyeli sanatçı örneğini oluşturuyor. Bu nedenle tarihsel olarak bir anlam taşıyor. Aynı zamanda, günümüz sanatçılarına da çoğullaşmış ve küreselleşmiş dünyada nasıl ara bağlantılar kurabileceklerine dair harika bir örnek oluşturuyor.

Gündüz Gölönü için 1967’de V. Paris Bienali’ne katılması ve aynı sene Devlet bursu ile Paris’e gitmesi hayatının dönüm noktalarından birini oluşturuyor. Paris’te kaldığı süre boyunca sadece sanatla değil tiyatro ile de ilgilenmiş, 1968 yılında Bibliothèque Nationale de France’ın koleksiyonuna Gölönü’nün bazı baskıları kabul edilmiş. Bu durum onun kurumun tüm bölümlerinde rahatça çalışmasına ve eserleri incelemesine de imkân vermiş. Kuşkusuz Paris yılları bir anlamda San Francisco sürecinin ön hazırlığı. Kendisinin Paris’teki çalışmalarından, ilham aldığı kaynaklardan ve yaşıntısından biraz bahsedebilir misiniz? Sergi kapsamında Paris yıllarına tarihlenen eserlerden görme şansınız olacak mı?

1967-1968 arası Paris yıllarının çalışmalarında önemli etkileri var çünkü bu tarihten itibaren baskıya odaklanıyor. 1967’de V. Paris Bienali’ne İstanbul tablolarından iki tanesi seçilir ve sanatçı aynı sene devlet bursu ile Paris’e gider. Paris’te Nurullah Berk’in aracılığıyla Stanley William Hayter ile tanışan Gölönü için gravür sanatının kapıları açılır. Hayter’in Rue Daguerre’deki Atelier 17 uluslararası sanatçıların viscosite tekniğini öğrenip baskılar ürettikleri bir ortamdır. Viscosite (viscosity) tekniği uygulaması çok zor olan ve çeşitli renkleri bir plakta bir araya getiren bir baskı çeşididir. Gölönü, bu teknik ile kısa zamanda pek çok eser üretir. Sergideki işlerden bazıları doğrudan Atelier 17’de geçirdiği zamandan ilhamla üretilmiş. Paris’te kaldığı süre boyunca J.M.W. Turner, Hercules Seghers, Jan Vermeer gibi Avrupa resim sanatının önde gelen sanatçıların eserlerini inceleme olanağını bulan Gündüz Gölönü, gösteri sanatlarına da ilgi gösterir. 60’ların başında zaten aktif olarak folklorik danslara ilgi duymuş ve bir grupla turneye katılmış. Bu demek oluyor ki her zaman gösteri sanatlarına da bir ilgisi varmış. Bu ilgi, onun ileride Dostlar Tiyatro’sunun sahneye koyduğu Bertholt Brecht’in *Analık Davası* (*Kafkas Tebeşir Dairesi*) oyununun dekorlarını tasarlamasında da kendini gösterir.

Sanatçının 1980-2001 arasında San Francisco Körfez Bölgesi’nde yaşadığını ve burada çeşitli baskı faaliyetlerinde bulunduğunu biliyoruz. Otuz yıldan fazla bir zaman bu coğrafyadaydı. Buradaki üretimi üzerine neler söylemek istersiniz? Çalıştığı stiller, konular, etkilendiği kaynaklar bu dönemde nasıl şekillendi?

San Francisco’ya yerleşmeden önce, Gölönü ABD’de *residency* programlarına katılmıştır. San Francisco, Bay Area’da yaşamaya başlayan Sanatçı, Kala Institute baskı atölyesinde baskı sanatını geliştirme çalışmalarını sürdürür. Kala Institute’un kurucuları olan Archana Horsting ile Yuzo Nakano, S. William Hayter’in Atelier 17’inden yetişmiş sanatçılardır. Her ikisi de Gündüz Gölönü’nün bu şehirde yaşamasına karar vermesinde etkili olurlar ve onu Kala’da çalışan uluslararası sanatçıların ortamına girmesine yardım ederler.

Gündüz Gölönü’nün çalışmalarını Osmanlı minyatür sanatı ile İslam mimarisi motiflerinden esinlenmiş geometrik çalışmalar ve soyutlamalardan oluşur. Aynı

anda giderek artan bir evrensellik ve farklı kültürler arasındaki ortak motifleri ortaya çıkarma çabalarını yansıtır. 1984 yılında Kala Sanat Enstitüsü Galerisi’nde son ürettiği baskıları ve akordeon tarzında düzenlenmiş kitaplarını sergiler. Bu kitapların bir bölümü açıldığında ulaştığı uzunluk birkaç metreye ulaşır ve Sanatçının yaratmak istediği motif, form ve renk değişimlerine olanak sağlayan geniş bir alan oluşturur.

1980’lerin başında, Gündüz Gölönü’nün sanatı figürden geometrik ve organik soyutlamalara kaymıştır. Gölönü daha sonra İslami süsleme sanatının tekrar eden geometrik motif serilerine odaklanır. Dekoratif unsurları seri tekrarın minimalist bir anlayışıyla karıştıran Gölönü, formalizm ile konseptüalizmi birbirine bağlayıp, Orta Doğu sanatını da Batı sanatıyla ilişkilendirmiştir. İşte bu nedenle işleri çoklu heterojen estetik dilleri barındırır. Sanatçı düzenli ve düzensiz yapıları birleştirir. Ekspresyonist hareketli soyut formlar arka plandaki grid ile tezat oluşturur, onu kısmi olarak yıkar ve kompozisyon içinde çekici bir tansiyon formüle etmek için ona görünüşte spontane fırça darbeleriyle, boya damlaları ya da sıçramalarıyla karşı koyar. Formel meselelere ve tekniklere yoğun bir şekilde odaklanmış gibi görünse de, asla formel bir sanatçı olmamış, her zaman formel sanat meseleleriyle, tasavvuf ve farklı felsefe ekollerinin sentezi vasıtasıyla estetizmi mistisizm ile kaynaştırmayı hedeflemiştir. İşlerinde yer alan düzen ve kaos, oran ve duygu, mantık ve mantık dışılık, olduğu kadar dinamizm ve statik arasındaki fark edilir uyum mistisizm alanında yaptığı çalışmaların bir sonucu olarak görülebilir.

Gerçekleştirdiği baskılardan yola çıkarak onlarla kitap yapmak Gündüz Gölönü’nün bir dönem üzerinde sıklıkla durduğu bir konu. Burada tek tek baskıların akordeon şeklinde katlanan kitaplara dönüşmesinden bahsediyorum. Milli Reasürans’taki sergi kapsamında da bu işler sergileniyor olacak bildiğim kadarıyla. Biraz kendisinin bu katlanan kitaplarla olan serüvenine dair konuşabilir miyiz? Onun için ilk bu süreç nasıl başladı, nasıl gelişti? Bu tarz kitaplar yapmasının arkasındaki nedenler neydi ve bu kitaplarda hangi konuları işledi?

1980’lerin başında, Gölönü seriler üzerinde çalışırken, işlerinin psiko-görsel etkilerini vurgulayacak muhteşem bir yol buldu ve seri baskı işlerini altı metreye kadar uzayan akordeon kitaplar şeklinde bir araya getirdi. Bu çalışmaların külliyyatında çok anlamlı bir yeri vardır



çünkü onun fikirlerinin ve görsel kompozisyonlarının nasıl geliştiğini ortaya sererler. Sanatçı gelişimini ve seri tekrarları sergilemenin mükemmel bir yolunu bulmuştur ve bu kitaplar gerçekten olağanüstüdür. Sergi bunlardan yedi güzel örneği sergileyerek önemlerinin altını çizer.

Sanatçının uzun yıllar yaşadığı San Francisco şehrinin yanı sıra İstanbul’un da farklı gravürlerini çalışmış. Kuş bakışı görüntüler, İstanbul’u bir grid formundaki kuş bakışı olarak resmeden Bizans ve Osmanlı dönemlerinden kalma haritalarından esinlenen bakış açısı, aynı zamanda önemli yer ve anıtların cepheden görüntüleri de var. Gündüz Gölönü’nün İstanbul gravürleri ve bu garvürlere konu olan yerler ve ifade biçimleri üzerine konuşabilir miyiz?

Milli Reasürans Sanat Galerisi’ndeki sergide şehir manzarası baskılarından yalnızca bir tanesini gösteriyoruz. Bu çalışmaların Bizans ve İslam sanatıyla perspektif ve kompozisyon anlamında apaçık bağları var. Minyatürde olduğu gibi gerçelliğin karmaşıklığı daha basit modellere indirgenmiştir. İstanbul şehri ve ömrü boyunca yaşadığı diğer şehirler de her zaman kuş bakışı gösterilmiştir. Ancak renklerle de dikkat çekmek önemlidir çünkü şehir manzaralarının bozulmuş yansımalarını da gösterir. Bu yüzden bir anlamda geleneksel çalışma metotlarını dönüştürerek güncel bir soyutlama yöntemi geliştirir. Bu husus bütün serilerinde görülür ve külliyyatını yalnızca tarihi olarak önemli değil güncel olarak da anlamlı kılar.

Gündüz Gölönü 1985 yılında Gilgamiş Destanı’nı İngilizce olarak okumuştur. Bu eser onun uzun soluklu yepyeni bir yolculuğa çıkmasının da başlangıç noktasını oluşturmuş, Sümer ve Akad dillerinin doğasına dair neredeyse otuz yıl süren bir araştırmaya başlamış. Sanatının ekseninde önemli bir değişikliğe neden olan bu süreç ve Gilgamiş Destanı’ndan yola çıkarak ürettiği eserler üzerine bilgi verebilir misiniz?

Sanatçı, Berkeley sahaflarından Gilgamiş Destanı’nın İngilizce yazılmış bir kopyasını bulur ve kitabı okurken Enkidu ile Utana-ıştim gibi isimlerin Türkçe ile olan benzerliğini görür. Bu durum onun Gilgamiş Destanı’nın yazıldığı eski Mezopotamya dillerini araştırmaya iter ve sanat yaşamı boyunca Sümer, Akad ve Hitit dilleri ile uğraşır. Bu dilleri incelemeyi sürdürür ve hepsinin kökeninin Türkî dillere dayandığını anır. 1985’den itibaren bütün sanatını piktografarla sözcüklerin

ilişisine ve eski Mezopotamya dilleri ile dünyanın her yerinde yazılan ve konuşulan diller arasındaki bağlantıyı resimleme çabasına adar.

1980’lerin ortasında itibaren, dilbilimlerine ve semboliklere olan ilgisi, semboller, kelimeleri ve figürleri soyutlamalarına entegre etmesine neden olur. Güngüz Gölönü’nün sanata araştırma bazlı yaklaşımı, ki bu külliyyatının her zaman esas bir parçası olmuştur, daha sonra işlerinin öne çıkan motivasyonu haline gelir. Kazı Resim bu yönelime *Fire, Air, Water, Earth* (1985), *L-Book* (1986) isimli akordeon kitaplarının sergisiyle, ve aynı zamanda *Sphere* (1994) ve *Time* (1996) isimli baskılarıyla işaret eder.

Son olarak 1990’larda ve 2000’lerin başlarında kâğıt üzerine suluboya ve guaj boya ile gerçekleştirdiği bazı çalışmaları söz konusu. Bu resimlerde müzik aletleri, sesler ve kelimeler arasındaki ilişkileri inceliyordu. Farklı kültürler arası ilişkileri de araştırıyordu. Dans serisinde örneğin, Hindu, Çin, Japon ve Yunan geleneksel dans formları bir araya geliyordu. Biraz hayatının son döneminde ürettiği bu işler üzerine konuşabilir miyiz? Burada üretimde teknik anlamda bir farklılaşma da söz konusu. Sizce bunun nedenleri neydi?

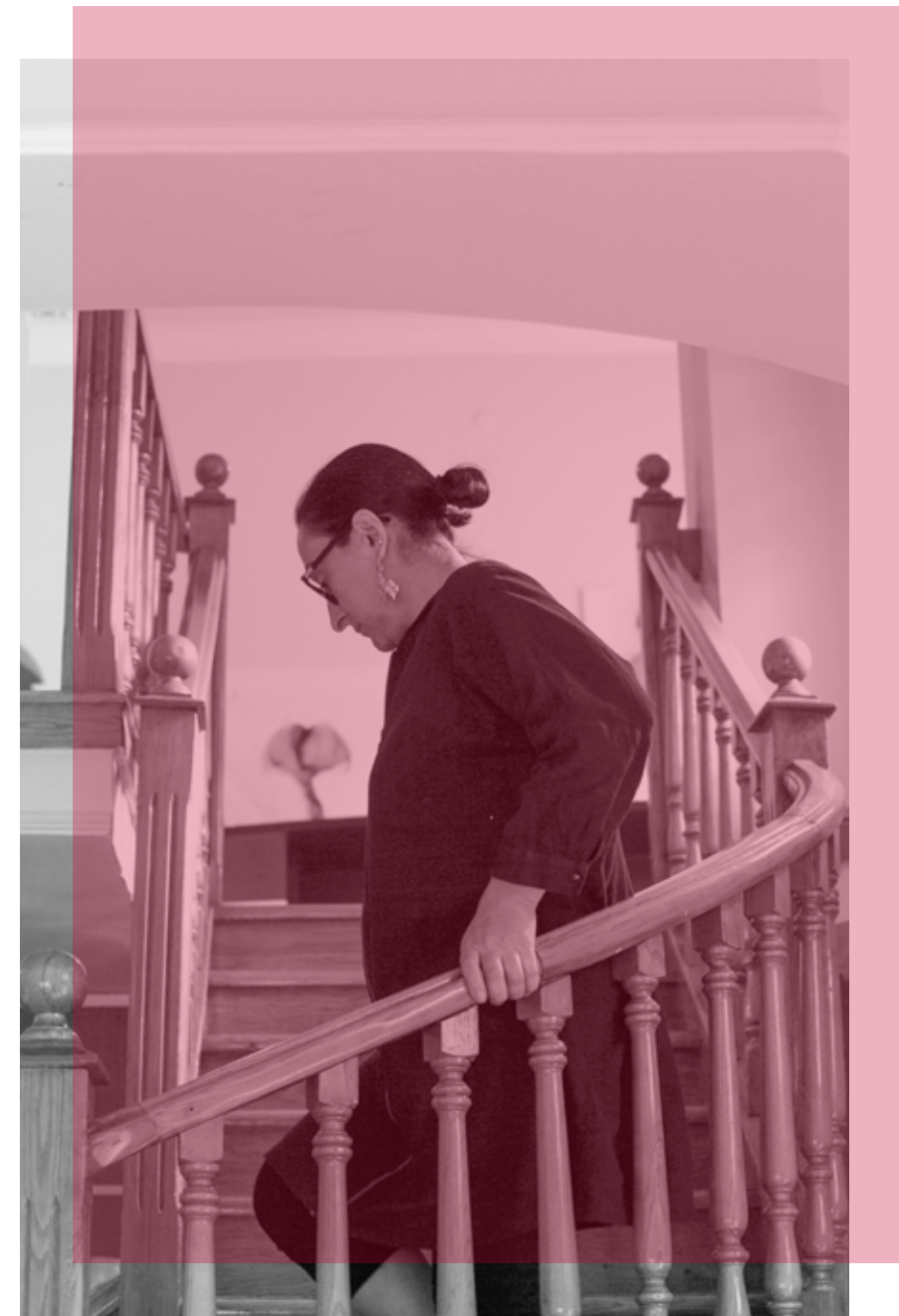
Gündüz Gölönü hiçbir zaman gelişmeyi durdurmamış bir sanatçı; her daim araştırıyor ve kendini yeniliyor. Külliyyatındaki farkı fazlaların sebebi de bu aslında. İstanbul’a döndükten sonra, milenyumun başından kariyerinin sonuna kadar, figüratif resme odaklanıyor. Bu dönemden işleri Milli Reasürans’ta sergilenmiyor çünkü biz burada daha çok baskı işlerine odaklandık. Ama diğer bir çok sergilenmemiş işleriyle beraber, sergi için hazırladığımız kitapta yer alıyorlar.

Kazı Resim sanat severi Güngüz Gölönü’nün, sembollerin ve dokuların, kelimelerin ve süslemelerin, figürlerin ve soyutlamaların, dillerin ve farklı dünyaların görsel ifadelerinin bir araya geldiği büyüleyici dünyasında dolaştırmayı hedefliyor. Şu an buna çok ihtiyacımız var! Bu kavramsal boyut çalışmalarına sanat ve estetiğin limitlerinin ötesine geçen bir önem arz ediyor çünkü içinde yaşadığımız heterojen gerçekliğe işaret ediyor ve bilgi üretimi için alternatif yollar öneriyor.



Necle Rüzgar atölyesi: *Evdeki atölye*

Yazı: Nazlı Pektaş Fotoğraflar: Elif Kahveci





Atölye ile sanatçı arasında var olan ilişki türlü biçimlerde yaşar. Bazen atölye sanatçıyı sarmalar, bazen sanatçı atölyesini saklar. Çoğu zaman atölye sanatçının mabedi olur, kimi zaman da evinin bir parçası yaşamının taşınmazı. Ankara'da Necla Rüzgar'ın atölyesi de taşınmazların içinde, Necla'nın sanat üretimin sahnelendiği tavan arası/çatı katı.

Çatı katında, evdeki atölye olarak varlığını sürdüren ve evin salonuna bir merdivenle bağlanan Rüzgar'ın atölyesi *Sınırsız Ziyaretler* yazı dizisi içinde yer alan diğer atölyelerden farklı olarak hem ev ile aynı kapıyı kullanıyor hem de eve biraz yukarıdan bakıyor. Yüksek tavanlı salondan ahşap bir merdivenle ayrılan atölye; raflar, kitaplar, uzunca bir masa yeni bitmiş resimler, son sergiye hazırlanan heykeller, boyalar ve fırçalarla labirenti andıran planıyla çatı katını dolduruyor. Önden arkaya bir koridorla bağlanarak, Necla'nın üretim diline dahil olan "şey"leri biriktiriyor, bekletiyor, saklıyor, sarıyor. Biriktirmek, üretim dili birbirine bağlı bir sanatçı için önemli bir eylem. Öyle ki Rüzgar, belleğindekiyle çekmecesindekileri yan yana getirdiğinde: *Fauna* (2014) beliriyor, *Bizi Saran Sessizlik* (2016) doğuyor, *Hasar Tespiti* (2011), *Çok Kalpli Varlık* (2018) ortaya seriliyor.

Atölyenin varlığı sanatçının içinden geçtiği zamanla birlikte ona zemin açar ve üretim dilini besler; sanatçının hayal gücünü çoğalttığı ve bir dizi sihrin gerçekleştiği bir yer olarak, yeni kavramlar, formlar, üsluplar burada doğar ve yakınlaşır. Bir sanatçı evi ve atölyeyi aynı çatı altında sürdürmeyi tercih ettiğindeyse günlük yaşam pratikleri sanatçının üretim alanına girer, ona dokunur yahut sanatçının üretimi eve yayılarak beğendiği köşeleri sahiplenir. Necla Rüzgar da salona yukarıdan bakan üretim alanı içinde sürekli kalabilen bir sanatçı değil. Mutfak balkonundaki ahşap masa ve onu çerçeveleyen bitkiler eşliğinde suluboyalarının yapmayı seveyer mesela. Büyük boyutlu heykellerini ise teknik ihtiyaçlar ve taşıma kolaylığından ötürü düz ayak atölyelerde yapmayı tercih ediyor.

Bir üst kata çıkarak üretim alanına girmek ve oradan evi izlemek sanatçı için hem içerde hem de dışarda olmak gibi. Masalsı anlatıların doğduğu, içinde türlü canlıların

yaşadığı yer olarak üst kat; yer altı ve yer üstünün ters yüz olmuş hali gibi. Yani Rüzgar, derinlerde doğurduğu anlatılarını kendi evinin üzerinde saklıyor ve şimdiyi/evini oradan seyreliyor. Atölyede birlikte sohbet ederken evden çatı katına çıktığında, "Nasıl bir yere geldiğini hissediyorsun? Burası senin hayali nadireler kabinen olabilir mi?" diye sorduğumda atölyesinde olmayı şöyle anlattı Necla:

"Atölyeye giderken hissettiğim daha çok şöyle bir şey; sanki şehri dolaşırken (ya da o günü yaşarken) bir mıknaş gibi üstüme bir şeyler çekiyorum, gelip bana yapıyorlar. Bu şeylerin ne anlama geldiğini bilmeden, onları toplayıp atölyeye getiriyorum ve bir masanın üstüne döküp yavaş yavaş türlerine göre ayırmaya, düzenlemeye, kendi dilimce yeni bir forma dönüştürmeye başlıyorum. Atölyede masanın üstünde duran şeylerin (fikirler, projeler, sürmekte olan işler) ne anlama geldiğini, nasıl dönüştürüp yeni bir formda beden bulacağını, düşünmekten kendimi alamıyorum. Çünkü o mıknaş beni kendine doğru çekmeye devam ediyor. Merak duygumu canlı tutması açısından bakarsam; evet senin de dediğin gibi daha çok bir kabineye benziyor. Dolayısıyla ben sadece atölyeye girdiğim anda sanat düşünüp, oradan ayrılınca başka bir ruh haline girmiyorum. Evde gündelik hayatla meşgulken de o masanın üstündekileri düşünüyorum, sokak da yürürken de aklım hep orda... Hal böyle olunca atölye ve ev arasında ya da atölye ve hayatın geri kalanı arasında keskin sınırlar kalmıyor benim için."

Bundan birkaç yıl önce Ankara'da Galeri Nev'de *Fauna* sergisi açıldığında Art Unlimited için Necla ile bir söyleşi yapmıştım. Yukarıdaki cevabı dinlerken onun imgeler hakkında söylediklerini hatırladım: "Ben aklıma yapışan her imgeyi bir şeyleri yeniden düşünmek, yeniden gözden geçirmek için bir fırsat olarak görürüm."

İmgelerin resim ve heykele, masalların imgelere dönüştüğü bir evren olarak, Necla'nın atölyesi; şeylerin karakterlere bürünmesi için suluboya, mürekkep, plastik, kâğıt, deri, kumaş, polyester gibi malzemelerin taşıyıcısı olarak varlığını sürdürüyor. Necla'nın dünya ile temasa geçerken gördükleri canlılıkla ölüm arasında bir yerde çoğalırken; nesneler, bedenler ve masallar tuvale teatral bir kurguyla yerleşiyor. Sanırsınız ki Rüzgar'ın resmindeki kişiler, son heykellerindeki yılanlar, kadınlar, kuşlar, aslanlar ve geyikler ortalık sessizliğe bürünüp karanlık bastığında, atölyeyi doldurur, gün ağarınca yerlerine geri dönerler.

Hem evde hem de evden az uzakta yer alan eve benzeyen ama ev olmayan bu çatı katı; Rüzgar'ın sadece görülen üzerinden okunmayan üretim diliyle fiziksel bir bütünlük taşır: Kuşlar sadece ölü kuşlar değilse, yılan saçlı kadın Medusa kendine bakını taşı çevirmekle kalmayıp kalbini de yiyorsa, ayakkabı sandığımız şey aslında nefes alıyorsa.... Simgesel olanın ardındaki tekinsiz çokluk Rüzgar'ın üretim dilinin şifrelerini oluşturur ve bu atölye olmayan eve benzeyen, ev de olmayan bu yer üstü çatı katı, Rüzgar'ın sürreel anlatımının doğduğu, gerçeklerin ihlal edildiği bir labirent benzeyen kabinedir belki de ve bu biçimiyle Necla'nın şifrelerini saklamaya ve birden bire anın içinde karşı konulmaz bir boşlukta, evden ve yaşamdan sıyrılarak salıvermeye meyleder.







Şehri dolaşırken bir mıknatıs gibi üstüme bir şeyler çekiyorum, gelip bana yapışıyorlar. Bu şeylerin ne anlama geldiğini bilmeden, onları toplayıp atölyeye getiriyorum ve bir masanın üstüne döküp yavaş yavaş türlerine göre ayırmaya, düzenlemeye, kendi dilimce yeni bir forma dönüştürmeye başlıyorum.

LAYOVER

18.10 - 17.11.18

SARAH ALAGROOBI

ROSA ALLISON

EMMA FINEMAN

VANYA HORWATH

ÇAĞLA ULUSOY

VERSUS ART PROJECT

Kuloğlu Mahallesi
Gazeteci Erol Dernek Sokak
No.11/3 Hanif Han
Beyoğlu İstanbul Turkey

Mail: info@versusartproject.com
Tel: +90 212 258 14 14

opening hours
Tuesday - Saturday 11:00 - 19:00
Please note we are closed on Sundays.

Ahmet Civelek'in atölyesine ziyaret

Kasım ayında Pi Artworks'de açılacak sergisi öncesinde, Ahmet Civelek ile Brooklyn'de yer alan atölyesinde üzerinde çalıştığı zımpara kağıdı işlerinden ve tehlikeye olan ilgisinin pratiğinde yıllar içinde nasıl şekil bulduğundan konuştuk



Yazı: Osman Can Yerebakan **Fotoğraflar:** Cansu Korkmaz

Ahmet Civelek şu sıralar Brooklyn'deki stüdyosunda hummalı bir çalışma içerisinde. Civelek, son beş yılda yeni açılan ya da artan kiralar sebebiyle Chelsea'dan transfer olan galeriler sayesinde bir tür sanat merkezi haline gelen Bushwick bölgesindeki stüdyosunda Kasım ayının sonunda Pi Artworks'de açacağı ilk İstanbul sergisi için hazırlanıyor. Pratt Institute ve Londra'daki Central Saint Martins'de aldığı eğitimlerin ardından çalışmalarına doğduğu şehir New York'ta devam eden sanatçı, İstanbul'da en yeni çalışmalarıyla görüşmeye çıkacağı için heyecanlı. 2017 yılında misafir sanatçı programı çerçevesinde Vermont Studio Center'de üzerinde çalıştığı zımpara kağıdı işleri, Civelek'in endüstriyel ham ürünler ile deneyimlerine yenilerini ekliyor. Vermont'daki stüdyosunun yerini zımpara kağıdıyla kaplayıp, ziyaretçilere zımparanın sert yüzeyi ile temasa geçirdiği işini daha ileri boyutlara taşıma isteği, Civelek'in bu maddeyi alternatif boyutlarda sergilemeye itmiş. İstanbul'da ziyaret ettiği zımpara

kağıdı fabrikaları bu süreçte kullanımı zor olan bu madde ile neler yapılabileceği konusunda ilham verici olmuş. Bu ziyaretler sırasında ürünün yaratılma sürecini de bizzat deneyimleyen Civelek, üretim sürecini ve bu sürecin izlerini geri plana atmaktansa, üretimde ortaya çıkan izleri işinin bir parçası haline getirmeye karar vermiş. Kağıt rulolarını birbirine bağlayan bantlar ya da kağıtların arka yüzeylerindeki çeşitli logo ve yazılar eserin parçaları haline gelirken, bu tür izler eserin bütününe şans ve rastlantısallık olgularını ekliyor. Fabrikasyon sürecinden doğan bu tür izlerin yanı sıra, Civelek'in yüzeye iki zımparayı birbirine sürterek bizzat uyguladığı yırtıklar ve aşınma izleri, doğal ve yapay arasındaki ayrımın kaybolmasına katkı sağlıyor. Fabrikadan çıkan ve kumun rengine aracılığıyla kağıtla bütünleşmesiyle oluşan zımpara kağıdı bu ayrımı kendi içinde sembolleştirirken, sanatçı eliyle yaratılan aşınma izleri de kaynaklarının belirsizliği sebebiyle yapay ve doğal ikilemini daha da güçlendiriyor. Bu yönelimini, "Her zaman mahvedeni

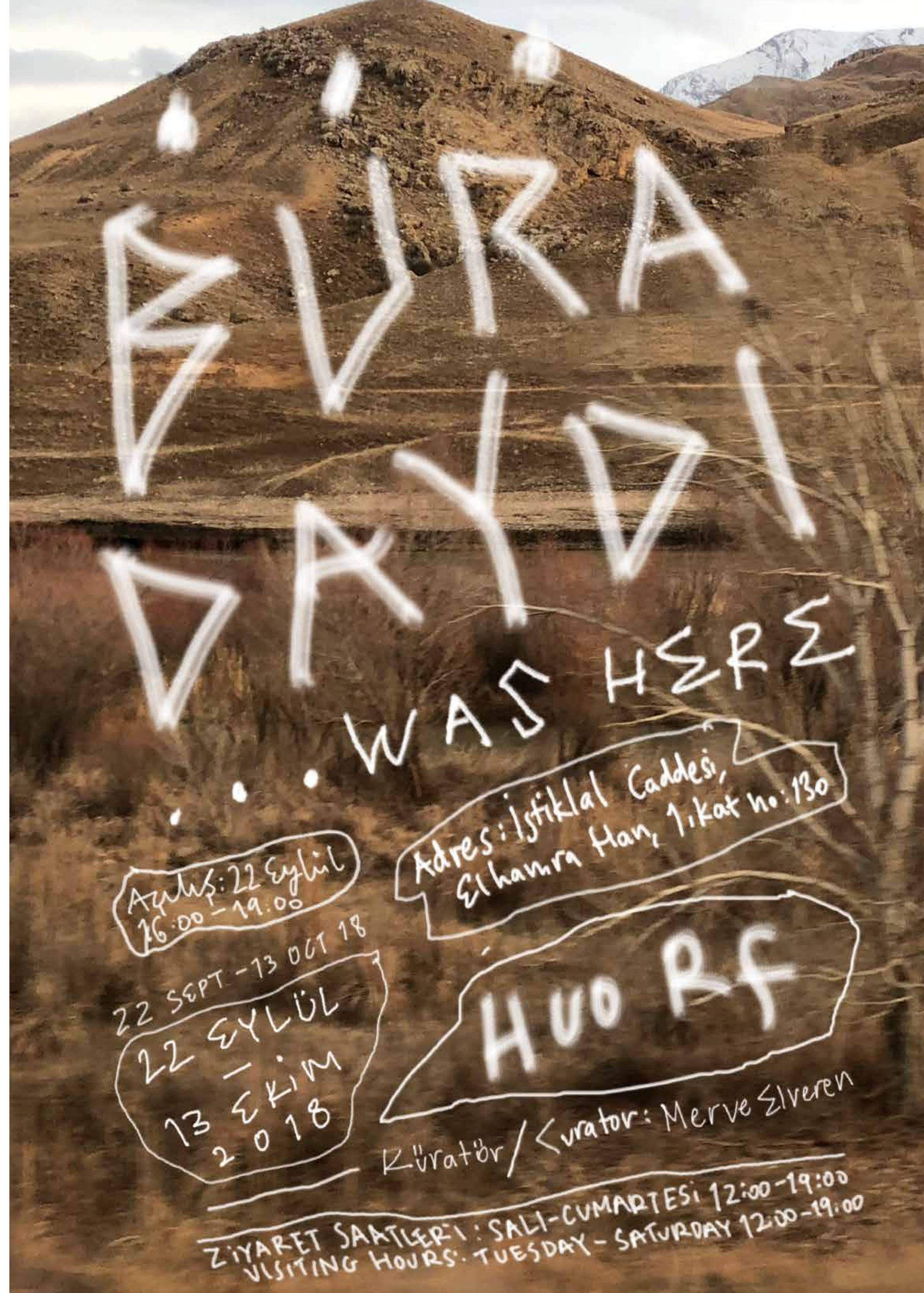
mahvetmek üzerine işlere yöneldim," şeklinde açıklayan Civelek, çeşitli gündelik objelerin parçalanması aracılığıyla yarattığı önceki işlerinde de bu amacın yer aldığını belirtiyor. Zımpara kağıdının da bir tür yok etme aracı olduğunu hatırlatarak, mahvolmanın bir tür şekil değiştirme metodu olduğunu, çalışırken bir yandan da zımparanın yıpratıcı yüzeyinden dolayı sürekli eldiven ve ses engelleyici kulaklıklarla çalıştığını hatırlatıyor sanatçı. İlk dönem resim çalışmalarından beri yüzeye olan fiziksel hareketini üst düzeyde tuttuğunu belirterek, Jackson Pollock'un *action painting* kavramına duyduğu yakınlıktan bahsediyor.

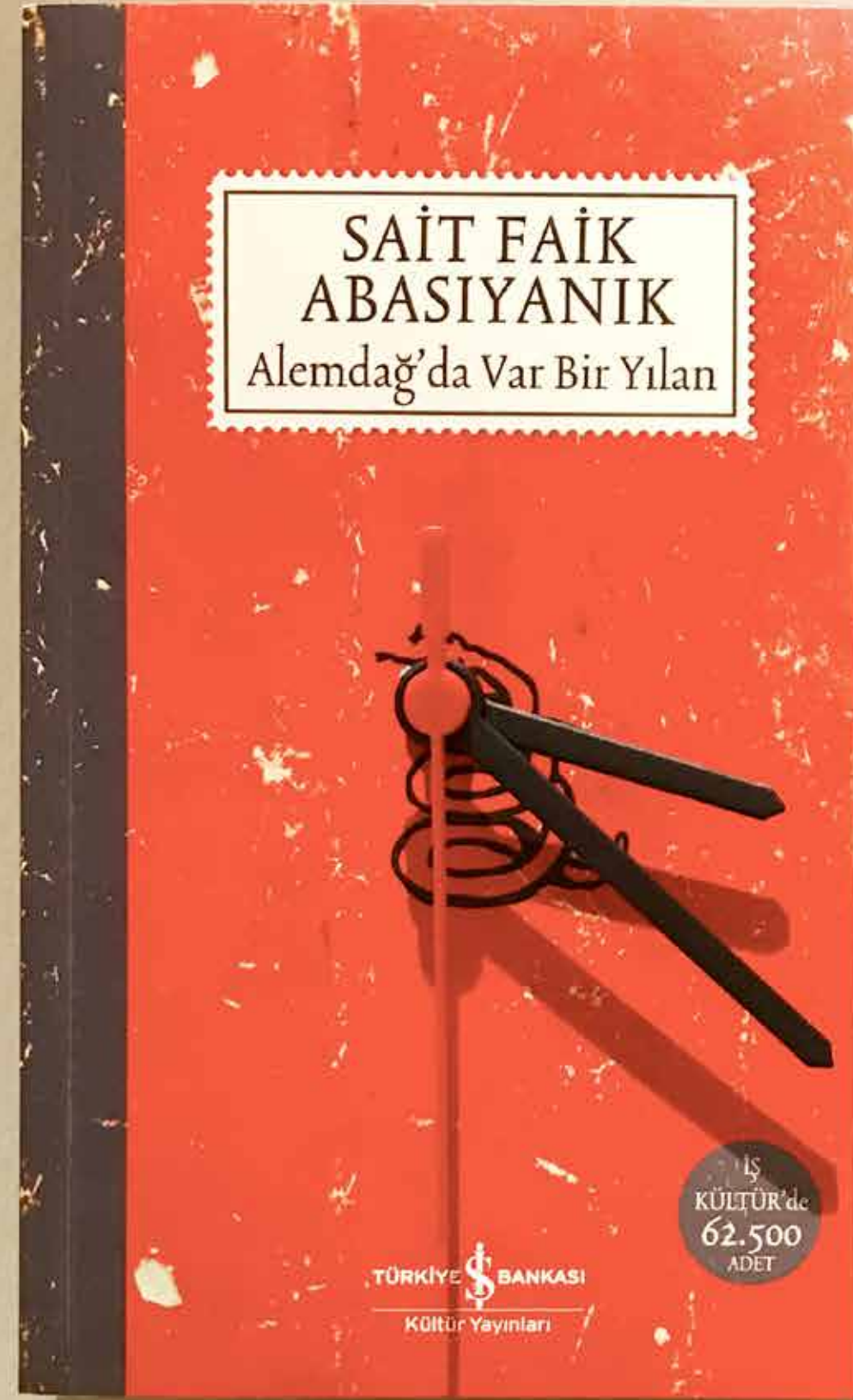
Sanatçının objeler ile olan ilişkisinde ortaya çıkan bir diğer etken ise tehlike. 2017'de New York'un Lower East Side bölgesindeki Entrance'de açtığı *Number 2: Cycles* isimli sergisinde galerinin tabanını tamamen kırık içki şişeleriyle kaplayan Civelek, benzer şekilde ziyaretçileri yürükleri sürece devam eden cam kırılma sürecinin bir parçası yaparken, galeriye adım atmaya 'cesaret edenleri'



keskin camın tehlikeli yanıyla da yüz yüze getirmişti. Kırık camın yerini alan zımpara kâğıdı Kasım ayında açılacak sergide başrolü oynarken, bu madde sergi çerçevesince çeşitli formlarda ziyaretçilerle buluşacak. Serginin hiç şüphesiz en can alıcı parçası tavandan yere rulo şeklinde inecek olan üçlü kalın zımpara yerleştirmesi. İlk bakışta sanat üretimine oldukça uzak duran bu maddenin beklenmedik estetiği ve yarattığı Robert Morrisvari endüstriyel şiirselliğin yanı sıra galeriyi baştan sona kaplayan yerleştirmenin devasa boyutları da bu etkinin temel sebepleri olacak. Uzayarak tabanı kaplayacak olan rulolar, ziyaretçilere zımparanın üzerinde yürüme fırsatı verecek. Bunun yanı sıra, ızgara şeklinde duvara yerleştirilecek mütevazı boyutlardaki onlarca zımpara tablolar, fabrikadan farklı renk ve aşındırıcılık derecelerinde çıkan maddenin beklenmedik estetiğini galeriye taşıyacak. Civelek'in yüzeye uyguladığı çeşitli yıprandırma etkenleriyle birbirinden özgün tablolar, bütünde soyut sanatın doğuşundan beri kafa yorulan renk teorisi ve anlamsızlığın anlamı gibi sorulara cevap arıyor. Tehlikeye olan ilgisinin nereden geldiği sorulduğunda,

Civelek yıllar içerisinde Amerika ve Türkiye arasında mekik dokumaktan bahsediyor ve ekliyor, "İki ülkenin şiddet tanımları ve bunu deneyimlemeleri her zaman için bambaşka oldu." Yok etmeye olan bakışının son birkaç yılda yaşanan sosyal ve politik olaylarla değişmesi ve bireylerin özellikle Amerika'da yapay şiddete Hollywood ve medya aracılığıyla gittikçe tepkisiz hale gelmesi sanatçıyı bu konuyla daha haşır neşir hale getirmiş. Türkiye'de geçen çocukluk ve ergenlik yıllarının da ülkenin şehir içi vahşet ve terör ile ilk sınavlarını verdiği dönemlere denk gelmesi Civelek'in yok etme üzerine düşünmeye itmiş. Bu ve benzeri temalar, sanatçının henüz isimsiz sergisinde Kasım sonu İstanbullularla buluşmayı beklerken, Civelek şu an için Brooklyn'deki stüdyosunda zımpara ile tehlikeli dansına devam ediyor.





Panco panco, hişt hişt

Norgunk'un organize ettiği 15 Eylül'e dek sürecektir olan 14 mekânda 29 sanatçı ve kolektifin ağırlandığı *Büyük Çayır* sergileri, eskiden adını bildiğimiz ve şimdi yok olan çayıruları geri çağırıyor

Yazı: Fisun Yalçinkaya

"Panco ne zaman dönmüş Alemdağ'ından. Birdenbire bir arkadaşı ile yanımdan geçiyor. Bir duvarın, ölmüş bir kedinin yanından geçer gibi. Kollarımız birbirine sürünüyor hafifçe. Duvarlar açılıyor. İnsanlar birbirleriyle senelerdir dargınmışlar da birdenbire aynı hisleri duyarak: "Yeter artık" diyerek barışmışlar gibi öpüşüyorlar. Dönüyorum. Panco arkadaşı ile gülüşerek gidiyor hâlâ."

Rastladığı insanları; onların anlattıklarına ayrı, anlatım biçimlerine ayrı kulak kabartarak, severek, bakarak, kendini unutarak dinleyen Sait Faik, bu cümleleri kendi yazısıyla ilişkisinin değiştiği ve gerçeklikle ilgili kapılardan geçip gittiği 1954 tarihli son öykülerinden olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* için yazar. Panco onu takip eder, doğa takip eder, yangınlar havuzlar takip eder, kimsesiz çıplak adalar, çocuklar, adamlar, kadınlar bir olup, takip eder. Tüm bunlar ona ait geniş zamanda bir araya gelir, süzülür, soyutlaşır, karakterleşir. Fikret Ürgüp, ilk kez *Varlık Dergisi*'nde yayımlanan şimdiki *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan baskısının son kısmında okunabilecek *Sait Faik'in Realitesi* başlıklı yazısında bunu yazarın sürrealite ve kendi realitesiyle ilişki kurması olarak değerlendirir. Ürgüp, değerlendirmesinde, hepimizin o çok sevdiği, Sait Faik'in insan izi, şiir sesi dolu yazısından ayrı bir yere koyar bunları. Bu öyküler, mekân ve zaman algısını yeniden kurmakla ilişkilendirilebilir.

Yan yana oturabildiğimiz, genişliğinde alabildiğine yalnızlık ve özgürlüğe dalabildiğimiz, hem bir arada hem kendi kendimize olabildiğimiz çayırur böyle seslerle kurulur kulakta.

O çayırurda sesler çoktur, çimen hışırtısı, yaprağın rüzgâra değişti, cırcır böcekleri, günün saatine göre çayır kuşları, geceleri ise ulumalar, birbirini çağırır hayvanlar, tıkırtılar... Şehirdeki kulağımızda ise sesler araba gürültüsü, tramvay şingirtisi, vapur düdüğü olur, hep bir yerden bir yere gitmek ya da gidenleri izlemek vardır. Bu gidiş geliş eşlik eden bir de saat sesi "tık tak." Bu saatlerde Sait Faik, bizi eylül sonuna dek sürecektir bir sergide buluşarak karşılıyor, *Büyük Çayır*'da. Sergi, 14 mekâna yayılıyor. Böylece İstanbul'da bir rota çizmek durumunda kalıyoruz. Moda'da Poşe, Beykoz'da Komşuköy, Anadolu Yakası hedefleri, İstanbul'un sayfiyesine bizi davet ediyor. Esasen bir sanat mekânı olmayan Komşuköy, şehirde yaşayıp yediği meyve sebzenin geldiği yeri bilmek isteyenlere hitap eden bir tarım girişimi. Burada izleyiciyi, Sibel Horada'nın toprakla ilişki kuran eseri ve Sarkis'in Sait Faik kitabının ortasına işleyen bir akrep ve yelkovan koyarak yaptığı saati bekliyor. Moda'daki Poşe'de ise Onur Ceritoğlu, İnci Furni, Yasemin Nur, Seçil Yersel ve yine Sarkis'in bir başka saati karşılıyor. Bir de Nişantaşı'nda Ariel var. Uzun süredir İstanbul'un bu sergi mekânı ziyaret edenlere nefes aldırır sergilere ev sahipliği etmekte, *Büyük Çayır*'ın parçası olarak da

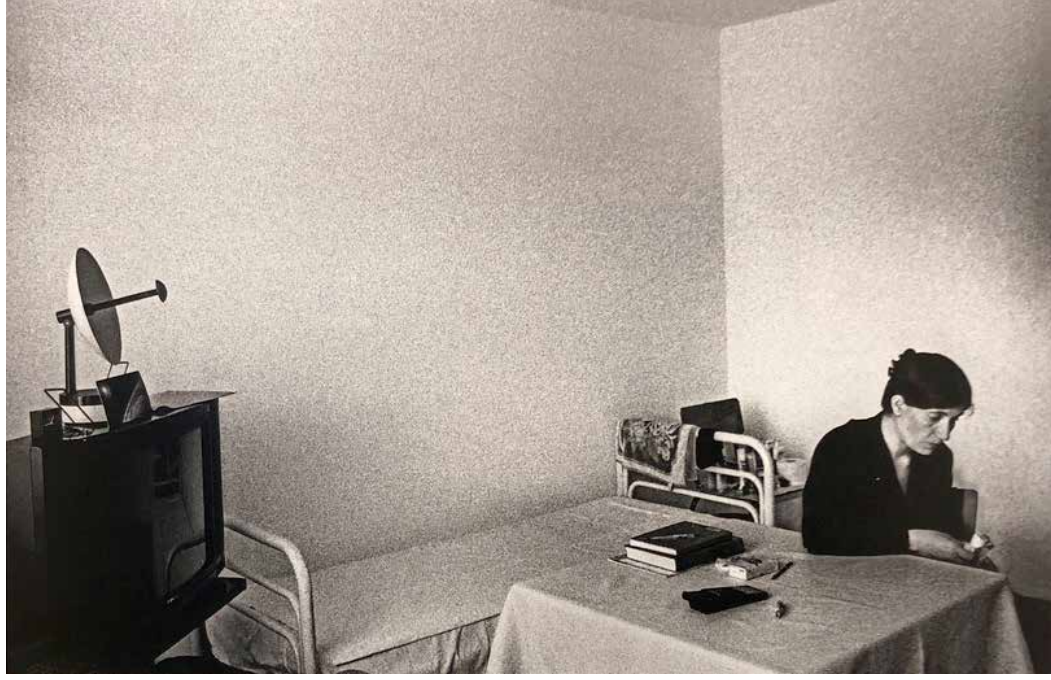
Larissa Araz, Can Aytekin, Sinem Dışlı-Ege Kanar, Nermin Er, Sinan Logie'nin eserlerini ve Sarkis'in bir başka saatini ağırlıyor.

Ama serginin belki daha önemli ve daha çok mekâna yayılan ana aksı, Karaköy, Beyoğlu, Çukurcuma üzerinde. Buralar İstanbul'un can damarlarıydı, kendimizi bildik bileli, kimine göre belki hâlâ öyleler. Hatırladığımız, unuttuğumuz, el ele tuttuğumuz, sloganlarla yürüttüğümüz, kaçtığımız, saklandığımız, kimimize ev, kimimize okul olan, daha gençken keşfettiğimiz, romanlarda, filmlerde okuyup izlediğimiz, başına çok iş gelen, biz şehir sakinlerinin de belki başına en çok iş açan alanlar. İstanbul'un güncel değişimlerinin merkezinde duran ve bu değişimler sonucu el ayak çekilse de, orta yaşı geçenlerin "Beyoğlu Beyoğlu'dur, her zaman kendini toparlar," dedikleri bir koca mahalle. Özellikle, İstanbul Modern'in kuruluşundan itibaren, Tophane, Karaköy, Beyoğlu çevresine dizi dizi yerleşen sanat kuruluşlarının da ev sahibesi... Sergi bizi bu aksta, kulağımızda Sarkis'in saatlerinin tık taklarıyla gezintiye çıkarıyor. Sarkis tüm bu mekânlarda daha önce Sarkis'in saati diyerek andığımız Sait Faik kitaplarıyla oluşturduğu serisi *Büyük Çayır* için *12 Saat*'i sergiliyor.

Banu Cennetoğlu'nun sanatçı kitapları mekânı BAS'ta Cem İleri ve Sarkis'le buluşup SALT Galata'da bulunan Rob 389 Galata'ya uğrayıp Sarkis'in saatine bakıyoruz. Saat kaç olmuş diye.



KAPAK: SARKİS, BÜYÜK ÇAYIR İÇİN 12 SAAT, ED. 4+2, 2018
SOL ÜSTTE: MURAT AKAGÜNDÜZ, İSİMSİZ, 2018, KAĞIT
ÜZERİNE FÜZEN, 100X70 CM
SAĞ ÜSTTE: SİLVA BİNGAZ, BEYAN, 65X100 CM, PHOTORAG
BARYTA FINE ART BASKI, ED. 3+1, 2000-2003
SAĞ ALTTA: BÜYÜK ÇAYIR SERGİ MEKANLARINDAN
AYKUT&ÖKTEM GALERİ'DEN SERGİ GÖRÜNTÜSÜ



Bilsart'a geçip yine Sarkis saati arkamızda ve Heinz Peter Schwerfel'in Georg Baselitz'in "tersyüz" sanatını anlatan videosunu uzun uzun izleyebiliyoruz. Bu video, birçok açıdan bir sanatçıya ve sanatçının kendini anlatımına nasıl yaklaşılmalı sorusu üzerine düşündürücü. Bir sanatçıyla nasıl röportaj yapılır veya sanatçı söyleşileri ne işe yarar sorularının yanıtı niteliğinde. Videoyu izlerken 45 dakikanın geçtiğini yine aynı saatten okuduktan sonra biraz yukarı yürüyüp Öktem&Aykut'un kapısını çalabiliriz. Burada iki kata yayılmış halde Murat Akagündüz, Antonio Cosentino eserleri, bitkiler ve terk edilmiş sayfiye manzaraları arasında bir alaka kuruluyor. Ve elbette Sarkis'in saati kaç gösteriyor ona da bakılıyor. Oradan Beyoğlu'na uzanıp, SALT Beyoğlu'nda ROB 389 Beyoğlu ve sonra GON'da tekrar saati yoklayıp kitaplara da göz atabiliyoruz. Sonrası Çukurcuma. Meriç Algün, Bandrolsüz, Selim Bırsel, Ayşe Erkmen, Özlem Günyol, Mustafa Kunt, Karin Sander, Merve Ünsal, Derya Yıldız ve Sarkis, serginin en kalabalık mekânı (ve saat tik takına tahammül edemeyen Lale Müldür'ün komşusu) Ark Kültür'de izleyicileri bekliyor. Merve Ünsal'ın Büyük Çayır Postanesi için *Selamet Arşivi'nden bir Seçki, Pencere*ler adlı işi hem kayıp bir arşivi keşfetmeye hem de tanımadığı birine Bişkek, Amsterdam, Hong Kong veya Fogo'da bir yere kartpostal yazmaya izleyiciyi davet ediyor. Ressam Louise Mammen'in eserinin isminden hareketle *"You have beautiful hands"* yazıp Fogo'ya yolladım ben de. Umarım alacak kişi iltifatı seviyordur.

Büyük Çayır, böylece büyüyor ve yayılıyor bu eserle, kıtalar aşılıyor. Bahçede bu esere Meriç Algün'ün mürekkepten oluşan çeşme yerleştirmesi *Claire Fountain* eşlik ediyor. Tükenmez mürekkepler bu çeşmeden aktıkça kartpostallar atıp çoğalabilir,

dedirtiyor. Tüm bu sular, Selim Bırsel'in *Ve Deniz Kızını Duymuşlar* çalışmasında deniz kızlarının hayali seslerinde buluşuyor. Ve kulağımızda saat tik taklamaya devam ediyor.

Alıp bizi Tophane'den aşağıya indiren yokuşa getiriyor. Duraklar, Mars İstanbul, onun içinde kendine has bir mekân olan Masa, sonra da Riverrun. Riverrun'da üst katta Silva Bingaz'ın *Beyan* adlı eseri yine aynı saatten okuduktan sonra biraz yukarı yürüyüp Öktem&Aykut'un kapısını çalabiliriz. Burada iki kata yayılmış halde Murat Akagündüz, Antonio Cosentino eserleri, bitkiler ve terk edilmiş sayfiye manzaraları arasında bir alaka kuruluyor. Ve elbette Sarkis'in saati kaç gösteriyor ona da bakılıyor. Oradan Beyoğlu'na uzanıp, SALT Beyoğlu'nda ROB 389 Beyoğlu ve sonra GON'da tekrar saati yoklayıp kitaplara da göz atabiliyoruz. Sonrası Çukurcuma. Meriç Algün, Bandrolsüz, Selim Bırsel, Ayşe Erkmen, Özlem Günyol, Mustafa Kunt, Karin Sander, Merve Ünsal, Derya Yıldız ve Sarkis, serginin en kalabalık mekânı (ve saat tik takına tahammül edemeyen Lale Müldür'ün komşusu) Ark Kültür'de izleyicileri bekliyor. Merve Ünsal'ın Büyük Çayır Postanesi için *Selamet Arşivi'nden bir Seçki, Pencere*ler adlı işi hem kayıp bir arşivi keşfetmeye hem de tanımadığı birine Bişkek, Amsterdam, Hong Kong veya Fogo'da bir yere kartpostal yazmaya izleyiciyi davet ediyor. Ressam Louise Mammen'in eserinin isminden hareketle *"You have beautiful hands"* yazıp Fogo'ya yolladım ben de. Umarım alacak kişi iltifatı seviyordur.

Kulaklarda hep tik taklar. Sait Faik'in kulaklarındaki panco, panco sesleri, ya da doğanın çağrısı hişt hişt gibi. Bizde tik tak. Şehir gürültüsünün eşlikçisi olmaktan çıkıyor sergi gezisi sonunda saatler. Kalp atışına dönüşüyor. Yaşama hevesine, devam etmeye duyulan arzuya. Sarkis de zaten bu saatler için kalp diyor Cumhuriyet gazetesine yaptığı açıklamada: "İstanbul, böyle bir yazar ve 12 yerde aynı kalp çarpıyor. Aslında bu serginin, ben, hiç öne çıkmadan, kalbi gibi oldum." Hayali sesler duyanların mırıltılarını, saat tik takına dayanamayanları, hiştirtları, özlediğimiz yaprak seslerini ve bir başka yazar, bir başka İstanbul insanı Sevim Burak'ın bir yer, bir zaman, bir an imlemek çabasıyla "Yalvarırım beyefendi saatiniz kaç gösteriyor?" yazısını düşünebilirsiniz, kalp atışları arasında.

Norgunk'un düzenlediği sergi için hazırlanmış kısa bir paragraf var. Burada "Eskiden kaç ayıldığını bilirdik çayırın, adlarını ezbere sayardık: Fırtınanın çayırı vardı örneğin, öğlenin çayırı vardı, kesik çayır vardı. Şimdi yoklar! Onları geri çağırmanın bir yolunu bulmalıyız," deniyor. Ancak sergi izleyiciyi belli bir kavramsal tema üzerinden seçilmiş eserlerle

buluşturmak ya da o temanın vurgusu hakkında düşündürmek çabasında değil. Daha çok bugün, burada, yaşayan ve üretenleri toplamak derdinde... Veya şehrin bu bahsettiğimiz alanlarına onları yaymak, dağıtmak. Böylece bir mekân ve zaman algısı kurmak. Bu tek bir temadan bahsederek konuyu tek bir merkeze çekmekten çok daha etkili ve düşündürücü...

Adımlarımızı atarken arkamızda bırakılanlar dönüşte *online* platformların arasında yakaladığı özgünlükle akıllara kazınan serginin son mekânı Manifold'a gözleri getiriyor. Merve Ünsal'ın postaneden dünyaya gönderdiği kartpostalları izleyerek, mekânları, zamanları kaybedip, gerçeklik kapılarını ardımızda bırakıyoruz.

Mundessa üzerine

19 Eylül'e dek 15 farklı mekânda devam etmekte olan *Büyük Çayır* sergisinde yer alan sanatçılardan biri de Riverrun'da Mundessa isimli yerleştirmesini sergileyen Lara Ögel. Lara'nın *Mundessa'sı* mekân ve özne üzerine bir deneme olarak okunabilir. Sanatçının mekân ve alan(lar) arasındaki ilişkileri müzakere ettiği, sergi gibi geçici bir bilgi üretim biçimi içerisinde kendini, bedenini, yaşadığı ve ürettiği yerleri konumlandırırken yaptığı sorgulama, sanat işinin nesnel ve düşünsel olarak olma sürecinin görünürlüğüne önce kendiyle sonra izleyiciyle tartıştığı serginin tanıdık şeylere özgü bir şiddeti var



LARA ÖGEL, MUNDESSA, YERLEŞTİRME: İKİ KANALLI HD VIDEO, DANTEL, LÂSTİK, POLİOL, EV TOZU, SLAYT, 2018

Yazı: Merve Ünsal

Sergi, yerin iki kat altında. Sergi mekânına giderken geçilen kafe ve kitapçı, başka bir sanatçının işlerinin olduğu alandan sonra varılan bu yerde Lara'nın ilk yaptığı şey karşı duvarda iki tane görseli yan yana getirerek bölünmüş bir pencere açmak. Serginin düşünsel alt yapısı da aslında hep bu ikilikler üzerine kurulu ve görsel olarak yaratılan ikilikler gözüün tereddütle dolaşmasına neden oluyor, olmuş olanla olabilecek arasında bir git-gel tetikleniyor.

Projeksiyonlar aracılığıyla izlediğimiz iki görüntü de Lara'nın yaşam alanından sergi mekânına getirilmiş görseller. Sessiz olan videolara hakim olan düşsel estetik röntgenci içgüdülerimi(zi) tatmin etmek yerine Lara'nın defalarca damıttığı, soyut şekillere ve hallere indirgenmiş bir sanrıya baktığımız izlenimini yaratıyor. Evinin iki farklı alanına ait olan, ortak bir görsel dil paylaşmalarına rağmen kendi aralarında da bir gerginlik olduğu hissedilen videolar ile sanatçı iki farklı perspektifi birleştirerek mekânsal bir çokertme yaşıyor. 'Gerçek'te farklı olan yerler, aralarındaki mesafeyi yok sayarak yan yana görülyorlar, hafızanın, zamanın çizgisel değil de döngüsel işlediğini anımsayarak aynı yüzeyde, malzemesel bir araç olmadan, izleyiciyle aynı mekânı paylaşarak var oluyordur. Bu şekilde düşünüldüğünde Lara mekânın sınırlarını bu duvarı tamamen projekte edilmiş görsellere vererek açsa da bir taraftan da bu jestini de kendi içinde bir çelişki yaparak ters köşe yapıyor. Açılan pencere ferahlatmıyor, kapatarak bir içe dönüş öneriyor.

Videoların ritimleriyle birlikte yavaşlayan kalp atışları, yükselen iç ses, mekândaki alan işaretlemesiyle nesnelleşiyor. Yatakların altında toz birikmesini engellemek için bir alan koruyucusu olan yatak eteği, yatağın kendisi olmadığı zaman anıtsallaşıyor, işlevsizliği bir işlev haline geliyor. Yumuşak ve akışkan

olması gereken, yatak tarafından gergin tutulmayı bekleyen malzemenin kendiliğinden ayakta durması, kıvrımlarının sonsuza kadar belirlenmiş bir şekilde dimdik kalakalması Lara'nın nesneleştirirken zamanla da bir şeyleri müzakere ettiğini, zamanın ve temsiliyetin dondurduğunda neleri yitirdiğini düşündürüyor. (Burada da anmadan geçemeyeceğim bir şey, hemen hemen aynı süreçlerde Lara'yla birlikte ürettiğimiz, halka sanat'ta, mekânın ortasında duran sütunu streç filmle tekrar 'inşa' ettiğimiz iş, tutulan mekânlar, işaretlenen alanlar, içi boşaltıldığında işlevlenen nesneler.)

Olmayan bir yatağın aynı zamanda olmayan bir bedeni de işaretlediği bu iş, bir taraftan da bir mezar taşı görevi görüyor. Eksiklik ve açtığı alan, içine bakmayı zorlaştırıyor, itiyor. Tamamen ve sadece işaretleme üzerinden işleyen bu nesne, orada olmayan ama olabilecek şeylerin potansiyeliyle gergin. Montajda kullanılan siyah ekran gibi, olmamak belki de açtığı alandan dolayı hem korkutucu hem de Lara'nın yarattığı nesne ve imge gruplaması içerisinde temsiliyetsiz bir temsil yaratıyor.

Yatak eteğinin içindeki manzara resmine benzeyen yerleştirme ise Lara'nın evinden getirdiği tozlardan oluşuyor. Videolarda evinin görselleri yabancı ve soyut bir alan yaratırken evin nesneleştirilmiş halinin malzeme olarak ancak biriktirdiği zaman 'şekillenen' tozlardan oluşması, hem bu yatak eteğinin aslında dışarıda bırakmak yerine içeri alarak belki de işlevini bir adım öteye götürmüş olabileceğini düşündürüyor, hem de ev rutinlerinin içine sinmiş olan toz alma, süpürge yapma gibi eylemleri bir performans ve üretim alanına dönüştürüyor. Etrafta toz olmadığı sürece üzerine düşünmediğimiz tozlar, bir araya geldiklerinde aslında görünmez olan evi tutma eylemlerini hatırlatırken o istenmeyen şeyle bir kompozisyon yaratıyor.

Lara'nın Galata Rum Okulu'ndaki *İmtidâd* sergisinde ürettiği, yarım daire şeklinde yerleştiği, kendinden mütevellit bir alan denemesi olan heykelde başlayan, temsiliyetteki işaretle işaretlenen arasındaki boşlukla uğraşma, *Mundessa*'da nesne, videolar, durağan görsel ve mekânla kurulan ilişkiler üzerinden bir tavra dönüşmeye başlıyor. Mekânı işgal etmeden nüfuz edebilme, mekândaki geçici olma halini benimserken bir taraftan da mekân algısını tamamen, geri dönülmez bir şekilde dönüştürebilecek izler bırakma, Lara'nın pratiği bağlamında görünmez olanın malzeme olarak kullanıldığında ne kadar etkili olabileceğini gösteriyor.

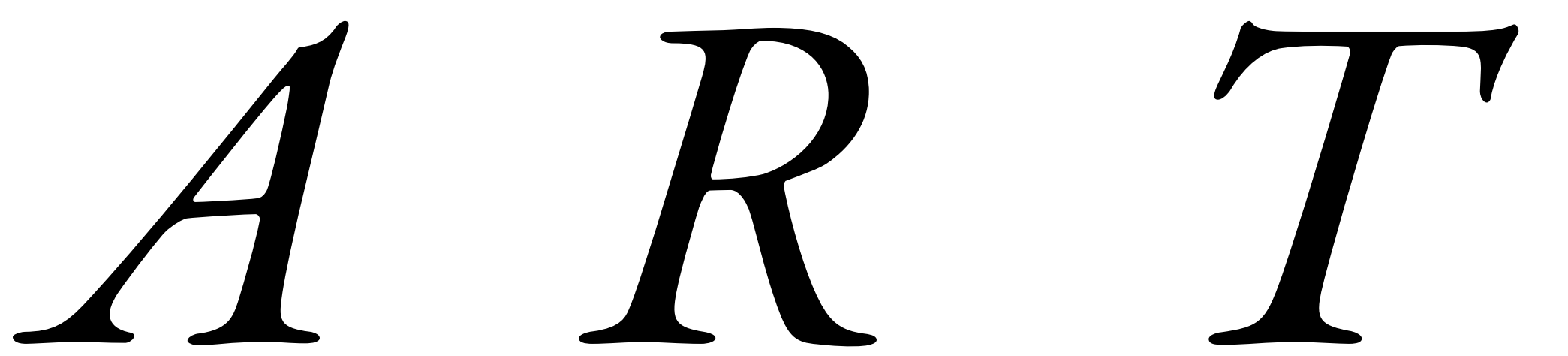
e.e.cummings'in bir şişe hitap eden şiirinde, *"a frail slippery/house, a strong fragile house"* (kaygan ve narin bir ev, güçlü ve kırılğan bir ev) olarak tanımladığı yer, sahiplenme ve içinde var olma, barınma gibi fikirler üzerinden yeni bir dağarcık oluşturmaya başlıyor. Sergi mekânının nispeten karanlık bırakılmış olması da mekânda yapılan şeyin teatral, yaratılmış bir durum olmasına dikkat çekerken aynı zamanda da bir şeylerin olmak üzere olduğu hissini kuvvetlendiriyor.

Sanatçının öznesi ise sergide gezinmekte olan bir hayalet gibi. Nüfuz eden, nüfuz ederken bunu çekinceyle yapan ve bu çekinceyi de bir malzeme olarak mekândaki boş alanlara gömen Lara, aslında bir taraftan da kendi içinden çıkını, kendi mahrem alanını göstermesini, yorumlamasını sergi mekânı ile geçici ve belirsiz bir ilişki kurduğunun bilincinde olduğunu izleyiciye hissettiriyor. Geçici misafirliğin sınırları ve tevazu ile kendi var olma alanları ve eylemlerini göstermiyor, sadece işaret ediyor.

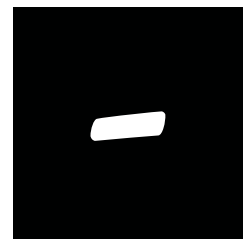
ŠPELA PETRIČ, TOOLS FOR DISSECTION OF PHYTOPOLITICS (0.2), TOOL FOR STENOURBANITES, 2018.
FOTOĞRAF: LAURYNAS SKEIŠGIELA



ANNA ROMANENKO & BJÖRN KÜHN, LOCAL FITTINGS, COLLECTING GEAR (SAMMELZEUG), BENT ASH GEARS, 2018.
FOTOĞRAF: LAURYNAS SKEIŠGIELA



(PER)FORMING SCAPES, 2018, SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, NIDA ART COLONY, NIDA, LİTVANYA.
FOTOĞRAF: LAURYNAS SKEIŠGIELA



ŠPELA PETRIČ, TOOLS FOR DISSECTION OF PHYTOPOLITICS (0.2), TOOL FOR CORPOREALISTS AND VIDEO DOCUMENTATION OF THE PERFORMANCE, CLOTH, 2018.
FOTOĞRAF: LAURYNAS SKEIŠGIELA



Litvanya’nın Batı ucunda yer alan Kuron Dili, geniş bir zaman dilimi boyunca kumulların hareketiyle oluşmuş, Kuron Lagünü’nü oluşturacak şekilde kıyıdan dışarıya, Baltık Denizi’ne doğru uzanan ince bir kara parçası. 19. Yüzyılın sonlarından beri insan mühendisliği ve yeniden ağaçlandırma çabalarıyla korunmuş, Unesco Dünya Mirasları listesinde yer alan Kuron Dili, bugün bir Ulusal Park’a, bir turizm beldesine, ve kurumsal olarak Vilnius Güzel Sanatlar Akademi’sine bağlı, araştırma ve üretim odaklı bir konuk sanatçı programı olan Nida Art Colony’ye ev sahipliği yapıyor

Yazı: Aslı Seven

İlk defa gittiğim Nida’ya varmak için 15 saat süren yolculuğum boyunca, uzun uzun haritadan Kuron Dili’ne bakıp, Baltık denizinin haşın dalgaları ve durgun bir lagün arasında kısılp kalmış bu kara parçasının ne kadar da kırılğan gözüktüğünü inanamayarak fark ettim, onu bu haliyle aşınıp gitmekten korumak ne kadar zor olmuş olmalıydı. Öte yandan bu kadar kırılğan bir eve sahip olmak nasıl bir his olabildi -ki bu düşünce bana hemen aslında bütün dünyanın, kara parçalarının, uzantıların ne kadar hassas olduklarını hatırlattı. Söz konusu arazi ya da evimizle olan ilişkimiz olunca, güvenlik ve dayanıklılık kavramları birer illüzyondan ibaret. Nida’da geçici bir ziyaretçi olarak bulunmak algıyı bir anlamda kızıştıran, yer ile yok-yer arasında bir yerde olmak gibi: Arazi çoğunlukla kumdan oluşuyor, hareket ediyor ve şekli kesinlikle sabit değil (aslında her kara parçası için durum bu ama pek azı bu gerçekle yüzleşmeye zorlar bizi). Bereketli, hatta bazen tehditkâr bir yabancı hayata ev sahipliği yapan bu arazi, büyük oranda insan ve doğa güçlerinin işbirliği neticesinde meydana gelmiş (aslında yine her kara parçasında olduğu gibi, ama pek nadiren bu ölçekte). Nida ve Kuron Dili refleksif bir etkiye sahip: Burada insan bu olağandışı, esrarengiz kara parçasının içine çekilip kapılıyor, bir yandan da sürekli olarak arazinin varoluş koşulları ve genel olarak arazi kavramına ya da başka yerlerdeki arazilere nasıl bir ayna tuttuğu hakkında düşünmeye dalıyor.

Araziyle değişken ilişkimizin değerlendirmesini yapmakta küresel olarak zorlanırken, bizim mi insanlar olarak yeryüzünü bugünkü haline şekillendirdiğimiz, ya da arazinin mi topolojik özellikleri, florası, faunası ve tarihiyle biz insanlığı şekillendirdiği sorusu çelişkili bir biçimde hem düşündüğümüzden çok daha karmaşık hem de git gide daha beyhude bir hal aldı. Herhangi bir şeye biçim vermek, karşılığında biçim almadan mümkün mü? Kendimizi üretimimizin failleri olarak görüyor olabiliriz, peki ya bizim içimizdeki ve yokluğumuzda maddenin failliği? Kendi temsil sistemlerimizin ötesinde ve altında yer alan süreçleri nasıl hissedip ve onlarla nasıl işbirliğine gireriz? Bu gibi sorular üzerinde kafa yormak için eşsiz bir saha sunan Nida Art Colony’nin Vytautas Michelkevicius küratörlüğünde gerçekleşen sergisi *Per(forming) Scapes*, altı sanatçının yerel olarak araştırılıp üretilmiş işlerinden oluşuyor: Anna Romanenko ile Björn Kühn; Špela Petrič; Ona Lozuraitytė ile Petras Išora; ve Lina Lapelytė. Serginin başlıından da anlaşılabilir gibi, işlerin her birinde form ve performans arasındaki ilişki, süre, tekrar ve zaman sekansları üzerinden inceleniyor: bu ilişki, aynı zamanda işler ve sergilenen diğer nesneler, sergi çerçevesinin dışında ve ötesindeki performatif süreçlere bağlanan izler ya da partisyonlar gibi işlediği için, serginin tümünün içinden akıyor. Çevreyle olan diyalogumuzda arayüz haline gelen bilimsel, törensel, veya veriye dayalı araçlar ve pratiklerle ciddi anlamda yakın ilişkiler kuran her iş kendi özgün süreci kanalıyla, madde ile hareket halindeki beden arasındaki karşılıklı oluşum ilişkisini tasvir ediyor.

Böyle bir müşterek oluş, içinde beş kadın, bir kameraman, bir kaç kilise çanı ve ormanın performanslarını gerçekleştirdikleri, Lina Lapelytė’nin heykel-performans videosu *Play for the Parallels*’in de merkezinde duruyor. İşbirliklerinin yonttuğu ritualistik, meditatif bir iş bu. Kamera tekrar tekrar görünüşte sakin bir ormanda, ağaçların altında sabit duran beş bedenin oluşturduğu yığının çevresinde daireler çiziyor. Bu döngü boyunca, arka plan ile figür, hareket ile durağanlık ilişkisi performansı

etki edişile dakikası dakikasına aktarıyor. Direkt olarak algılanabilenin ötesinde, yerleştirme mekân içinde bir görselleştirme aracı olarak işlev görüyor: Görünürlikle ilgili yapılan seçimler, görsel unsurların kesintiye uğrayışları, künyelerin ve çevirilerin varlığı ya da yokluğu, bilgi ve temsil araçlarının olduğu kadar mekânsal bir teknik olarak serginin de kendi başlarına semiyotik bir faillik uyguladıklarını ve hem araziyi hem zihnimizi şekillendirmede her hangi bir düzeyi etmen kadar iş birliği içinde olduklarını öneriyor.

İnsan zihni, vücudu ve hareketinin bir uzantısı olarak aletler, Špela Petrič’in birkaç deneyim sekansında açığa çıkan *Tools for Dissection of Phytopolitics (0.2)* adlı katılımcı performansının merkezinde yer alır. Biyoloji, failigerçekçilik teorileri, parapsikoloji ve bilimde öznelliği savunan feminist teoriler gibi çeşitli konumlanmalardan hareket eden Petrič, ders anlatım biçimlerinden, power point sunumlara ve saha araştırması pratiklerine, laboratuvar ekipmanlarından, analiz aletlerine, bilimsel pratiğin formlarını ve temsillerini birer performans aracına dönüştürüp kurgusallaştırarak eleştirir bir yaklaşım sunuyor. Bitki körlüğü -insanların bitkileri kendi faillikleri olan aktif ve interaktif varlıklar olarak algılayamama sorunu- etrafında oluşan sorunlarla ilgili kısa bir sunumdan sonra, katılımcılar olarak ormana doğru yola çıkıyoruz. Petrič tarafından fitopolitikayı -bitki politikası- incelemek için laboratuvarında tertip edilmiş çeşitli aletlerle donanıyoruz ve onları nasıl kullanacağımız konusunda talimatları alıyoruz. Ben bir kırbaçlama ekipmanıya *robimia pseudoaccacia* örneklerini ve arada bir de kendimi kırbaçlayarak bir “şizo-zenofobik sadomazoşisti” sahnelerken , diğerleri “önemsiz biyoçeşitlilik istifçileri”ne dönüşüp farklı tür örneklerini kavanozlara dolduruyorlar; başka birileri “vegetaryen şehitler” olup toprağın üstünde sabit bir şekilde üstlerinde kesilmiş bir gömlekle oturuyor ve şehitlik alameti olarak topladıkları ısırlıkları sayıyorlar; “bedensel-gerçekçiler” giyilebilir çam değerlendirmeleyle tek tek çam ağaçlarının gövdelerinin boyunu ölçüyorlar. Bir süre cansiperane psödo-bilimsel saha çalışmamıza devam ettikten sonra, hareketlerimizin esas manası fitopolitik bir görüşü açıyla açıklanıyor: Gübreleme ve döllenmede işbirliği, feromonlar aracılığıyla ağaçlarla iletişim, çeşitliliğin desteklenmesi, kök ayıklama... Bitkilerle kurulan faydacı ilişkiden uzaklaşıp, fitokrasiye doğru kayarak ormanın bakış açısından baktığımızda, yaptığımızı sandığımız şeyle aslen yaptığımız şey arasında uyumsuzluk yaratan, kalıcı bir perspektif kayması söz konusu. İşte bu uyumsuzluk içinde bitkilerin “ötekiliğiyle” karşı karşıya geliyoruz. Aletler insan/ bitki eş-faillliği tarafından şekillendirilen sözde bilimsel çerçevenin ve imleyenlerinin ötesinde ve altında farklı bir performans için araç haline geliyorlar.

(Per)forming Spaces “izlenen” ya da “bakılan”dan ziyade tecrübe edilen, kullanılan, deneyimlenen, katılım gerektiren bir sergi. Orada var olmanızı gerektiriyor. Aynı zamanda kendi çerçevesinin dışında olanla kuvvetli bağlar kuran, arazi kullanımında ötekilik politikaları, mimari, bilim, performans ve doğa/kültür mezeliğiyle ilgili kalıcı yankıları olan bir sergi. Bu sergide ve bundan önceki araştırma ve üretim programları üzerinden, Nida Art Colony, eşsiz konumunun tüm potansiyelini kullanarak, Kuron Dilini hem sanatsal bir vizyonun şekil aldığı bir çerçeveye, hem de sakinleri ve gelip geçen misafirleri için araştırma ve deneyimleme olanğı sağlayan bir laboratuvara dönüştürüyor.

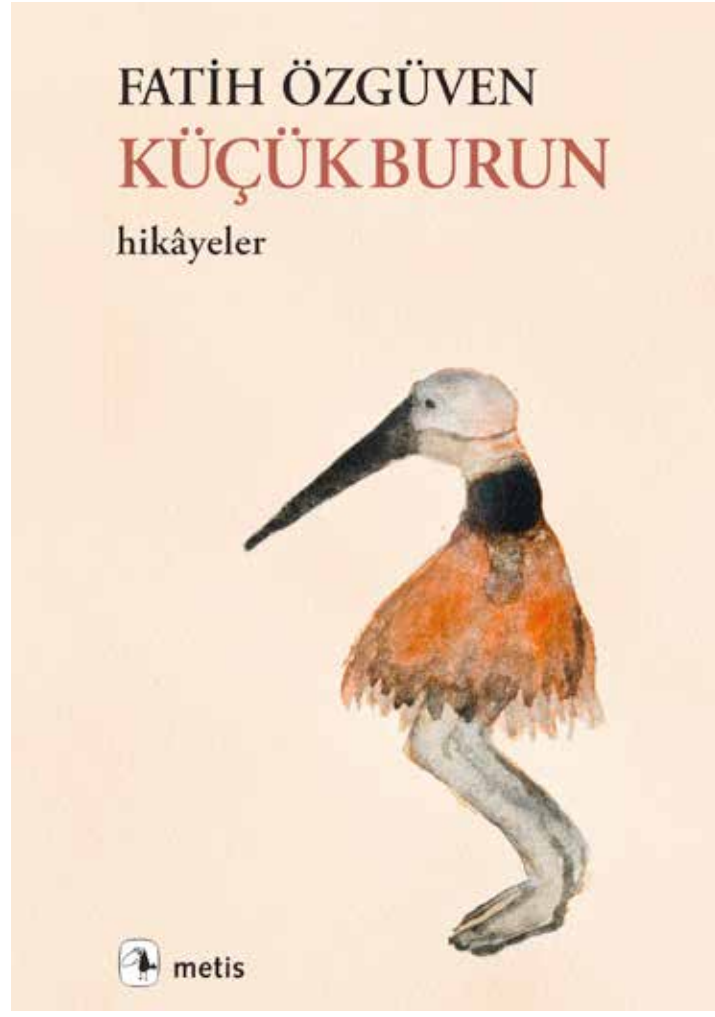
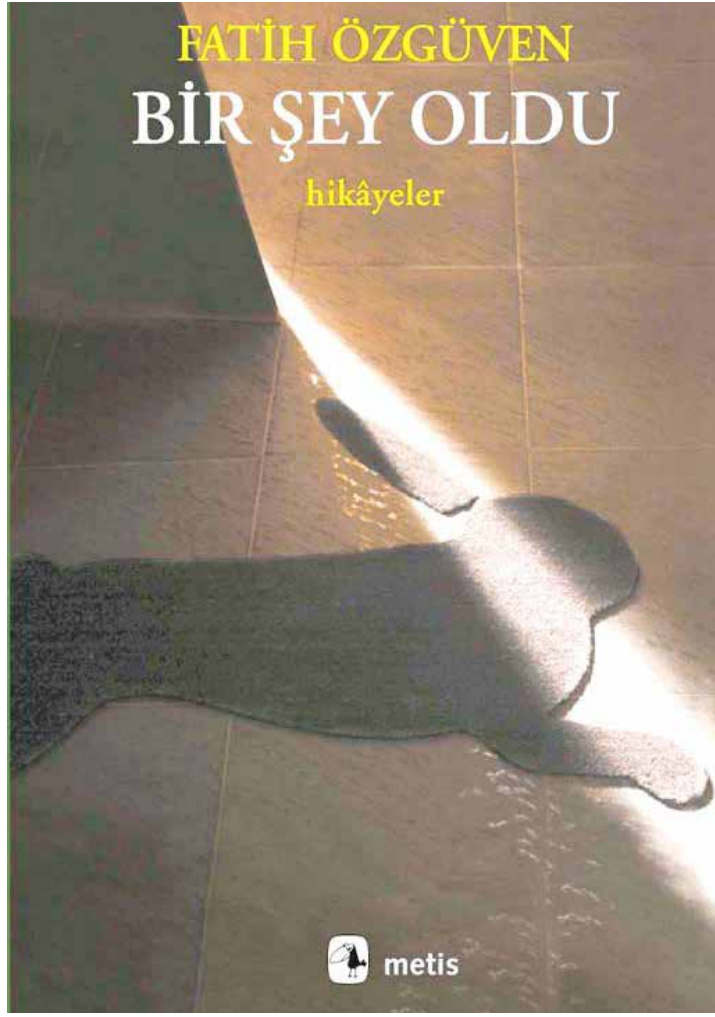
Ak- sayanlar



Son zamanlarda aktarma ve saklamanın, yapılabilecek en iyi şey olduğunu düşünerek, edebiyat ve görsel sanatlar arasında bir zamanlar var olan birlikteliği daha sıkı dokumak, anlatım olanaklarını genişleterek kendi içinde katmanlanan bir iz yaratabilmek adına yazarlar ve sanatçılarla bir araya geliyoruz. Bu sayıda İnci Furni ve Fatih Özgüven'i ağırlıyoruz

Yazı: Çınar Eslek

İNCİ FURNİ, THE CLOUDE AGAINST NATURE'S LAWS
BROKE IN THE WINDOW II, KAĞIT ÜZERİNE AKRİLİK,
150X150 CM, 2011



Fatih Özgüven: İnci, senin işlerin temelde ‘çizgi’ ile uğraşıyor. Ben desenlerinde en çok bunu seviyorum. Yaptığın şeyin temeli çizgi diye düşünüyorum ve ona bu kadar önem vermen hoşuma gidiyor. Yazıda da benim ‘kelime’ ile ilgili böyle bir önceliğim var; yazının en temel yapı taşının kelime olduğunu düşünüyorum ve bütün kelimelerin tam o kelime olması, her birinin hakkının verilerek tık tık tık yerlerine yerleştirmeleri gerektiğini, aksinin yani böyle çok fazla kelime ile abur cubur yazılmış bir şeyin fazlalığının kendini okura duyurduğunu ve bunun iyi olmadığını düşünüyorum.

İnci Furni: Süsleme mi yani?
FÖ: Tamamen süsleme değil, yığma diyelim. Kelimelerle. Kelime, eğer onun ile hesaplaşmazsan, diyelim onun tamamı ile ‘görülmeyen’ yazının içindeki yerini bulamıyor gibi geliyor bana. Süslemeden öte bir şey bu. Kelimeye bakmak, onu elinde evirip çevirmek ve onunla işini bitirip yerli yerine koymak gibi bir şey. Aynı şeyi senin de çizgiyle yaptığını düşünüyorum. İşlerinle kurduğum yakınlık buradan geliyor.

İF: Ben çizgiyi hareket gibi de görüyorum ve ilk hareket ile çok uğraşıyorum. Buna seans da diyebiliriz: Yapıyorum ve orada da bırakıyorum. Öte yandan, sen kelime dedin ama benim için çizgi tam olarak ‘ses’e denk düşüyor, kelimeye değil.

FÖ: Evet, ses deyinse... Ben de çizgiden daha geniş bir kelime bulabilir miyiz, diye düşünüyordum yaptığın şey için.

İF: Buna ‘an’ da diyebiliriz. Ses de, çizgi de ‘an’ ile ölçülebilir sanırım. Her defasında hareket, çizgiyi değiştiriyor. Diyelim ki sandalye çezeceğim, aslında çok basit bir şeyden bahsediyorum: Sandalyenin boşluğu. Bu boşluğa ses de diyebiliriz. Bu sesin çağrışımları da imgeyi oluşturuyor.

FÖ: Kapladığı yeri mi yoksa içinde gizlediği boşluğu mu? Bence benim kelime dediğim şeyin içinde aslında sonradan doluluk haline gelen bir ‘boşluk’ var, küçük bir cep gibi. Ben o boşluğun harekete geçmesini, yazının onu harekete geçirmesini istiyorum. Bir de kelimenin sayfa üzerinde kapladığı ‘yer’ var. Ben ikincisinin

yazıyı ele geçirmesini istemiyorum. Kelimelerin kendi doluluklarının yazının içinden bize doğru ışımasını istiyorum daha çok.

Öte yandan şu da var; sandalye kelimesi benim için de basit bir şey değil. Oldukça karmaşık bir şey; sandalye benim için neredeyse bir cümle. Çeşitli kelimelerden meydana gelen bir cümle. Hatta doluluklardan diyelim, daha kesin olsun.

Bazı yazarlar ses ile uğraşır. Bu Beckett’in sevdiği bir şey mesela. “Aa..” “Oo..” falan öyle indirgenmiş birimlerle uğraşıyorlar. Sende de neredeyse aynı şey var. Onu daha da indirgemiş, sandalyeyi parçalarına bölmüşün neredeyse diyeyim. Seslere.

İF: Aslında görsellikte durum dilden daha farklı. Dil derken yazınsal dilden bahsediyorum. Farklı işliyorlar ama benzeyen yönleri de var. Ben senin doluluk dediğin şeye boşluk diyorum ve o boşluğu resimde yeniden kurmaya çalışıyorum. Bana kalırsa senin bahsettiğin “A-o” dan bütüne, bütünden parçaya bir skala var. Kelime olarak sandalyeden bahsedelim ve imaj olarak da sandalyeyi düşünelim. Ama bizim bir de spekülasyon aralığımız var. İşte o arada ne oluyorsa oluyor. Ben sandalyeyi tasvir etmeden sandalyeyi o arada hissettirmeye çalışıyorum. Yani sandalyeye ulaşmaya çalışırken yapacaklarım, çeceklerim, bozacaklarım, sandalyeye koyup kaldıracaklarım, sandalyenin imajı -ve belki hikâyesi- ve de o anda karşılaşacağım tesadüfler beni ilgilendiriyor.

FÖ: Bense tasvir çok severim. Ama tasvirde bir mızımlık peşindeyim. Öyle tasvir etmeliyiz ki, sonunda senin yaptığın gibi, tam ‘orada oluşu’nu tasvir etmeliyiz. **İF:** Mızımlık çok isabetli bir kelime. Öyle de diyebiliriz. Mızımlığı sergiyi kurarken yapıyorum. Koyuyorum, çıkarıyorum. Çalışırken ise tam tersi, sürekli tekrar ederek yapıyorum mızımlığı. Bilinçli bir başlangıç ve gidişatını hiç bilmediğim bir süreç.

FÖ: Yani sandalyenin kendisi olmuyor, yaklaşık bir sandalye oluyor. İşte ben de onu söylemeye çalışıyorum. Sandalye benim için neredeyse koca bir cümle. Sen sandalye cümlesini kurarken doğrudan işe mi

başlıyorsun yoksa sandalyeyi mi düşünüyorsun?

İF: Ben çizerek düşünüyorum. Hatta görerek.

FÖ: Evet benim için de öyle. O sandalye... Ben onu havada, boşlukta, zihinde oluşturmak zorundayım. Belki de havada çizerek ve bir cep gibi olan içerdiği boşluğu da havada doldurarak.

İF: Ayrıca o sandalye tanıdığım bir sandalye oluyor, mutlaka onunla karşılaştığım noktada resimde de bir yere denk geliyor.

FÖ: Seninle ilgileniyor yani. O seni arıyor, diyebilir miyiz?

İF: Ben de onunla ilgileniyorum. Onun ile bir şekilde buluşuyoruz.

FÖ: Ve işte sonrasında da onun ‘o oluşu’ ile ilgileniyorsun değil mi?

İF: Evet, ben sadece kendisi olması ile ilgileniyorum. Yolda öyle tek başına duruşu ile ilgileniyorum.

FÖ: Ya da yarattığı boşluk ile.

İF: Kimi zaman insanlar gibi. Geçenlerde deniz kenarında bir sandalye gördüm. Tam ona bakıyordum hatta fotoğrafını çekecektim ki küçük sahibi görüp koştı ve gelip oturdu. O da tıpkı sandalyesi gibi oldu oturunca. Duruşları ya da benim onları yorumlayışım, onları birbirine benzetiyor.

FÖ: Ama sandalyeye benzetilen bir insan olmuyor o. Gene insan oluyor.

İF: Tabii ama insanda olan bir şeyi bulup çıkarıyorum... Yani aslında sandalyeye psişik bir şey yüklüyorum. Bir de onların arasındaki ilişkinin kendisi gibi bir şey var.

FÖ: Peki bu arada nereye kadar gidiyorsun, nerede duruyorsun?

İF: Hesaplamıyorum sadece çalışıyorum. Bu bir süreç ve çalışırken sürecin içerdiklerini dışlamıyorum.

FÖ: Sonra bir noktada duruyorsun.

İF: Evet ama devam da edebilirim.

FÖ: Ettığın örnekler var. Sen konuyu çeşitliyorsun da. Arka arkaya üç, dört, beş ya daha fazla desen yaptığın da oluyor.

İF: Daha da fazla olabiliyor. Hatta bir nesne ilişkileri üzerinden sergi kurulabilir.

FÖ: Çizginin sende görünürde neredeyse ikinci plana attığı renk alanı gibi bir şeyle de çalışıyorsun bazen. Camı Kıran Bulut’da olduğu gibi, en basitinden bir çizgi roman karesi gibi. O zaman nasıl gelişiyor süreç? Çizgiden başlamıyor musun?

İF: Çizgi de var boya da, ama genelde boya ile başlıyorum. Hatta rengin kendisi başlı başına bir mesele bence.

FÖ: Yani çizginin yerini boya mı alıyor?

İF: Boya ve belki onun kalınlığı da bir ses oluyor. Kapatıyorum, açıyorum, tıkiyorum, şeffaf bırakıyorum. Mesele orada nesnenin gerçek renginin ne olduğu değil de rengin kendisinin resmi oluşturması.

Benim düşündüğüm cam diyelim ki şeffaftır. "Yer yer çeşitli renkler görürüz," diyebilirsiniz. Ama iş öyle olmuyor. Daha doğrusu benim aradığım şey o değil. Benim istediğim şey camın kendisi olması değil orada. Başka bir cam olması. Resimdeki cam olması.

FÖ: Rengin kendisinin malzmeden öte, bir konu olması.

İF: Konu oluyor, evet.

FÖ: Çizgi gibi bir başlangıç yani. Yazıda ben rengi çok severim. Arka planı boyarsın, sonra o kendiliğinden görünmez olur, ama her şeye sinmiştir. Renk böyle bir şey benim için. En son bunu kusursuz bir Henry James hikâyesine benzeyen *Phantom Thread* filminden düşündüm. Filmde bir sürü renk ve renk skalaları vardı. Renk iştahı olan bir filmdi ama her şeyi birlikte düşündüğümde hikâye o görünürdeki renklerden değil sadece bir fikirden ibaretti. O görünmez renk-fikir olmasa ‘hikâyenin asıl rengi’ diyeceğim şey de belirmez. O fikre kendi güllurusu-lacivert-kahverengi rengini veren şey... Bunu demişken bende doğuştan bir şey var; benim için her kelimenin sadece çağrışımı, doluluğu ve boşluğu yok, rengi de var. Bu aslında bir kaç renkten oluşan kendine özgü bir renk öbeği. İnci; siyah, beyaz ve biraz da gri. Fatih ise kırmızı, siyah ve de çok ince gri bir çizgisi var. Üstelik yazıyla boyayla hiç ilgisi olmamasına rağmen annemde de aynısı var. Belki de sadece sinir sistemimizle ilgilidir.

İF: Mesela ben arka planı boyamam hatta arka plan



İNCİ FURNİ, VOL.2 KAĞIT ÜZERİNE SULUBOYA, 100X170CM, 2015, KİEV BİENALİ

hep ham olarak durur, sadece nesne, kişi her ne ise onun belirmesini sağlar. Renk düşünmek başlı başına bir zevk elbette ama ben yapma sırasında oluşan tesadüfleri, "Aa bunu hiç düşünmemiştim," dediğim zamanları daha çok tercih ederim. Evet bu senin bahsettiğin bir kişinin, şeyin sendeki renk etkisi gibi tıpkı. Ama ben senin gibi dile getirmiyorum, yaparken oluyor.

Ayrıca kalemde suluboyaya, malzemenin olasılıkları var. O olasılıklar neye elveriyorsa onu yorumlayabiliyorsun. Kalem kullanım alanı dışında kullanmak da var. Boyayı da aynı şekilde.

FÖ: Nasıl?

İF: Çok olasılık var, tam tanımlayamam.

FÖ: Boyayı çizgi gibi kullanmak mı?

İF: Mesela kalemi kağıda vurarak çalışmak gibi.

FÖ: Boyayı leke gibi kullanmak diyeceğim ama leke derken resim anlamında leke demiyorum. Bir yere düşmüş ve patlamış gibi kullanmak mı?

İF: Boyanın boya olma halini kullanarak, akma, taşma, damlama, patlama gibi bir bağlama oturarak. Yoksa bunlar sadece dekoratif davranışlar olur bence.

FÖ: Mesela şu desendeki siyah-beyaz şeyi anlatsana biraz.

İF: O parça kontrast üzerine çalıştığım bir zamanda ortaya çıkmış bir desen. Kontrastı konu edinebilirsın. Kontrastın biçimi oluşturmasını da dert edebilirsin. Üzerimizdeki etkisini de... Tam olarak bizim gözümüzü doyurması ya da yorması ile ilgili bir şey. Gözün yorulması bence görüntüde çok ilginç bir konu. Sadece göz değil zihnimizdeki görüntünün tamamlanması ya da yarım kalması: Tam anlatılmaması.

FÖ: Bana da yakın gelen bir şey. Sofradan doymuş olarak kalkmak ama sürecin kendini hissettirmemesi. Hafif bir mideyle kalkmak. Benim de yazıda istediğim şeylerden biri bu. Söylenecek şeyleri giderek azaltmak, metinleri kısaltmak. Çünkü ne kadar çok konuşabilirsin? Niye? Ayrıca konuşmalı mısın? Ama özlü söz, kıssa, bir cümleyle anlatmak gibi de değil. Çünkü olay örgüsü ne kadar geri planda da kalsa seviyorum. Demin anlatmaya çalıştığım kaybolan ama bütüne sinen renk gibi.

İF: Bir de şu var; görüntü ile uğraşıyorsan eğer, çok çeşitli yöntemleri var. Bazen başlangıç noktası fotografik bir imaj olabiliyor. İzleyici bu süreçte kimi zaman fotografik imaja takılıp kalıyor. Bana şöyle geliyor; resim fotografik imajdan ya da kapalı bir yalnızlık romantizminden çıkamıyor, hatta çıkması da istenmiyor gibi. Özellikle de son dönemde. Desen ise hiç de öyle bir yer değil. Ama desen de yüceltilerek hatta anlatıya tutturularak, bu gidişe uyabiliyor. Desen çok hafif, kırılğan, taşınabilir ve gündelik. İşte benim desen yapma, hatta desen alanında durmaktaki ısrarımın nedeni desenin bu basitliği.

FÖ: Evet iyi anlatılmış, boşluksuz şey, sonunda anlamını doğrudan vermeyen, sıkıcı, çizgisel, macerası olmayan anlatış bu işte. Son zamanlarda Clarice Lispector’da gördüm bunun en kusursuz işçiliğini. Şöyle diyor *Yaşam Suyu*’nun başında hemen: “Şekilden -nesneden- azade, müzik gibi, hiçbir şey göstermeyen, hikâye anlatmayan ve hiçbir efsaneyi başlatmayan bir tür resim olmalı.” Bu resim sadece ruhun o anlatılamayan, rüyanın düşünceye, zerrenin varlığa dönüştüğü krallıklarını çağrıştırmalı.” Kitabında ise tamamen bunu yapıyor.

Dimitris Papaioannou'dan Pina Bausch'a bir *hommage*: Seit sie

Bu sekansta sahnede hem Papaioannou'yu hem Pina'yı, hem Yunanistan'ı hem Wuppertal'i gördüm. Papaioannou, yapıt boyunca göreceğimiz imgeleri bu sekansta topluca önümüzden geçirdi. Bıçak sırtı dengedeki genç adamın gerilimi sanki hem doğum sancısı, sanki bir sanatçının yaratma, yoktan var etme sürecindeki gerilimi, hem de "o -gittiğin-den bu yana/ondan beri" Papaioannou'nun hayatından -ve belki de bizlerin de hayatından- akıp geçenler idi

Yazı: Mehmet Kerem Özel **Fotoğraf:** Julian Mommert

Bir kez daha Wuppertal'de, Barmen Operası'ndayım. Müthiş heyecanlıyım; gösteri sanatları alanında ilah mertebesinde bir sanatçı olan, geçtiğimiz yıllardaki İstanbul Tiyatro Festivallerinde *Cam Temizleyicisi*, *Masurca Fogo* ve özel olarak İstanbul'dan ilham alarak ürettiği *Nefes* adlı yapıtları sahnelenen Pina Bausch'un topluluğu Tanztheater Wuppertal, Bausch'un 2009'daki ani vefatından dokuz yıl sonra ilk defa, Bausch dışındaki bir koreografin bütün bir akşamı dolduran uzun metraj bir yapıtını sahneleyecek. Bu koreograf; özellikle son yıllarda Avrupa'da iyice yıldızı parlayan, geçen yıl verilen 16. Avrupa Tiyatro Ödüllerinde Özel Ödül alan, 2004 Atina ve 2015 Bakü-Avrupa Olimpiyatları'nın açılış ve kapanış törenleriyle kitleler tarafından tanınan ve İstanbul seyircisinin de başyapıtlarından biri sayılan *Medea*'yı İstanbul Tiyatro Festivali'nde seyretme şansına erdiği Yunan sanatçı Dimitris Papaioannou. "Sanatçı" diyorum çünkü Papaioannou'yu sadece koreograf olarak tanımlamak eksik kalır. Papaioannou aslen resim eğitimi almış olan, çizgi roman çizen, Edafos Dans Tiyatrosu'nu kurduğu 1986 yılından beridir genellikle dans veya dans

tiyatrosu etiketli yapıtlar üreten, sahne yapıtlarının konsept ve yönetimi dışında genellikle sahne, kostüm ve ışık tasarımlarını yapan ve birçok işinde bizzat sahne üzerinde de bulunan komple bir sahne insanı.

Sadece benim değil dünya dans camiasının merakla beklediği Papaioannou'nun Tanztheater Wuppertal için tasarladığı yeni yapıtın prömiyer gösterileri 2018'in Mayıs ayı içerisinde gerçekleşti. Yapıtın adı *Seit sie*, Türkçe'ye "Ondan beri" olarak çevrilebilir. "O" Almanca'da dişil üçüncü tekil şahıs imleyen haliyle kullanılmış. Yani büyük ihtimalle "O"dan kasıt Pina; dolayısıyla başlık rahatlıkla "Pina'nın yokluğundan bu yana" veya "Pina vefat ettiğinden beri" gibi formüle edilebilir.

İlk akşam yerim balkonun birinci sırasının ortasında. Beni antrasit rengi bir sahne karşıladı; en arkada kalın plakalar üst üste yığılmıştı, aralarında beyaz büyük bir masa duruyordu. Sahne tasarımını Papaioannou ilk defa kendisi yapmamış, bir önceki yapıtı *The Great Tamer*'da ona yardımcı olan Tina Tzoka'ya emanet etmiş. Oditoryumun ışıkları açık bırakılmışken, sahnenin sol yan kapısından sandalye üzerinde bir adam (topluluğun

Pina döneminin dansçılarından, ama onu seyrettiğim yirmi yıllık süre boyunca ilk defa sakallı gördüğüm, Michael Strecker belirdi. Onun öncülüğünde bütün kadro önlerine sandalyeler dize dize ve dizdiklerinin üzerine basa basa sahnenin sağ yan kapısına doğru ilerledi. İşte ilk sahne, ilk imge: Pina'nın sandalyeleri! Pina'nın, başyapıtı *Café Müller* başta olmak üzere bir çok işinde kullandığı sandalyeler.

Kadınlar gece kıyafetleri ve topuklu pabuçlar, erkekler takım elbiseler içindeydiler. Bu imge de Pina'nın yapıtlarından çok tanıdık; tek fark Marion Cito'nun Pina için tasarladığı kostümler, özellikle de kadınlar için olanları, çok daha renkli, çiçekliydi, Papaioannou'nun kostüm tasarımcısı Thanos Papastergiou ise, sahneye de hakim olan antrasit gibi koyu karanlık renkler kullanmıştı kostümlerde.

Kadınları erkekli grubun üzerlerine basarak ilerlemesi için yol taşları olan sandalyeler en arkadan öne doğru elden ele ulaştırılıyor, gelişigüzel bir şekilde zemine yerleştiriliyordu; dolayısıyla bazen sandalyelerin arkalıkları birinden öbürüne geçerken zorluk yaratıyor, bu



Papaioannou *Seit sie*'de Pina'ya hayranlığını, ondan aldığı ilhamları, onun topluluğuna hazırladığı iş sırasındaki hissiyatını konu ediyor, bunları duyguya çevirmeye çalışıyor ve olağanüstü bir şekilde başarılı da oluyor.

yüzden grup sandalyeler üzerinde aritmik ve asimetrik olarak ilerlemeye çalışıyor, bazen bir sandalyede üç kişi birlikte dururken, o sırada dizinin boş kalan sandalyeleri olabiliyordu.

Hemen bundan sonraki sekansta aynı sakallı adam geniş bir masanın başında çalışıyor; kesiyor biçiyor, eliyle düzeltiyor, biçim veriyor, yaratıyordu: önce siyah bir sandalye, sonra; kendi gibi giyinmiş, koyu renk takım elbiseli, beyaz gömlekli, kravatlı genç bir adam. Geriye çekilip yarattığına uzaktan bakıyor, onu inceliyor, ara sıra koltuğuna oturup nefesleniyordu. O masa başında çalışan sakallı adam sanki Papaioannou'nun kendisini, yani alter-ego'sunu temsil ediyordu. Sandalye nasıl Pina'nın göstergesiye, masa da Papaioannou'nun bir çok yapıtında vazgeçmediği bir sahne objesiydi.

Sakallı adamın masada yarattığı genç adam (topluluğun post-Bausch dönemi dansçıları arasında en sevdiklerimden, Giacometti figürlerinin zarıflığına sahip Scott Jennings) sahnenin en önüne gelip, ters çevirdiği siyah sandalyeyi arkalığında zemine yerleştirerek üzerine çıktı, kollarını açtı ve; bıçak sırtı bir dengede, her an düşme olasılığında, ağırlığını ve dengesini iyi ayarlayarak dakikalarca öyle kaldı. Bu müthiş gerilimli süre boyunca genç adamın arkasından, sahnenin bir yanından diğer yanına doğru ağır ağır figürler geçti; köküyle birlikte bir ağacı çeken kadın (o ağaç Bausch'un ölmeden dokuz gün önce

prömiyerini yaptığı son yapıtı *como el mosquito en la piedra, ay sí, sí, sí...*'den alınmış tıpatıp bir imge. Bu yapıtı seyretmemiş olanlar köküyle taşınan fidan-ağacı imgesini Pina filminden hatırlayabilirler. Bir masayı iten çırlıçıplak adam (bu imge de Papaioannou'nun 2012 tarihli *Primal Matter*'ından), sandalye yığınına sürükleyen adam, bir elinde şarap bardağı tutarken diğer eliyle sandalyeyi beraberinde götüren dimdik vakur kadın (Pina'nın benzersiz dansçılarından Julie Ann-Stanzak) ve diğerleri... Çok derinden de bir Yunan müziği geliyordu, sadece buzukiyle çalınan bir melodi, sanki sessiz bir yaz gecesinde uzaklardan belli belirsiz duyulan. Bu sekansta sahnede hem Papaioannou'yu hem Pina'yı, hem Yunanistan'ı hem Wuppertal'i gördüm. Sonradan fark ettim ki, aslında bu sekans bir geçit töreni; Papaioannou, yapıt boyunca göreceğimiz imgeleri bu ilk sekansta topluca önümüzden geçirdi. Bıçak sırtı dengedeki genç adamın gerilimi ise hem doğum sancısı, sanki bir sanatçının yaratma, yoktan var etme sürecindeki gerilimi, hem de "o -gittiğin-den bu yana" Papaioannou'nun hayatından -ve belki de bizlerin de hayatından- akıp geçenler idi.

Buradan hemen yapıtın sonuna atlıyorum: Sakallı adam bu sefer sahneye serpiştirilmiş gibi duran sandalyelerin (belki on beş tane) üzerinde ilerlerken, onları teker teker sırtına atarak üst üste koyup taşımaya çalıştı, tam hepsini sırtına yüklemeyi başarmış, bir tek

sandalye kalmışken tökezledi ve sandalyelerle birlikte yere yuvarlandı. O sırada hemen arkasında, kalın uzun rulolarla kaplı zeminde bir kadın (yine Pina'nın döneminden, topluluğun en kıdemli dansçılarından ve aynı zamanda benim en sevdiklerimden Ruth Amarante; Anne Linsel'in Pina Bausch belgeselinde "Pina ile dansçıları arasındaki ilişki bir tür aşk ve nefret ilişkisidir," diyor o derin ve hüznünlü bakışlı dansçı) bir o yana bir öbür yana, yavaş ve sakin hareketlerle gidip gelmekteydi; gözleri kapalı, uzun saçları açık, ayakları çıplak, üzerinde beyaz bir gecelikte. İşte bence *Seit sie*'de bu da Pina'yı simgeleyen imgeydi. Pina'nın, ölümüne denk bizzat dans ettiği tek yapıt olmasının yanısıra, onun en ünlü ve ikonik işi *Café Müller*, ve üzerinde ince bir gecelik, gözleri kapalı, saçları açık, uyurgezer ya da uykudaymış gibi haliyle Pina'nın en bilindik sahne imgesi. Papaioannou bu imgeyi Seit sie içinde başka sahnelerde kullandı. Hatta bir kaç sahnede bu figürün omuzlarında kalın bir palto da vardı, aynı *Café Müller*'in son sahnesinde Pina'nın omuzlarında olduğu gibi.

Bu uzun uzun betimlediğim sekanslar genel olarak; insanlığa, insan olmaya, yaratmaya, yoktan var etmeye, tasarlamaya dair çok şey anlattığı gibi, bu yapıt özelinde Papaioannou'nun kendisinin, hayranı olduğu ve vefat etmiş olan bir sanatçının topluluğuyla çalışırken yolunu bulmasının, iz sürmesinin, ilerlemesinin ne kadar çetrefil bir durum olduğunu, hatta belki bazen



tökezlediğini; yani bütünüyle bu süreci imliyor sanki. Kanımca Papaioannou *Seit sie*'de Pina'ya hayranlığını, ondan aldığı ilhamları, onun topluluğuna hazırladığı iş sırasındaki hissiyatını konu ediyor, bunları duyguya çevirmeye çalışıyor ve bence olağanüstü bir şekilde başarılı da oluyor.

Seit sie'de bütün Papaioannou yapıtlarında olduğu gibi sahne üzerinde söz kullanılmadı; yapıta kesif bir kara mizah ve ironi hakimdi; bedenler uzuvlarına ayrıldı, uzuvları başka bedenler tamamladı; ve objeler imge olarak kullanılarak kendileri dışındaki başka şeylerin simgeleri haline getirildiler. Örneğin uzunca bir sekansta ince çubuklar kullanıldı. Bunlar önce ok gibi bedenlere, saçlara saplandı; saçlara saplananlar dört-beş çift el tarafından aynı anda arkadan öne doğru itildiğinde sanki geleneksel Hristiyan aziz/azize betimlemelerinde olduğu gibi başından ışık hüzmeleri fışkıran figür imgesi yaratıldı, dolayısıyla çubuklar bir anda ışık hüzmelerine dönüştü. Hemen ardından da bütün bu ince çubuklar erkek ile kadının arasındaki mesafeyi belirlercesine gergin yaylar olarak iki beden arasına yerleştirildi; kadın ile erkek birbirine yaklaştıkça doğal olarak çubuklar gerilime dayanamayıp teker teker kırıldılar. Cinsler arası ilişki/gerilim/etkileşim bu kadar mı şahane bir soyutlukta anlatılabilirdi.

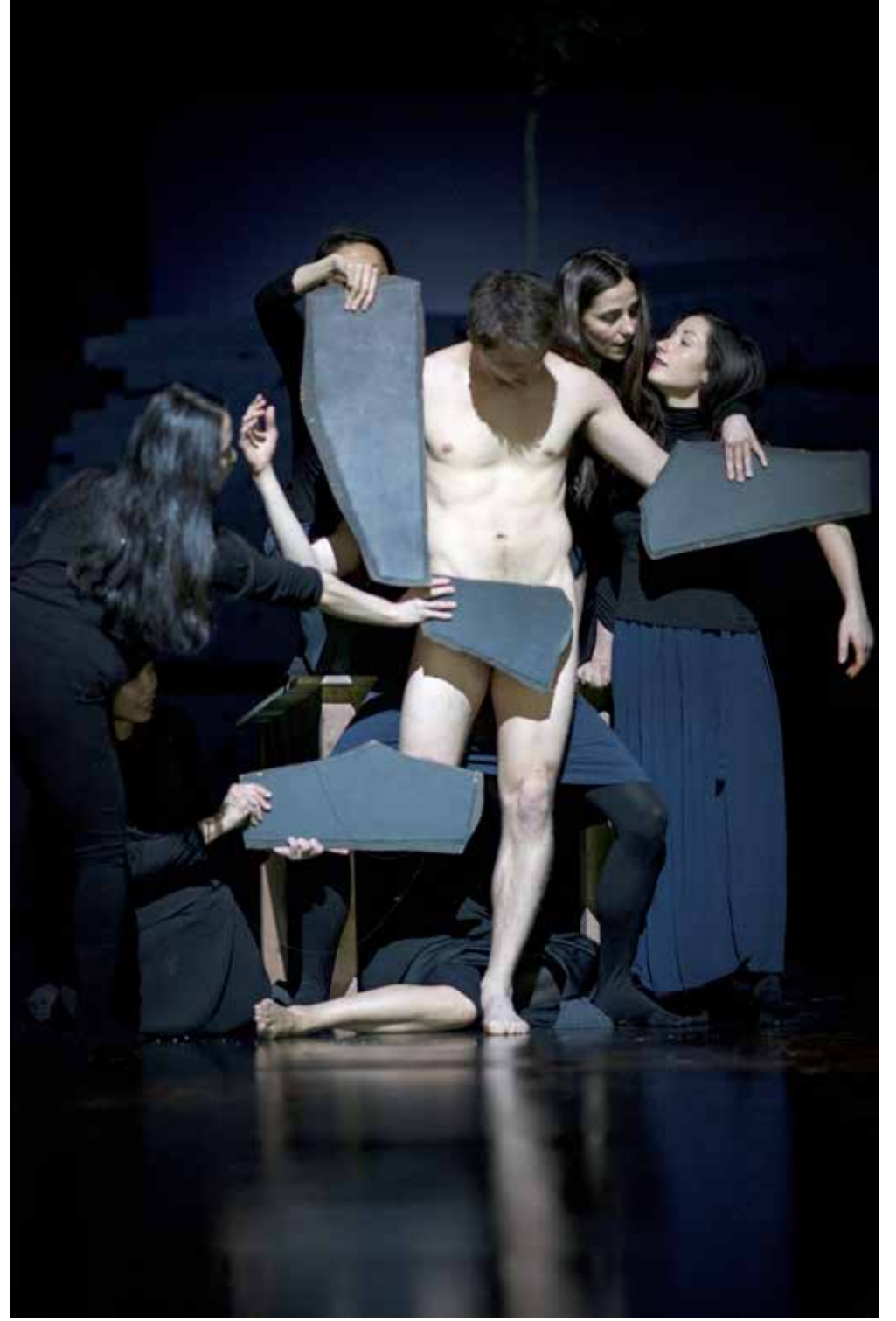
Papaioannou ressam olduğu için her yapıtında olduğu gibi bunda da yoğun bir şekilde resim sanatından

beslenmişti, ama estetik anlamdaki başat kaynağı bence Ortodoks ikona geleneği idi, ayrıca içerik olarak Yunan mitolojisinden ve Hristiyan anlatısından da esinlenmişti. Onun yapıtlarını hem kendi içinde; tablolardan oluşan bir bütün olarak görmek mümkün, hem de bu bütünün içinde resim sanatı tarihine yapılan göndermeleri yakalamak. Dolayısıyla *Seit sie*, Papaioannou'nun diğer yapıtları gibi bir çok görsel göndermeyle doluydu. Bunlardan bazıları: Başının çevresi ışık ışınlarıyla kaplı Madonna, Altın Post, Adem ile Havva, bedeni oklarla kaplı Aziz Sebastian, Bakhalar tarafından parçalanan Orfeus, İkarus'un düşüşü, Vaftizci Yahya'nın kesilmiş kafası ve ölümler nehri Styx'in kayıkçısı Kharon idi.

Ne kadar doğrudur bilemem, sadece benim hissiyatım da olabilir: *Seit sie*'de Pina'nın İstanbul yapıtı *Nefes*'ten bir çok esinlenme, *Nefes*'e bir çok gönderme fark ettim. *Nefes*'te Nazareth Panadero'nun yastığı hamur gibi yoğurduğu bir mutfak sahnesi vardır, *Seit sie*'de de upuzun bir yemek yapma sahnesi vardı. *Nefes*'in sonlarına doğru bütün dansçılar sanki bir partide toplu fotoğraf çektiyormuş gibi bir araya gelirler, *Seit sie*'de de benzer bir sahne vardı. *Nefes*'te kadınlar bütün endamlarıyla yürürken, eteklerinin erkekler tarafından uçlarından tutularak havalandırıldığı bir sahne vardır, *Seit sie*'de de erkekler ellerindeki küçük karton levhaları sallayarak bir kadın dansçının kıyafetinin eteklerini havalandırıyorlardı. Ve bir de, iki yapıt da bir Tom Waits şarkısıyla bitti: *Nefes*

Waits'in sesinden *All the world is green*, *Seit sie* ise Cibelle'in sesinden *Green grass* ile. Bu eşleşmeleri fark edince, aklıma geçen yıl Amsterdam'da oyun sonrasında arkadaşlarımla yanına gittiğimizde Papaioannou'nun, İstanbul'un onun gönlünde ayrı bir yeri olduğunu söylediği geldi, nedeni de Pina'yla şahsen İstanbul'da tanışmış olmasımıymış. 2000 yılındaki İstanbul Tiyatro Festivali'ni Papaioannou'nun *Medea*'sı açmış, bir hafta sonra da Bausch'un *Masurca Fogo*'su sahnelenmişti. Ayrıca; Papaioannou'nun Pina için dans ettiği (sirtaki yaptığı) da söylenir. Dolayısıyla sanki Papaioannou *Seit sie*'de Pina'yla ilk tanıştığı şehire de selam göndermiş gibi geldi bana.

Seit sie'nin sunuş yazısında şöyle diyor Papaioannou: "Bu, Pina'ya bir aşk mektubu. Varolduğu ve insanlık tarihine kalıcı bir iz bıraktığı için ona bir teşekkür notu." *Seit sie* Bausch'en tarafları olan, ama aynı zamanda tipik bir Papaioannou yapıtı. Papaioannou kendi bakışından ödünen vermeden Pina'ya yaklaşmış, ve ona adeta bir hommage hazırlamış.



Bir distopya olarak İstanbul

Bölüm 4

Kanal İstanbul: Şehrin ölümü

Büyük projeler, dev projeler, mega projeler derken sonunda şehrin sonunu getirecek proje için harekete geçildi. Nihai güzergahı bu yıl belli olan Kanal İstanbul hayata geçtiğinde İstanbul'un "ölüm saati" de netleşmiş olacak. *Bir distopya olarak İstanbul* dosyasında daha önceki sayılarda 3. Havalimanı, Kabataş İskelesi, Maltepe Nish Adalar, Yassıada, Maslak, Gültepe, Feriköy, Fikirtepe, Taksim Meydanı, İstiklal Caddesi ve Tarlabası'nı masaya yatırmıştık. Bu kez ise mega projelerin şahı Kanal İstanbul'a bakıyoruz.

Yazı: Hasan Cömert

Kentsel Dönüşüm projeleri, 3. Köprü, 3. Havalimanı, nükleer santral projeleri, doğayı katlederek yapılan, maliyeti ülkede yaşayan insanlardan çıkarılan yap-işlet-devret modeli yollar, köprüler, tüneller, inşaatlar, inşaatlar, inşaatlar... Son 20 yılda Türkiye'nin neredeyse her bölgesi ve şehri, ama özellikle İstanbul, sayılamayacak kadar fazla ölümcül darbe yedi. İstanbul büyüyor, genişliyor, yükseliyor ama nefes alamıyor. İnşaat merkezli yeni ülke modeli her alanda çöküşü de beraberinde getiriyor. Medyadaki çöküş ülkedeki çöküşü gizlemeye yetmiyor elbette. "Yabancı sermaye giriş yaptı," "X projeye büyük açılış," "Türkiye'yi kalkındıracak önemli projeler açıklandı," "Özel sektör büyüdü" vesaire. Hizmet ile rant kelimelerinin anlam

değiştirdiği, halk sağlığı ve güvenliğinin çöpe atıldığı, kent dokusunun, mimarisinin, tarihinin, kültürünün, yaşamının yok edildiği bu dönemde şehirlerin ölümüne de yavaş yavaş tanık oluyoruz. Kamuoyuna açıklandığı günden beri İstanbul'un, bölgenin ve Marmara Denizi'nin ölümü olarak görülen Kanal İstanbul projesi tüm tepkilere, uzmanların ikazlarına, bilimsel raporlara rağmen hayata geçiriliyor. Ve tabii ki geri dönüşü olmayan bu yıkım projesi "Dünya bizi kısıkanıyor, Türkiye şaha kalkıyor" anlayışıyla lanse ediliyor, neoliberal politikaların bir parçası olarak vereceği bütün tahribata karşın kurtarıcı bir proje olarak sunuluyor.

KANAL İSTANBUL

#felaket #çevre #rant #inşaat #ekosistem #yıkım

Nedir?

İlk kez 2011 yılında açıklanan, “çılgın proje” ve “yüzyılın projesi” olarak tanıtılan proje. Karadeniz ile Marmara Denizi arasına açılacak yapay su yolu. “İkinci boğaz” mantığıyla yapılan projenin güzergahıyla ilgili belirsizlik bu yılın başında ortadan kalktı.

Güzergah neresi?

Küçükçekmece Gölü’nden başlayıp Küçükçekmece-Sazlıdere-Durusu koridoru boyunca devam ediyor. Altınşehir ve Şahintepe mahallelerinden geçerek Sazlıdere Baraj Havzası boyunca sürüyor, Terkos ve Durusu mahallerinin yakınlarında Terkos Gölü’nün doğusundan Karadeniz’e ulaşıyor.

Teknik detayları neler?

Kanalın boyu 45 kilometre, eni yüzeyde 250 metre, tabanda 125 metre ve derinliği 25 metre olarak tasarlanmış durumda. Projenin 65 milyar lira yatırımla hayata geçirilmesi planlanıyor. 500 bin kişilik nüfusa göre planlama yapılıyor. Yatay mühendislik çalışmaları devam eden güzergahın inşaatının beş yılda tamamlanması bekleniyor. Kanalın üzerinde toplam 6 köprü inşa edilmesi planlanıyor. Kanal derinliğine bağlı olarak yaklaşık 1,5 milyar metreküp hafriyat çıkması bekleniyor.

Proje hayata geçince neler olacak?

Bilim insanlarına kulak verdiğimizde proje büyük tehlikeleri beraberinde getiriyor; özellikle Marmara Denizi’ni büyük bir tehlike bekliyor. Bölgede yaşayanlar yerinden edilecek. Doğa alanları yok edilecek. Tarım ve hayvancılık yapılamaz hale gelecek. Sadece İstanbul ve çevresini değil Trakya’ya kadar tatlı suları besleyen yeraltı akışı tuzlanma sonucunda tarım alanları ve karasal ekosistemin yıkımı Trakya bölgesini de olumsuz etkileyecek. Kuşlar için büyük tehdit oluşturacak ve ölümlerine sebep olacak. Bölgedeki kültürel değerlerin korunabilmesi imkânsız hale gelecek. Deprem riski artacak. İşçi ölümlerinin her geçen gün arttığı, taşeron sistemi ile çalışan inşaat şirketlerinin düzeninin hiç güven vermediğini de ekleyelim.

İstanbul’u yok oluşturma sürükleyecek Kanal İstanbul projesiyle ilgili uzmanların raporları ise şöyle:

Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (TMMOB) ve Çevre Mühendisleri Odası (ÇMO) yayınladığı raporda olabilecekleri şöyle özetliyor:

“Karadeniz’den Marmara’ya doğru akış ile tatlısu akiferleri ve karasal ekosistem tuzlanacak; tarım ve hayvancılık yapılamaz hale gelecek; sadece İstanbul ve çevresi değil, Trakya’ya kadar tatlı suların beslediği tarım alanları ve karasal ekosistem geri alınamaz şekilde bozulacak, yıkıma uğrayacak; kanal çevresinde heyelan

riski artacak; bölgede yaşayan uygarlıkların izi, kentin kültürel hafızası yok olacak.

Ayrıca Terkos ve Sazlıdere barajları ve su toplama havza alanları kentin önemli su kaynakları arasındadır. Toplamda kentin su ihtiyacının yaklaşık yüzde 29’luk kısmını karşılayan su kaynaklarından Sazlıdere, bu proje ile tamamen ortadan kalkmaktadır.

Doğal Hayatı Koruma Vakfı (WWF) tarafından yapılan açıklamada da ekolojik dengenin tahribatına dikkat çekildi, Marmara Denizi’nin ölü bir denize dönüşebileceği belirtildi:

“Oksijen bitince, Kanal kapatılsa bile bir daha geri dönüş olmayacak ve oksijensizlik kimyasal dengeleri alt üst ederek, alt tabakadaki hidrojen sülfür yoğunluğunu hızla arttıracak ve sonuç olarak İstanbul lodos estiğinde dayanılmaz bir şekilde çürük yumurta kokusuna maruz kalacaktır.

Zamanla Karadeniz’in de ekolojik yapısı bozulacaktır. Tuna Nehri’nin Karadeniz’i kirlettiğinden şikâyetçi olan Türkiye kendi eliyle yaptığı ikinci bir boğaz ile bu kirliliği kendi evinin içerisine, yani Marmara’ya taşınmış olacaktır.

Bu durum Marmara’nın ölü bir denize dönüşmesi ile sonuçlanabilecektir.”

Politeknik’in (Halkın Mühendisleri Mimarları Şehir Plancıları) ÇED raporu analizi ise şöyle:

“Tahmin edilen toprak ve hafriyat miktarı 1,5 milyar metreküp. Malzemeyi taşımak ve alandan uzaklaştırmak için 15 metreküplük kamyonlar kullanıldığında yaklaşık 100 milyon hafriyat kamyonu seferi yapılacak. Devasa hafriyat çalışması bölgeyi toza boğarken hava kirliliği yaratacak.

Küçükçekmece ve Sazlıdere’ye iki adet yat limanı yapılacak. Bölge emlak rantına göre şekillendirilmiş olacak, güzergah etrafında yaşayanlar sürgün edilecek.

Karadeniz’de 71 milyon metrekare dolgu alan yapılacak. Sahil geri dönüşü olmayacak şekilde yok edilecek.

Marmara Denizi’ne adalar inşa edilecek, Büyükçekmece, Avcılar, Yeşilköy sahilleri yok edilecek.

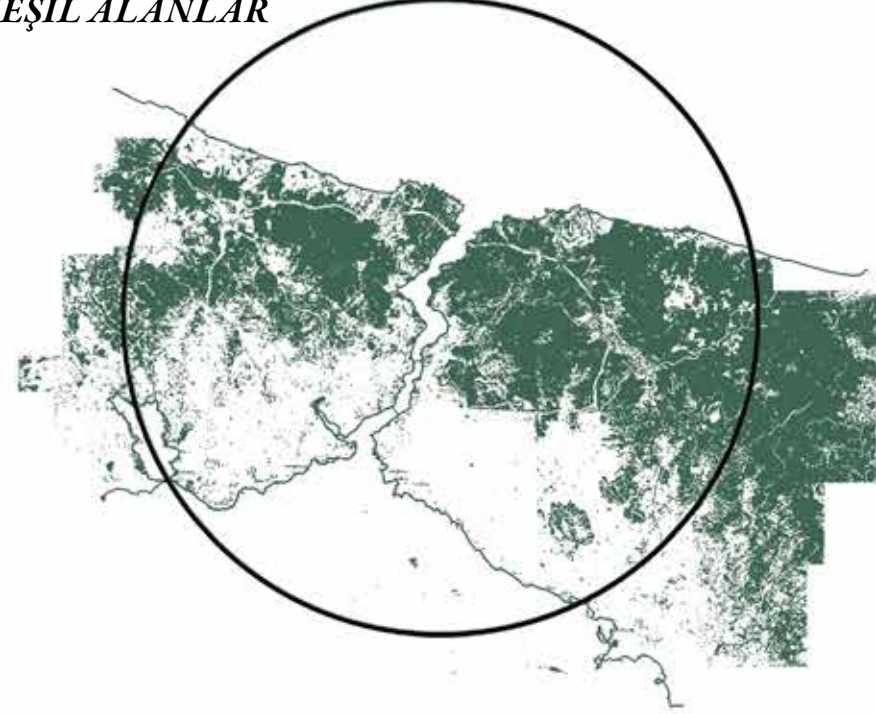
Proje güzergahında kalan yerleşim alanları, tarım alanları, kamulaştırılarak halkın elinden alınacak.

Tahmini bedeli 60 milyar lira olan projenin yüklenicileri kanalın sağ ve solunda kalan yaklaşık üç kilometrekarelik alana verilen imarla büyük rant elde edecekler.

400 bin yıllık Birinci Derece Su Alanı ve Korunması Gerekli Kültür Varlığı olarak tescilli Yarımburgaz Mağarası, seçilen proje güzergahı içinde kaldığı için yok olma tehdidi altında.

İstanbul’a su sağlayan Sazlıdere Barajı yok ediliyor. İstanbul’un en büyük ikinci temiz su varlığı Terkos ise tehdit altında.”

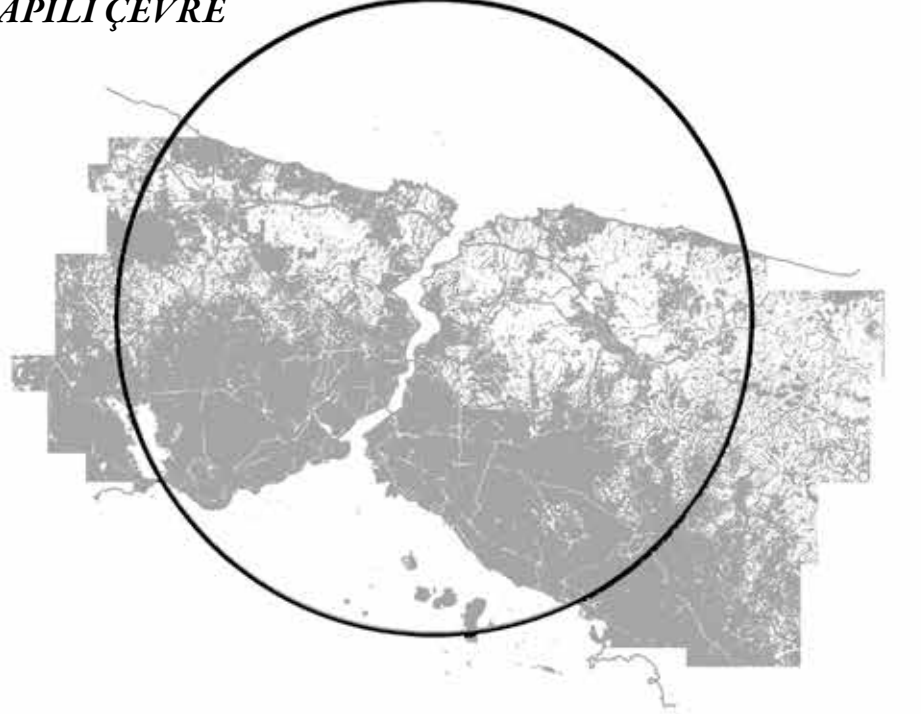
YEŞİL ALANLAR



Neden distopya?

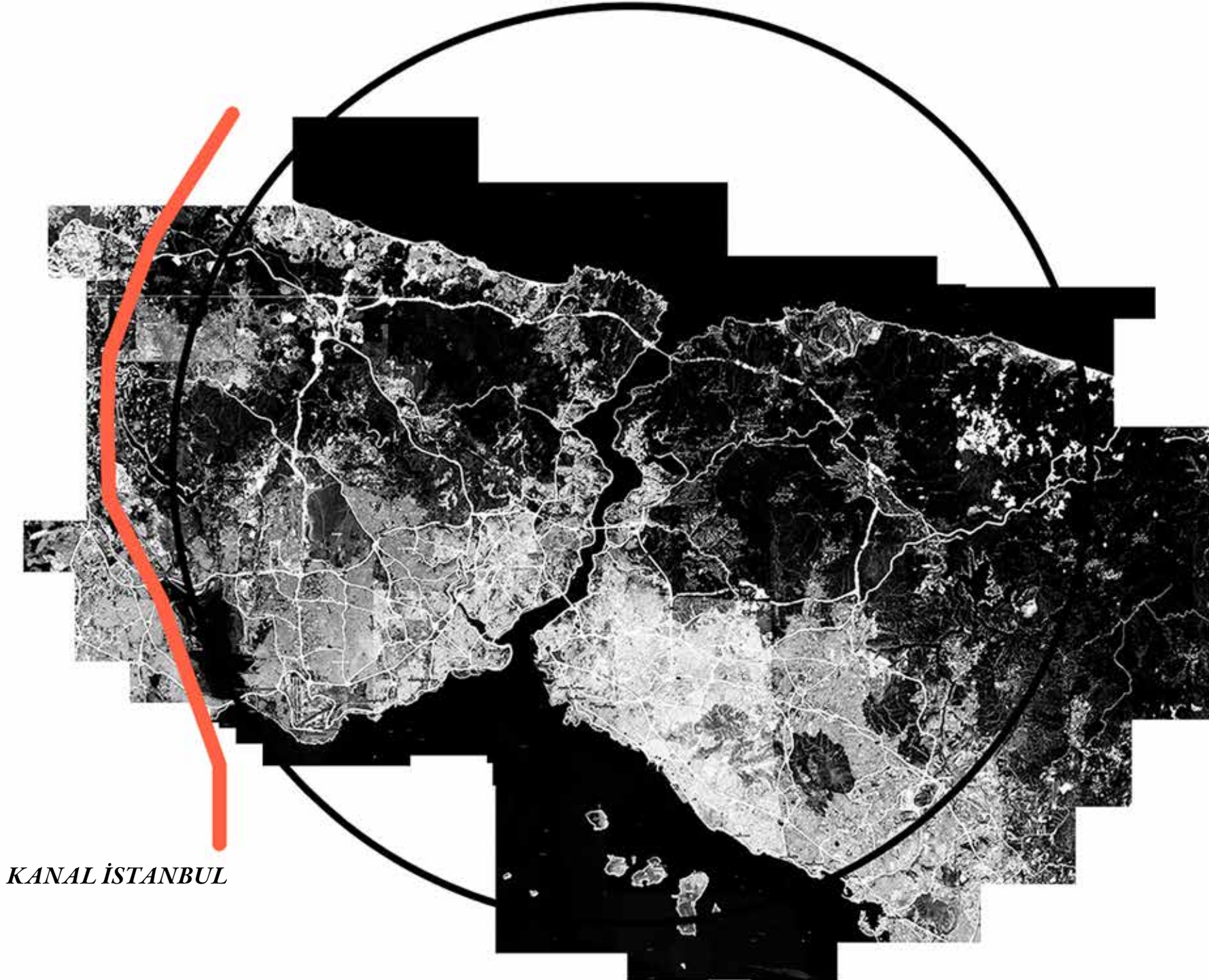
Yukarıda anlatılanlar yeterli değil mi!

YAPILI ÇEVRE



Yakın dünyalar:

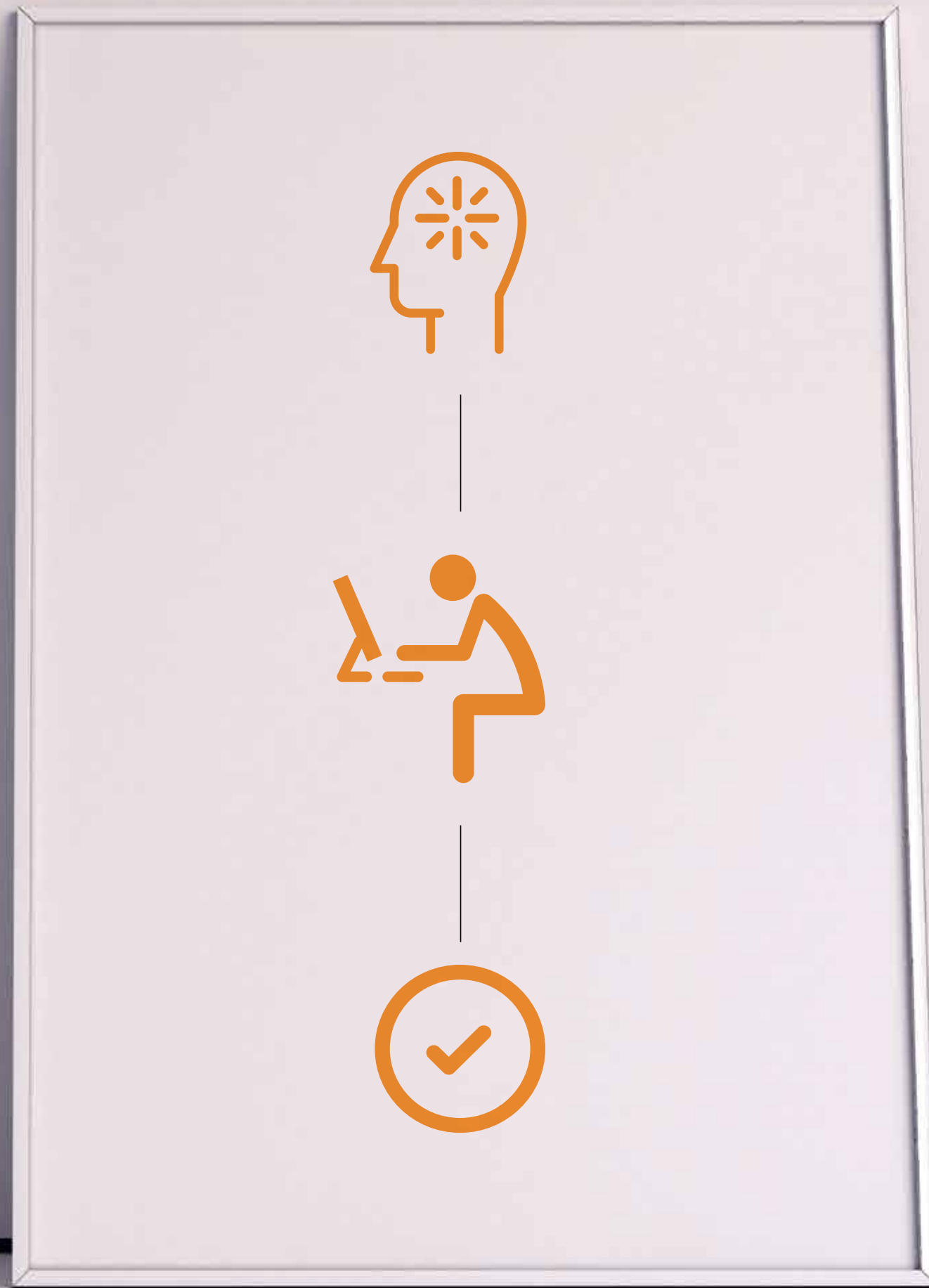
James Cameron’ın teknoloji harikası bilimkurgu filmi *Avatar*’ın dünyası neoliberal sömürgeciliğin sonuçları üzerine kurulu bir hikâye anlatıyor. Çok uzak dünyalarda geçen film 20. yüzyıl tarihine göndermelerle dolu. Küresel ısınma yüzünden büyük şehirlerin sular altında kaldığı, 22. yüzyılda geçen *Yapay Zeka (A.I.)* insanlığın sonunun geldiği bir geleceği konu alıyor. Sömürgecilik, sınıflar arası çatışma ve ekosistem üzerine yakın dönemden öne çıkan iki film; Neill Blomkamp imzalı *Elysium: Yeni Cennet (Elysium)* ve küresel ısınmaya çare olarak yapılan bir deney sonucu yaşamın sona erdiği, buzullarla kaplı bir dünyada geçen *Snowpiercer*. Suların yükselmesinin ardından evini terk etmek zorunda kalan 6 yaşındaki Hushpuppy’nin hikâyesi *Düşler Diyarı (Beasts of the Southern Wild)* ise alternatif bir hikâye olarak akla geliyor. Başucu kitaplarımızdan Henri Lefebvre’in *Kentsel Devrim*’ini ve David Harvey’in *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*’ni her yazıda hatırlatmak elzem hal geldi. Ve son olarak; neoliberal kentsel dönüşümün analizini yapan Tahire Erman’ın *Mış Gibi Site* kitabı da mevzuya dair çok şey söylüyor.



KANAL İSTANBUL

We make it easy as 1-2-3

CUSTOM PUBLISHING ✱ GRAPHIC DESIGN ✱ VISUAL PRODUCTION



APA
TASARIM

Apa-Giz Plaza, Büyükdere Caddesi
No.191 Kat.20 Levent, İstanbul
+90 212 269 62 62 tasarim@apa.com.tr



huohuor@gmail.com

Huo soruyor: Baş etmek

"Tıpkı bir kasırganın merkezindeki sakin bölge gibi durgun ve bomboştum, çevremdeki karmaşanın içinde yuvarlanıp gidiyordum."

Sylvia Plath, Sırça Fanus

Günlük veya dönemsel olarak içerisine sıkıştığımız, süresini kestiremediğimiz politik ve ekonomik çıkmazlarımız oluyor. Baş etmek için farklı metotlar veya taktikler geliştiriyoruz. Bu metotlar iş üretirken, maddeyi çözümlerken veya mücadele ederken ortaya çıkabilir. Mücadele etmek size nasıl yansıyor? Mücadelenize dair metotlarınız, kendiliğinden gelişen kontrolleriniz var mıdır? Baş etmek yaşantınız ve sanatınızda nasıl bir tarif oluşturuyor?



MAHMOUD KHALED, STILL LIFE (NOTES ON JUSTICE) #2, 2016 ALÜMİNYUMA GİYDİRİLMİŞ ARŞİVEL İNKJET, 100 X 67 CM. SANATÇININ VE GYPSUM GALLERY'NİN İZNİYLE

Mahmoud Khaled

Geçtiğim engellerin ya da mücadelelerimin sonucu ya da yansıması olan çok işim var. Hatırladığım en büyük engel, sanırım benim jenerasyonumun yaşadığı büyük politik uyanma; ki bu bizim politikaya, ekonomiye, vatandaşlığa, sosyal adalete vs. bakışımızı tamamen değiştirdi... Şimdi bunu geriye dönüp anlatmayı çok zor buluyorum bir sanatçı olarak, çünkü o zamanlarda her şey çok hızlı değişiyordu ve net bir zemin bulmak imkânsızdı bu durumu anlatmak için. Tüm malzemele-rimi, çalışma yöntemlerimi kaybettiğimi hissettim, bu yüzden okula geri dönüp bir çalışma programına katıldım, bunu yaptığım için çok mutluyum. Okul, kafası karışmış benim gibi sanatçılar için adeta kolektif kafa karışıklıklarını genişletecek-leri, aynı zamanda bu kreatif engeli üreten formlar ve tartışmalara dönüştürdükleri bir barınak gibiydi. Şimdi, daha fazla çalıştıkça ve daha fazla engellenme ihtiyacı duyduğum zamanlarda, bunu nasıl atlayacağımı ve bunun nasıl yeni fikirler ve çalışma yöntemleri geliştirdiğini biliyorum. Ve bu noktada Sylvia Plath'ın boş

havuzlarla ilgili beni de çok etkileyen ve ne zaman yenilgiyi, mücadeleyi ve sanat-sal engelleri düşünsem aklıma gelen bir metni hatırlıyorum: "Düşüncenin aynalı havuzu boştur, sert ışıktaki ne arzuladığımızı, neyden korktuğumuzu, neyi sevdiğimizi, neyden nefret ettiğimizi, yansıtamaz, yansıması yoktur, boş bir yoksunluk, bir çukurdur. Geçip gidenin, eğlenenin, ailenin, arzuların, umutların yok olduğu ve terk edildiği bir çukur. Boş yüzme havuzları siz ne olmasını isterseniz odur. Boş havuzlar, yenilgi beyanı, parti mekânı, akustik stüdyo, mezarlık, kaykay parkı, tırmanılacak ve sonrasında sırt üstü yatıp göğse çöken sıcaklığın hissedileceği bir yer, omuz yanığı, orada ölebilirsin, orada yaşayabilirsin. Bir boş yüzme havuzu, sen ne istersen odur, belki senin onu sevmeni sağlar, ya da hayatı, belki de sağla-maz. Basitçe, bir yüzme havuzu gördüğünde düşünmeden duramazsın."



Susumo Kamijo

Genellikle başa çıkamıyorum. Basit haliyle duvara çarpıyorum denebilir, salak ve çirkin bir böceğin hızla otobanda giden bir Ferrari'nin camına çarpması gibi, yıpranıyorum ve ufalanıyorum. Bu durum canımı çok acıtıyor ve üst üste ölüyorum. Ölüirken tek umudum ve dileğim, tekrar doğduğumda belki daha büyük, hızlı ya da daha sert bir canlı olmak; akıllı bir geyik, hızlı bir serçe ya da vitesi arttırmış bir Amerika futbolu oyuncusu, büyük bir kaya parçası, belki en iyisi bir F1 yarış arabası olmaktır ya da 10 tonluk bir kamyon. Galiba bu sanatçı ya da insan olarak oynadığım oyun ya da sahne hiçbir zaman şimdi sahip oldukları ile tatmin olmuyor. Rüzgar olmak istiyorum; sahilde Pina Colada'larını yudumlayan güzel insanlardan ve onların tenlerinden hızla geçen ve esen temiz havanın güzel nefesi olmak.

SUSUMO KAMIJO, HOWLING AT THE MOON, KAĞIT ÜZERİNE YAĞLI BOY VE PASTEL, 190X150 CM, 2018



Anthony Miller

1) Ben sadece kendim için konuşabilirim ama bu görüşü herkesin paylaşmasını dilerim. Her zaman çalışmak için istekli olmak zorundayım. Daha komplike ve spesifik paylaşımlar yapabilmek için sırtımı eski dile ve eski tanımlara yaslamadan daha istekli olmalıyım. Kısa süreli konforun öneriyor gibi göründüklerinden -basitlik, genelleme, güncel politik geleneksellik ile deneyimlendiği haliyle kişisel hakimiyet- kaçınmak için daha fazla ve sabit bir oranda çabalamaya hazır olmalıyım. Her şeyin sonunda, bilin ki eğer altınıza işerseniz, ancak bir süreliğine sizi ısıtır.

2) Çokça içiyorum.

ANTHONY MILLER, I WORE THE LANDSCAPE AS SOFT COLORS FOR YOU, TUVAL ÜZERİNE AKRİLİK VE GRAFİT, 150X120 CM, 2018



Dan Coopey

Geçtiğimiz iki yılı Londra ve São Paulo arasında geçirdim. Londra'dayken öncelikle geleneksel dokuma yöntemlerini kullanarak sepetler tasarlamaya başladım. Bu işleri yapmaya başlama kararı bilinçli olarak politik değildi, koşullar beni buna itti; evsiz olma, atölyesiz olma ve parasız olma gibi durumlar yüzünden böyle yapıyordum. Bu yöntemle her yerde üretebileceğimi keşfetmiştim, bir parkta mesela, ve kullandığım malzemeler de diğerlerine göre olarak ucuzdu.

São Paulo'ya ilk geldiğimde ve bu işlerin birçok nedenle politik olarak görüldüğünü öğrendiğimde çok şaşırdım - Amazon'daki yerli toplulukların reddedilişi, fakir ve yoksul arasındaki keskin ayrım, örneğin elde üretim ve tasarım burada tamamıyla en alt sınıftakilere özgülenmiş durumda.

Bu aralar São Paulo'da 1930-50'lerden lastik ipler ve kurşun kalemler kullanarak işler yapıyorum, reklamın göklere çıkarıldığı yıllardan, kafelerden sigaralara, benzinden bankalara. Bir gün burada bir dükkanda lastikten yapılma ipler gördüm, ve dünyanın hiçbir yerinde böyle bir şey görmemişim, ama tabii ki lastik ilk toplu olarak burada, Brezilya'da işlenmiş ve üretilmiş ve yine tabii ki bunun en büyük etkenleri koloniyalizm ve onların yağmur ormanları, orada yaşayanlar üzerindeki etkileri. Aynı nedenlerle, Brezilya'da işletmeler bedava promosyon kurşun kalemler dağıtıyorlar çünkü Brezilya dünyanın en büyük kurşun madenine sahip, bu dönemde global olarak kurşun kalem distribütörü olmaları, Brezilya ekonomisini ve şehirleri geliştiren en önemli etken.

Londra'dayken, ben hiçbir zaman bir ürünün neden gün sonunda o markette yer aldığını ya da ondan daha geniş etkilerini sorgulamamıştım. Çünkü duyarsızlaşıyorsun. Belki de akşam yemeği için marketten bir şeyler alırken keşfedebileceğin bir sürü tarihi etken var ama çok üzücü ki, rutin ve yaşam mücadelesi görüşümüzü bulanıklaştırıyor.

DAN COOPEY, INTERIORS, 2017, RATTAN, BULUNTU SEPETLER, NAYLON İP, SÃO PAULO.



Pedro Gómez Egaña

Herkes gibi ben de dünyada gelişen ve değişen, çeşitli medya platformları ile ulaştığım olayların güncel haberleri ile bombardımana tutuluyorum. Bence bu noktada vurucu olan şey, bugünün medyasının doğası gereği, olayın niteliğinden bağımsız olarak iletişimin aynı aciliyet ile sirküle edilişi. Herhangi bir dedikodu yada arkadaşımızın doğum günü, bize büyük bir uluslararası krizin haberi ile aynı yoğunluk ve görünürlükte ulaşıyor. Tabii ki medya görünürlüğünü içerikten daha çok dışa vuruyor, çünkü operasyonları bunun üzerinden yürüyor. Medyanın ana sermayesi görünür olmak, ilgili ya da gerçeğe uygun olmak değil. Haberlerin bu hali benim işlerimi en çok etkileyen kısım: Bilginin bize aslında olandan ne kadar ayrılarak ulaştığı gerçeği ve bunun anlatımının medyanın görünürlük ihtiyacı için ne denli yüksek bir perdeye çıkarıldığı.

Bu endişelerle baş ederken bulduğum elle tutulur yollardan biri, izleyicinin geleneksel iletişim döngüsünü zorlaştıran geçici kumaşları günlük hayatta deneyimleyebildiği, herkesi kapsayan ve çevreleyen alanlar yaratmak. Benim için anahtar kelime, "ruhani." Ben ruhaniliği geçici bir özellik olarak anlıyorum, izleyicinin ilgisinin açık ve meraklı olduğu ama aynı zamanda kesin bir duygusal yoğunluğun da bulunduğu. Bu ruhani anların bir şekilde zamanın modüle edilebileceği anlar olduğuna inanıyorum. Bu modüle etmek biçimi benim işlerimde güncel haberlere bir yorum olarak ya da direkt haber içeriğiyle ilişkili olmasa da önermeye çabaladığım bir şey.

PEDRO GOMEZ EGANA, MOON WILL TEACH YOU, CONTOUR BIENNALE, POLYPHONY WORLDS: JUSTICE AS MEDIUM, MECHELEN, BELÇİKA, 2017, FOTOĞRAF: KRISTOF VRANCKEN.





DOKUMACI
marmara

www.persan.com.tr

TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.

KURALLARI YIKMAK İÇİN ÖNCE ONLARA HÜKMETMELİSİNİZ. JOUX VADİSİ YÜZYILLAR BOYUNCA SERT VE ACIMASIZ BİR ORTAM OLUŞTURDU VE 1875 YILINDAN BU YANA LE BRASSUS KASABASINDA AUDEMARS PIGUET'YE EV SAHİPLİĞİ YAPIYOR. İLK SAAT USTALARI BURADA DOĞANIN GÜCÜNE DUYDUKLARI HAYRANLIKLA KENDİLERİNİ GELİŞTİRDİLER VE SUNDUKLARI KOMPLİKE MEKANİZMALAR İLE ONUN GİZEMİNİ ÇÖZME YOLUNDA İLERLEDİLER. İŞTE BU ÖNCÜ RUH, BUGÜN HALA YÜKSEK SAATÇİLİĞİN GELENEKLERİNE SADIK, SAĞLAM ADIMLARLA İLERLEMİZ KONUSUNDA BİZE İLHAM KAYNAĞI OLUYOR.



ROYAL OAK
OFFSHORE
KRONOGRAF
SERAMİK

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE:
İSTANBUL: MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

PROUD
PARTNER
OF

Art | Basel