Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, HAZİRAN, TEMMUZ, AĞUSTOS 2017, SAYI: 41, YIL: 8, TANER CEYLAN, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

THOMAS HOEPKER
Evrim Altuğ Türkiye'yi ziyaret eden Alman fotoğrafçıyla görüştü.

TANER CEYLAN
Nazlı Pektaş sanatçının Florya'nde yer alan atölyesini ziyaret etti.

LORIS GREAUD
François Salmeron sanatçıyla *The Unplayed Notes* projesi üzerine konuştu.

SHARJAH BİENALİ
Evrim Altuğ Sharjah Bienali'nin dünü ve bugünü üzerine kapsamlı bir dosya hazırladı.

VENEDİK BİENALİ
Murat Alat sergiyi değerlendirdi ve Ian Davenport'la bienal ana sponsoru Swatch işbirliğiyle gerçekleştirdiği *Giardini Colourfall*'ı konuştuk.

Da Vinci Perpetual Calendar Chronograph. Ref. 3921: The marriage of scientific precision with artistic virtuosity is an accomplishment reserved for a select few. Achieving it calls for a mind capable of thinking holistically, a spirit that possesses the rare ability to combine creativity and technical expertise in timeless beauty: the spirit of a universal genius like Leonardo da Vinci. The unique and multifaceted nature of his work is a testimony to the supreme perfection he sought throughout his creative life, and ventured to immortalize in his work. Inspired by his aspiration to unmatched excellence, the engineers and designers in Schaffhausen have created a masterpiece of haute horlogerie: the IWC Da Vinci Perpetual Calendar Chronograph. It is a watch whose timeless proportions and extraordinary technical precision are an expression of Leonardo's quest for perfection. The IWC-manufactured 89630 calibre combines a perpetual calendar, a moon phase display, and a chronograph. That makes this timepiece not only a tribute to one of the greatest geniuses of all time, but also a work of art created for all eternity.

IWC
SCHAFFHAUSEN

IWC Schaffhausen Boutique İstanbul: Mim Kemal Öke Cad. Altın Sokak 4/A Nişantaşı Tel: (212) 224 4604
İstanbul: Arte Gioia, İstinye Park Tel: (212) 345 6506 - Greenwich, Zorlu Center Tel: (212) 353 6347 - Unifree Duty Free, Ataturk International Airport Tel: (212) 465 4327
Ankara: Greenwich, Armada Tel: (312) 219 1289 - Panora Tel: (312) 219 9315 **I Bursa:** Permun Saat, Korupark AVM Tel: (224) 241 3131
İzmir: Günkut Saat, Alsancak Tel: (232) 463 6111 **I Muğla:** Quadran, D-Maris Bay Marmaris Tel: (252) 436 9191
IWC.COM

B.*zero*1

DESIGN LEGEND by Zaha Hadid

BVLGARI.COM #DESIGNLEGEND

BVLGARI

ROMA

BVLGARI STORE • ZORLU CENTER • ISTANBUL

Join us! Sub-scribe.

Art Architecture Design unlimited limited

https://www.unlimitedrag.com/subscription

unlimited

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

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

İçerik editörü
Özlem Altunok

Editör
Nazlı Yayla

Fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü
Ayşe Draz

Architecture Unlimited Koordinatörü
Sena Altundağ

Tasarım editörü
Dilek Öztürk

Düzelti
Arıdil

Katkıda bulunanlar
Barış Acar, Murat Alat, Evrim Altuğ, Yener Bayramoğlu, Nazlı Pektaş, François Salmeron, Ezgi Tok, Merve Ünsal

Tasarım
Vahit Tuna

Ofis asistanı
Simay Tadik
simay@unlimitedrag.com

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

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

Yıl: 8 Sayı: 40

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

Aklın Başyapıtı.
Tutkularınızın size yanıtı.

Mercedes-Benz Yeni E-Serisi Coupé. Yepyeni tasarımıyla aklınızı başınızdan alacak;
Intelligent Drive ve Mercedes me connect hizmetleri ile hayatınızı kolaylaştıracak
Yeni E-Serisi Coupé, tüm dinamizmiyle ve tüm yenilikleriyle sizi bekliyor.
Aklınızın bir kenarına yazın.

E-Serisi Coupé yakıt tüketimi şehir içi / şehir dışı / karma: 4,5 - 8,9 / 3,7 - 5,9 / 4,0 - 7,0 l / 100 km;
CO_2 emisyonu karma: 119 - 160 g / km.

Mercedes-Benz
The best or nothing.

Edito

JOSEPH BEUYS, I LIKE AMERICA AND AMERICA LIKES ME, PERFORMANCE, 1974

"Elimizde olan tek politik, devrimci ve evrimci gücün sanat olduğunu düşünüyorum. Sanatın insanlığı bütün baskı formlarından kurtarabilecek yegane güç olduğuna inanıyorum. Sanatın henüz bunu başarmış olduğunu söylemiyorum, aksine, sanat henüz bu güce dönüşmemişken onu bir silah gibi geliştirmeliyiz. Önce radikal başlangıçlar gelecektir, sonra ayrıcalıklı detaylara inebiliriz."

Joseph Beuys, 1973

Bu güzel niyete hayat verelim, sanat silahımız olsun. Yoksa zaten öyle mi?

Merve Akar Akgün

porsche.com.tr

Ruhunda bir efsane yaşıyor.

718 Boxster.

718 Boxster; 2 litre motor hacmi, 4 silindirli turbo teknolojisi, 300 hp. motor gücü sayesinde 0-100 km.'ye 4.7 saniyede ulaşıyor. 4 farklı sürüş moduyla 718 Boxster daha da dinamik. Özetle efsane yaşamaya devam ediyor.

PORSCHE

Porsche Ankara
Doğuş Oto-Cankaya
Tel: 0312 583 83 83

Porsche Antalya
Başaran Otomotiv
Tel: 0242 310 87 87

Porsche Bursa
Doğuş Oto-Bursa
Tel: 0224 270 81 81

Porsche İstanbul
Doğuş Oto-Esenyurt
Tel: 0212 456 65 00

Porsche İstanbul
Doğuş Oto-Kartal
Tel: 0216 453 15 00

Porsche İstanbul
Doğuş Oto-Maslak
Tel: 0212 366 51 51

Porsche İzmir
Vosmer Otomotiv
Tel: 0232 404 96 96

Porsche Mersin
Kavi
Tel: 0324 358 22 22

718 Boxster: Şehiriçi Yakıt Tüketimi: 9.0 lt./100 km, Şehirdışı Yakıt Tüketimi: 5.7 lt./100 km, Ortalama Yakıt Tüketimi: 6.9 lt./100 km, Ortalama CO_2 Emisyonu: 158 g/km

Bu ilanda kullanılan şekil ve görseller, standart donanıma dahil olmayan aksesuarlar ve özel donanımlar içerebilir. Baskı işlemlerindeki sınırlandırmalar nedeniyle kağıt üzerindeki renkler ürünlerin gerçek renklerine göre farklılık gösterebilmektedir.

Doğuş Otomotiv | **Trafik Hayattır**

İÇİNDEKİLER

12 Fahrelnissa Zeid
Nazlı Yayla

14 Documenta 14
Merve Ünsal

20 **Venedik Bienali**
Viva Arte Viva
Murat Alat

26 Giardini Colourfall

28 Ters dönmüş kaplumbağa
Barış Acar

32 Thomas Hoepker
Evrim Altuğ

38 ğ
Yener Bayramoğlu

45 Milo Rau
Ayşe Draz

48 Love is love

61 Huo soruyor
Huo Rf

62 Taner Ceylan Atölyesi
Nazlı Pektaş

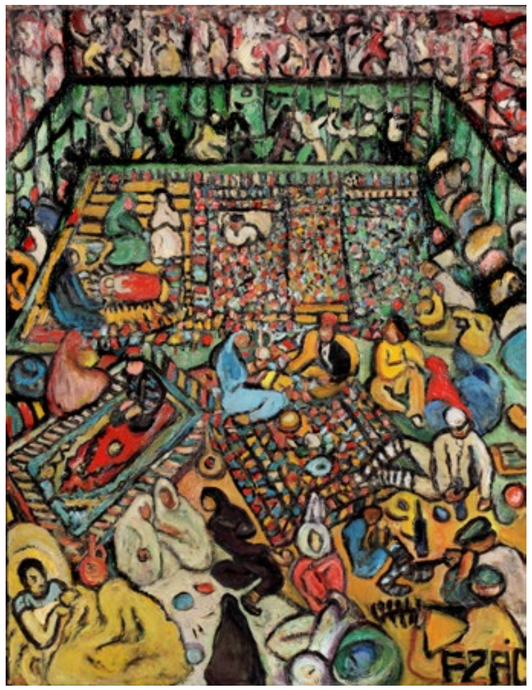
72 Loris Gréaud
François Salmeron

80 Sharjah Bienali
Evrim Altuğ

Tashih

Mart-Nisan 2017 40. sayımızın 18. sayfasında yer verdiğimiz *Kavramsal Sanatı Kavramak* başlıklı yazı Sılay Sıldır'a aittir.

FAHRELNİSSA ZEİD



FAHRELNISSA ZEID (SOLDA) RESOLVED PROBLEMS, 1948, OIL PAINT ON CANVAS, 130 X 97 CM, ISTANBUL MODERN COLLECTION/ ECZACIBAŞI GROUP DONATION, © RAAD BIN ZEID COLLECTION (SAGDA) THIRD CLASS PASSENGERS, 1943, OIL PAINT ON PLYWOOD, 130 X 100 CM ISTANBUL MODERN COLLECTION/ CZACIBAŞI GROUP DONATION, © RAAD BIN ZEID COLLECTION

Nazlı Yayla

Fahrelnissa Zeid'in 1953 yılında Paris'teki Galerie Dina Vierny'de açılan üçüncü solo sergisinin kataloğunda döneminin ünlü sanat eleştirmeni Jacques Lassaigne, Zeid'in sanatını şu şekilde yorumluyordu:

"Tuvalin bir ucunda kaynağa benzer bir akım doğar, fışkırır, dalgalanır, sonra duru yansılarla atışır. Sudan, sütten, şaraptan, baldan ırmaklarıyla aynen peygamber cennetinden bir görünüm gibi. Hep aynı maddeler, kartondan bir palete yayılmış renkler. İnsanın bir biçim olarak ilk kez toprakla yoğrulmasındaki mucizeden esinlenerek, insanların asırlardır kullandığı mucizeler yarattığı bu temel maddeler. Fahrelnissa Zeid için de resim işte böyle tekrar tekrar yeniden doğan bir mucize. Hiç kimseninkine benzemeyen bu yapıtları, alışılagelmiş kelimelerle tanımlamak olanaksız. Soyut resim mi? Figüratif olmayan sanat mı, yoksa başka bir sanat türü mü? Bu yapıtların kökenini İran minyatürleri, Bizans mozaikleri veya Arap vitraylarında aramak da bir sonuç vermeyecektir. Fahrelnissa Zeid'in resmi sürekli gelişen, eylem halinde bir güçtür."

Prenses ressam olarak anılan Fahrelnissa Zeid'in inişli çıkışlı olarak gelişen; akımlara, gruplara girmeden biraz ayrık, ama her zaman ilgi çekici ve izleyeni büyüleyen sanatı Tate Modern'de gerçekleşecek olan retrospektifiyle uluslararası bir izleyiciyle buluşuyor. Ancak 2017 yılının Fahrelnissa Zeid yılı olarak anılmasının tek nedeni bu retrospektif değil. Önce İstanbul Modern koleksiyonunun imza işlerinden biri olarak kabul gören *Cehennemim* (1951) ilk defa evinden ayrılarak Okwui Enwezor küratörlüğünde Munich Haus der Kunst'da gerçekleşen *Postwar: Art Between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965* sergisinde yer aldı. Sonrasında ise Torino'daki Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea'da gerçekleşen *L'emozione dei COLORI nell'arte* sergisinde Zeid'in dört işine yer verildi.

Tate Modern'deki retrospektif ise Zeid'in 1940'lı yılların başında İstanbul'da ürettiği ekspresyonist işlerinden 1950 ve 1960larda Londra, Paris ve New York'ta sergilenen büyük ölçekli tuvallerine ve son yıllarında geri dönüş yaptığı portrelerine kadar 40 yıla yayılan resim, çizim ve heykellerini bir araya getiriyor.

Zeid'in d Grubu'na katılarak İstanbul sanat ortamına girdiği ve sanatının yükselişe geçtiği yıllara ait işlerinden *Third-Class Passengers* (1943), Maçka'daki evinde, (Ralli Apartmanı) düzenlediği kişisel sergilerinde yer alan *Three Ways of Living (War)* (1943) ve *Three Moments in a Day and Life* (1944) tablolarının da bulunduğu sergide sanatçının figüratif çalışmalarından soyut resme geçiş döneminden de 1947 tarihli *Fight Against Abstraction* ve 1948 tarihli *Resolved Problems* tablolarını izleme fırsatı yakalayacağız.

Serginin en heyecan verici kısımlarından biri de Londra'daki Institute of Contemporary Art tarafından 1954 yılında Zeid için düzenlenen geniş çaplı sergide yer alan *Cehennemim, The Octopus of Triton* (1953) ve *Sargasso Sea*'nin (1953) bu retrospektifle tekrar bir araya geliyor olması. ICA'de Roland Penrose tarafından hazırlanan bu sergi Zeid'e uluslararası bir başarı getirmenin yanı sıra Paris (1955, Galerie Dina Vierny) ve Londra (1957, Lords Gallery) sergilerinin ardından Brüksel'deki (1959, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles) retrospektif serginin de kapılarını açmıştı.

Sanatçı'nın 1947'den itibaren inanılmaz derecede üretken geçirdiği yılları 1958 yılında Irak'ta kraliyet ailesini hedef alan askeri darbe sonucu çalkantıya uğramıştı. Eşi Emir Zeid'le birlikte Londra'dan ayrılıp Paris'te küçük bir daireye geçen Zeid'in o dönemlerde tavuk ve hindi kemiklerini kullanarak yaptığı deneysel heykellerinin yanı sıra kariyerinin son 20 senesinde dönüş yaptığı, Bizans sanatının etkilerinin izini sürebileceğimiz abartılı portrelerini de bu retrospektifte izleyebileceğiz.

Zeid, 1947'de Londra'daki Saint-Georges Gallery'de açtığı kişisel sergisinin ardından sanat eleştirmeni Maurice Collis tarafından sanatın yeni duruşunun öncülerinden biri olarak tanımlanmıştı. Collis'in bu yazısı kaynak alınarak Türkiye'de "Fahrelnissa Zeid hiç şüphe yok ki çok ciddiye alınması gereken bir sanatkârdır. Bu ilk meydana çıkışın nadiren bir eşine rastlanır. Bundan sonra muhakkak daha pek çok bahsettirecektir," şeklinde bir haberi çıkmıştı.

Retrospektif sergi 6 Haziran-15 Ekim 2017 tarihleri arasında Londra'da, Tate Modern'de yer alacak.

1.Jacques Lassaigne, Galerie Dina Vierny, Paris 1953, s. 29-30
2.Maurice Collis, Time and Tide, çeviren ve aktaran Eser Dergisi, Sayı 2, Nisan 1948, s. 55. Abidin Dino'nun sadece iki sayı yayınlayabildiği bu dergide sözü edilen özgün eleştiri metnine ulaşılamamıştır.

SELF---
---ORGANISED
WORKPLACE---
KENDiNi KURGULAYAN ÇALIŞMA ALANI

444 3069

www.koleksiyon.com.tr
shop.koleksiyon.com.tr

Adana / Ankara / Antalya / Bodrum / Gaziantep / İzmir / Tekirdağ / İstanbul Caddebostan, Masko, Modoko, Tarabya, Zeytinburnu

New York / Dallas / Chicago / Londra / Düsseldorf / Viyana / Paris / Lyon / Montpellier / Moskova / St. Petersburg / Varşova / Sidney
Singapur / Hong Kong / Barselona / Kahire / Dubai / Breukelen / Bakü / Almaata / Lefkoşa / Amman / Jeddah / Bahreyn / Doha

KOLEKSİYON

Documenta 14'ün Atina'sı üzerine

POPEL, WHISPERING CAMPAIGN, 2016–17, VARIOUS LOCATIONS. INSTALLATION VIEW, CANTINA SOCIAL, ATHENS. DOCUMENTA 14. PHOTO: FREDDIE F.

Merve Ünsal

Doğrusunu söylemek gerekirse, ben pek makbul bir sanat izleyicisi değilim. Belki de sanatçı olmanın getirdiği mesleki deformasyondan, özellikle büyük ölçekli sergilerde yerleştirme taktikleri, ışıklandırma, baskı kaliteleri, askı aparatları, duvar metinleri derken genelde birlikte sergiyi birlikte gezmesi çekilmez bir insana dönüşüyorum. Bu yüzden de bienal gibi sergilerle ilgili fikirlerimi arkadaş meclislerine saklayarak natamam bir izleyici olduğumun bilinciyle böyle konularda yazmıyorum. Fakat Documenta 14'ün Atina ayağı gerçekten bende öyle bir iz bıraktı ki bunu bir şekilde anlatmaya çalışmayı önemli buldum

Maserati Levante Dizel. Başlangıç fiyatı 201.412 Euro

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

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

MOTOR: V6 60° 2987 CC - MAKSİMUM GÜÇ: 275 HP@4000 D/D - MAKSİMUM TORK: 600 NM@2000-2600 D/D - MAKSİMUM HIZ: 230 KM/H-0-100 KM/S HIZLANMA: 6,9 SN. - YAKIT TÜKETİMİ (KARMA): 7,2 L/100 KM - CO_2 EMİSYONLARI (KARMA): 189 G/KM

İlanda gösterilen araç belirtilen özelliklerden farklılık gösterebilir.

www.maserati.com.tr

Maserati Türkiye

MASERATI

Levante

Fer Mas Oto Tic. A.Ş.

KURUÇEŞME CAD. NO: 29 KURUÇEŞME/İSTANBUL Tel: 0212 263 30 01
Web: www.fer-mas.com.tr E-mail: info@fer-mas.com.tr

Koç

1

2

Pope.L'nin *Fısıldama Kampanyası* (*Whispering Campaign*, 2016-17), künyesi ile başlı başına bir jest. Kullanılan malzeme olarak listelenen: Ulus, insanlar, his, dil, zaman. İşin toplam süresi 9.438 saat. Bu işle ilk defa Güncel Sanat Müzesi'nde karşılaştım. Bir duvarın içine gömülmüş olan, bir erkeğin seslendirdiği Yunanca fısıltıların etrafında işin metnini ya da açıklamasını göremeyince ilk önce gerilla bir iş olduğunu düşündüm. Anlayamadığım bir şeyin orada bulunmasına ihtimal vermemiş olmam belki de şu ana kadar işleri tecrübe etme biçimlerim hakkında bir şeyler söylüyor. Daha sonra bu işin mantığının aslında tecrübe edilememe, anlaşılamama ve görmediğimiz ama hissettiğimiz şeylerin aktive edilmesini anlayınca Pope. L'nin işbirlikçisi haline geldim. Polytechnion'un (üniversite) bahçesindeki paslı direkte de bu işi bulmak mümkündü, Atina'nın ilk mezarlığında da. Şehre nüfuz eden sesler, Atina'nın fısıltılarını ne kadar yansıtıyordu bilmemiz mümkün değil ama bu kurgulanmış durum direnç gösteren bir jest.

Paris'teki pasajları andıran, ancak terk edildiği ve kullanılmadığı zaman modern absürtlüklerini farkına vardığımız mekanlardan birinde, dükkan camındaki bir yazı olarak karşılaştığım, Irena Haiduk'un *Birleşme Belgelerinin Kopyaları* (*Copies of In-Corporation Documents*, 2017), Batı-Doğu ilişkileri, kültürel kapitalin nasıl kullanılabileceğini, suistimal edilebileceğini Yugoexport üzerinden anlatırken, asla nakledilemeyecek bir metin olduğundan ötürü, aslında bu konu ettiği şeylerin yapılmasını da engelliyor. Parçası olmuşken parçası olmamayı başaran, tamamen içinde eriyerek, kendini bırakarak aslında siyasi bir duruş edinilebileceğini hatırlatan Haiduk'un bu işi, Documenta 14'ün nefes kesici anlarından.

Henryk Górecki'nin *Symphony No. 3, Op. 36*'sını Atina Devlet Orkestrası işbirliğiyle bir konser olarak Atina Konser Salonu Megaron'da hayata geçiren Ross Birrell ve David Harding'in işi, Documenta'nın dönüştürücü noktalarından. Suriye dışında yaşayan Suriyeliler'in oluşturduğu senfoni orkestrası ile Atina Devlet Orkestrası'nı bir araya getirerek oluşturulan işbirliğinin, bestekarın en bilinen işi olan *Kederli Şarkılar Senfonisi*'ni (*Symphony of Sorrowful Songs*) devlet konser salonunda çalması (AKM'nin çürüyen konser salonuna selam ederek) güncel sanatın jestler üzerinden kurgulandığında aslında ne kadar kuvvetli olabileceğini anımsatıyor. Bir araya getirilen kişiler ve yaratılan durumlar ince düşünülmüş ve bazen de başka mecralara alan verilmesinin, selam vermenin, saygı duruşunda bulunmanın insanları nasıl birleştirdiğini gösteriyor. Suriyeli maestronun, konser sonunda Atinalı meslektaşlarına hediye olarak Suriye'den bir parçayı çalacaklarını söylemesi, umutla hüznün aynı anda nasıl güçlü bir şekilde tecrübe edilebildiğini hatırlatıyordu.

Apostolos Georgiou'nun konser salonunun hollerine yayılmış olan resimlerinin, duvarlara dayanarak durmaları, yerden spot ışıklarıyla aydınlatılmış olmaları ise konser sonrası yarı sarhoş hareket eden biz izleyicilerin birden bire kendi gölgelerini resimlerde görmeleri ile resimle temsiliyet ilişkisinin içine atıyordu. Resimlerdeki figürlerle kendi figürlerimizi birlikte görmek, sahne aydınlatmasının sahne dışında kullanımı, içerideki performansla dışarıdaki bu temsiliyeti birbirine geçirerek Georgiou'nun isimsiz tuvallerindeki figürlerin resmin dışına ellerini uzatarak bizi içeri çekmelerine ve iç dünyamızda ne kadar çok şeyin temsiliyetsiz kaldığı ile yüzleşmemize neden oldu.

Sergi mekanlarından birinin konservatuar binası olması, bazı işlerin yepyeni çerçevelerde okunmasını sağlıyor. Nevin Aladağ'ın müzik odası performansında kullanılan, performans saatleri dışında mekanda 'duran', mobilyalardan üretilmiş olan müzik aletleri, sanatçının İstanbul'da gerçekleştirmiş olduğu sergisinden dolayı tanıdık. Öte yandan, objelerin ya da daha

The Turkish people's gift to the world

In 1934, Kurukahveci Mehmet Efendi's products were delivered to Turkish coffee lovers in this Opel truck.

Since 1871, Kurukahveci Mehmet Efendi set the standard for quality and excellence, bringing delicious Turkish coffee to homes throughout Turkey and now is savored in over 50 countries around the world. Kurukahveci Mehmet Efendi brings Turks' gift to the world, Turkish coffee, to coffee lovers around the world helping them enjoy the same quality and pleasure in every sip.

www.mehmetefendi.com

3

4

5

6

doğrusu enstrümanların birbirleriyle mekanda ilişkilenecek şekilde yerleştirilmiş olması ve performansı gerçekleştiren müzisyenlerin mekanda hareket ederek müzik yapmaları, farklı enstrümanlarla ilişki kurma biçimleri bu işlere gerçekten bambaşka bir boyut katıyor. Sanki durmadan olmak üzere olan bir şeyi beklermiş gibi duran enstrüman-mobilyaların izleyicide uyandırdığı dokunma hissi ve performans olmadığı zaman bile sanki bir ses çıkarıyormuş gibi hissettirmeleri, işin mekanı gezerken şekilden şekle girmesine, sesten sese tınlamasına yol açıyor.

Daniel Knorr'un atık objeleri presten geçirerek sanatçı kitabına dönüştürdüğü projesi, serginin iki ayrı mekanında gösteriliyor. Konservatuardaki ufak bir iç avluda kurulmuş pres ve obje yığını, presin bu objeleri bastırırken, sıkıştırırken çıkaracağı sesin öngörüsüyle aktive edilmişti. Sanatçıların kitabını sergi boyunca sergi mekanında üretmesi-ürettirmesi ve satışa sunması (sanatçı kitabı için nispeten mütevazı bir fiyat olan 80 avroya) sergileme-tüketme paradigmalarıyla oynarken bir taraftan da durmadan değişen bir yerleştirme yaratmış oluyor. Knorr'un benzer bir yerleştirmeyi Ulusal Arkeoloji Müzesi'ne koyması da, atık, obje, kültürel miras gibi konular üzerine düşünmek için ironi dolu bir düşünce egzersizi. Aynı mekanizmayı iki ayrı sergi mekanında kuran sanatçı bu sayede bir taraftan da kendi işini sergi içinde çoğaltmış oluyor.

Arkeoloji Müzesi'nin hemen yanındaki Epigrafi Müzesi'nde yer alan Gauri Gill'in işi, fotoğraf mecrası ile yazıya adanmış bu müzedeki taşları bir araya getirerek fotoğrafın hafıza ve tarih yazımıyla olan ilişkisiyle ilgili çok kritik bir noktaya değiniyor. Gill'in 1999'dan beri devam ettirdiği fotoğraflarında gösterdiği Batı Hindistan'daki sınır bölgesi, marjinalize edilmiş olan topluluklarla kurulmuş olan uzun soluklu ilişkinin bir yüzeyi. Bölgedeki zor yaşam koşullarını sadece göstermek yerine bu tecrübeyi geride bıraktığı izler üzerinden dillendiren Gill, sınıfların duvarlarına kolektif bir şekilde öğrenmek için çizilmiş anatomi desenlerini, haritaları, çizelgeleri belgeleyerek zaten kaydedilmiş bir görsel hafızayı ikinci bir süzgeçten yani kendi kamerasından geçirerek izleyiciye iletiyor. Bu şekilde sadece bölgedeki hayata işaret etmek yerine bu hayatı dönüştüren izleri kaydeden Gill'in, müzeye sanki aitmiş gibi gözüken siyah-beyaz gümüş baskıları, bir taraftan da zaman ve coğrafya farklarını aşan bir jest.

Nabokov 1948'de yazdığı bir metinde 'kullanışsız haz'dan bahseder. Kelebeğin kendini 'fazlasıyla' kamufle etmesi, yani hayatta kalmak için gizlenmenin ötesinde kendini tamamen görünmez hale getirmesi ile sanatsal üretim arasında bir bağ kurar. Gerekli, lüzumlu olanın hep bir adım ötesine geçme isteği, sanatın kendini farkında olan estetik kaygıları, sanki Documenta 14'ün Atina ayağındaki sanatçıların ortak bir kaygısı gibi: Farkındalık içinde, farkındalık ile, yapılanın lüzumsuzluğunu hem çok ciddiye almadan hem de fazlasıyla ciddiye alarak, kullanışsızlığı bir haz kaynağı haline getirirken aynı zamanda bir direniş biçimi olarak da öneriliyor.

1. IRENA HAIDUK, TOMAS LOV RADI, ZOV SIRENA (THOMAS LOVE WORKING, SIREN CALL), 2017. THOMAS LOVE IS WEARING THE YUGOFORM, MANUFACTURED BY YUGOEXPORT AND CONSISTING OF THE ABW (ARMY OF BEAUTIFUL WOMEN) PATTERN #2 DRESS, BOROSANA LABOR SHOES, AND BOOK SEDUCTIVE EXACTING REALISM BY MARCEL PROUST 12. DOCUMENTA 14, ATHENS, PHOTO: DAVID BORNSCHEUER
2. DAVID HARDING, "IF YOU DO NOT LOVE ME…" FROM SAMUEL BECKETT'S POEM "CASCANDO", 2017. CONCRETE SLABS AND BRONZE LETTERS, INSTALLATION VIEW, RIZARI PARK, ATHENS, DOCUMENTA 14, PHOTO: YANNIS HADJIASLANIS
3. APOSTOLOS GEORGIOU, UNTITLED, 2013, ACRYLIC ON CANVAS, MEGARON, THE ATHENS CONCERT HALL, ATHENS, DOCUMENTA 14, PHOTO: ANGELOS GIOTOPOULOS
4. DANIEL KNORR, BIBAIO KAAAITEXNH, 2017, MATERIALIZATION, INSTALLATION VIEW, ATHENS CONSERVATOIRE (ODEION), DOCUMENTA 14, © DANIEL KNORR/VG BILD-KUNST, BONN 2017, PHOTO: MATHIAS VOLZKE
5. GAURI GILL, INSTALLATION VIEW, EPIGRAPHIC MUSEUM, ATHENS, DOCUMENTA 14, PHOTO: FREDDIE F.
6. NEVIN ALADAĞ, MUSIC ROOM (ATHENS), 2017, INSTALLATION WITH FURNITURE, HOUSEWARES, MUSICAL-INSTRUMENT COMPONENTS, AND PERFORMANCES, ATHENS CONSERVATOIRE (ODEION), ATHENS, DOCUMENTA 14, © NEVIN ALADAĞ/VG BILD-KUNST, BONN 2017, PHOTO: MATHIAS VOLZKE

AKBANK SANAT

İstiklal Cad. No: 8 Beyoğlu | 0212 252 35 00 - 01 | www.akbanksanat.com | /akbanksanat

SHEILA HICKS, ESCALADE BEYOND CHROMATIC LANDS, 2016-2017

Venedik Bienali - 2017

Murat Alat

Christine Macel küratörlüğündeki 57. Venedik Sanat Bienali "Sanat çok yaşa" olarak tercüme edilebilecek bir başlık altında nice zamandır bir klişeye dönüşmüş olan "Sanat sanat için midir, yoksa toplum için midir?" sorusuna; sanat, sanat için olduğu sürece toplum içindir, diyerek bir yanıt öneriyor.

Sanatçının, gündelik yaşamın yapısını belirleyen hayatta kalma savaşına herhangi bir ekonomik katkıda bulunmadan, emek sistemlerinin açığa çıkardığı artık değerden beslenerek toplumsal sınıfların dışında "aylak sınıf" (*leisure class*) olarak adlandırılan bir sınıf oluşturduğu önermesi ve sanatın da ancak bu aylaklık hakkı/şansı üzerine bina edilen bir pratikler bütünü olarak, kar etme zorunluluğundan azade, özgürce açığa çıkabilme yetisine sahip oluşuyla insanın ekonomik ve siyasal sistemler tarafından mütemadiyen cendereye alınan varoluşuna bir kaçış oluşturabilecek hatta mevcut düzene bir alternatif sunabilecek olma ihtimali *Viva Arte Viva* için başlangıç noktası. Bu nokta her ne kadar ilk bakışta tekil bir kaçış patikasına varıyormuş gibi görünse de aslında kapitalizmin, zamanı sonsuz bir şimdide biriktirme arzusuna karşı sanatın geçmiş ve gelecek arasında bağ kurabilme yetisiyle mevcut toplumsal ve bunlardan mütevellit varoluşsal krizlere karşı direnebileceğimiz bir mevzi olarak ele alınmasına imkan tanıyor. Lakin gözden kaçırılmaması gereken nokta bienalin saç ayaklarından biri olan aylaklık fikrinin, Macel tarafından yalın bir başlangıç noktası olarak kullanılmış olmasına rağmen, 120 sanatçının dahil olduğu sergi için bir kavramsal çerçeve olarak ele alınmamasına özen gösterilmiş olması.

Viva Arte Viva herhangi bir kavram etrafında örgütlemiş olmaktansa sanatçılar tarafından sanatçılar için yapılmış bir sergi olarak tanımlanıyor. Kendi içinde dokuz pavyona bölünen ana sergi daha ilk anda ziyaretçiyi Mladen Stilinoviç'in yatak döşek yataraken çekilmiş siyah beyaz fotoğraflarından oluşan *Artist at Work* (Çalışırken Sanatçı) adlı işiyle karşılıyor. Bu karşılaşma vesilesiyle aylaklık ve sanat arasındaki bağın en azından sergi bağlamında ne kadar elzem olduğunun gözden kaçmayacak bir şekilde ortaya konulmuş. Serginin devamı ise aylaklığın sunduğu olanakların bir nevi sergilenmesi, incelenmesi ve belki de kataloglamasından mürekkep ki, sergiye yöneltilebilecek ilk eleştiri de bu noktadan gelebiliyor. *Viva Arte Viva* her ne ka-

SAM GILLIAM, YVES KLEIN BLUE, CENTRAL PAVILION PHOTO: THOMAS WAGNER © STYLEPARK

dar aylaklıktan bahsetse de en azından sergi deneyimi süresince ne ziyaretçiye ne de işlere bir avarelik hakkı tanıyor. İşler arasında hem mekânsal, hem formel, hem de anlamsal olarak kurulmuş sıkı ilişkiler böylesine bir rahatlamaya engel oluyor. Öte yandan bildiğimiz anlamıyla bağımsız sanatın ve yıldız sanatçı mitinin icat edildiği Rönesans'tan beri sanat ve para arasındaki yakın bağ, Macel'in yazdığı metinde eleştirel bir açıdan ele alınsa da bu eleştiri öncelikle Venedik Bienali'nin sonrasında da benzer büyük sergilerin sanat eserinin maddi değerinin de belirlenmesine aracı olan son derece prestijli şovlar olduğu gerçeğiyle ironik de olsa bir bağ kuramıyor.

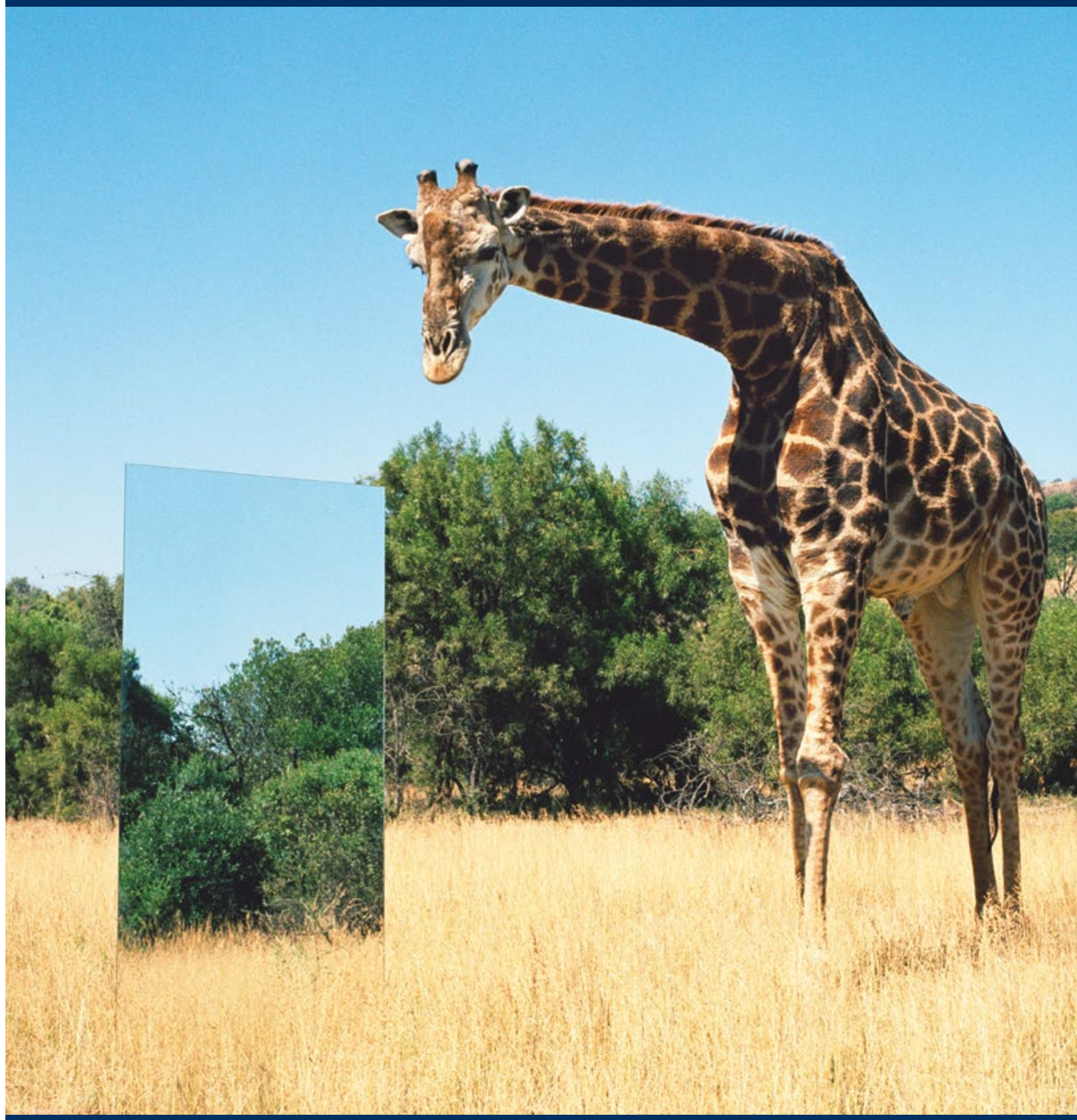
Serginin hem kendi içinde, hem de bienal mekanını paylaştığı ulusal pavyonlarla ilişki kurmasını sağlayan, Venedik Bienalinin iki ana mekanı Giardini ve Arsenale içinde konumlandırılmış dokuz adet geçişli pavyon sırasıyla; *The Pavilion of Artists and Books* (Sanatçılar ve Kitaplar Pavyonu), *The Pavilion of Joys and Fears* (Hazlar ve Korkular Pavyonu), *The Pavilion of the Common* (Ortaklık Pavyonu), *The Pavilion of the Earth* (Dünya -ya da toprak- Pavyonu), *The Pavilion of Traditions* (Gelenekler Pavyonu), *The Pavilion of Shamans* (Şamanlar Pavyonu), *The Dyonisian Pavilion* (Diyonisyak Pavyon), *The Pavilion of Colours* (Renkler Pavyonu), *The Pavilion of Time and Infinity* (Zaman ve Sonsuzluk Pavyonu). Ana serginin bir kitabı andıran bu bölümlerine pavyon adı verilmesi ulusal pavyonların da sergiye eklemlenmesini hatta sergi için bir zemin oluşturmasına imkan sağlamış. Ulusal pavyonlar, çeşitli fiziksel ve zihinsel coğrafyalardan Venedik'e gelmiş sanatçıların işlerinde odaklandıkları sorunsallar ve bunu yaparken kullandıkları form ve malzemeler aracılığıyla zamanın ruhunun bir haritalamasını yapıyorlar ve böylece de *Viva Arte Viva* durum analizi yapmaktansa bir çıkış önermesi geliştirme fırsatı yakalayabiliyor.

Serginin kullandığı en az aylaklık kadar önemli olan bir başka araç ise renk. Renk sadece kendine ayrılan pavyonda değil, serginin başladığı Giardini'deki yapının cephesine asılmış ve ziyaretçiyi karşılayan dev bir bayrağı andıran Sam Gilliam'ın *Yves Klein Blue* (Yves Klein Mavisi) adlı işinde de kendini belli ediyor. Maviden kırmızıya pek çok rengin arasındaki geçişten mütevellit bu dev bayrağı bu işi henüz serginin dokuz pavyonuyla hemhal olmadan görmek ana sergi mekanlarının dört bir yanını çevreleyen ulusal pavyonların bayraklarına sanat alanından bir alternatif sunuyor. Mladen Stilinoviç'in *Artist at Work* adlı işini *Viva Arte Viva*'nın zemini sayarsak renklerin düzensizce birbirinden birbirine akışına dayanan bu kumaşın kubbe gibi diğer işleri kaplayan bir gökkuşağı bayrağı olduğunu düşünebiliriz; zira *Yves Klein Blue*'da kullanılan kumaş ve renk öğesi tüm sergide tekrar eden öğeler olarak karşımıza çıkıyorlar.

Mladen Stilinoviç ve Sam Gilliam'ın işleriyle açılışını yaptığımız Giardini'deki mekan tıpkı insan beyninin lobları gibi iki kanata ayrılmış ve bu iki lob arasında geçiş ise kendine ağ sistemini ve ilişkiselliği model alan işlerle kurulmuş. Sol tarafta sanatçının düşünmek ve üretmek üzere tefekküre dalmak için sığındığı atölye benzeri alanları ya da benzer saikler doğrultusunda kullandığı kitap benzeri araçları barındıran *Sanatçılar ve Kitaplar Pavyonu* yer alırken, sağ kanat ya da lobda ise sanatçının mitsel ve kamusal figürüne, bilinç dışına ve yaratıcılığına adanmış, labirentvari bir mekan kurgusuna sahip olan *Hazlar ve Korkular Pavyonu* bulunuyor. Bu pavyonun odalarında gezinirken artarda sıralanmış videolar çizimler ve fotoğraflar gerçeküstücü yapılarıyla kitabın sunduğu formel yapıya bir tezat oluşturuyorlar.

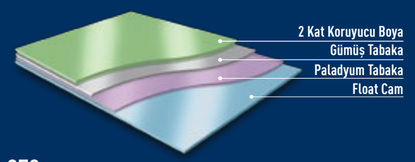
Viva Arte Viva'yı oluşturan dokuz diğer pavyon bir hangarı andıran uzun ince bir yapı olan Arsenale'ye yerleştirilmiş. Arsenale'deki pavyonlar her ne kadar birbirlerinden ayrılıp tek hat üzerinde belirli belirsiz geçişlerle sıralanmışlar gibi gözükseler de form, malzeme ve tema ortaklıkları üzerinden hem Giardini'deki ilk iki pavyona hem de birbirlerine bağlanıyorlar. Bu ağ benzeri bağ, Macel'in tüm pavyonları trans pavyon diye adlandırılmasıyla da pekişmiş oluyor. İşlerde, gözden kaçması mümkün olmayacak şekilde kullanılan kumaş, iplik ve dokuma, bu ilişkiselliğin sergideki en açık tezahürlerinden biri. Bir başka es geçmesi imkansız olan nokta ise daha ilk anda haberdar edilmiş olduğumuz gibi rengarenk işlerin ısrarla tekrar ve tekrar kullanılması. Renklerle yaratılmış çoğulluk hissinin dokumanın bir araya getirme, bağlama özelliğiyle beraber kullanıldığı Lee Mingwei'in *The Mending Project* (Onarma Projesi) adlı performansı ve David Medalla'nı *A Stitch in Time* (Zamanda bir dikiş/yarık) işiyle beraber düşünülmesi modern yaşamda oluşan yarıklara ve kopuşlara bir çözüm önermesi olarak görülebilir. Ortaklıklar pavyonu olarak adlandırılmış bölüm tam da bu nokta kendini konumlandırıyor.

Arsenale'deki pavyonların pek çoğunu kavrayan bir tema modern öncesi üretim ve bir arada yaşama tarzlarına olan ilgileri. Pavyonların isimlerine bakmak bile



DOĞA DOSTU YANSIMALAR

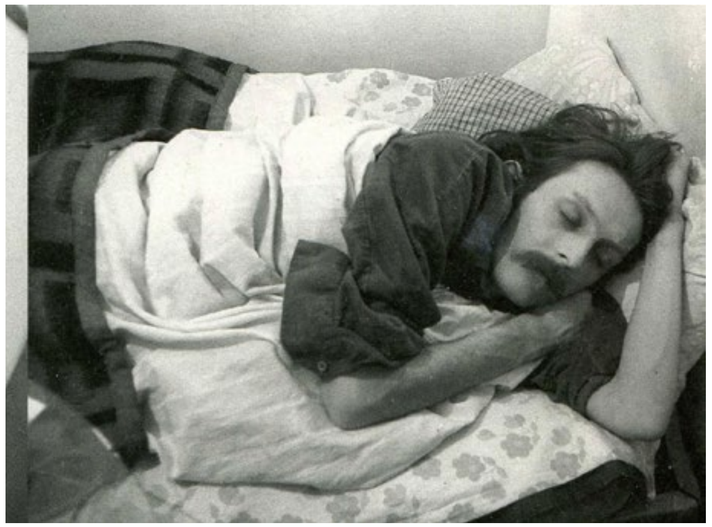
Flotal E ekolojik ayna kurşunsuz yapısıyla zehirli bir madde içermiyor ve üretim aşamasında doğaya çok daha az atık bırakarak çevreyi de koruyor. Kusursuz görüntüsü ve doğa dostu yapısıyla Flotal E, saflığı ve güzelliği yansıtıyor.

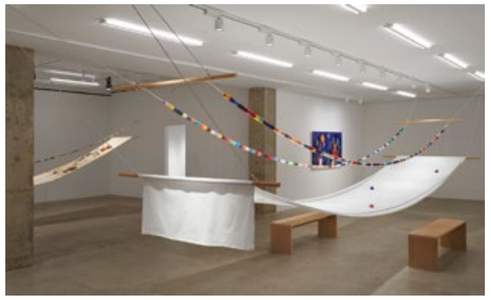


ŞİŞECAM DÜZCAM

444 9 872 - 0 850 222 9 872
flotal.com - sisecamduzcam.com

FLOTAL® E
kusursuzluğun aynası





(ÜST SOL) MLADEN STILINOVIC, ARTIST AT WORK, 1978 / LATER PRINT, 2014, DIGITAL PRINT, EACH PHOTOGRAPH: 30 X 40 CM, MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, İSPANYA.(ÜST SAĞ) LEE MİN-GWEI'İN THE MENDİNG PROJECT (SOL) DAVID MEDELLA A STITCH IN TIME (SAĞ) ALICJA KWADE, WELTENLINIE (EN ALT) CHRISTI-NE MACEL PORTRE FOTOĞRAFI: ANDREA AVEZZU, COURTESY OF VENICE BIENNIAL

primitivizime olan bu ilgiyi açığa vuruyor. Arsenale'deki işlerden bir kaç örnek vermek gerekirse; Juan Downey'in *The Circle of Fires Vive* (Ateşler Çemberi, 1979) adlı, bir daire oluşturacak biçimde tüplü monitörlerin konumlandırıldığı iki kanallı video yerleştirmesi sanatçının 1973 -1976 tarihlerinde Latin Amerika yerlilerinin arasında yaptığı antropolojik bir çalışmanın kaydını sergiye taşıyor. Primitif topluluğun gündelik hayatları ve ritüelleri bu yerleştirmeyle mümkün olduğu derecede edimsel bir deneyime devşirilmeye çalışılıyor. Ekranların dairesel formda düzenlenmesi ise bir ateş etrafında toplanmış insanlarınkine benzer bir ortaklık hissinin form bulmasını sağlıyor. Gabriel Orozco, *Visible Labor* (Görünür Emek, 2015) adlı eski bir Japon geleneğine uygun biçimde bir araya getirdiği yıpranmış kalasların arasına Buddha heykelleri, bir gol tahtası ve küçük Ferrari maketleri yerleştirerek hem arkaik üretim biçimlerinin ruhunu çağırıyor hem de kullanılan nesneler arasındaki bağlardan mevcut üretim biçimlerine ironik bir eleştiri sunuyor. Arsenale'deki ışık tayfının tüm renklerine bürünmüş altı pavyonun sonuna gelindiğinde ise ziyaretçinin karşısına bir set oluşturan kayalarmışçasına üst üste yığılmış rengârenk iplikten üretilmiş toplar çıkıyor. Sheila Hicks'in *Escalade Beyond Chromatic Lands* adlı yerleştirmesi ziyaretçilerin yorucu bir gezinin sonuna yaklaştıkları bir anda bir arada oturup aylaklık yapabilecekleri bir mekan olarak düşünülmüş.

Serginin belki de en radikal bölümünü Hicks'in yumuşak toplarında biraz dinlendikten sonra sola sapınca içine düşülen Zaman ve Sonsuzluk Pavyonu oluşturuyor. Arsenale'nin sonunda yer alan bu pavyondaki işlerden Senga Nengudi'nin *A.C.Q* adlı, epey büyük bir mekanın zeminine yerleştirilmiş 64 birbirinden bağımsız metal levhası ve bu levhaların üzerine birer damlaymışçasına akıtılmış altın renginde porselen havuzcuklar hem malzeme seçimi olarak hem de kullanılan minimalist estetik vasıtasıyla serginin geri kalanından kopuyor. Tabii ki eser aynı mekanı paylaştığı Alicja Kwade'nin WeltenLinie adlı aynalardan ve boş metal çerçevelerden oluşan işi Liu Jianhua'nın ziyaretçiyi edimselliğe çağırıp mekan algısını kıran ve imgeyi sonsuzluğa çeken heykelsi/labirentimsi çalışması Square (Kare) ile beraber düşünüldüğünde tarih üzeri bir algının açığa çıkmasına yardımcı oluyor.

Serginin son pavyonuna gelindiğinde artık net bir şekilde beliren şey Christine Macel'in *Viva Arte Viva* ile asıl yapmaya çalıştığının, geçmişle geleceği -kapitalist sermaye birikim sistemlerinin yapageldiği gibi- şimdi ve burada sıkıştırmaktansa bu iki zamansal im arasındaki mesafeyi bir yandan açarak bir yandan birbirleriyle olan bağlarını kaybetmemeye çalışarak zamanın üretilmesi, kullanılması ve deneyimlenmesi imkanlarının üzerine bir araştırma olduğu. Serginin başlangıç noktasının aylaklık olması ise bu noktada daha da anlam kazanıyor. *Viva Arte Viva* her şeyden önce zaman üzerine bir sergi. Lakin tüm bu kurguda ironik olan veçhe ise tam burada kendini gösteriyor. Dünyanın dört bir yanından sergiyi ziyarete gelen kalabalığın hatırı sayılır bir kısmı sanat için ayıracak parası ve dolayısıyla zamanı olan insanlardan oluşuyor. Bu gözlem ise aylaklık hakkını toplumsal sınıflar arasında nasıl dağıtıldığının bir göstergesi olarak okunabilir.

Tens Esterni

www.tepta.com

TEPTA
AYDINLATMA

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

Giardini Colourfall

GIARDINI COLOURFALL, 2017, 3.8X14 M, ALÜMİNYUM PANEL DUVAR ÜZERİNE AKRİLİK

Britanyalı sanatçı Ian Davenport, Venedik Bienali 57. Uluslararası Sanat Sergisi için Giardini'nin tam ortasında, dev boyutlu alüminyum bir panel üzerinde 1000 farklı renkten meydana gelen devasa bir tuval hayata geçirdi: *Colourfall.* Ian'la, bienalin ana sponsoru Swatch'la olan işbirliği üzerinden, işleri hakkında konuşmak üzere bir araya geldik

IAN DAVENPORT

#SwatchxBiennaleArte

Dünyanın bugünkü durumu göz önüne alındığında; bu seneki Venedik Bienali 57. Uluslararası Sanat Sergisi sanatı yalnızca sanat olduğu için kutluyor. Sanat etkinlikleri, insanları, problemlerin tartışıldığı ve birlik olunan bir zemin üzerinde bir araya getiren platformlar haline gelmeye başladı. Bu konuda sen ne düşünüyorsun?

Tamamen hem fikirim. Hafife aldığımız bir dünya söz konusu, sanki bütün dünyada başımıza gelen kötü şeylere fazla odaklanmış gibiyiz. Bu tür çatışmalar dünyada esasen var olan güzelliği unutturuyor bize. Öte yandan, devamlı heyecan verici şeyler oluyor, üretiliyor. İnsanoğlunun biraz kafası karışmış bir yönü var ama bir tandan da hayli yaratıcı kabiliyetlerimiz olduğu bir gerçek. Politika ya da dünyadaki güncel konular hakkında resim yapmıyorum. Bir sanatçı olarak, başımıza gelen bu ihtilaflarla tabii ki ilgiliyim ama trajedi ve acıdan bahsettiğin bir sanat eseri üretmek gerçekten çok zorlu bir iş. Buna konsantre olmak hayli zor. Sanat tarihinden bakacak olursak, Picasso gibi bir dili alıp son derece güçlü bir sanat eseri haline getirmiş ve bunu fevkalade bir şekilde başarmış sanatçılar var. Sadece dünyamızdaki bu zor konularla ilgili bir şeyler üretme zorunluluğu hissetmiyorum, yoksa tabii ki kızıyorum, protesto ediyorum. Ama illa ki bir sanat ederi üreteceğim diye zorlamıyorum kendimi.

Bienalin ana sponsoru Swatch'la olan işbirliğinle beraber pratiğini başka bir alana taşıdın: *Swatch Wide Acres of Time* adında yeni bir saat ve Giardini'de *Colourfall* adında bu pavyonu tasarladın. Sanat pratiğinin dinamiklerini nasıl bir araya getirip bu devasa tuvalde sergiledin?

Swatch'ın kreatif direktörü Carlo Giordanetti ile bir süredir iletişim halindeyiz. Geçtiğimiz Aralık ayında mekanı gezdik ve resmin Giardini'de nasıl gözükeceğiyle ilgili özenle çalıştık. Sonra Londra'ya geldim, ve direk işe koyulmak için malzemeleri sipariş ettim. *Swatch Wild Acres of Time* ise aksine bir sanatçının üzerinde çalıştığı en küçük tuval denebilir. Nihayetinde bu küçük tuval 1966 adet sınırlı sayıda üretilen kişisel bir aksesuar haline geldi. Gerçekten çok dinamik bir yolculuk oldu. Hala işin başında olduğu kadar heyecanımı koruyorum.

Bu seni zorlamış olmalı.

Evet *Colourfall* büyük ve zorlayıcı bir resimdi. Haftanın 7 günü çalıştık. Atölyemden iki kişi panelleri hazırlamama ve renkleri düzenlememe yardım etti.

Burada temsil ettiğin iş için akışkan diyebiliriz, çerçevenin sınırlarını aşıyor gibi. Bu sene Bienal neo-hümanizm konusunu tartışıyor: Serbest konuşma ve ifade özgürlüğü. Tuvalindeki akışkanlığı, bienalin temasıyla bağdaştırabilir miyiz?

Evet, aynı zamanda kamuda sanatın rolü nedir diye de soruyorum. Kamusal bir alanda nasıl bir sanat eseri var olabilir? Bunun işlevi nedir? İnsanlara etkileşime geçme özgürlüğü veriyor olabilir mi? Çılgın bir dünyada yaşıyoruz. İnsanlar hep acele halinde. Londra'daki National Gallery'de yapılmış ilginç bir araştırma var. Ortalama bir insan bir resim karşısında altı saniye geçiriyormuş. İlk dört saniyede, eserin ismine bakıyor, ve yalnızca son iki saniyede esere bakıyorlar. Bir şeyle etkileşime geçince sanki ondan daha fazla bir şeyler alıyormuşsun gibi geliyor bana. Verdikçe daha fazla alıyoruz.

Bu sene bienalin ana sergisinde renklerle ilgili bir bölüm var. Senin de işine baktığımızda, renk en etkili unsur. Renklerin algısı biraz kişisel deneyimle alakalı gibi, sen ne düşünürsün?

Evet, diğer insanların farklı renkleri nasıl gördüğünü bilmiyoruz bile. Renklere hayranım. Zaman içinde renklerle olan etkileşimimi değiştirdim. Renkleri daha iyi kullanabilmek için, rengi kontrol etmeye çalışmayı ve üzerine fazla düşünmeyi bıraktım. Eski bir resimden bir renk skalası alıp onu kullanmak gibi yeni şeyler denedim. Bunu deniyor olmamın asıl sebebi beni farklı renk kombinasyonlarını bir arada kullanmaya zorluyor olması. En sonunda oldukça zenginleştirici bir şey haline geliyor.

Enstrüman çalıyor, müziği bir disiplin olarak görüyorsun. Müzikle renkleri bağdaştırıyor musun?

Aslında iki farklı şeyden bahsediyoruz ama birbirlerini etkilediklerini düşünüyorum. Muhtemelen bu kendimi ifade edebildiğim bir alan. Çalışırken müzik çalarım, çünkü o atmosfer beni resim yapmak için cesaretlendirir. Özellikle davulla ilgiliyim çünkü vuruşların resmim için kışkırtıcı olduğu kanaatindeyim. Sanırım sanat pratiğimin performatif bir unsuru müzik.

Ters dönmüş kaplumbağa IV

Barış Acar

Joseph Beuys'un İnadı

Geç Osmanlı dönemine ve sanat tarihi yazımına dair bir incelemede Joseph Beuys bize nasıl bir dayanak noktası oluşturabilir?

Çağdaş sanat açısından Beuys figürü birçok açıdan değerlendirilmiş, onu mitleştiren ve mesih konumuna yükseltenler kadar, nefret eden ve bugünkü piyasaya angaje olmuş sanat yaklaşımının öncüsü olarak görenler tarafından oluşturulmuş büyük bir kitlesi vardır. Ne var ki, bugün sanat eleştirisinin baştacı ettiği bu sosyolojik belirtilerin hiçbiri, Beuys'un sanat tarihi içindeki yerini de sanat kavramının alımlanışındaki özgün değerini de açıklamaya yetmez. Çağdaş sanatçılar, 1990lı yılların neoliberal yükselişi ve postmodernizm dalgası içinde kendilerini Fluxus, avangart sanat gibi oluşumlardan ayırt etme telaşı içindeydiler. Bugünse avangart gelenek, finansal krizler, politik sanat, göçmen sorunu gibi başlıklar altında yeniden sanatçıların ve sanat piyasasının literatürüne dahil oluyor. Öyle ya da böyle Beuys'un etkisi, sanatın ne olduğuna dair soru üzerine bir kalkışma olan avangart düşüncenin en önemli anlarından biri olarak sanat tarihinin karşısında duruyor.(20)

Peggy Phelan'ı izleyerek söyleyecek olursak bu etki, sanatın oluşum aşamalarında sanatçının öznelik pozisyonun ayırt edilmesi üzerinde temellenmektedir. Sanatçının performans sırasında mekânı işgal etmesi, dolayısıyla zamanı bedeni aracılığıyla mekâna düğümlemesidir estetik teorisi açısından burada ortaya çıkan yenilik.(21) Böylece çağdaş sanatta Duchamp'la başlayan yerleşik sanat rejiminin -genellikle temsiliyet sisteminin yıkılması şeklinde ifade edilen- yeniden yapılandırılması sürecinin performans sanatıyla birlikte yeni bir aşamaya ulaştığını söyleyebiliriz. Performans, her şeyden önce, tarihsel olarak üretilmiş evrensel özne kategorisi yerine "buradalık" duygusunda kendini ele veren ve tekillik olarak ortaya çıkan yeni bir özneleşme arayışını ele verir.

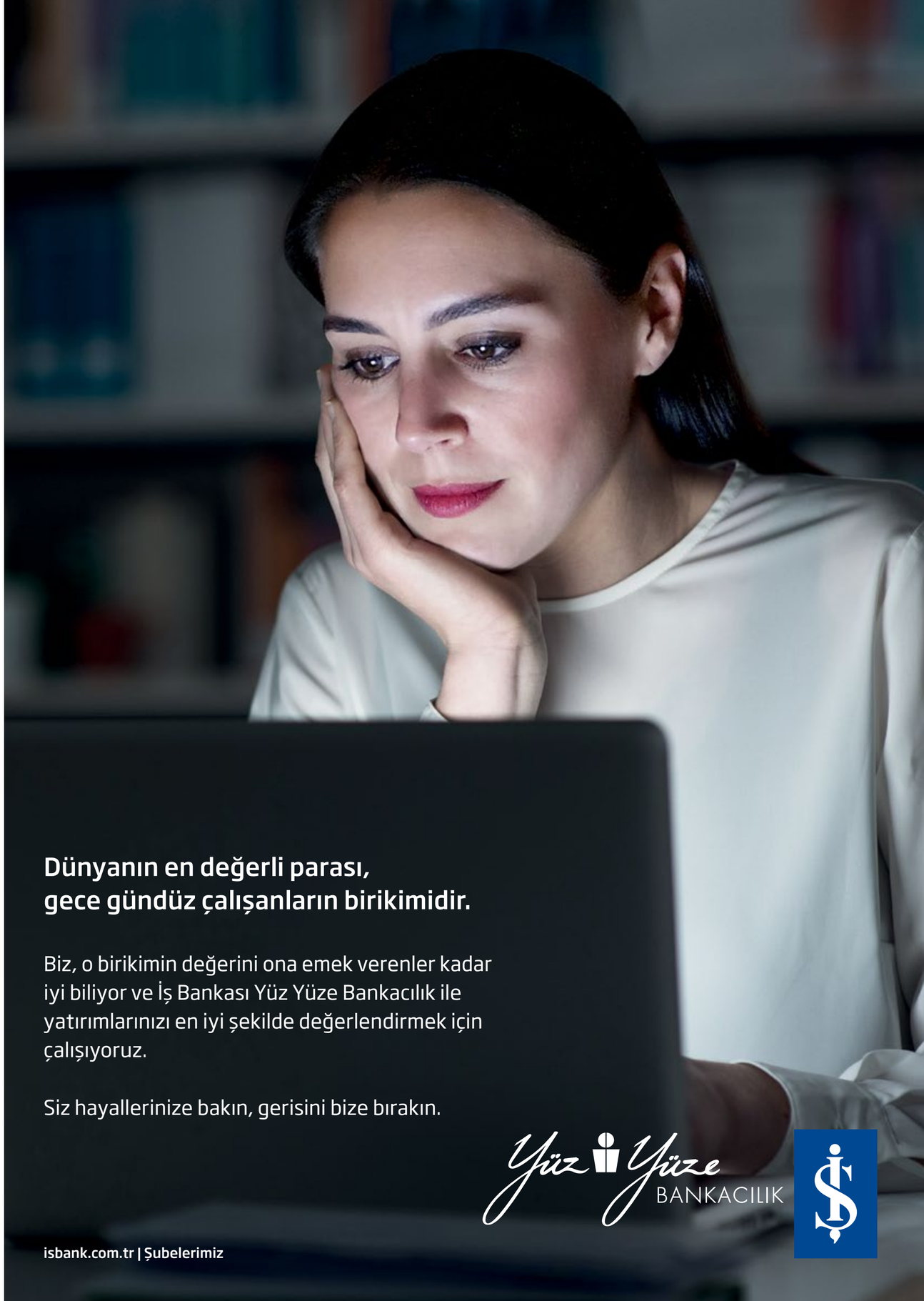
Beuys'un şaman ritüellerinden reel siyasete dek uzanan sanat yaşantısını bu yönüyle ele almak çağdaş sanatın mantığını anlamak için bize bir olanak sunabilir. Aksi takdirde, *Sezgi* (1953), *Toplumsal Heykel* (1960), *Felt TV* (1971), *Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni* (1974), *Sanat=Sermaye* (1980) *Alman Öğrenci Partisi* (1967), *Doğrudan Demokrasi Örgütü* (1971) ya da *Uluslararası Özgür Üniversite* (1973) gibi çok geniş bir spektruma yayılan işlerden yalnızca güdük bir popüler kültür ikonu ve sahte bir mesihlik girişimi çıkartmak zorunda kalırız.(22)

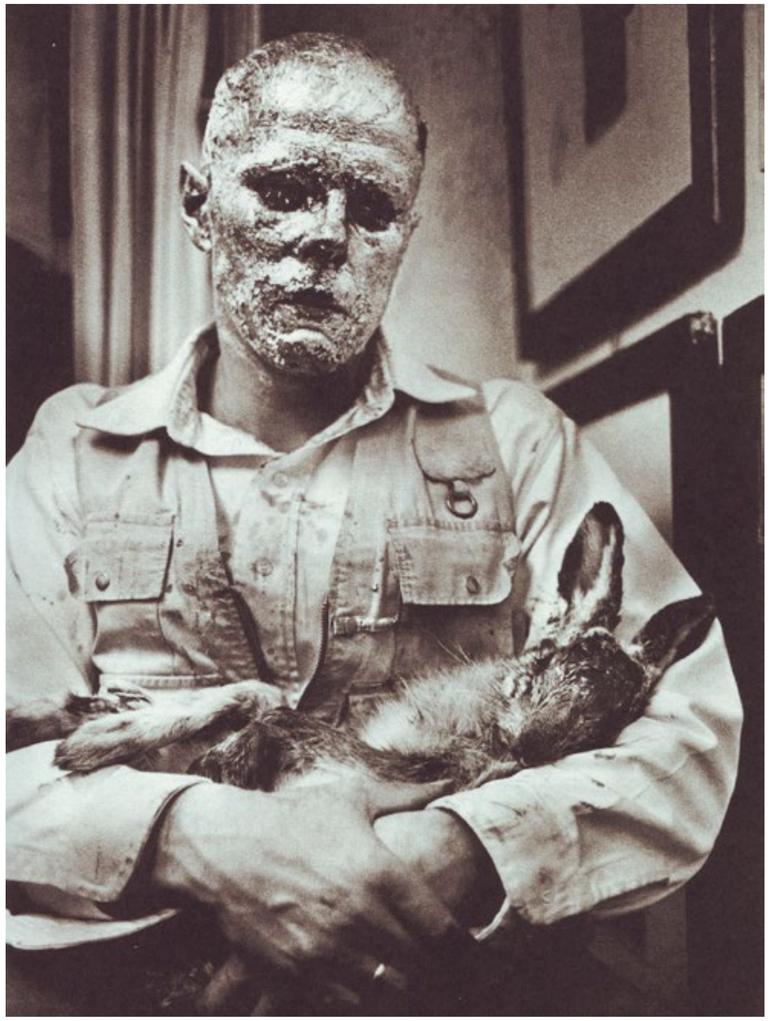
Az önce sözünü ettiğimiz öznelik pozisyonunu değerlendirmek için sanatçının *Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanabilir* (1965) performasına geri dönelim.

Düsseldorf'ta bir galeri mekanında izleyiciye kapalı olarak yapılan ve video ile kayıt altına alınan performansta Beuys, kucağına aldığı ölü bir tavşana galerideki resimleri anlatmaya çalışır. Sanatçının pek çok açıklamasında da tanık olduğumuz şekliyle bu ritüel bir performanstır. Ancak bunu söylerken ritüelin kendisinin ritüelle olan mesafesini de hesaba katmak gerekir.(23) İş üzerine değerlendirme yaparken, yalnızca sanatçının yönlendirmesinden kaçınmak için değil aynı zamanda ikonografik yöntemin ürettiği temsil ilişkilerinin yapıtı yapıt yapan şeyden bizi uzak tuttuğunu düşündüğümüzden, Beuys'un göstermeye niyetlendiği ikonografik detayları bu noktada bir kenara bırakmak faydalı olacaktır. Böylece sembolizmin kolaycılığından ve mistifikasyonundan aynı anda kurtularak eylemin kendisi üzerine odaklanma şansımız olacaktır.

Bir hayvana sanatı anlatmak ne demektir? Hele ki ölü bir hayvana? Sanatçının öncelikle ve ilk planda kültür-doğa ikilemine yöneldiği aşikârdır. Açık ki, Beuys'un performanslarında sıklıkla karşımıza çıktığı şekliyle, hayvanların yaşam alanlarını işgal eden insanın bir tür özür dileme girişimi olarak değerlendirilebilir bu iş. Ancak böyle olsa basitçe bir ölüm ritüeli (cenaze gibi) sanatçının işini görebilirdi. Oysa Beuys sanatı işin içine katarak performansı karmaşıklaştırmaktadır. Bu performansta yaşam ve ölümün arasında, özne ile nesnenin arasında, bilinç ile maddenin arasında sanat durmaktadır. Böylece Beuys'un beden zihin ayrımını esas alan Kartezyen bölünmenin üstüne gitmeye çalıştığını düşünebiliriz. Sanat, Kant estetiğinin kayıp köprüsüdür. Beğeni yargısının "özgür oyun"u/sanatçının anlatma çabası ise onun varlığa gelmesine aracılık eder.

Burayı daha iyi anlamak için Schiller'e geri dönmemiz gerekir. Onun estetik üzerine yazılarının temel sorusu, insanın içinde taşıdığı devletin (dördüncü mektup) ve toplumsallık anlamına gelen bu devletin baskısı altında, aynı anda hem idealler hem yasalar tarafından zorunluluğa koşulmuş bireyin (altıncı mektup) özgüllüğünün ortaya çıkartılmasıdır. Daha sonra filozof açısından nesneyi bilme ve onu yaratma güdüleri arasında "oyun içtepisi"yle çözülecek olan bu konu (on dördüncü mektup) ancak öznelik sorunu etrafında ele alınabilir (on birinci mektup).(24) Schiller'in Ben'in kurucu öğesi olarak gördüğü "özgür oyun", bir yandan evrensel ilkeler oluşturma (bilme) gücünü kendinde bulur, bir yandan da teoloji (varolma) sorunuyla yüzleşir. İki durumda da duyumsama gücüyle kişi kendi dünyasını yaratma ve bu şekilde mevcut dünyayı düzenleme yeteneğine sahiptir. Beuys'un performansının dayandığı





JOSEPH BEUYS, HOW TO EXPLAIN PICTURES TO A DEAD HARE, 1965

temel de Kant ve Schiller'in paylaştığı bu "duyum"un önceliğidir. Duyumun ortaklığı sayesindedir ki kişi öteki ile kesişebileceği bir bilinç aralığı yakalayabilir. "Özgür oyun" budur ve özgürleşme de özneleşme de burada temellendirilebilir.(25)

Böylece Beuys'un performansının temelinde yer alan öznelik konumuna ulaşmış oluruz. Onun özneliği kimliklenme yoluyla bir özneleşme değildir; bir kümeye ait olma, sınıflanma gibi de değildir aradığı. Bu noktada oyundaki şaman rolüne ve sanatçının yüzündeki maska dönebiliriz. İkonografik gibi görünen bu detaylar Beuys'un sanatçı kimliğinin/isminin kaplanmasıdır. Ölü bir tavşana resimleri açıklamaya çalışan Beuys, öncelikle kendini yerleşik özne pozisyonlarından soyar.(26) Ne galerici ne ressam ne de izleyici olan, galeri mekânlarından tanımadığımız ya da sanat ortamından alışık olmadığımız, hatta Beuys bile olmayan bir öznelik üretmek gayretindedir. Televizyon ekranında kendini kendini döven adam ya da *Toplumsal Heykel*'de çıplak yüzüyle kendinden başkası olmaya çabalayan adamın denediği da budur aslında. Özneyi anonim bir tekillik içinde bir özgürleşme metaforu olarak yeniden üretmeyi dener. Bu performans özelinde bir başka unsurun daha altını çizmeli. Performansı sırasında Beuys bir tavşanla diyalog halindedir. (Daha önce de bir çakalla kendini bir kafese kapatmıştır.) Dolayısıyla kendini bir başka bilince tanıtmak, –bu her ne kadar imkânsız bile addedilse– onun bilincinde varolmak, onunla varolmak önemlidir Beuys için.

Öyleyse ilerleyebilmek için şu noktaya gelmiş buluyoruz: Makalenin başından beri üzerinde durduğumuz özneleşmeyi nasıl anlamak gerekir? Öznelik, bireysellik ve tekilliklerle neyi kastediyoruz?

Dipnotlar:

20. Bu konuda alandaki tartışmaları, Beuys özelinde takip etmek için şu iyi bir kaynak: Chris Thompson. Felt: Fluxus, Joseph Beuys, and the Dalai Lama, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

21. Phelan, Peggy. Unmarked - The Politics of Performance, London and New York, 1993, s. 146-147.

22. Beuys'un işlerinin ritüel yaklaşımı ve kendi işleri üzerine yorumlarının Almanya'nın Nazi geçmişini temize çekme girişimi olduğu yolundaki iddia, Buchloch'un ilk kez Artforum'un 1980 yılı 5 numaralı sayısında yer alan "Beuys: Twilight of the Idol – Preliminary Notes for a Critique" (Beuys: Bir İkonun Alacakaranlığı – Bir Eleştiri İçin Hazırlık Notları) adlı makalesinden kaynaklanmaktadır. Beuys'ta olduğu gibi Warhol üzerinden de sık sık gündeme taşınan ve kıyısından klasik Marksist eleştireye göz kırpan bu kampayanlar, farkında olarak ya da olmaksızın, özgürleşme ideallerini baltalamaktan başka bir işlev görmüyorlar. İlk olarak, sosyolojik yaklaşımı sanat tarihsel ve estetik teori yerine ikame ediyorlar, ki bunun anlamını makalenin ilerleyen sayfalarında bulabilirsiniz. İkinci olaraksa bu yaklaşımla avangard girişimlerin ütopyalarını toptan iktidar mekanizmasının bir parçası gibi göstererek, sanatsal anlamdaki başkaldırıyı daha ilk adımda geçersiz ilan ediyorlar.

23. Şamanın hastalıkla ilişkisi ve kendi edimini kontrol altında tutma yeteneği Mircea Eliade tarafından etraflıca gösterilmiştir. Eliade, Mircea. Şamanizm, (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Yayınları, 1999, özellikle bkz.: 47-53. Bu yapıttan şu cümleleri bu noktada el altında tutmamız Beuys'u anlamak için önemli olacaktır: "Bu norm dışı ve beklenmedik bir deneyim yoluyla tekilleşme kavramını açıklığa kavuşturmak önem taşır, çünkü, yakından bakılınca, bu tekilleşmenin –sivrilip ayrılma anlamında– kutsalın diyalektiği içinde yer aldığı görülür. Gerçekten de en ilkel hierophanie (kutsalın görüngü haline gelmesi) olayları bile, herhangi bir nesneyle onu çevreleyen kozmik bölge arasında kökten ve 'varlıksal' değer taşıyan bir ayrılmadan başka bir şey değildir." Eliade, Mircea. a.g.e., s. 53.

24. "Kişi, kendi kendinin nedeni olmalı; çünkü kalmakta olan bir şey, bir değişmeden gelemez. Böylece de biz, her şeyden önce salt düşünceyi, kendi içinde kurulmuş varlığı, daha doğrusu özgürlüğü elde etmiş oluyoruz... Hiç değişmeyen BEN'de, yalnızca bu BEN'de kendini gösteren kişi, oluşamaz, bir zaman içinde başlıyamaz; çünkü daha çok tersine, zamanın onun içinde başlaması, değişenin temelinde değişmiyen bir şeyin bulunması gerekmektedir... [Ancak] insan yalnızca bir kişi değil, belli bir durumda olan bir kişidir. Bütün durumlar da gene, bütün sınırlı varolmalar, bir zaman içinde olurlar, insanın da böylece, bir varlık olarak, arı us, içinde sonsuz olduğu halde başlaması gerekir... Tanrı olmak yeteneğini insan, hiç kuşkusuz, kendi kişiliğinde taşır. Onu tanrıya götüren yol, eğer buna bir yol denebilirse; çünkü hiçbir zaman ereğe ulaştırmayacaktır, ona duyularında açılmıştır." Schiller, Friedrich. İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup, (Çev. Melâhat Özgü), İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1965, s. 49-52.

25. Francis Bacon'ın resimleri üzerine ünlü incelemesinde Deleuze, bu noktayı sanatta önemli olanın biçim üretmek değil, kuvvetleri ele geçirmek olduğunu söyleyerek tamamlar. Kuvvetlerin bir beden üzerine etki etmesiyle oluşan duyumsama, "görünür olmayan kuvvetleri görünür kılar." Deleuze, Gilles. Francis Bacon – Duyumsamanın Mantığı, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2009, s. 58. Tartışmamız bir yandan felsefe ile sosyoloji arasında süregiden bir çekişmeyi de barındırdığı için bir noktaya daha dikkat çekmemiz gerekiyor: Ranciere'in Bourdieu'ye karşı eleştirisinin temelinde de Kant estetiğinin bu temel yaklaşımı yatmaktadır. Filozof ve Yoksulları'nın "Sosyolog Kral" bölümü bu tartışmaya ayrılmıştır. Burada Ranciere, estetik duyumun eşitlik fikrinin esası olduğunu ifade eder. Ranciere'e göre özgürleşme "işçi sınıfının vahşiliğiyle medenileşmiş barbarlık arasındaki karşıtlığın ötesinde"ki bir vaade bağlıdır. Rancière, J. The Philosopher and His Poor, (Çev. John Drury, Corinne Oster, and Andrew Parker), London: Duke University Press, 2003, s. 198-199.

26. Agamben kişi kavramı üzerine yazarken, "persona" sözcüğünün Antik Yunan'da "maske" anlamına geldiğinin altını çizer. Kişiliği kontrol altında tutan tolumsal süreçler, onu bir şeyin feda edilmesiyle/ eksiltilmesiyle belirli bir konuma bağlarlar. Agamben'e göre kişileştirme budur. Günümüzde kimlik kartlarımızdaki fotoğraflar da aynı işlevi taşımaktadır. "Kişi, görüntünün yakalanmasıdır ve onun özdeşleşmeyi, kimliklenmeyi mümkün kılmak için bir töze demir atmasıdır." Agamben, Giorgio. Dünyevileştirmeler, (Çev. Betül Parlak), İstanbul: Monokl Yayınları, 2011, s. 99.

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y

borusancontemporary.com

PERİLİ KÖŞK İSTANBUL

Ola Kolehmainen, Ayasofya VII 537 IV 2009

04.03.2017
03.09.2017

Yalnızca hafta sonları
saat 10.00–19.00 arası
ziyarete açıktır

Uvertür
Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan Yeni Eserler
04.03–03.09.2017
KÜRATÖR
KATHLEEN FORDE

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y MÜZECAFE
Müze Cafe'nin Boğaz'a karşı nefis manzarasında bir kahve içmeyi unutmayın

BORUSAN ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ
Günlerin Tortusu
04.03–03.09.2017
KÜRATÖR
NECMİ SÖNMEZ

Ayrıntılı bilgi ve sergi turu saatleri için internet sitemizi ziyaret edebilirsiniz

Ola Kolehmainen: Sinan Projesi
04.03–03.09.2017
KÜRATÖR
NECMİ SÖNMEZ

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

Biletler biletix ticketmaster Türkiye

BORUSAN KOCABIYIK VAKFI

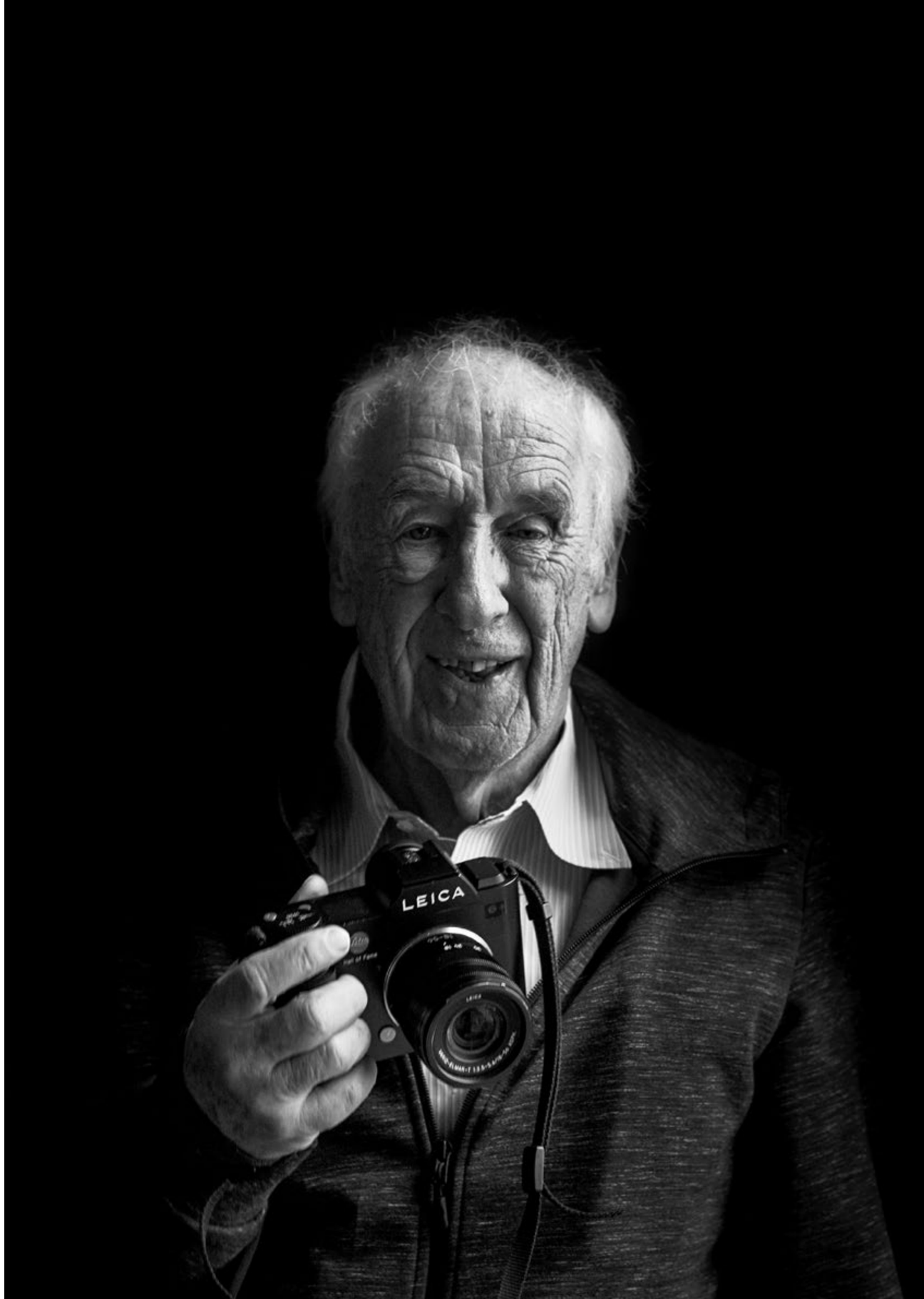
DEĞERLİ KATKILARI İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ
BORUSAN
BORUSAN MANNESMANN
BORUSAN LOJİSTİK

THOMAS HOEPKER

İnsanlığın izahını, suretinin mizahıyla yapıyor

Evrim Altuğ

Alman fotoğrafçı Thomas Hoepker'in küresel objektifinden geçen insanlık halleri, ünlü veya ünsüz, renkli veya siyah-beyaz bütün yönleriyle Leica Gallery İstanbul'da. 3 Haziran'a dek sürecek sergisi üzerine söyleştiğimiz sanatçı, "benim tüm istediğim, gerçeklikten bir dilim," diye konuşurken, o gerçeklikte eğlenceli şeylere rastladığında da çok mutlu olduğunu gizlemiyor.



THOMAS HOEPKER. FOTOĞRAF: ELİF KAHYECİ

İstanbul Bomontiada'da faaliyete geçen Leica Gallery, Alman fotoğrafçı Thomas Hoepker'in *Ani Bir Zafer* başlıklı kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. 24 Mart'ta açılan ve 3 Haziran'a dek devam edecek sergi, galeri direktörü Yasemin Elçi'nin imzasıyla sanatseverlerin ilgisine sunuldu. Elçi, sergi için aynı başlıkla hazırladığı metinde, Batı Berlin'den Doğu Berlin'e geçebilen ilk foto muhabiri hakkında şu bilgileri veriyor:

"Hoepker, 1974'ten 1976'ya kadar Stern haber dergisinin Doğu Berlin muhabirliğini yaptıktan sonra, dünyada yaşamak istediği yeri seçme fırsatını elde etti. Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde kaldığı dönemde hiç de güllük gülistanlık olmayan bir hayat yaşayan Hoepker'e bu şansı Stern sundu. Böylelikle, taşınmaya karar verdiği New York'ta 11 Eylül 2001'in en çarpıcı karelerinden birini yakaladı. Fakat çağdaşlarından farklı olarak Hoepker, bu tarihi anda insanın yarattığı zulümle, insan ruhunun hafifliğini bir araya getirmeyi başarmıştı."

İnsanlık ve fotoğraf tarihi adına kareler ve yüzler arasına kendini hümanist bir Joker kartı gibi gizlemeyi başaran biri, Thomas Hoepker. Leica Gallery'deki sergisinde İtalya'dan ABD'ye, Malezya'dan Portekiz'e, İran'dan Venezuela'ya ve Şili'den Santa Domingo'ya uzanan siyah beyaz ve renkli bir seçkinin yer alması da boşuna değil. Hoepker'le, acı bir tebessüme gebe kadrajlarını bahane ederek sohbet ettik.

Fotoğraf çekerken, fotoğraf üzerinden ölümlülük ve ölümsüzlüğü nasıl tabir ediyorsunuz? Çünkü bu bir tercih ânı ve siz de bununla yükümlüsünüz...

Bu her şey olabilir. Buraya gelebilirim ve gördüğüm şey için güzel ama biraz da kiç diye düşünür, hatta belki onu çekmeyebilirim. Güzel saçlı, güzel yüzlü bir kadını görür, [o sırada kendisini fotoğraflayan Art Unlimited fotoğraf editörü Elif Kahveci'yi kastederek] onu fotoğraflarım. Bazen bir kasabada yürürüm, bir müzede dolaşırım ama hiçbir şey ilgimi çekmeyebilir. Herhangi bir sokakta, köşeyi döndüğüm an, komik yahut ilginç bir şeye tanık olduğum olur. Gerçekten bunun bir kuralı yok. Her şeye yönelik bir umut besler halde olmaya çalışıyorum. Mevcut gerçeklik içinde eğlenceli şeylere rastladığımda çok mutlu oluyorum. Aynı şekilde, bulduğum depresif bir şey de beni tetikleyebilir.

Günümüzde fotoğrafı düşündüğümde; basit bir yaklaşımla söylersem, dijital fotoğrafın hüküm sürdüğü bu günlerde çok sayıda kare çekiliyor. Bu çok harika ama bir yandan da evinize gittiğinizde art arda kareleri elemek durumunda kalıyorsunuz. Bazen de bu işlemi yapmayı ötelersiniz, fotoğrafı ihmal edersiniz. Fotoğraf filminin veya levhaların kullanıldığı eski günlerden söz edersek, ben çalışmaya cam levha üzerinden baskıyla başlamış biriyim. Büyükbabam bana çok eski bir Bellows hediye etmişti. Cam levhayı yerleştiriyor, bastırıyor ve bekliyordunuz. Bu aslında bir okuldu. Çok çabalamak gerekiyordu. Yine de şanslıydım, pozlama süresi yalnızca bir saniyeydi. Bir kişinin üç yahut dört fotoğrafını çekebiliyordum, sınır buydu. Oysa bugün, 'trrrt' diye, bir çok kare çekiyor ve içlerinden birinin iyi olmasını umut edebiliyoruz.

Fiziksel olarak olduğu kadar, anlam düzeyinde de 'bir gözünüz kapalıyken, diğeri açık' sanki. Bir yandan son derece iyimser kareleriniz var, ama bir çok fotoğrafınızın da hayli kötümser bir bakış yansıttığı söylenebilir mi?

Bunu söylemek zor. Benim için esas olan, içinde daha ziyade eğlence ve mizah barındıran şeyler. Aynı zamanda içlerinde küçük bir şok anı var. Ben ilginç sahnelerden hoşlanırım çünkü onlar bana her gün olmayanı anlatırlar.

Kariyeriniz her iki fotoğrafa da açık oldu: Siyahbeyaz ve renkli.

Başladığımda doğal olarak siyah beyaz fotoğraf vardı. Dünyaya siyah beyaz bakmaya çok alışkın olduğumuz aşikâr. Yine de aynı zamanda renkli bakmak da söz konusu... Kendinizi yeni çağa uydurabilmeniz gerekiyor. Aynı zamanda sinemayla de uğraşıyorum, o daha farklı. Sinemada da belli bir konu üzerine, belli uzunlukta malzemeniz var ve bunları kullanarak en mükemmelini ortaya koymalısınız. Her türlü olasılığa açık olmalısınız. Oysa fotoğrafta söz konusu olan kısacık bir an. Pek ön hazırlık yapmam. Diyelim ki sizi çekeceksem, yalnızca duruşunuz ya da çorabınızın görünümü gibi küçük taleplerim olabilir. Fotoğraf çekmek için hem sürekli teyakkuzda hem de şanslı olmak gerekir. Hatta pek çok zaman bu da yetmez çünkü düşlediğiniz karede olması gereken kişiler varken, birden yok olabilirler. Onları isteseniz de geri çağıramazsınız. Gereken tek şey o gerçeklikten bir dilimdir.

Gazetede, dergide ya da bir reklamda kullanılan fotoğraf işlevini görüp, paylaşıldıktan sonra sizce neye dönüşür? Bir sanat eserine mi, sanat akımına mı ya da tarihi bir dokümana mı?

Bana sanatçı diyenleri "Pek emin değilim," diye yanıtlıyorum. Zira sanatın nerede başladığını, neyin gerçek sanat olup olmadığını tam kestiremiyorum. Ben kendimi daha çok gerçekliğin çarpıcılığına yatkın gören biriyim. Yine de gerçekliğin ta kendisi bazen sanattır; zira ortaya harika kompozisyonlar çıkartır. Bu yönüyle ben gerçekliği çok nadiren dönüştürürüm. Sizin fotoğrafınızı çekmek istesem, kadraja arkanızdaki kapıyı dahil etmem. Size ne yapacağınızı söylemektense, ben farklı açıların arayışında olurum. Bu yönüyle fotoğrafın "Gerçek nedir?" sorusuyla ilgili kısmı beni çekiyor. Ortalıkta dolanıyorum ve hayatın bana sunacağı o armağan karenin umuduyla geziniyorum.

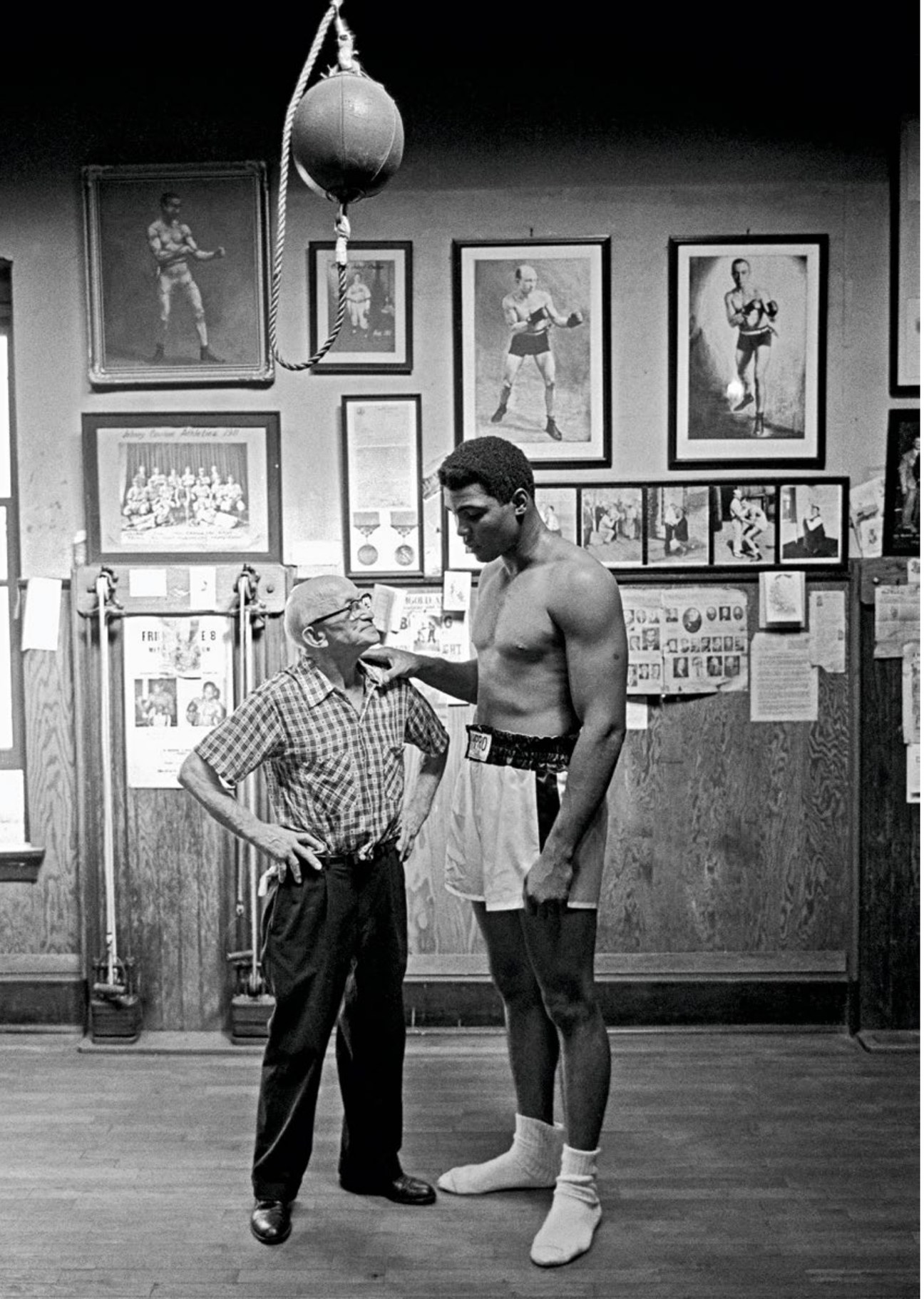
Günümüz markaları, ister müzik, isterse görsel teknolojide olsun nostaljik tasarım ve üretim biçimleriyle de yeni nesillerin ilgisini çekme peşindeler. Bunun arkasında biricikliğe ve gerçekliğe özlem olabilir. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Günümüz toplumu, çok sayıda, farklı bakıştan oluşuyor. Beş kişiyle yolda yürüyor olsam, biri kalkıp bana "Şu ne güzel, ne harika bir konu, değil mi?" dese. Ben aynı konuyu çok da fotoğraflanası bulmayıp "Evet güzel ama aynı zamanda da sıkıcı," diyebilirim. Ya da önünüzdeki bu çiçeklerle sizi görüntüleme konusu. Önümde iki seçenek var. Sizi çiçeklerle ya da çiçekler olmaksızın görüntüleyebilirim. Böyle zamanlarda kendimi suyun akışına bırakmaya meyilliyim. Eğer bir şey

"Günümüzde fotoğrafı düşündüğümde; basit bir yaklaşımla söylersem, dijital fotoğrafın hüküm sürdüğü bu günlerde çok sayıda kare çekiliyor. Bu çok harika ama bir yandan da evinize gittiğinizde art arda kareleri elemek durumunda kalıyorsunuz. Bazen de bu işlemi yapmayı ötelersiniz, fotoğrafı ihmal edersiniz."

T. Hoepker

THOMAS HOEPKER (SAĞ SAYFA ÜST) "IRAN, ISFAHAN. 1962." (ALT) "9/11 WILLIAMSBURG" 11.09.2011 10 EYLÜL 2001 GÜNÜ NEW YORK'TA ON İKİ FOTOĞRAFÇIYLA BİRLİKTE BİR MAGNUM TOPLANTISINA KATILMIŞTIM. ERTESİ GÜN İKİ UÇAK DÜNYA TİCARET MERKEZİ'NE ÇAKILDI. ARABAMA BİNİP QUEENS VE BROOKLYN'DE DOLAŞTIM AMA "SIFIR NOKTASI"NA YAKLAŞAMADIM. O GÜNE AİT TÜM FOTOĞRAFLARIM KARŞI YAKADANDIR.



THOMAS HOEPKER, FOTOĞRAF: ELIF KAHVECI
(SOL SAYFA) THOMAS HOEPKER "USA. CHICAGO, ILLINOIS, 1966." MUHAMMED ALI, 1910 DÜNYA HOROZ SIKLET BOKS ŞAMPİYONU JOHNNY COULON ILE, COULON'UN CHICAGO'DAKI SALONUNDA

"Başlarda Ali gibi meşhur kişilerle birlikte çalışmaktan nefret ederdim. 10 dakikam vardı ve çekebildiğimce fotoğraf çekmeliydim. Bu korkunç bir şeydi."

oluyorsa bu iyi ama olmuyorsa, beklerim. Bu açan güneş olabilir. İlginç bir şehirde, boşalmış bir sokak da... Belki birden, karşınıza ilginç bir insan, kedi ya da köpek çıkar. Aniden bir kareniz olur. Gözümü açık tutmaya çalışırım. Nihayetinde, yaptığım gezinti ve çekim sonunda oturur karelerle baş başa kalırım. Birine bakar ve "Hah, iyiymiş bu," derim.

Bu yönüyle günümüzde fotoğrafçılığın harika tarafı, sizi olabildiğince hızlı hale getirmesi. Yeterince beklenti ve zamana sahipseniz, bir kaç saat sonra eve döndüğünüzde makinenizde yüzün üzerinde kareniz olacaktır. Olasılıkla bunlar içinden dördü iyi karelerdir. Sonra belki, ikinci bir gezintiye daha çıkarsınız.

Yeni binyılın icatlarından Photoshop denen uygulamaya bakışınız nedir?

Bu ona yüklediğiniz anlamla orantılı. Photoshop'lamak, bir fotoğrafın muhtevasını değiştirmektir. Ben deklanşöre basarken, fotoğrafın daha o klik anında mükemmel olmasını isterim. Karanlık odaya girip, kesip biçmem; kadrajdan bir kişiyi eksiltmem. Çünkü, bu iyi bir fotoğraf olmaz. Ben fotoğrafları manipüle etmem. Saniyenin ellide birinde orada olup biten, bir hakikat dilimidir. Onu yakalayamamışsam ne kötü; artık başka sefere... İyi fotoğraflarımın, hakikatin yüzlerce diliminden ibaret olduklarını umuyorum, aynı zamanda eğlencelilerse, ne âlâ. Büyük bir çarpıcılık içeriyorlarsa, ona da tamam.

Bir fotoğraf ne zaman kişiseldir ve ne zaman kamuya mal olur?

Elbette, iyi olduğunu ve paylaşmam gerektiğini düşündüğüm fotoğraf, artık halka mal olmuştur. Yapılan işin ilk bölümü, belli yayınlar için hazırlanır. Bedeli o dergi veya gazete tarafından ödenir, ya da size aylık bağlanır. Diyelim ki Macaristan veya ABD'ye belli bir süre için gitmem ve neticeleriyle dönmem beklenir. Geri döndüğümde, yüzlerce kare vardır ama en fazla iki üç tanesi kıymetli olur.

Muhammed Ali ile olan serinizden konuşalım mı?

Büyük bir insandı. Bana da hoşgörülü davrandı. Son derece zor biriydi. O günlerde bir dergi için onu izliyorduk, ben ve beraber çalıştığım muhabir. Günün sonunda Ali ile oturup değerlendirme yaptığımız da oluyordu. İkisi konuşurlarken fotoğraflar çekiyordum. Benim için çalışırken görünmez olabilmek büyük önem taşıyor. Başlarda Ali gibi ünlülerle birlikte çalışmaktan nefret ederdim. Size ayırdıkları on dakikada çekebildiğiniz kadar fotoğraf çekmelisiniz; bu korkunç bir şey. Ama Ali beni hoşgördü. Zamanla onun için ilgi çekici olmaktan çıktım ve görünmez olabildim. İşte ondan sonra bir şeyler yapabileceğimizi düşündüm ve öyle de oldu. Birkaç gün sonra Ali bizi günlük hayatının bir parçası haline getirdi ve beraberliğimiz üç hafta kadar sürdü. Canı sıkkınsa huysuz oluyordu ama keyfi yerindeyse bizi arabasına atıp piyasaya çıkartırdı. Bir keresinde "Senin tıraşın geldi," diyip beni kolumdan tutup berbere götürmüşlüğü de var. O günlerden bana beş ilginç kare kaldı; bir kısmı da bu sergide. Ali, zenci haklarının savunucusu olarak Birleşik Devletler'de önemli bir duruş sergiledi; yenik düşmemenin, yeniden ayağa kalkmanın sembolü oldu. O bir kahraman.

Halen dünya fotoğraf ajanslarıyla, sözgelimi Magnum'la irtibatta mısınız?

Magnum'la ilişkim sürüyor. Oradaki arkadaşlarımın hepsi kendi tarzları bulunan, yetenekli kimseler. Kadın olsun, erkek olsun, manzaradan güzelliğe, oradan savaşa uzanan bir konu çeşitliliğinde çalışıyorlar. Bu, aynı zamanda, fotoğrafı dolaylı olarak diğerinden öğrenmek için harika bir yöntem. [Hoepker bu arada kendi fotoğraflarını da çekiyor.] Gözlerinizi daima açık tutmalısınız.

Sanat müzelerini ziyaret ediyor musunuz ?

Müzelere çok sık giderim ve eğer orada bir şey olursa ortaya yeni bir boyut çıkar. [Hoepker bir Warhol tablosu önündeki şişman erkek izleyiciyi arkadan çektiği renkli kareyi ve diğerlerini gösteriyor.] Duvardaki imgenin kopyası olmayan, ondan öte bir şey ortaya koymak isterim; bu da çok sık yaşanmaz. Pek çok müzeye gider ve ilginç, eğlenceli, mizah duygusu taşıyan kareler ve portreler çekerim. Bununla birlikte flaşı ve büyük formatları tercih etmem. Küçük fotoğraf makinesi iyidir. Görünmez olmaya çalışırım.

Çektiğiniz karelerin boyutları konusundaki tercihleriniz neler ?

Bu değişen bir durum. Koleksiyonerler için, satış amaçlı, hazırladığım üç ayrı boyut söz konusu. Küçük ve büyük baskılarım var. Bazen çok büyük boyutlarda da basıyorum ama bunun çok sık olduğunu söyleyemem.

Bir fotoğrafı ekranda izlemekle, baskısını galeride ya da bir yayında izlemek hâlâ çok farklı değil mi ? Bununla birlikte, fotoğraflarınız üzerine yazılı metinler ve haberler sizi ne kadar bağlıyor ?

Zaten, kameranın saniyenin binde birinde dondurduğu anın cazibesi de orada değil mi? Aslında ben fotoğrafın bütün hikâyeyi anlatmasından yanayım. Tıpkı New York'un Çin mahallesinde bir telefon kulübesinde çektiğim adamla, Venezuela'da çektiğim bir diğerinde olduğu gibi. İnsanlık durumları bunlar ve oldukları gibiler. İyi günleriniz olduğu kadar, kötü günleriniz de var.

Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde, vaktiyle duvar yıkılmadan önceki tecrübeleriniz hakkında bizimle neler paylaşırdınız?

Hamburg'da yaşıyordum. O zamanlar eşim yazardı ve birlikte diğer tarafa geçme şansımız oldu. Doğu Alman gazetecilerle tanıştık ve bir değiş tokuş ortamı oluştu. Doğu Berlin'e geçtik ve olup biteni görme fırsatı bulduk. Yaşamak ve çalışmak için çok da iyi bir ortam olduğu söylenemezdi. Zaten Batı'dan kimsenin orada yaşamaya da niyeti yoktu; istedikleri birkaç saatliğine orada kalmak, arkadaşlarını görmek ve dönmekti. Bu tecrübelerimden yaptığım kitaplarım oldu. Bir yanıyla şok edici ve korkunç, bir yanıyla da saçma ve komik bulmuştum. Çok bölünmüş bir durumdu ama orada bile bir komiklik vardı. Mecbur kaldıkları bu hayatı sahipleniyor, bunu gururla yansıtmaya çalışıyorlardı. Bir yanda acı çekerken, "Asıl Almanlar biziz," diyorlardı. Tehlikeli bir ortamdı ama baktığınızda İsviçre'de olduğunuzu düşündürecek huzurlu bir görünüme sahipti.

Son derece zengin, temiz ve bir parça da sıkıcıydı. Neredeyse hiç bir şey olmuyordu. Oysa, [Türkiye'ye] geldim ve burası "sorunlu" bir coğrafya ama burada bir yandan "harika" çocuklar var.

Bir süre önce, Türkiye'den Suriyeli sığınmacıların dramının sembolü haline gelen bir fotoğraf dünyaya geçildi. Aylan Kûrdi isimli çocuğun sahile vurmuş bedeninin fotoğrafıydı bu. Fotoğraf adına size anlamı ne oldu bunun?

Tam bir fotoğraf vakasıydı bu. Bir yandan bu kareyi çeken foto muhabirin şansı yaver gitmişti. Öte yanda görüntülenen dehşet verici korkunçluktaydı. Nihayetinde fotoğrafın çekildiğine memnunum.

11 Eylül 2001'de çektiğiniz ve rengiyle de ilginç bir nostaljik duygu taşıyan fotoğrafla ilgili olarak verdiğiniz bir söyleşide, "Eğer o karedeki insanlardan izin isteseydim, o fotoğraf hiç çekilmeyebilirdi," demiştiniz.

O fotoğraf medyada yer bulduktan sonra karede yer alan kadınlardan biri beni buldu ve "Bunun için benden izin almanız gerekmez miydi?" diye sordu. Ben de "Kusura bakmayın ama size sormuş olsaydım, bu anı yakalayamayabilirdim," dedim. Bildiğiniz gibi o fotoğrafta sohbet ediyor gibi görünüyorlardı. Filmle çekilen o klasik fotoğraf bir şöhret kazandı, çünkü kendi içinde belli bir karşıtlık ihtiva ediyordu.

Sizce fotoğrafı çekilemeyecek anlar da var mı?

Cüzzamlı bir insanı Almanya'da fotoğrafladıktan sonra kendisine maddi ve tıbbî yardım kampanyası başlatılmıştı. Bu anlamda bunu söylemek zor. Bazen davetsiz misafir olmak beklenmedik sonuçlar da doğurabilir. Günümüzde 'güzel' resimler sunabilecek yerlere gidip, 'güzel' resimler, manzaralar çekerseniz ve onlar yayınlanırsa insanlar, "Ne olmuş yani?" diyerek hızlıca bu resimleri geçer. Oysa kriz anlarını, olağanüstü durumları fotoğrafladığınızda durum tamamen farklı olur. Yine, bir sergiye gittiğinizde hangi fotoğrafın önünde ne kadar vakit geçireceğiniz de tamamen fotoğrafın içeriğiyle ilişkilidir. Ben her zaman için bu zor, ağır dünyada bir nebze eğlenceden yana oldum. Hayatta cazip ve eğlenceli anlar da bulunuyor. Bunu kitaplaştırdım ve bu da hayata farklı bakmanın bir yolu zaten.

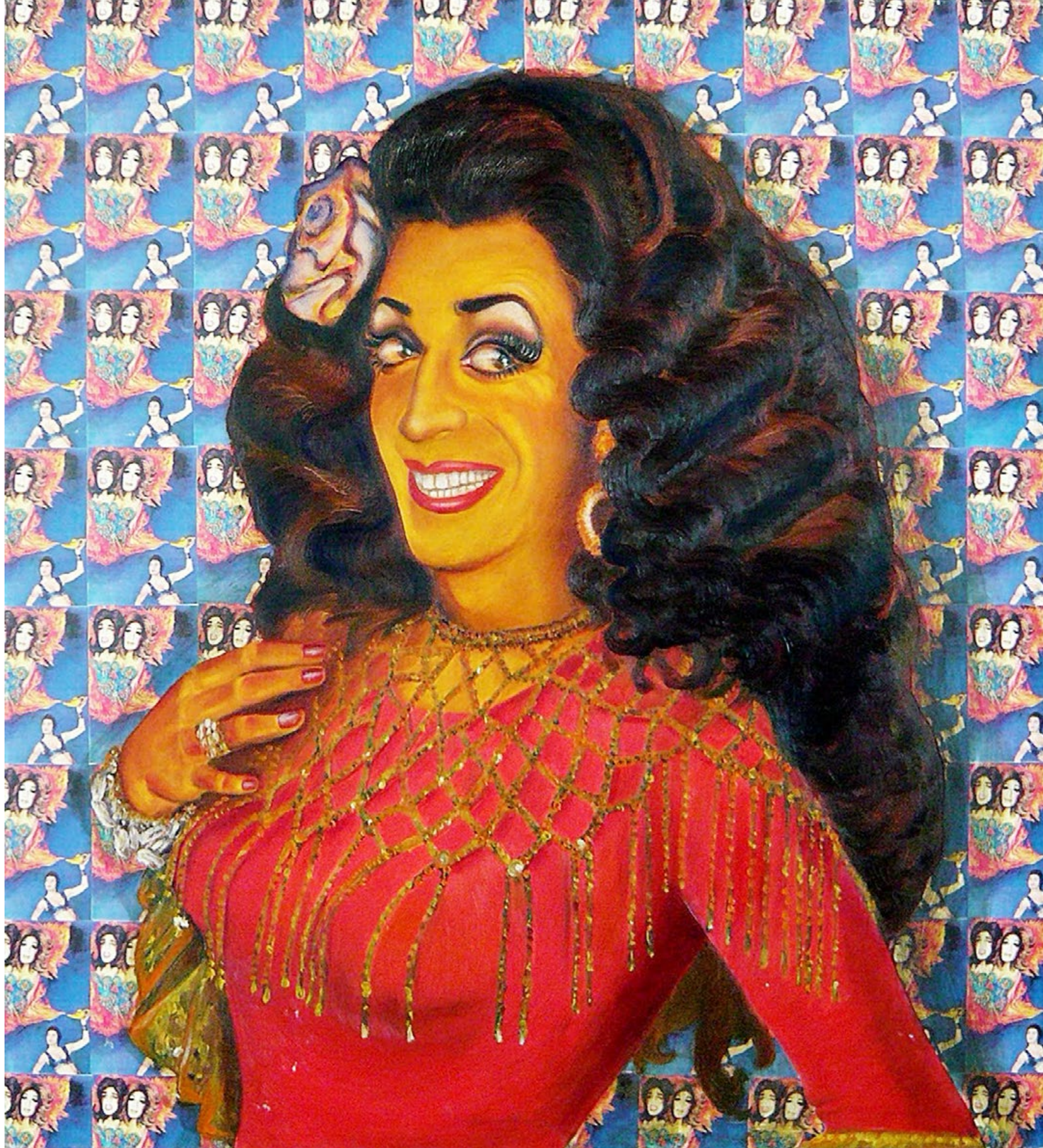
Hiç bir ABD Başkanı'nı çektiniz mi ?

Şimdilerde Trump ilginç. Çok çirkin; bir canavar Trump. ABD de o noktaya geldi. Günümüz gazetelerine, televizyonlarına bakıyor, ülkeler geziyorum ve endişelerim sürüyor. Eminim siz de burada aynı şeyi hissediyorsunuzdur. Bir gazeteci veya fotoğrafçıysanız kriz anları ve bunları yaşayan bölgeler, İsviçre'den öncelikli olur.

ğ

Yener Bayramoğlu

Schwules Museum Berlin 3-29 Mart 2017 tarihleri arasında *ğ – soft g – queer forms of migrate* başlıklı bir karma sergiye ev sahipliği yaptı. Küratörlüğünü Emre Busse ve Aykan Safoğlu'nun üstlendiği sergide Türkiye'den sanatçılar da yer aldı.



1

2

3

Doğup büyüdüğüm İstanbul'u yedi yıl önce terk ettim. Aradan geçen yedi uzun yıldan sonra benim için İstanbul artık geri dönmeyi arzu ettiğim ya da özlemini çektiğim bir sıla olmaktan çıktı. Artık yabancısı olduğum, her gittiğimde daha da yabancılık çektiğim bir yere dönüştü. En bilindik sokak isimlerini bile hatırlayamadığım, ilk gençlik yıllarımda takıldığım mekânları bulamadığım ve bir muhitinden başka bir muhitine nasıl gidileceğini artık bilmediğim; bana tanıdık olmaktan çok yabancı kalan bir sılaya dönüştü. Öte yandan bunca yıl geçmesine rağmen Berlin bana halen yabancı olmanın ne demek olduğunu her gün hatırlatan, halen evimi kurmama izin vermeyen ya da kurduğum evin geçici olabileceğini bana bir gün olsun unutturmayan inatçı bir şehir olmanın ötesine geçemiyor.

Berlin'deki birçok sanatçı arkadaşımın yaşadığı hisler bunlar. Bu göçebe ruh hali hepimizin kesişme noktası. Bu arkadaşlarımdan biriyle, Aykan Safoğlu'yla yollarımız kendi göç hikayemiz içinde birçok kez kesişti. Yıllar önce ikimiz de İstanbul'daki kuir örgütlenmenin bir parçasıydık. Ben Berlin'e ilk geldiğim geceyi onun evinde geçirdim. Aykan bu yedi yıl içinde birçok kez evini bozdu, tekrar kurdu, tekrar dağıttı. Bu göçebe hayatı bir ara New York'a, bir ara da Amsterdam'a uzandı. Şimdilerde ise, Emre Busse'yle birlikte Berlin'deki bu göçebe halin güzel bir özeti olan *ğ-yumuşak g* sergisinin küratörlüğünü yapıyor.

Bana Berlin'deki ilk gecesini anlatıyor Aykan. Neukölln'de bir kafedeyiz. Berlin'e zamanında Türkiye'den göçenlerin yoğun olarak yaşadığı bir semt burası. Aykan İstanbul'un umut dolu ışıl ışıl bir gününü arkasında bırakarak Berlin'e gelmiş. Berlin'deyse güneşli günlerin kötü bir fotokopisine benzeyen gri, soluk bir hava hakimmiş. 1980'lerde İstanbul'dan Berlin'e göçen 'Emine' Sevgi Özdamar'ın Berlin'e ilk geldiğinde gördüğü havayı tasvir ederken kullandığı kelimeleri seçiyor Aykan. 'Emine' Sevgi Özdamar yazdığı cümlelerle, anlattığı hikayelerle beni de Aykan'ı da büyülemiş bir yazar. Aykan Berlin'deki ilk gecesini Cihangir Gümüştürkmen'in tablosuna bakarak geçirmiş. Tabii ilk gecesini geçirdiği odanın duvarında asılı olan Fatma Souad'un portresinin yıllar sonra *ğ -yumuşak g* sergisinin bir duvarına asılacağını o gün muhtemelen tahmin edemiyordu. Aykan'ın kendi göç hikayesindeki böylesine önemli bir anla örtüşen eserin sahibi Cihangir Gümüştürkmen ve bu tabloya konu olan Fatma Souad ise Berlin'de göçmen kuir kültürünün önemli isimlerinden. Özellikle 1990lı yıllarda birlikte sahneledikleri performansları, Almanya'da yaşayan bir nesil Türkiyeli LGBTİ'nin hatırasında önemli bir yere sahip.

ğ-yumuşak g, hemen her LGBTİ bireyin er ya da geç evden ayrılmak zorunda kalışını akla getiriyor. Ya çocukluğunun ya da gençliğinin ilk yıllarında hemen her LGBTİ evle kurduğu ilişkideki pürüzü hisseder. O pürüz bir kere hissedildi mi ev, ev olmaktan çıkar. Aile evine sinen ilişkiler, beklentiler ve hayaller evi dışarıdaki tehlikelere karşı sığınılacak güvenli bir liman olmaktan çıkardığı gibi, hemen her LGBTİ bireyde bambaşka bir yere göçme isteğini tetikler. Ev arkada bırakılan ya da özlemi duyulan sıla değildir. Ev, yolculuk esnasında keşfedilmeyi ya da inşa edilmeyi bekleyen yerdir.

Tam da bu yüzden *ğ-yumuşak g*'yi Aykan Safoğlu'yla Emre Busse'nin Berlin'de bir ev inşa etme çabası olarak okumak gerek. Aykan, bu evin inşasında yeni bir görsel dil yaratmak yerine, öncelikle halihazırda dolaşımda olan bir dilde hikayelerini anlatmak istediğini söyledi. Çünkü yaşanan travmaların öncelikle bu dilde, konuş-

1. CIHANGIR GÜMÜŞTÜRKMEN, FATMA SOUAD, 1997 MIXED TECHNIQUE, OIL AND PAPER ON CANVAS 100 X 90 CM, COURTESY OF ULAŞ & KORAY YILMAZ-GÜNAY
2. ERINÇ SEYMEN SWEET MEMORIES 1, 2008 INK ON PAPER 70 X 100 CM COURTESY OF THE ARTIST AND MOIZ ZILBERMAN
3. NILBAR GÜREŞ, ROSE OF SAPATÃO, 2015 SCULPTURE WITH MIXED MEDIA DIMENSIONS VARIABLE COURTESY OF THE ARTIST, RAMPA İSTANBUL, AND MARTIN JANDA
4. MEHTAP BAYDU COCOON, 2015 VIDEO-PERFORMANCE, 17 MIN 26 SEC, LOOP COURTESY OF THE ARTIST

tuğumuz sanat dilinde ıslah edilmesi gerekiyor. Serginin figüratif ağırlıklı oluşunun altında tam da bu istek yatıyor. Eserlerin çoğu derdini, hikayesini apaçık bir biçimde ortaya koyuyor. Öte yandan sergide kimlik politikalarından uzak durma çabası da var. Aykan, kimlik politikalarının meşruiyetini kabul etse de, çoğunlukla insanlara iç dünyalarındaki o sınırsız potansiyeli unutturduğunu düşünüyor. Kimlik politikalarında ısrar edildiğinde o potansiyel çeşitli sınırlara, çeşitli kalıplara sıkıştırılıyor. O yüzden bu sergi tam anlamıyla sınırların bulanıklaştığı, formların birbirine karıştığı, figürlerin kendi mekânsal ve zamansal bağlamlarından başka düzlemlere taşındığı bir alan sağlıyor. Bu yanıyla ğ hem kimlik politikalarını sorgulayan kuir teoriyle, hem de çeşitli kimliklerin birbirine karışıp melez anlamlar oluşturduğu göç süreçleriyle verimli bir diyalog sürdürüyor.

Formların birbirine karışmasını, farklı disiplinler arasında gezinen sanatçıların sergide yer alışıyla da hissediyorsunuz. Nilbar Güreş performansta ve fotoğrafta yarattığı kuir mizansenleri heykel mecrasına taşıdığı *Rose of Sapatão* isimli yerleştirmesiyle *ğ-yumuşak g*'de yer alıyor. Brezilya Portekizcesinde hem büyük ayakkabı hem de maskülen lezbiyen anlamına gelen *sapatão* Türkiye'de pezevenk ayakkabısı olarak bildiğimiz bir makosen ayakkabıya dönüşüp seramik bir dildoyu adeta öpüyor. Yeşim Akdeniz *Kendi Aramızda* ismini verdiği yerleştirmesinde boyadığı çeşitli boylardaki tuvali yine çeşitli boylardaki sandalyelerin üzerine yerleştirerek hem farklı formları bir araya getiriyor, hem de resim sergileme geleneğini sorguluyor. Daha önce performans, video ve film alanında da üretmiş Aykan Safoğlu ise sergide *İsimsiz (Blues 1 & 2)* ile fotoğrafı ve performansı bir araya getiriyor. Mavi bir zemin üzerindeki ter damlalarını gösteren eser, fotoğrafın çekilmeden önceki an hakkında bizi spekülasyona davet ediyor. Gördüğümüz iz, bir savaştan mı, yoksa sevişmeden mi geriye kalmış? Kuir özneden geriye kalan ter izleri, kuir öznenin görünürlüğüne ya da görünmezliğine dair bir söz üretiyor. Özne, hakkında ancak spekülatif bir konuşma yürüttüğümüz hayaletimsi bir varlığa dönüşüyor. Bir zamanlar bu mavi zeminde vuku bulmuş ama şimdi yok olup gitmiş bir hikaye... Öte yandan mavi rengi bizi zamansallığa dair de düşünmeye davet ediyor. Aykan, kahvelerimizi içerken, bana önceden insanların maviyle yeşili birbirinden ayırt edemediğini anlatıyor. Dolayısıyla mavi dediğimiz renk, bugünün insanına dair. Geçmişte görünmeyen ve belki gelecekte de görünmeyecek olan bir renk. Tıpkı kuir dediğimiz şey gibi. Kuir günümüz cinsel politikalarına karşı bir eleştiriyse, gelecekte bu politikalar değiştiğinde, kuir dediğimiz şey de ortadan kalkacak. Dolayısıyla kuiri gelecekte varılacak bir hedeften ziyade günümüzde süregiden eleştiride aramak gerekiyor.

Her ne kadar ilk etapta sergideki isimler sanki ilk kez yan yana geliyormuş gibi görünse de, aslında bu isimlerin yolları daha önce çeşitli bağlamlarda kesişmiş. Örneğin Türkiye'nin en uzun soluklu eşcinsel dergisi Kaos GL'nin orta sayfası Umum'a zamanında Nilbar Güreş,ve Erinç Seymen konuk oluyor. Taner Ceylan'nın *ğ-yumuşak g*'de sergilenen eseri *Taner Taner* ise 2006'da Kaos GL'de basılınca dergi hakkında soruşturma açılıyor. Bu eserin dergide yer almasından sonra uzun bir dönem Kaos GL üzerinden müstehcen yayın tartışması yapılıyor. Kaos GL tıpkı müstehcen dergilerde olduğu gibi siyah bir poşete sokulmaya çalışılıyor. Yazı işleri bunu reddedince Avrupa İnsan Hakları Mahkemesine uzanan on yıllık bir dava süreci sonunda Türkiye mahkum oluyor.

Bu açıdan bakıldığında *ğ-yumuşak g* Türkiye'de kuir örgüt mücadelesine dair söylemleri ve anlamları Türkiye'den Almanya'ya taşıyan bir sergi. Burada kuirden anlaşılan şey, cinsel yönelim ve kimlik mücadelesi ekseninde birçok mücadeleyi kucaklayan bir politik duruş. Onur Yürüyüşünde birbirinden farklı grupların bir araya gelmesine benzer bir örgütlülük anlayışı bu. Sergide yer alan sanatçılar ortak müştereklerden beslenen, ama farklı alanlarda da politik söz üreten çok sesli bir yapıya sahip. Örneğin Mehtap Baydu'nun 2015'de Kassel'de yaptığı performansın videosundan oluşan *Koza* (sergideki bir diğer disiplinler arası çalışma), sanatçının Kassel'de hayatına giren erkeklerin gömleklerinden kendine bir koza örüşünü sergiliyor. Performansı seyrederken dikkatiniz performansın sonunda ortaya çıkacak olan kozadan çok, eylemin kendisine kayıyor. *Koza* bedenin yeninden inşasına dair kuir bir söz ürettiği kadar, kadın emeğini odak noktası haline getiren ikinci dalga feminizmle de omuz teması kuruyor.

Eserlerin ve sanatçıların kesiştiği nokta elbette ki göç. Göç sadece bir tema olarak değil, gerek sanatçıların kendi göç deneyimleri olarak, gerekse de eserlerin oradan oraya göç edişi olarak da karşımıza çıkıyor. Örneğin Ayşe Erkmen'in –mişli geçmiş zaman eklerini Berlin'deki ünlü 'Türk mahallesi' Kreuzberg'in göbeğindeki bir binaya plekiglas plakalar halinde yerleştirdiği *Am Haus* adlı eseri, 1997'de İstanbul'da başka bir sergi için Konuşmalar isimli videoya dönüşüyor. Konuşmalar şimdi, yıllar sonra, *ğ-yumuşak g* kapsamında tekrar Berlinli seyircinin karşısına çıkıyor. Ming Wong ise 2011'de *Biji Diva!* performansı kapsamında Bülent Ersoy'a dönüşmek için İstanbul'a gidiyor. Burada şan dersleri alırken 'ğ' harfiyle tanışıyor. ğ'deki ses enstalasyonunda Ming Wong'un şan dersleri esnasında bu harfi doğru telaffuz etme çabasını dinliyoruz.

Hasan Aksaygın'ın *Odakta: Kıbrıs, Afrodit Adası* adlı eseri sergi mekânında girişin iki tarafına boyanmış duvar resimlerinden oluşuyor. Tıpkı zamanında Kıbrıs'tan ve Anadolu'dan parçalanarak Berlin'e getirilen antik heykellerden parçalar gibi, bir tarafta sanatçının kafasını, diğer tarafta da elini görüyoruz. Fragmanlara ayrılmış bu beden parçaları iki mermer kaidenin üstüne oturtulmuş. Mermer, Nazi Almanyası'nda sıkça kullanılan, Nazi estetiğini yansıtan bir materyal. Berlin'de gezinirken kimi tren istasyonlarında, binalarda ya da sokak aralarında, hiç beklemediğiniz bir anda bu materyal karşınıza çıkıp size geçmişi hatırlatır. Bu materyalle, başka bir bağlamdan taşınarak Berlin'e getirilmiş kuir beden parçalarının bir araya gelişi, göç, beden, erkeklik, mekânsallık ve zamansallık üzerine düşünmek için bir sürü kapı aralıyor.

Sergi bitiminde bu eserin üzerinin boyanıp kapanacak olması hüzünlü olduğu kadar, göç edenlerin çok iyi bildikleri bir hissi bana hatırlatıyor: Her şeyin gelip geçici olduğu hissini... Bugün varız, yarın yokuz. Bugün buradayız, yarın bambaşka bir yerdeyiz.

HUDSON ART

OZAN UZUN
‘SHADE’
9 ŞUBAT - 6 MART 2016

BERKAY BUĞDANOĞLU
‘DRAWN’
23 MART - 1 MAYIS 2016

BEYZA BOYNUDELİK
‘REVERSE’
9 MAYIS - 5 HAZİRAN 2016

ZÜBEYDE ARDA
‘APHRODISIAC’
4 EKİM - 13 KASIM 2016

YAHYA BAĞCI
‘FOLLOW THE WHITE RABBIT’
19 ARALIK 2016 - 28 ŞUBAT 2017

HANDY QUEEN
‘I’M NOT INTERESTED IN POP ART’
25 NİSAN - 30 HAZİRAN 2017

“ART IS SOMETHING THAT MAKES YOU BREATHE WITH A DIFFERENT KIND OF HAPPINESS.”
ANNI ALBERS

PROJE DANIŞMANI

BuBiProje
idea. art. event. project.

MARTINEZ ISTANBUL
martinezistanbul

HUDSON ISTANBUL
hudsonistanbul

Barbounia ISTANBUL
barbounia

UKA LIFE

www.ukalife.com
Arnavutköy Cad, No:91, Arnavutköy
+90 (212) 257 72 66
ukalifecom

MILO RAU

Başkalarının acısına bakmak mı, onlara kulak verip hikâyelerini anlamak mı?
İşte bütün mesele bu...

Ayşe Draz

COMPASSION, THE HISTORY OF THE MACHINE GUN, CONSOLATE SIPERIUS, URSINA LARDI, PHOTOS DANIEL SEIFFERT

İsviçre doğumlu sosyolog, gazeteci, öğretim görevlisi, film ve tiyatro yönetmeni Milo Rau'nun *Merhamet. Makinalı Tüfeğin Tarihi* adlı oyunu 2016 Ocak ayında, Thomas Ostermeier'in sanat yönetimindeki Berlin Schaubühne am Lehniner Platz'da prömiyerini yaptı ve o zamandan beri hem Schaubühne'de hem de turneye gittiği çeşitli yerlerde sık sık sahneleniyor. Ayşe Draz oyunu yakından inceledi.

Milo Rau, 2007 yılında kurduğu Uluslararası Politik Cinayet Enstitüsü (IIPM – International Institute of Political Murder) ile birlikte sahnelediği işler ve de aralarında film, sergi ve kitapların da bulunduğu gerçekleştirdiği çeşitli projelerle adından son yıllarda sıkça söz ettiren bir yönetmen. İsviçre doğumlu sosyolog, gazeteci, öğretim görevlisi, film ve tiyatro yönetmeni Rau tiyatro alanında özellikle politik ve belgesel tiyatroya getirdiği yeni yaklaşım ile ön plana çıkıyor. İstanbul izleyicisi onu 2016 yılında, 20. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında İstanbul'da sahnelenen *Nefret Radyosu* adlı oyunu ile tanıdı. 1994 yılında Ruanda'da gerçekleşen soykırımı ele alan oyunda, geçmişte yaşanmış olayların yazılı ve sözlü tanıklıkları üzerine yapılan kapsamlı araştırmalar sonucunda soykırımı teşvik eden ve kurmaca olmayan bir radyo yayını, kulaklıkları ile oyuna dâhil edilen izleyici/dinleyiciler için yeniden kurgulanarak canlandırılıyor/seslendiriliyordu. Üç tarafı cam bir odadan oluşan sahne tasarımı izleyiciyi, radyo yayınının gerçekleştiği yayın odasında yaşananları 'röntgenlemeye', bir radyo yayının sıradanlığından sıyrılarak nasıl nefret söylemini çok tehlikeli bir silaha dönüştürdüğüne 'tanıklık etmeye', bu dönüşüme 'kulak vermeye' davet ediyordu. Sahnede 'izlediklerimiz' Rau'nun topladığı gerçek verilerden yola çıkarak kendi hayal dünyası doğrultusunda kurguladıklarından oluşuyor olsa da kulaklıklarımızdan 'duyduklarımız' sadece gerçek tarihten ibaretti ve de kelimelerin bazen eylemlerden daha etkin, daha şiddetli olabileceğinin kanıtıydı. Oyunu izleyenler hatırlayacaktır, oyunun belki de en can alıcı anı bu radyo yayınının faillerinden tek 'beyaz' ve de yönetmenin kurmaca olmadığının ta en başından altını çizdiği karakterin, radyo stüdyosunun cam duvarlarından izleyiciye dönerek illüzyonu kırıp onları kulaklıklardan çalan yüksek tempolu müziğe dans ederek eşlik etmeye davet ettiği andı. Benim unutamadığım ise işte tam da o anda, tanıklık ettikleri şiddet dolu tarihi ve kulaklıkları aracılığıyla suç ortağı olmaya davet edildikleri vahşeti unutarak ayağa kalkıp yüksek tempolu müziğe danslarıyla eşlik eden bazı seyirciler oldu...

Çalışmalarına Almanya ve İsviçre'de devam eden Milo Rau işlerinde, Ruanda'daki soykırım ve Doğu Kongo'daki ekonomik savaş, Yugoslavya'daki iç savaş, Rusya'daki ifade özgürlüğü meselesi, Norveçli terörist Anders Breicik'in davası, Avrupa'da artan yabancı düşmanlığı gibi yakın tarihimizden ve hala güncelliğini koruyan konuları ele alarak birçok yönetmenin cesaret edemeyeceği tartışmaları tiyatro aracılığıyla sahneye taşıyor. Bunu yaparken de multimedya araçlarının kullanımını ile zenginleştirilmiş yeni bir teatral estetik sunuyor.

Rau'nun *Merhamet. Makinalı Tüfeğin Tarihi* (Compassion. The History of the Machine Gun) adlı oyunu ise 2016 Ocak ayında, Thomas Ostermeier'in sanat yönetimindeki Berlin Schaubühne am Lehniner Platz'da prömiyerini yaptı ve o zamandan beri hem Schaubühne'de hem de turneye gittiği çeşitli yerlerde sık sık sahneleniyor. Bu sefer Rau işe çok daha güncel bir mesele, Suriye iç savaşından sonra ortaya çıkan göç sorunu ile yola koyularak başlıyor. Ancak Avrupa'nın coğrafi sınırlarına kadar gelip dayandığı ve bugün batı dünyasının politikalarını fiilen etkilediği ve hatta belirlediği için (yükselişteki ulusalcılık, teşvik edilen yabancı düşmanlığı, yeniden şiddetlenen ayrımcılık, vb.) gündeme yerleşen bu sorunun temelinde yatan gerçeğin, yirmi küsur yıl önce Afrika'da yaşananlardan pek de farklı olmadığını ortaya koyuyor. Batı dünyasının, dolaylı veya dolaysız sebep vermiş, teşvik etmiş olduğu savaşların mağdurları hep 'öteki'ler; ama bu 'öteki'lerin acılarına 'bakmak' araya coğrafi mesafe girdikçe fotoğraf ve ekranların yabancılaştırıcı etkisiyle kolaylaşıyor ancak seslerini duymak, hikâyelerini dinlemek ise adeta imkânsızlaşıyor. Hatta bazen oyunun ana karakteri kadının yaptığı gibi biz fiilen orada bulunuyor olsak ve bu hikâyeler kulağımızın dibinde kaçamayacağımız bir şekilde bangır bangır kendilerini duyurmaya çalışsalar bile, biz CD çalara bir Beethoven parçası koymayı ve sesini sonuna kadar açarak kendimizi oradan 'uzaklaştırmayı' tercih ediyoruz.

Oyun Kongo iç savaşından kurtularak Avrupalı bir aile tarafından evlat edinilen Consolate'nin hikâyesini sahne üzerindeyken kendisini kameraya alıp projeksiyona yansıtarak kısaca aktarmasıyla açılıyor. Daha sonra adeta bir savaş alanının geride bıraktığı yıkıntılarla dolu sahneye Michael Haneke'nin başyapıtı *Beyaz Bant* (*Das Weisse Band*) filmini izlemiş olanların filmdeki yalın performansından hatırlayacakları İsviçreli oyuncu Ursina Lardi giriyor. Bu proje için oyunun yönetmeni ile birlikte yaptıkları saha araştırmalarından ve hazırlıklardan söz etmeye başlıyor. Projeksiyonda bize gittikleri yerleri haritadan -ki Türkiye'deki göçmen kamplarını da ziyaret etmişler- gösteriyor ve orada tanıştıkları göçmenlerle karşılaşmalarının video görüntülerinden tutun da televizyon ve bilgisayar ekranlarından çok aşikâr olduğumuz imgeler eşliğinde bizi bir yolculuğa çıkarıyor. Sahnede uzun süre bakmaya maruz bırakıldığımız görüntüler arasında Aylan Kurdi'nin sahile vurmuş cesedi de var. Oyuncu bize yönetmen ile belki sahnede canlı bağlantı kurarak aramayı düşündükleri için Kurdi'nin babasının telefon numarasını aldıklarını ama bu fikirden daha sonra vazgeçtiklerini aktardıktan sonra eğer biz aramak istersek diye Kurdi'nin babasının telefon numarasını veriyor. Lardi'nin canlandırdığı karakterin bu saha araştırmaları esnasında karşılaştığı durum karşısındaki soğukkanlılığından sadece bizlerin değil kendisinin de rahatsız olduğunu öğreniyoruz ve yavaş yavaş oyuncunun monoloğu bizleri Akdeniz kıyılarında başlayan ama Afrika ormanlarının derinliklerinde devam eden ve gittikçe karanlıklaşan bir yolculuğun içine sürüklüyor. İsviçreli oyuncu bize oyuncu olmadan önce Kongo'da bir sivil toplum örgütüne bağlı olarak öğretmenlik yaptığını ve iç savaş esnasında karşılaştığı dehşet karşısında nasıl soğukkanlılığını korumak zorunda kaldığını aktarıyor. Ancak oyuncu bize geçmişini ve Kongo'da yaşadığı dehşetin detaylarını, dışsal görüntülerden soyutlanmış bir biçimde yalın monoloğu aracılığıyla aktardıkça, onun etrafındaki nasırlaşmış kabuğun da soyuluşuna ve yavaş yavaş soğukkanlılığını kaybedişine, insanlaşmasına tanık oluyoruz. Lardi'nin canlandırdığı karakterin hikâyesini ve bir Batılının gözünden Afrika'da yaşanmış vahşetin detaylarını dinledikten sonra bu sefer tekrardan siyahi Consolate beliriyor projeksiyonda. Daha doğrusu kendisini kameraya alıp projeksiyona yansıtıyor gene. Şiddet sahnelerini estetize etmesiyle ün yapmış Tarantino'nun *Inglorious Bastards* filminden, intikam peşindeki Yahudi kızı Shoshanna'nın bir sinema salonuna topladığı Nazilere dev ekrandaki görüntüsünden seslendiği sahneden bahsediyor, bizlere, çoğunluğu beyazlardan oluşan tiyatro salonunda toplanmış izleyiciye seslenirken.

Oyunun izeyiciye yönelttiği soruları Rau zaten 'başkalarının ıstırabına nasıl katlanırız ve neden bunu izleriz? Neden Avrupa kapılarındaki tek bir ölü Kongo iç savaşındaki binlerce ölüden daha önemlidir?' olarak tanımlamış ve oyunun merkezine 'sadece merhametimizin değil Avrupa hümanizminin sınırlarını sorgulamayı' aldıklarını belirtmiş. Ancak bunu gerçekleştirirken etik ve estetik katmanlar birbirinin içine dikkatle ve ustaca örülmüş ve de sahnedeki oyuncu Ursina Lardi'nin performansı izleyici üzerinde kolayca unutulmayacak bir etki bırakıyor. Rau bizleri, Susan Sontag'ın *Başkalarının Acısına Bakmak* kitabında da tespit ettiği gibi felaket ve şiddet imgelerinin körelttiği insanlığımızla, adeta tiyatronun en temel aracı olan yalın hikâye anlatıcılığı aracılığıyla, simdi ve burada yüzleşmeye davet ediyor... Zaten elimizdeki cep telefonları, tabletler, bilgisayarlar ve ekranlardan başkalarının acısına bakmayı bırakıp onların hikâyelerine kulak vermemizin zamanı çoktan gelmedi mi...

YERÇEKİMİ

Yüzümde bir gül açar benim. Annem bana geleyken gül çalmış
ve de benim yüzümde kalmış. Salmıyalı beri evden
dışarı gülümü görmüyor herkes. Ama bugün annem dolma
doldurmuş, elim izli bembeyaz cayrette. Kilitlememiş
de kapıyı, sabırlıyım. Hava bir garip hoş. Yıllar boya
yürüyorum bir arayı bir buruşa. Cepletimde temiz
hava. Bir adet dayım peşime, apy aramda ürkek bir
alay. Tutar elimden atayım alayımı değil. Bir buğuya ahlı
beni. Ayağım arkımda ürkendim yanıyor. Ahlıca dersem
suyudu ve içime sokulu buğu bir demir. Boğuma
yapıştı ilk ah. Apı aram ahmemem beyazmada bir düşüm
Ağzımda alevler fışkırmak istediğine duyum derahlığı
Alev içimi yakıyor. Karşılıyorum, nefes alamıyorum, alev
söndürmüyorum

YAPILMAMIŞ SERGİLERE ÖNSÖZLER 3

Yazı: Murat Alat
Sanatçı: Ezgi Tok

YERÇEKİMİ
2017

10.000 ed. + 1 AP

Sayfaların boş ağırlığı ortalama 8 gramdır. Üzerine baskı alındıktan sonraki ağırlıkları sayfalara not düşülmüştür.

8,86 g

12 temmuz 1999

Bulem beni yanına çağırdı. Geli beraber maçı izleyelim dedi
Yanına aldım. Kalemi koynuma aldı. Gögüslerimi ellemeye
başladı. Kaçmadım, kacamadım. Dur da demeyemedim
Buna ben mi izin verdim?

26 eylül 2001

Ben uyurken yanıma uzandı. Beni kendine çekti, kalçalarımı
okşadı. Hayır! Dur demedim. Bunu ben mi istedim

14 subat 2007

Kızım gel serinli konuşmamız gerek dedi. Bir ölek çağırdı beni
Odaya geldik. Bir kina verdi içelim. Başım döndü, itiraz
etmedim. Ba benim günahım

8,76 g

Ben kendime aşık bir adamım. Aynalar da benim en samimi dostum. Aslında bu aşk sayılmaz daha çok bir nefret. Kendimi bir arada tutmak için de aynalara muhtacım. Parça parça ellerden, dile gelmez günahlardan, yıpratanda saklanmaz gereken dikişliklerden müteşekkil varlığıma aynalar sayesinde tahammül edebiliyorum. Aynaya soruyorum bu dünyadaki en güzel insan kim diye, sizsiniz efendim diyor. Aynalar yalancı, benim en büyük duymanım. Kendimden nefret ediyorum

8,82 g

alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi alei. alei capa
lutti mi alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi alei
alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi alei. alei capa
lutti mi alei. alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi
alei. alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi alei
alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi alei. alei
capa lutti mi alei. alei capa lutti mi alei. alei capa
lutti mi alei. alei capa lutti mi alei. alei capa lutti mi
alei. alei capa lutti mi alei. alei ken cips kala hamburger
ertyarum alei. alei kerti dönmeyecekler di mi alei?

8,79 g

8,92 g

Huo soruyor

huohuorf@gmail.com

İlk emoji, 1998 veya 1999 yılında Japonya'da NTT DoCoMo'nun *i-mode mobile* İnternet platformunda çalışan ekibin bir üyesi olan Shigetaka Kurita tarafından yaratılmıştır. Set halinde 172, 12×12 piksel emojiler, *i-mode*'un elektronik iletişimin kolaylaştırılması ve kendi sunduğu hizmetin benzer hizmetlerden ayrılması amacıyla mesajlaşma özelliklerinin bir parçası olarak yaratılmıştır. Kurita ilk 180 emojiyi şehirdeki insanların ve diğer şeylerin yaptıkları ifadeleri gözlemleyerek oluşturmuştur. (wikipedia.org)

Kelimelerin yetersiz kaldığı bir çok an ve gerçek hissiyatı ile çevrilemeyen kelimeler vardır. Ana dilindeki tadı vermeyen imkansız çeviriler. Unutamadığınız, hatırlatmak istediğiniz bir serginin başlığını emojiyle tasvir eder misiniz?

NICOLE O'ROURKE

😊 'The Generational: Younger Than Jesus', New Museum New York, 2009 Küratörler: Massimiliano Gioni, Lauren Cornell, Laura Hoptman

EDA BERKMEN

📅 'Günler', Ahmet Doğu İpek, 8 Nisan-13 Mayıs 2017, Galata Rum Okulu

MERVE ELVEREN

⚡👥 'Intense Proximity', La Triennale 2012, Palais de Tokyo and collaborating institutions. Küratör: Okwui Enwezor

DİDEM YAZICI

👩‍🏫📝👩‍🎨🔥 'Correct Me If I'm Critical', 2010, Felleshuset Berlin. Küratör: Misal Adnan Yıldız.

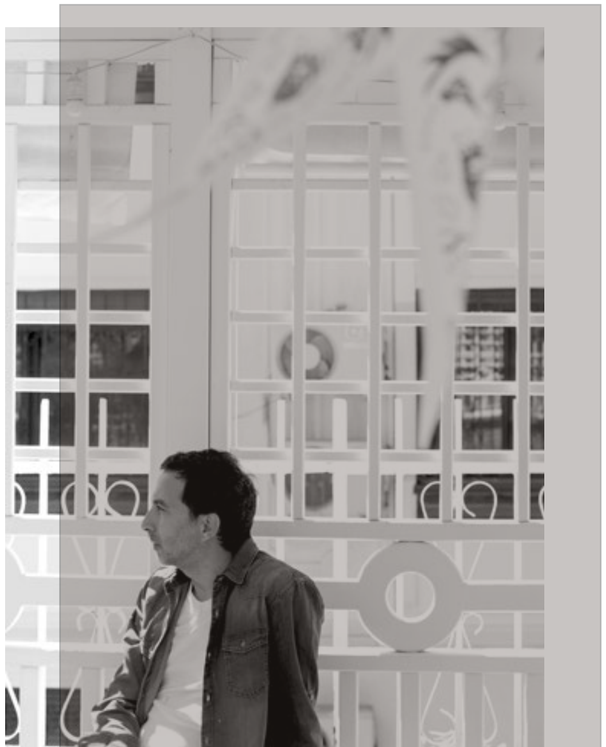
GÖKCAN DEMİRKAZIK

👨‍👩‍👧‍👦 'Alibis: Sigmar Polke 1963-2010', MoMA, 2014. Küratörler: Kathy Halbreich (MoMA), Mark Godfrey (Tate Modern), Lanka Tattersall (MoMA).

unlimited

TANER CEYLAN ATÖLYESİ

Yazı - Nazlı Pektaş
Fotoğraf - Elif Kahveci



Duygusal gerçekçi öykülerin atölyesindeyim. Bedeni kavramanın yolu, onu bizi dünyaya açan doğal bir ortam olarak kabul etmek, tüm algıların gerçekleştiği alan olduğunu bilmek ve algının bedenin birincil edimi olduğunu kabul etmekle başlamalı. Şeylere yönelen ama onlardaki özne olduğunu da unutmayan beden, Taner Ceylan'ın resimlerinde hakikatin performansıdır.

Atölye mermer fıskiyeli çeşmesi olan bir bahçeye açılıyor. İçerisi dışarıdan aldığı bol ışıkla dolu. Taner kendinde kalarak ve kendini hiç unutmadan resimlerden öyküler, öykülerden resimler yapıyor bu atölyede. Çocukluğu, beyaz ferforje mermer masa ve sandalyelerle bahçede. Annesinin çeyiz sandığı, porselen fincan koleksiyonundan kahve fincanları, anne ve babasının hikayesini atölyeye dolduruyor.

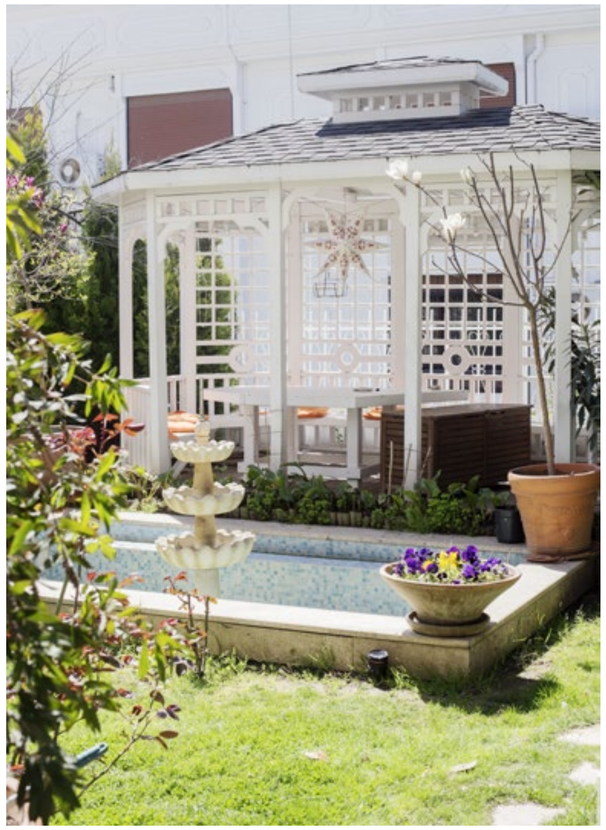
Florya'da Taner'in kendi olduğu yerdeyim. Duygu hikayeleri Taner'de gizli resimler yıllardır bu atölyede doğuyor. Açık mutfaklı bir atölye burası. Mutfak tezgahını atölyeden ayıran paravan aynı zamanda Taner Ceylan'ın koleksiyon duvarı. Farklı sanatçılardan aldığı resimler onun hep yakınında. Şövale, boyalar, fırçalar, masa, resimler, bol çekmeceli bir şifonyer, Taner'in *Ay Masalı* heykeli, büstler, kitaplar ve müzik... Bir sanatçının atölyeye girmesi ne demek? Atölyenin anlamı ne? Sanatsal üretim sürecindeki faaliyete eşlik eden ses, ışık, renk, koku, yazı ve hisler, bedensel algı tümüyle işe giriştiği anda, resim, onun yapanın kendisi mi olur? Zaman ve mekân kesişmesinde ortaya serilenler penceren süzülen ışıkla başka pencereler aralıyor.

Atölye, efsunlu hayallerin gerçekleştiği, sanatçıların hayal gücünün durmaksızın tazelendiği sanatçının hayalinin izleyicinin hayaline karıştığı bir yer. Öte yandan da saatlerce süren sancılı çalışmaların sığınağı, günün sıradan eylemlerinden sıyrılan çalışma saatlerinin kabuğu. Taner evi ile aynı bahçeyi paylaşan atölyesine başka dünyaları dolduruyor. Atölyede öyle çok obje yok. Lakin insanlar var; görünmez ama bilindik öyküler anlatıyorlar.

Atölyesi görünmez insanlar için bir sahne değil Taner'in. Daha çok yazdığı senaryonun tefekkür limanı. Resimlerinde olan biten neyse Taner'de bedenleniyor. İçeriyi dolduran güneşle birlikte akşamüstüne doğru denizden gelen esinti, müzik, kahve ve kediler, mermer çeşmeden gelen su sesi ve yaprakları turna gagasına benzeyen Starliçe (cennet kuşu çiçeği) yaşamla dolu sakin atölyenin düş ninnileri...

Atölyeyi, Taner'in dairesine bağlayan bahçenin ön bölümünde bulunan süs havuzu, mermer bir çeşme, çiçekler, beyaz kameriye ve güneş. Taner'in salonunun baktığı dingin manzara. Öyle sakin ve bir o kadarda renkli ki burası; baharın ilk günlerinde yaptığımız ziyaret sırasında cömertçe bahçeye yayılan güneşle Taner'in bahçesinde aldığımız nefes, resimlerin nefesine karışıyor.

Taner Ceylan bedene bakan bir sanatçı. Onun için beden, yeryüzü metaforu! Beden de yeryüzü gibi bir kap, bir taşıyıcı. Bu kap içinde ve dışında olmanın türlü yolları mevcut. Taner'in bu yollar içindeki şiddeti, hazzı, aidiyeti, tarihi, kadını ve erkeği gösterme biçimi izleyiciyi silkeleyen, yakalayan ve meraklandıran türden. Bunlar arasında dolaşmak; göremediklerimiz, görmek istemediklerimiz, öğretilenler ve unutturulanlar içinde görmeyi öğrenmekle ilgili. Osmanlı'dan günümüze beden politikaları, sanat tarihindeki oryantalist bakış, mitoloji ve beden gibi gerçeklik ile sanat arasında gezen öyküleri, izleyiciyi usta ressamların arasında dolaştırarak resmeden Ceylan'ın çizdiği bedenler, onlara giydirdiği kimlikler aracılığıyla birikimin ve kazanımın göründüğü alanlar olarak aynı teni paylaşırlar. Tuvalde figür olmanın ötesinde bu bedenler; yüzeyde az önce ressam tarafından sonlandırılmış bir performansın hem gören hem de görünür olma halini taşırlar. Ortaya çıkan bir kesişmedir. Bu kesişmenin içinde hem sanatçı olarak Taner'in doğrudan performansı hem de biriktirdikleri ve bildikleriyle birlikte başkası, "ben" ve dünya arasındakiler yer alır. Beden algısı ile görünürlüğe kavuşanlar bu deneyimin öznesi, nesnesi ve mekânı olmuştur artık. Taner'in kendi sözleriyle duygusal gerçekçi resimlerin doğum yeri bu atölye, bahçenin üflediği ışığı "ben" ve dünya arasına salıyor.



Taner'in atölyesi görünmez insanlar için bir sahne değil. Daha çok yazdığı senaryonun tefekkür limanı. Resimlerinde olan biten neyse Taner'de bedenleniyor.

Loris Gréaud

The Unplayed Notes
Factory

François Salmeron

LORIS GRÉAUD, PORTRAIT, 2017
PHOTO CREDITS: GRÉAUDSTUDIO
© LORIS GRÉAUD, GRÉAUDSTUDIO.

“Ben bir atölye sanatçısıyım, ama kendimi aynı zamanda bir orkestra şefi gibi görüyorum. Şantiyede olmayı ve üretimin ağırlığını hissetmeyi seviyorum.”

The Unplayed Notes ana başlığı altında farklı projeler gerçekleştiren Fransız sanatçı Loris Gréaud ile Venedik Bienali esnasında Murano Cam Fabrikası’nda ve sonrasında ziyarete açık kalacak olan _The Unplayed Noted Factory_ hakkında konuştuk, projenin detaylarını dinledik.

2012’den beri projelerine verdiğin bu gizemli başlığın _The Unplayed Notes_’un manası nedir?

Karlheinz Stockhausen hakkında anlatılan bir rivayetten esinleniyor başlık. Eğer bir konserden sonra Stockhausen’e müziğinin son derece gürültülü ve bestelerinde çok fazla ses olduğunu söylemiş olsaydık, Stockhausen bize, tam tersine, çalmadığı seslere, iki nota, iki tempo arasındaki boşluğa dikkat kesilmek gerektiğini söylerdi. Bununla birlikte, *The Unplayed Notes*’te iki eseri yan yana koymaya, “çalınmamış olan notayı,” yani aralarındaki boş alanı ön plana çıkarmaya çalışıyorum. İki nesneyi yan yana koyunca, aralarında muhakkak onları aynı zamanda dönüştüren bir bağ, bir düşünce zinciri oluşur. Benim içinse *display* fikri ağır basıyor: İki öneri arasındaki alan bir anlam, bir öykü oluşturur.

Neden _The Unplayed Notes_’ten “sergi” değil de “proje” diye bahsediyorsun?

Bu doğru, gerçekten sergi gibi düşünmüyorum. Benim için *The Unplayed Notes* hareketler, deneyimler, ve yollar silsilesi... Kendimi bir projeye adıyorum, ve projenin pratiğime yön vermesini ve eserlerin üretim biçimini tanımlamasını seviyorum. Zaten *The Unplayed Notes*’in bütün eserlerinde üretilen bir simya var. Mesela ateşle temas ettiğinde kristalize olan ve sonrasında avize gibi tavana astığım camdan objeleri oluşturan kum saatinin içindeki kumu malzeme olarak kullandım. Zamanı mühürlemek gibi.

Venedik’te bienale paralel olarak gerçekleşecek _The Unplayed Notes_ bu projenin son ayağı mı?

Sondan bir önceki olacak. Eylül ayında da *The Unplayed Notes* kataloğu yayımlanacak... Lansmandan önce de küçük bir muziplik yapmanın peşindeyim! Bu kitap projenin hem nevraljik merkezi hem de sonucunu oluşturuyor. Özellikle *The Unplayed Notes Virus*’ün ne kadar iyi ve güzel bir şekilde planlandığını gösterecek: kitapta bir bölüm, Dallas Contemporary öncesinde benim asıl niyetimin ne olduğunu kanıtlar noter mühürlü bir mektupla, olayın nasıl meydana geldiğinin izini sürüyor. Açılış için önceden seçilmiş oyuncuların eserlerimi parçaladığı bir performans planlamıştım. Sonra istemli olarak sergimi eleştiren Amerikalı gazetecileri provoke ettim ve onlara hakaretler içeren e-postalar gönderdim. İçlerinden biri mesajımın içeriğini ortaya dökünce, inanılmaz bir polemik başladı ve medyada ve sosyal ağlarda bir virüs gibi yayıldı. Bunun üzerine bana yöneltilen bütün tepkileri, mektupları, hakaretleri ve tehditleri sıralamak ve virüsün ne kadar yayıldığını göstermek için bir Tumblr hesabı açtım! (http://theunplayednotesvirus.tumblr.com/) Olay inanılmaz bir boyut aldı!

Venedik’te yedi ay boyunca eski bir Murano Cam Fabrikası’nı yeniden aktif hale getireceksin. Uzun zamandır kullanılmayan bir fabrikaya yeniden soluk vermenin senin için anlamı nedir?

2013’de Paris’te Yvon Lambert’deki sergim sırasında, ya da Dallas Contemporary’de binlerce kum saati kırdım ve içlerindeki kumları camdan objeler üretmek için kullandım. Fakat bir gazeteci bu kumun gerçekten insanlara ait olan kum saatlerinden gelip gelmediği konusunda kuşku duyduğunu dile getirdi. Camıyla meşhur, Murano Adası’nda bu objeleri üretmek için gerçekten iki sene kalıp kalmadığımı dahi sorguluyordu. Bu yaklaşım yeterince tuhaf çünkü bugün Venedik’te bulunan ve 60 senedir kapalı olan bir fabrikayı yeniden aktif hale getirmekten bahsediyorum. Her şeye rağmen bu hakaretler bana çelişkili geliyor. Elbette buraya tekrardan elektrik getirmek, ya da fırınları tekrardan yakmak gerekti. Mekan kangrenleşmişti ve fabrikanın tuhaf bir tutumu vardı, hatta kekeliyordu. Biz onu yeniden hayata getiriyoruz ama onu tekrar modunda bırakıyoruz.

Projelerinde sıklıkla olduğu gibi, uzmanlaşmış meslek gruplarına çekiyorsun ilgiyi. Neden?

Ben bir atölye sanatçısıyım, ama kendimi aynı zamanda bir orkestra şefi gibi görüyorum. Şantiyede olmayı ve üretimin ağırlığını hissetmeyi seviyorum. Aslında, bana yöneltilen estetik sorunsalına cevap verebilecek kişileri bulmaya çalışıyorum. Burada, fabrika maestro ve asistanları tarafından harekete geçiyor. 1201’de Venedik’in bütün cam ustalarının Murano’ya üretim sırlarını saklamak üzere gittiğini öğrendiğimde çok şaşırmıştım. Bu olayı bir parça daha gizemli hale getiriyor... *The Unplayed Notes Factory*’de, maestroların çalışması bir koreografi oluşturuyor: Usta cama üflüyor, ve asistanı onu soğuma alanına götürüyor. Parça daha sonra mekanik bir rayın üzerine konuyor, oradan düşüyor ve kırılıyor. Asistan parçaları topluyor, ve onları tekrardan fırına koyuyor. Bütün bunların sonsuz bir döngü içinde, beyhude bir işleyişi var. Aynı anda hem üretim hem yıkım.

(ALTTA) LORIS GRÉAUD, THE UNPLAYED NOTES FACTORY, 2017
PHOTO CREDITS: GRÉAUDSTUDIO © LORIS GRÉAUD, GRÉAUD STUDIO
(SOL SAYFA) LORIS GRÉAUD THE UNPLAYED NOTES MUSEUM

“Eğer bir konserden sonra Stockhausen’e müziğinin son derece gürültülü ve bestelerinde çok fazla ses olduğunu söylemiş olsaydık, Stockhausen bize, tam tersine, çalmadığı seslere, iki nota, iki tempo arasındaki boşluğa dikkat kesilmemiz gerektiğini söylerdi. *The Unplayed Notes*’te iki eseri yan yana koymaya, “çalınmamış olan notayı,” yani aralarındaki boş alanı ön plana çıkarmaya çalışıyorum. İki nesneyi yan yana koyunca, aralarında muhakkak onları aynı zamanda dönüştüren bir bağ, bir düşünce zinciri oluşur.”

Loris Gréaud

LORIS GRÉAUD THE UNPLAYED NOTES MUSEUM

LORIS GRÉAUD THE UNPLAYED NOTES MUSEUM

O halde *The Unplayed Notes Factory* hem üretken hem performatif bir proje. Aynı zamanda belirli bir atmosferi yeniden meydana getiriyor, sanki bizi geçmişe daldırıyormuşsun gibi...

Evet, mekanı renklendirmek, fabrikanın eskiden çalıştığı zamanlardaki gibi kokmasını sağlamak için Visual Effects ve SFX Designer ile de çalışıyorum. Sinematografik bir ortam oluşturduk, ve bir deneyim ürettik: izleyici tuhaf, ürkütücü bir sahneye, adeta referansı olmayan bir evrene giriyor, biz de onu bırakıyoruz süzülsün... Ancak eser karşısında ne kadar vakit geçireceğine kendisi karar veriyor. *The Unplayed Notes Factory*'de otoriter bir üslup yok. Projeyi daha ziyade yaşayan bir tablo gibi anlamaya çalışmak lazım. Bir de maestrolar cama izleyicinin önünde üflüyorlar. Dolayısıyla izleyici fabrikanın kulislerini görebiliyor, ve bu durum daha baştan projenin gösterişli tarafının etkisini azaltıyor.

***The Unplayed Notes Factory*, Venedik Bienali'nden farklı olarak nasıl bir deneyim vadediyor izleyiciye?**

Amacım Bienali eleştirmek değil, ki sanat dünyasındaki en önemli mekan olmaya devam ediyor Venedik. Ama kendi kendime dedim ki, Bienal'e paralel olma riskini göze alıp, onun yoğun ritmine, empoze ettiği gezi parkuruna karşı bir direnç alanı önerisinde bulunmalıyım. Murano Cam Fabrikasına gelebilmek için bir vapura binmek gerekiyor. Bienal'in saatleriyle uyuşmayan saatlerde işliyor bu vapurlar. *The Unplayed Notes Factory* şu halde izleyicisine bir randevu veriyor – bu Duchampvari bir fikir. Mekan maestrolar olmadan işlemiyor, onlar olmadan ortada bir eser de yok. Adaya geçmek yetmiyor, bir de fabrikayı bulmak için Murano adasında baya bir gezinmek gerekiyor. Bu da Bienal'in histerisinden farklı bir zaman algısı yaratacak. Venedik'teyken insan kendini bir kar küresi, dondurulmuş bir dekor, geçici bir kapsül içindeymiş gibi hisseder. Benim projem uyuyan bir güzel gibi algılanacak bir Venedik fikrini kuvvetlendiriyor.

PARIS FASHION WEEK

KÜRATÖR | *CURATOR*
YEKHAN PINARLIGİL

8 EYLÜL | SEPTEMBER
15 EKİM | OCTOBER
2017

CODE ART FAIR
Denmark / Copenhagen

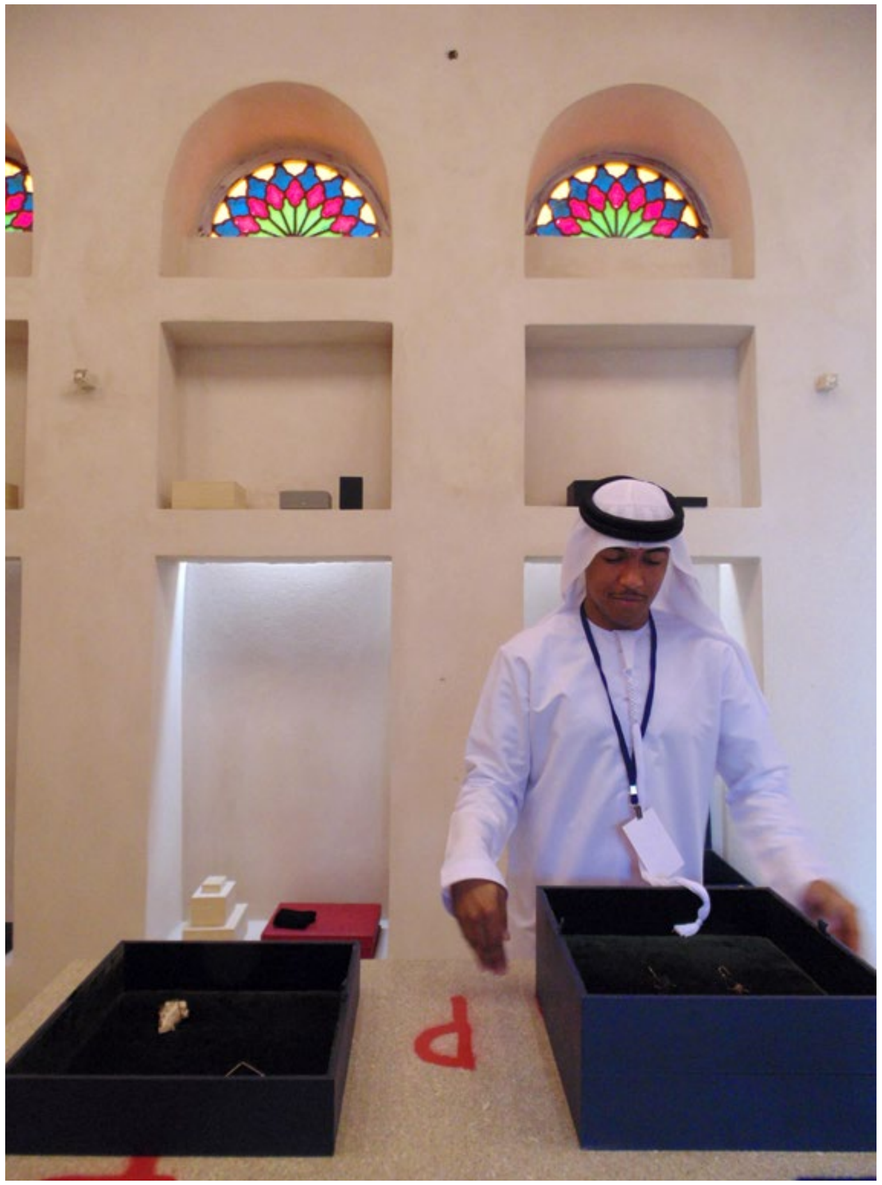
METEHAN ÖZCAN
ÖMER PEKİN
SERKAN TAYCAN

31 AĞUSTOS | AUGUST
3 EYLÜL | SEPTEMBER
2017

Gazeteci Erol Dernek Sk.
No.11/3 Hanif Han
Beyoğlu İstanbul Türkiye
www.versusartproject.com
info@versusartproject.com

VERSUS ART PROJECT

Sharjah *Biennial*



CHIRISTODOULOS PANAYIOTOU, UNTITLED, 2017, AMARELO VILA REAL GRANITE, VARIOUS PSEUDOMORPH MINERALS , 18 CT YELLOW GOLD, 18 CT WHITE GOLD, SILVER, WAXED POLYESTER THREAD AND PAULOWNIA, LEATHER AND LEATHERED BOXES, VARIOUS DIMENSIONS, PRODUCED BY SHARJAH ART FOUNDATION, COURTESY OF RODEO LONDON AND THE ARTIST

İnsanlığın alçalan ve yükselen dalga boyu

13'ncü Sharjah Bienali, ürettiği coğrafi, kültürel, siyasal ve duygusal bir arada olma duygusuyla mevcut küresel bienal ve kültürel üretim modellerine "fısıltı" samimiyetinde bir miras bırakıyor. Sergilenen eserlerin her birinin ardında, tıpkı bienalin teması ***Dalga***'daki gibi, insanlığın alçalıp yükselen dalga boyuna ilişkin nice tespit ve hikâye barınıyor.

Evrim Altuğ

2009'da kurulan Sharjah Sanat Vakfı (SSV) imzasını taşıyan ve Sharjah Kültür ve Enformasyon Bakanlığı katkısı ile hazırlanan 13. Sharjah Bienali (SB13), sergiler başta olmak üzere eğitim programları eşliğinde 12 Haziran'a değin beş ayrı mekânda izlenime sunuluyor.

Beyrutlu küratör Christine Tohme imzalı, Arapça "dalgaların iniş çıkışı" kelimesi *Tamawuj* ile kavramsal çerçevesi çizilen etkinliğin kamusal programı, bu sezonda iki ayrı biçimle, biri Sharjah, diğeri ise Beyrut'a erişti. Bu yılki bienalin akılda bıraktığı lezzet, birbiriyle randevulaşan yakınların ortak bir zeminde bir araya gelip, kendi sofraları, gönülleri, dertleri ve hayallerini birbirlerine açmalarını çağrıştırır bir samimiyet ve umut arz ediyordu.

Yine, bu yılki bienalin teması bize ayrıca, İKSV'nin geçmişte Paolo Colombo küratörlüğünde düzenlediği, 17 Ağustos afetiyle çakışan ve Aya İrini'de ulusaşırı bir dayanışma mezatıyla neticelenen *Tutku ve Dalga* isimli bienali hatırlattı. Ayrıca bienal ön izlemesinde, *Egodan Kaçış* (*Egofugal*) temasıyla yıllar önce İstanbul'da bulunan ve 11. Sharjah Bienali'nin de küratörlüğünü yapmış olan Yuko Hasegawa'da karşımıza çıkarak, İstanbul'a sevgilerini yolladı.

Yedi emirlikten oluşan Birleşik Arap Emirlikleri'nin üçüncü büyük kentindeki bienale katılan 70'in üzerinde sanatçının 25'ine ait yapıtlar, bienale özel olarak üretilirken, *Su, Mutfak, BAHAR/Mahsul* ve *Dünya/Toprak* temalı ve dört ayrı ismin sorumluluğuna devredilen ulusaşırı oturum ve işbirlikleri de, etkinliğin kimliğini çeşitlendirerek, benzer sanat faaliyetlerine alternatif bir güzergâh önermesinde bulundu.

Bu önermelerin, bienal sınırlarını çeşitli etkinlik ve diyaloglarıyla genişletecek muhatapları ise, Kader Attia (Dakar/Senegal-Su), Zeynep Öz (İstanbul/Türkiye-BAHAR/Mahsul), Lara Khaldi (Ramallah/Filistin-Dünya/Toprak) ve Ashkal Alwan (Lübnan Plastik Sanatlar Derneği /Beyrut/Lübnan-Mutfak) olarak tanıtıldı. Ön izleme günlerinde bir çok sanat yazarı ve profesyonelini bir araya getiren etkinliğin bu kısmında Sharjah'nın doğu ve merkez kesimlerinde hizmet verecek bir yıl süreli bir eğitim programı da devreye sokuldu.

Bangladeş'ten Özbekistan'a, Hindistan'dan Suriye ve İran'a, oradan Çin ve Uygur kökenli insanlara, pek çok kesim için özellikle inşaat, petrol ve Dubai çıkışlı hizmet sektörleri adına ekmek kapısı, yuva olan Sharjah, bir milyona dayanan aktif kozmopolit nüfusuyla Birleşik Arap Emirlikleri'nin kültüre yatırım yapan aktif bölgeleri arasında yer alıyor.

Bir karşılaştırma gerekiyorsa, Emirlik kentlerinden Dubai, sanatın ticari vizyon ve podyumuna Art Dubai sanat fuarıyla sahip çıkarken, Abu Dhabi, küresel müze markalarını hızla şubeleştiren inşaat süreciyle kendini dünyaya tanıtmanın heyecanını yaşarken, Sharjah, 1993'ten bu yana kurduğu Sharjah Bienali kurumuyla, yolunu daha sabır ve saygınlıkla çizmeyi uygun görmüş bulunuyor.

Kent, kendini Bienal ile 'şarj' ediyor

Bu yönüyle, uzun vadeli bakışla, hemen her bienal, Sharjah'ya arz talep dengesine dönük yeni kültür mekânları da kazandırmakta. Tıpkı, Al Mureijah Meydanı'ndaki çağdaş galeri kompleksi/mahallesi veya daha bu yıl bienal mekânları arasına giren The Flying Saucer ya da açılışı 19 Şubat 2017'de Sharjah Şeyhi Dr. Sultan bin Muhammed el-Kasımi tarafından yapılmış, mimar Khalid Alnajjar imzalı (dxb.lab) Al Hamriyah sahili çıkışlı, 2510m2'lik güncel ve geleneksel sanat atölyeleri kompleksi gibi. Bu komplekse, teknelerle de ulaşım sağlanabilmekte. Yani uzun vadede, bienal ile Sharjah çok daha fazlasını hak ediyor ve elde etmeyi de biliyor.

Sokaklarında küçüklerin kriket oynadıkları, sondaj iskelelerinin devasa iş ve toplu konut binalarıyla rekabet ettiği Basra Körfezi'ndeki bölgenin tarihi, beş bin yıl öncesine dayalı. Kışları ılık, yazları aşırı sıcak Sharjah'nın trafiği, geceleri ve sabahları yaklaşık 8 kilometre ötedeki Dubai'ye dönüklüğüyle, İstanbul Anadolu ve Avrupa yakası trafiğini anımsatır yoğunlukta.

Çalışan servislerinin son model araçlarla birbirlerini marketlerle, toptancılar ve melodramlarla fantastik yapımlara perde açan -ve birinde Bienal programındaki, iç karışıklık öncesi çocukluk ve gençliği gözler önüne seren bir eski Suriye yapımının da izlendiği- Hint sinemalarıyla dolu aynı tıkalı caddelerde beklediği kentin kültür mekânları ise, azımsanmayacak kadar çok.

Bunlar arasında elbette -ziyaretimiz sırasında Mısır'ın emeği ve entelektüel vizyonuyla Picasso'su sayabileceğimiz ressamı, eleştirmen ve akademisyeni Ahmed Morsi'nin retrospektifine ev sahipliği yapan- Sharjah Sanat Müzesi başı çekiyor. Sharjah'da ayrıca, Havacılık, Denizcilik, İslâm Medeniyetleri, Arkeoloji, Tarihsel Miras ve Bilim kollarında da türlü müzeler mevcut.

SB13'e geri dönecek olursak, 6'ncı bienalin de küratörlüğünü üstlenmiş SSV Direktörü ve Vakıf Başkanı Hoor Al Qasimi, özetle şu büyüteçlik ifadelere başvurmakta:

Bienalin bu yılki küratörü Christine Tohme, uzun yıllardır etkinliğimize katılan, yakından tanıdığımız, bizimle işbirliğindeki ve 2011'den bu yana da Bienal Ödülü Jürisi'nde yer alan bir figür. (...) SB13 bu yıl Sharjah'da açıladursun, ikinci perdesini de sonbahar 2017'de Beyrut'ta, Christine ve kentin kültürel ve sanatsal peyzajında isim sahibi olan Ashkal Alwan eşliğinde ortaya koyacak.

SB13'ün şimdi ve yarını dünden edindiği duyarlıkla harmanlayarak gözeten fiziksel, kültürel ve siber altyapısı, hazırlanan tamawuj.org sitesi ile vücuda gelmişe benziyor. Site sözü edilen dört ayrı temanın yansımalarını halen dünya ile eşzamanlı olarak biriktirip, üretmeyi sürdürüyor.

Buna mukabil, bir nevî enformel Deniz Feneri olarak işletilen Chip-Ship veri bankası da, burada özgün bir bilgi modeli olarak anılmayı hak ediyor. 15 Ekim 2016'da başlatılan ve profesyonel-kültürel iletişime yönelik proje, SB13'ün bu dört tema kelimesini bağlayıcı bütün görsel, işitsel ve yazınsal birikimi bünyesinde toplama özelliğini taşıyor. Bir tür veri teknesi olarak çalışan Chip-Ship bu sayede, bienalin denizaşırı kimliğini de canlı tutuyor ve görünür kılıyor. Chip-Ship'in, 2017 sonrasında da bienalin bir uzvu olarak yaşaması umuluyor.

(SOLDA) ROY SAMAHA, RESIDUE (VIDEO STILL), 2014–2017. VARIOUS WORKS, VIDEO, MIXED MEDIA. COURTESY OF THE ARTIST.
(SAĞ SAYFA- SAĞDAN SOLA) JON RAFMAN, RAM/SEA LION, 2016, COURTESY OF FUTURE GALLERY BERLIN
RAIN WU AND ERIC CHEN, COLLECTIVISM, 2016, SHIELDS, PLANTS, SOIL, STEEL, TIMBER, COURTESY OF THE ARTIST
DINEO SESHEE BOPAPE, +/- 1791 (MONUMENT TO THE HAITIAN REVOLUTION) 2017, MIXED MEDIA INSTALLATION, PRODUCED BY SHARJAH ART FOUNDATION
SHARJAH'DA DENIZ KENARINDA KADINLAR, FOTOĞRAF: EVRIM ALTUĞ
CHRISTOPH KELLER, ANARCHEOLOGY (VIDEO STILL), 2014. HD VIDEO, BLACK AND WHITE, SILENT, 12 MINUTES 40 SECONDS. COURTESY OF ESTHER SCHIPPER, BERLIN AND THE ARTIST.
DENIZ GUL, FRACTALS ON LIGHT (WHITE ON WHITE), 2017 REPRODUCED BY SHARJAH ART FOUNDATION
DONGHEE KOO, WAY OF REPLY II (OF PEAK) 2017, MIXED MEDIA INSTALLATION, COMMISSIONED BY SHARJAH ART FOUNDATION
MONIKA SOSNOWSKA, FACADE, 2013, PAINTED STEEL, COURTESY OF THE MODERN INSTITUTE/TONY WEBSTER LTD GLASGOW AND THE ARTIST

Yapıtların dalgasından bakış: Bir özet

10-15 Mart arasında düzenlenen ön izleme programında yaptığımız ayrıntılı tura girecek olursak, 2006 Prince Claus ödülü sahibi, SAHA'nın da danışma kurulunda bulunan küratör Tohme'nin bienalinde duygusal ve estetik düzeyde en iyi 'tını'yı yakalamış mekân, Arts Square olarak kendini belli ediyor.

Tecrübe edebildiğiniz bütün yapıtları tek bir çatı ve mıntıka altında hazmettikten sonra, yaklaşık 10 uluslararası sanatçının sizde yarattığı etki, bir 'duygu hastanesi'nden Dünya'ya gerisingeri uğurlanmaya benziyor. Ancak çıktığınızda, Körfez güneşinin de kuru yanık tokadıyla, hangi tarafın sizi daha iyi kıldığı konusunda bereketli bir çelişkiye düşüyorsunuz.

Daha, bölge girişindeki avluda sizi, her ikisi de Londra'da yaşayıp çalışan sanatçı ikili Rain Wu ve Eric Chen'in 2016 tarihli *Collectivism* isimli yerleştirmesi karşılıyor. Önünde ebadının haşmetinden ezildiğiniz, kendinizi tek başına hissettiğiniz devasa kolluk kuvveti kalkanlarından bir geçici kamu heykeli bu.

Akla Ortaçağ kalkanlarını da, 21. yüzyıl tiranlarını da getiriyor. Ama yine de, "Bu kadar güçlü olmasam, bu kadar kalabalık olurlar mıydı?" sorusuna hiç biri engel olamıyor. Sonra yine, dünyanın dört bir yanındaki taşkınlıkları, buradan da bienal teması üzerinden, sürekli yükselip alçaltılan insan dalgaları geliyor kulağınıza. Ama sonra bu kalkanların, çöl ortasında bir grup genç, kısa boylu hurma ağacına sahip çıktığını, gülümseyerek anlıyorsunuz.

Beyrut'ta yaşayıp çalışan Amerikalı Joe Namy'nin, hemen arkada Sharjah Sanat Müzesi cephesine bir kültür gelinliği gibi astığı, sesle de katık edilmiş karma desenli renkli ve devasa perde yerleştirmesiyle kontrast veren bu labirentimsi yerleştirmeyi aşınca, dörtgen binaya giriyorsunuz. Burada bir anarşik özgürlük denemesi de, kare kompleksin iç avlusunu yıpratıcı-yaratıcılığıyla ele geçiren Kolombiyalı Oscar Murillo'dan geliyor. 1986 doğumlu sanatçının 2017 BAE-İngiltere Kültürel İşbirliği fonuyla hazırladığı yerleştirmesi, Koşullar henüz netleşmedi başlığını taşırken, kendinden, kaotik samimiyetten fazla bir şey aktarmıyor. Eser heykele de, resme de, yerleştirmeye de, alt - üst metne de demediğini bırakmayan, çocuksu bir hoyratlığı avluya hapsetmişliğiyle aynı anda hem özgür, hem tutsak olmanın ne demek olduğunu tüm yıpratıcı-yaratıcılığı ile ruhlara kazıyor.

Bait El Serkal olarak da anılan bölge - bina koridorlarındaki işler, zaten ondan geri kalmıyor. 1978 Kıbrıs, Limasollu sanatçı Christodoulos Panayiotou'nun 'antik-kuyumcu' mantığıyla sunduğu performatif yerleştirmesi, bu kışkırtıcı tavrın, bir diğer örneği. Sanatçı, *İsimsiz/2017* adlı ve SSV tarafından desteklenen projesinde Amarelo Vila Real isimli granitten türlü değişken minerallere, 18 karat sarı altından 18 karat beyaz altın, gümüşe uzanan ve deri kılıf ve muhafazalarla seremonik bir şekilde teşhir ettiği 'yapı taşları' ile, Sharjah'da size aslında neyin değerli ve sunuma lâyık olduğunu tartıştırmayı başarıyor.

Aynı yerel ve ekolojik duyarlığı, Stephanie Saade'nin *Bir Gölün Portresi* isimli yerleştirmesiyle de alenen görmek mümkün oluyor. Sanatçı, bir haritanın devasa tekstil baskısını havaya asılı olarak tutarken, içine yerleştirdiği suyla, ilgili haritanın referans verdiği gölün ölümlülüğünü sorgulamamıza yol açıyor.

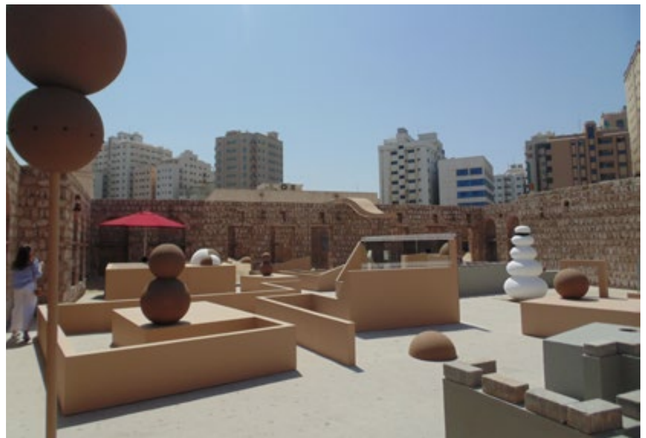
Benzer sorgulayıcı içgüdü, 1981 doğumlu Kanadalı Jon Rafman'ın üç ayrı gerçeküstü heykeliyle de kendini dışavuruyor. Sanatçı, bina koridorlarına ve Bienal'in diğer mekânlarına da serptiği *Köpek/Aslan*, *Koç/Deniz Aslanı* ve *Gergedan/Ayı* gibi çalışmalarıyla, günümüz toplumu ve faunasının harika bir alegorisine, değerler mukayesesine girişiyor.

Bu tepkisel-gerçeküstü tutuma kayıtsız kalmayan Filistinli Shadi Habib Allah (1977) ve yaşıtı İranlı Abbas Akhavan da, Kudüs'teki bir ölüler-kabristan gizemi ile onun temsiliyet ve ağıt ritüeli ile, NASA'nın yaklaşık 50 yıl önce uzaya yolladığı, bugün için sekiz milyar mil uzağa ilettiği 'mesaj şişesi' taşıyıcı uzay araçları Pioneer 10 ve 11'deki altın ikonografik levhalarını bienal gündemine getiriyor. İkilinin birbirinden bağımsız komşuluk eden işleri, belleğin nesillerce sahipliği ve geleceğe etkilerini tartışmaya açan entelektüel ve aynı zamanda estetik birer delile dönüşüyor.

Threnody isimli bir diğer işi ile Al Hamriyah atölyelerinde de izlediğimiz 1975 doğumlu Güney Afrikalı James Webb'in, insan nabzını Bait El Serkal koridorlarına sıvadığı minimalist ses yerleştirmesiyle ruhsal iklimini bütünleyen bu manzarada ayrıca, Christoph Keller'ın Goethe Enstitüsü tarafından desteklenen 2014 tarihli video yerleştirme ve araştırma projesi *Anarcheology*'i de anmak lüzumlu görünüyor.

Sanatçı, Amazon'dan Michel Foucault'ya, yazılı bellekten sözlü birikime değindiği ve sessiz film olarak tasarladığı son derece duyarlı ve yalın-fotografik-psikedelik işinde, hatırladığımızın mı, yoksa unutmaya çalıştığımızın mı asıl hafızamız olduğu sorusunu, eski Yanomami kabilesini de referans alarak, olabildiğince duygusal ama yeri geldikçe de edebî ve bilimsel dipnotlar eşliğinde yüreğimize vuruyor. Buna göre Yanomami kabilesi, bir kişi hayatını yitirdiğinde onu hatırlamak yerine, anısına ve öte dünyadaki huzuruna saygı göstermek adına, unutmayı ve ondan bir daha bahsetmemeyi seçiyor.

Bienal turumuzda bir 'duygu hastanesi' olarak nitelediğimiz binanın belki de en (fiziksel olarak dahi) dokunaklı işlerinden birine, Paris'te yaşayıp çalışan Lübnanlı sanatçı Samir Khaddaje imza atıyor. 1939 doğumlu Khaddaje'nin 1990-2016 yılları arasında biriken çok özel bir çalışması bu. Buna göre sanatçı, 1990'da Fransa'nın başkentindeki Cognac-Jay hastanesinin zemin katında bir atölye edinme fırsatını yakaladığı esnada, ismi Margarette olan ve ailesince reddedilen yaşlı bir hayat kadınıyla tanışınca, ortaya bienale taşınan pek çok albümlük bu görsel hayat hikâyesi çıkıyor. Sergide hem türlü ebatlardaki bu defter sayfaları özgün halleriyle, hem de iPad'ler yardımıyla, detaylı ve tamamıyla izlenebiliyor. Bu, belki de bienalin bir insanoğluna sanatın koşulsuzluğunda, sevgi ve dostlukla verdiği en duyarlı iade-i itibar mesajlarından birini teşkil ediyor.



Geleceğin eleştiri atölyesi: Al Hamriyah'daki yapıtlar

Bölgesel farkındalığın oryantalizm çukuruna düşmeksizin eleştiri konusu yapıldığı bir çok iş, bienalin diğer mekânları gibi, Al Hamriyah atölyelerinde de önümüze seriliyor. Özellikle Ortadoğu'dan sanatçıların -iyi ki- emekleriyle yer aldığı bienalde, etkinlikte bir de ödül kazanan ve Türkiye'de Zilberman Gallery tarafından da temsil edilegelen Irak-Duhok'lu güncel Kürt sanatçı Walid Siti, aralarında *Hayalet Bölge*'nin de yer aldığı (2017) çeşitli işleriyle boy gösterirken, bienal mekânı Al Mureijah'da da eseri yer alan Lübnanlı Marwan Rechmaoui'nin kaba samimiyetiyle bölge topoğrafyasını kaba, yalın malzemeler eşliğinde soyut bir resme evrilten yerleştirmesi, bu manzaraya güzel bir katkıda bulunuyor. Bu arada Siti'nin de bu yılki bienalde ödüllendirildiğini vurgulayalım.

Yine, Brezilyalı Maria Thereza Alves de, 1960 ve 70'lerde ABD'li bir girişimcinin öncülüğünde Sharjah için tasarlanmış resmî pullardaki kültürel kesişimleri büyüteç aldığı yerleştirmesinde, sözgelimi suikaste kurban giden Demokrat ABD Başkanı John F.Kennedy'i selamlayan ilgili pulları birer kilime dönüştürerek bu 'gerçeküstü' imgelerin günümüzdeki inandırıcılığını güncel bir arkeolog titizliği ile 'ayağımıza getiriyor'.

Aynı sorgulayıcı tavrı doğaya tanıklığı refakatinde gündeme getiren Fransız sanatçı Kader Attia ise, bienalde 2 dakika 13 saniyelik *Mimesis as Resistance* (Direniş olarak Taklit) isimli, 2013 tarihli yapıtıyla yer buluyor. Attia'nın yapıtında başrol Avustralya'nın tanınmış tavuskuşu *Lyrebird* olarak görünse de, çıkardığı canlı cansız sesler ve temsil ettikleri, günümüz dünyasına çok keskin akisler yayıyor. Canlının bulunduğu yerdeki mevcudiyetini ve iktidarını koruyabilmek adına büründüğü ve edindiği konum ya da kılıkların meşruiyeti, sanatçının 'mülkiyet, hırsızlıktır' diyen Proudhon üzerinden gündeme getirdiği siyasal ve anarşik bir tabir olan 'yeniden kamulaştırma' vesilesi ile bu kez alabildiğine organik bir tavırla tartışmaya açılıyor.

Al Hamriyah stüdyolarının entelektüel zemini ve estetik yaratıcılığıyla akılda kalan işlerinden bir diğeri, yine SSV tarafından desteklenen *Sebil Kuttab Otomatı* yerleştirmesiyle, Beyrutlu sanatçı Paola Yacoub'dan geliyor. Osmanlı dönemi Kahire bölgesi ve Memlûk kültüründe 19'ncu ve 20'nci yüzyılda öne çıkan ve Kur'an eğitim hizmeti de veren kamu yapılarını gündeme taşıyan sanatçı, eğitimi temsilen kalemleri ve suyu bir nevî çeşme bünyesinde buluşturduğu çarpıcı eserinde, kamusallık üzerinden armağan kültürünü sorguluyor. Yacoub'un eseri aynı zamanda, zaman tayini, Nil'in seviye durumu, hidrolik ve fizik bilgisi gibi unsurları da gözle görünür kılıyor.

Aynı mekânın çarpıcı müdahalelerinden bir diğeri de Abdelkader Benchamma'dan geliyor. Sanatçı, bienale özgü *Ne Gökyüzü, Ne Yeryüzü* isimli soyut çalışmasıyla, desenin ve izleyici algısının sınırlarını şairane bir görsellikle sınıyor.

Körfez'de bir 'Uçan Daire' ve estetik kiracıları

Bienalin Uçan Daire'sinde ise yine sınırları zorlayıcı imzalar buluşturulmuş. Kent sınırında aykırı mimarisiyle çekim yaratan yapının çatısı altında yer alan imzalardan, ABD'li sanatçı, yazar ve müzisyen Ross Simonini, çalışmasında Anksiyete Mendilleri'nden menkul bir duvar yerleştirmesiyle önümüze çıkıyor. Sanatçı bu mendilleri birer fiziksel 'dışavurum' objesi haline getirerek, dizüstüne veya boynuna kondurduğu hazır nesneler üzerinden, onlara yeri ve zamanında yaptığı müdahalelerle bir büyük resim ortaya koymayı deniyor. Her biri farklı bir ruh haline ve yaratıcılığa karşılık gelen mendiller, son dört yılın ürünü olarak içinde sırf boyayı da değil, çay, bitkisel madde ve yemek artıklarını da pekalâ barındırabiliyor. Soyut bir günce üreten sanatçı, yanında taşımaya da gayret ettiği mendilleri bienalden sonra ait oldukları yere bırakarak, kendi ömürlerini sürdürmekten yana olduğunu vurguluyor.

Yine, bu mekân ve coğrafyaya yaraşır bir örtüşüklükle, 1980 Baltimore doğumlu ABD'li Daniele Genardry'nin triptik çalışması *Light Fall-Lake-light-Blind Light*, anılmayı hak eder bir işçilik ve kavramsallık arzediyor. Buna göre, Baudrillard'ın 'hakikatin çölü' önermesini akla getiren çalışmalarıyla sanatçı - bu dosyada işleri üzerine söyleştiğimiz Deniz Gül'ün de aynı mekânda bulunduğu - imgelerine katık ettiği suyun, bölge koşullarının da etkisi-katkısıyla buharlaşmasıyla, görünen ve algılanan hakikatin eleştirisine koyuluyor ve bizi de buna tanık ediyor.

Başlangıçta bir peyzaj olan çalışma, giderek soyutlandıkça kendi bağımsızlığını hem sanatçı, hem de izleyiciden muaf hale gelerek, katılaşarak, işlevini yadırgamak suretiyle elde ediyor. Bu açıdan sanatçının yapıtı, akla Marshall Berman'ın *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* isimli postmodern tezini de getiriyor. Zira sanatçı, bu eseriyle buharlaşan her şeyi katılaştırma-kavramsallaştırma denemesinde bulunuyor. Bunun gibi, Sharjah'daki bir kavşağa Pakistanlı işçilerle ektiği bitki mahsullarıyla, Vikram Divecha'dan da söz etmek uygun görünüyor.

(solda) 20. Noor Almarafeh, 'The Earth Doesn-t Tell its Secrets' – His father once said, 2017. Art spaces dust in Palestine. Hasan Murtada collection. Commissioned by Sharjah Art Foundation. Courtesy of the artist.

sharjah 2017, fotoğraf: evrim altuğ

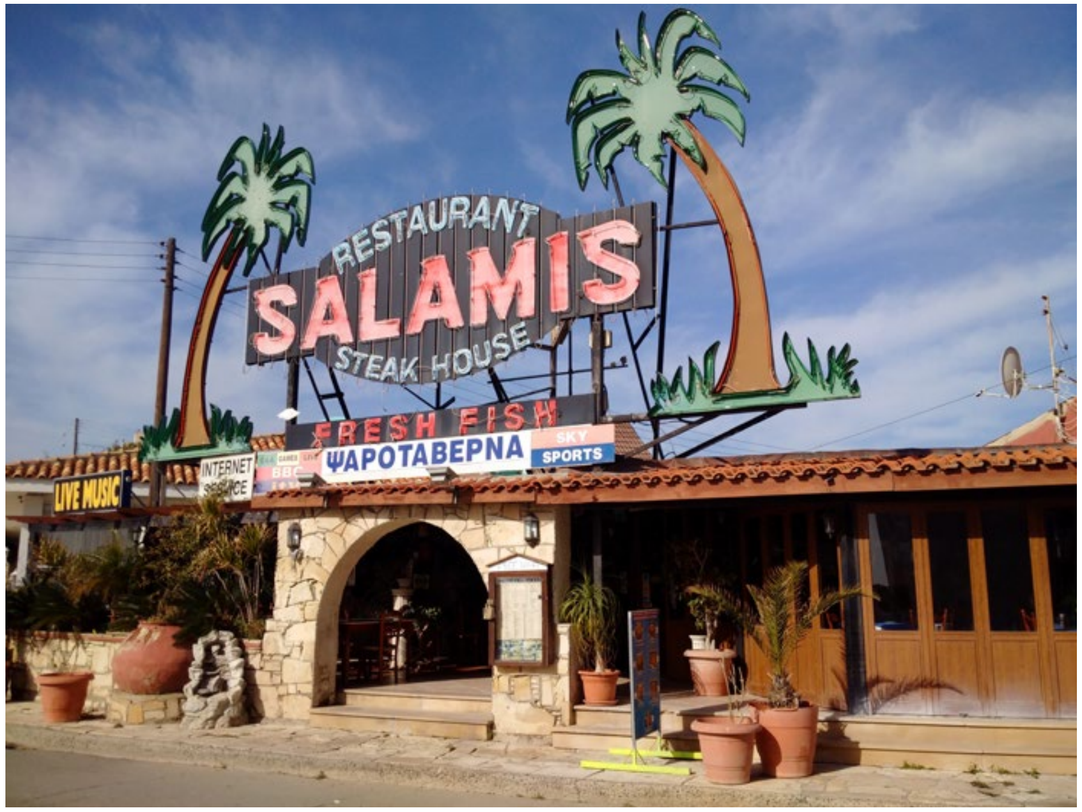
Mahalleye bienal geldi: Al Mureijah Meydanı 'şenliği'

Bienalin gerek forumları, gerek performansları ve gerekse yeme içme mekânları ile galeriler merkezi sayılan Al Mureijah Meydanı'ndaki, sayısı 23 olan ve türlü yapılara yayılan işlere göz gezdirirsek, bazı çalışmalar özellikle ağırlık taşımakta. Örneğin Meksikalı Mario Garcia Torres, Dünyadaki nehirlerin geçmişine desenler, tuvaller ve eski kartpostallar eşliğinde ağıt yaktığı karışık teknik yerleştirmesi *Beş Fit Yüksek ve Yükseliyor* (2017) ile, Körfez sıcağına kurduğu hayal barakasında hem işitsel, hem nostaljik ve hem de melankolik bir iklim üretiyor. Bu esnada içinde yolculuk ve su teması bulunan türlü parçalar da kulağınıza çalınıyor.

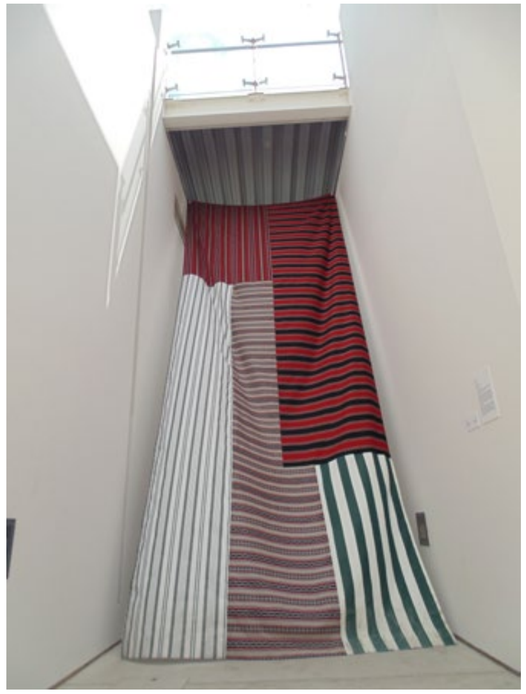
Türkiye'den küratör ve yazar Gökcan Demirkazık ve Aykan Safoğlu gibi isimlerin de hazır bulundukları bienalin 'göbek deliği' Al Mureijah'daki diğer işlere baktığımızda da, Mariana Castano Deball'in Monika Sosnowska ile aynı mekânı paylaştığı *Bir Ağaç için Hipotez* ve *Cephe* isimli iki eski tarihli yerleştirmesi, Taloi Havini'nin 2015'ten bu yana süregiden ve tarihi ekonomi ve estetikle harmanladığı işi *Kabuk Parası* ve Birleşik Arap Emirlikleri sanatçısı Abdullah El Saadi'nin bölgeyi bisikletle arşınlayarak ürettiği devasa desen yerleştirmesi *İpek Yolculuğu* hatırda kalıyor. Bu işler arasında yer alan Allora & Calzadilla imzalı *Büyük Sessizlik* ise, Güney Amerika'daki Porto Riko Areciba Radyo Teleskobu kompleksi üzerinden, kulağını evrene dikmiş insanoğlunun aslında burnunun dibindeki canlılara, papağanlar ve insanlar arasındaki ilişki üzerinden ne kadar uzak var olmayı seçtiğini, olağanüstü bir sunumla görselleştiriyor.

Alman ressam Jorinde Voigt'in 2016 tarihli itinalı, dev-soyut, felsefi kökenli imgeleriyle, Radikal Rahatlama ve Stres ve Özgürlük adları altında bereketlenen bu bienal bölgesinde öte yandan, sanat ve sansür arasında bir Anka Kuşu gibi var olmaya çalışan 'sanatçının duruşu'nu kavramsallaştırarak özgürleştiren Lamia Joreige'yi de kayda geçmemiz gerekiyor. Beyrutlu Sanatçı, 2014 tarihinde çekimini yaptığı, ancak hükümet tarafından sansürlenen filminin bu kez film müziğine dayalı 'metinsel' versiyonunu, SSV katkılarıyla bienalde devasa bir duvar yerleştirmesiyle teşhir ediyor. Asıl, suret ve hafızanın ölümlülükle mücadelesine değinen Dubaili sanatçı Hind Mezaina ise, Dubai'deki yapay ve reel bitki örtüsünü, çok eski bir fotoğraf tekniğiyle, 'cyanotype' ile mavi renk kullanarak estetize ediyor. Bu duygu birliği, Birleşik Devletler ve Belçika'dan çıkan 1994 tarihli sanat kolektifi Futurefarmers'ın 24 enteresan kartpostal/günce ve Al Mureijah yapılarını 'delen' bir direk ve tohumlarla sunduğu yerleştirmeleriyle de zenginleşiyor, Sharjah Bienali'nde. Bienalde iki işiyle yer alan Abbas Akhavan'ın *Kids, Cats and 1 Dog* isimli mekân yerleştirmesi ise, temelini Katrina Tayfunu'nda mahsur kalan sivillerin tepelerinden geçen acil durum hava araçlarına yolladıkları mesajlardan alıyor. Yaşamı ve çalışmalarını Kanada'da sürdüren 1977 doğumlu Akhavan bu işiyle, bölge topografyasının sosyal, ekolojik ve siyasal koşullarına da estetik bir alegoriyle yaklaşmış bulunuyor.

Bu tür kaygılara Türkiye'den eşlik eden İz Öztat ve Fatma Belkıs da, SSV tarafından yeniden üretilen *Suyu Kim Taşır* isimli yerleştirmelerini, bölgedeki Hurma Bahçesi'nde mükemmel bir uyumla teşhir ediyor. Sanatçıların ipek üzerine soyut baskıları, 1998'den bu yana Anadolu'daki türlü vadilerde araştırmasını yaptıkları Hidroelektrik Santrali projelerine yönelik duruşlarına gönderme yapıyor. Ancak sanatçılar, palmiye yaprakları ve diğer yerel organik malzemeler kullandıkları yerleştirme projeleri için elektrik kullanmayı reddediyor.



Sharjah'da sanat kurumları arasında, ziyaretimiz sırasında Mısır'ın emeği ve entelektüel vizyonuyla Picasso'su sayabileceğimiz ressamı, eleştirmen ve akademisyeni Ahmed Morsi'nin retrospektifine ev sahipliği yapan Sharjah Sanat Müzesi başı çekiyor. Sharjah'da ayrıca, Havacılık, Denizcilik, İslâm Medeniyetleri, Arkeoloji, Tarihsel Miras ve Bilim kollarında da türlü müzeler mevcut.



(SAYFA 89) CHRISTOPH KELLER, ANARCHEOLOGY (VIDEO STILL), 2014. HD VIDEO, BLACK AND WHITE, SILENT, 12 MINUTES 40 SECONDS. COURTESY OF ESTHER SCHIPPER, BERLIN AND THE ARTIST.
(SAYFA 90) CHRISTODOULOS PANAYIOTOU, UNTITLED, 2016. PENDANT, ACTINOLITE PSEUDOMORPH AFTER DIOPSIDE, 18CT YELLOW GOLD, DIMENSIONS VARIABLE. COURTESY OF RODEO, LONDON AND THE ARTIST. PHOTO: LEWIS ROLAND.
(SAYFA 91) DINEO SESHEE BOPAPE, THE NAME OF WHICH ESCAPES ME NOW (IN ITS WHOLE AS WELL AS IN NUMEROUS SPECIFIC PLACES), 2016. MIXED MEDIA, DIMENSIONS VARIABLE. INSTALLATION VIEW. IMAGE COURTESY OF PAULA SWEET.
(YUKARIDA) ROY DIB, VARIOUS WORKS, 2017, PERFORMANCE FABRIC, COMMISSIONED BY SHARJAH ART FOUNDATION

Sharjah'da son sesler Suriye'den yükseliyor

Al Mureijah'a komşuluk eden ve İnci Eviner'in yapıtlarına ev sahipliği de yapan Kaligrafi Meydanı'ndaki işler arasında ise, Sarnath Banerjee'nin Yeni Delhi su savaşlarını bir 'süper kahraman' ironisiyle çizgileyip öyküledi*ği Vikaspuri'de Her Taraf Sessiz* (2015) ile, Mısırlı Mahmud Halid'in SSV tarafından desteklenen 2017 tarihli yerleştirmesi *Martılar Yere Yakın Uçuyor* sayılabiliyor. Sanatçı Fernando Pessoa'nın şiirlerinden birinden ilhamla isimlediği yerleştirmesinde Rus balet Rudolf Nureyev'in kişiliği ve kabrine de saygı duruşunda bulunuyor.

Son olarak, belki de eski Gözlemevi'nde de çeşitli yapıtlara ev sahipliği yapan bienalin Kaligrafi Meydanı'ndaki en güncel ve çarpıcı işi, Ürdünlü Lawrence Abu Hamdan'dan, British Council katkılarıyla geliyor. Aslen SSV desteğiyle üretilmiş bu yeni yapıt *Saydnaya/Kayıp/19 desibel* başlığını taşırken, izleyici Uluslararası Af Örgütü destekli bu güncel sanat projesinde karanlık ve sıcak bir odaya buyur ediliyor. 1985 doğumlu sanatçının ses ve mekân yerleştirmesi, zifiri bir hakikat taşırken, temelini Suriye'nin başkenti Şam'a 25 kilometre kuzeydeki Saydnaya hapishanesinden alıyor.

2011 Suriye devriminden bu yana, bu hapishaneden sağ kurtulanlarla ortak bir hafıza-ses araştırmasına giren ve onların 'akustik tanıklıklarını' belgeleyen sanatçı, gözleri bağlanmış mahkûmların karanlıkta çıkardıkları solukları ve sesleri ile iletişim çabalarını, onlarla yarattığı eş koşullarda yeniden hayata geçiriyor. Bilindiği gibi, yüksek sesle hücreden hücreye konuşmanın ağır cezalandırıldığı hapishanede, mahkûmlar iletişim kurabilmek üzere gardiyanların işitemeyeceği seviyede (19 desibel) fısıldaşarak haberleşmeye çalışıyorlardı. Sanatçı da, yerleştirmesinde bu hapishanenin devrimin ardından giderek rejim tarafından nasıl bir ölüm kampına büründürüldüğünü, dönüşen ses seviyesini ürettiği bir 'ses kutusu' ile biçimlendiriyor.

Bu noktada, Sharjah Bienali, tüm duygusal etkisiyle bana sadece bir söz bırakıyor: "Üzerinde konuşulamayacak şey hakkında susmak gerekir."

Wittgenstein

MARTINEZ
ISTANBUL

HUDSON
ISTANBUL

Barbounia
ISTANBUL

UKA LIFE
www.ukalife.com
Arnavutköy Cad, No:91, Arnavutköy
+90 (212) 257 72 66

Sergiye,
müzeye,
galeriye,
en kısa yoldan
gidilen adres:

Asmalı Mescit, Balyoz Sokak, No: 11 Beyoğlu 34430 İstanbul Türkiye
+90 212 293 44 64 info@no11apartments.com no11apartments.com

ONUR GÖKMEN, STILL FROM ALL THE RIVERS RUN INTO THE SEA, YET THE SEA IS NEVER FULL, 2017
© IMAGE COURTESY OF SHARJAH ART FOUNDATION

‘Dalga’sı BAHAR saçıyor: Sharjah İstanbul’da

Sharjah Bienali’nin İstanbul ayağı olan *BAHAR* ise, *Mahsul* teması etrafında şekilleniyor. Zeynep Öz ve ekibinin tabiriyle “Bir mahsulün yaşam döngüsünü takip etmekte.” Bir dizi araştırma ve konuşma sonucunda, İstanbul’da yaşayan, farklı disiplinlerden düşünür ve sanatçıların yeni iş üretimini destekleyen proje, hem psikolojik hem de kurumsal ve kültürel durumlarımızla ilgili olarak *Mahsul Durgunluğu* ve *Uyku* temaları çevresinde şekilleniyor.

Öz ve ekibi, projenin kavramsal çerçevesini şöyle sunuyor: “Mahsul durgunluğu büyümenin duraklaması, geçici bir durma, dinlenme hali ve bekleme süresi olarak tanımlanmaktadır. Filizlenme için elverişsiz koşullar altında ve hatta bazen koşullar elverişli göründüğünde bile mahsulün durağan olmasıdır. Bu şekilde mahsuller, uyanmayı beklerken zamansal (ve muhtemelen mekânsal) olarak yayılmayı başaracaktır. Hayatta kalma olasılığını güçlendiren ve zamanlamanın elzem önemini vurgulayan hayati bir mekanizmadır. Mahsul durgunluğu sürecinden yola çıkan BAHAR, hayatlarımızdaki durma hallerini araştırıyor.”

13 Mayıs’ta gerçekleşen açılış partisiyle, Hıdırellez’e de selam veren *BAHAR/Mahsul* içerikli çalışmada Zeynep Öz, Fatma Belkıs, Suna Kafadar, Deniz Tortum ve Onur Karaoğlu’nun isimleri geçiyor. Öz’ün ayrıca SALT Galata ev sahipliğinde Mart-Nisan aylarında yaptığı söyleşi ve film gösterileri programı, Aslı Niyazioğlu, Özgür Öğütcen, Matthew Gumpert, Canan Balan, Işıl Baysan Serim, Bella Habip, Çiçek Kahraman ve Övgü Gökçe gibi imzaları buluşturdu.

Öz, SALT Galata’da *Fol Film Seçkisi* ile bereketlenen bu buluşmalarda, ‘Bahçeler yapmak, hayaller kurmak,’, ‘Uykudan uyanan kim,’, ‘Olması beklenen kaza gerçekleşti’, ‘Rüyalar ve masallar’, ‘Mitik, şiirsel ve düşsel karşılaşmaların topoğrafyası olarak ev’, ‘Ruhsallıktaki çifte zamansallık mefhumu ile uykusuz çağımızdaki zamansızlığa psikanalitik bir bakış’ ya da ‘Kadın olduğum gün’ gibi birbirinden özgün konu ve konuklarını İstanbul’da bir araya getirdi. (Bu kapsamda Öz ve bienali Ramallah/Toprak katılımıyla zenginleştiren Lara Khaldi ile bu dosyada yaptığımız söyleşiyi, ilgiyle okuyacağınızı umarız.)

13. Sharjah Bienali İstanbul Ayağı: *BAHAR* kapsamındaki sergiler 10 Haziran’a kadar İstanbul Sultanahmet’teki 19’ncu yüzyıl ahşap yapısı Abud Efendi Konağı’nda gerçekleşiyor.

Sergi Sena Başöz, Aslıhan Demirtaş, Merve Ertufan, Alev Ersan, Fatma Belkıs, Bengi Güldoğan, Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, Ali Taptık, Deniz Tortum ve Ülgen Semerci & Burcu Yağcıoğlu’nu yeni üretimleri ile bir araya taşırken, Bryony Dunne, Onur Gökmen, Joao Mode ve Olivia Plender’ın var olan işlerini izleyiciyle sunuyor. Bu kapsamda küratöryel kolektif Das Art Project ve Ayça İnce (Ek Biç Ye İç) & Begüm Atakan; torna (folio ile) ve Signs of Time ise kendi projelerini geliştirdi. Ayrıca, BAHAR kapsamında Kerim Bayer tarafından derlenen bir yayın ve bir Zeki Alasya söyleşisinin çevirisi katılımcılara sunuldu.

Signs of Time

Signs of Time, Sharjah Bienali Türkiye ayağı *BAHAR* için *Signs Of Time, K'AAD, KAAT, KAYIT, KAĞIT* başlığı altında sanatçılar SENA, Sabo, Huo Rf, Ecem Yüksel ve Burak Ata'nın el yapımı kağıtlardan oluşan mekana özgü yerleştirmesini izleyiciyle paylaşıyor. Para, çek, bilgi depolama, kişisel kullanım, iletişim, ambalaj, temizlik, inşaat yapımı gibi birbirinden farklı birçok amaç ve araç için kullanılan kağıt, sanatçıların proje için aynı zamanda ortak yola çıkışlarını betimler. İki ay süreyle düzenli olarak bir araya gelen sanatçı grubunun sohbetleri, zamanları, aynı zamanda bir yüzeye dönüşmüş oluyor. Kullanılmış kağıtlar, gazeteler, dergiler, tahıl, tohum, toprak, kil, bakliyat, su, tutkal, sebzeler, bitkiler, yapraklar, hali hazirda üretilmiş kağıtlara müdehaleler ve yazılar sanatçıların malzemesi olarak yeni bir yüzeye dönüşüyor.

Sharjah *interviews*:

Barış Doğrusöz
Lara Khaldi & Zeynep Öz
Deniz Gül
İnci Eviner

SHADI HABIB ALLAH, 30KG (DETAIL), 2017. COMMISSIONED BY SHARJAH ART FOUNDATION. COURTESY OF THE ARTIST.

Doğrusöz'ün 'terspektif'li anlam pulları

Tamawuj başlıklı 13'ncü Uluslararası Sharjah Bienali'nde Türkiye'den yer alan sanatçılardan biri de, 1978 doğumlu Barış Doğrusöz oldu. Yaşamı ve çalışmalarına Beyrut-Lübnan ve İstanbul-Türkiye'de devam eden sanatçı, bienale Al Mureijah Meydanı'ndaki galerilerde yer alan ve 17 dijital baskıdan oluşan, 2015-17 tarihli *Heure de Paris: Harita ve Bölge* isimli eseriyle katıldı.

Temeli 12 Eylül 1980 darbesi sonrasına dayanan ve kimi hazır kitle medyası imgesi ile askeri arşivsel görsele dayandırılmış bu çalışmanın öncülü, 2011-14 çıkışlı bir yerleştirmeyle İstanbul'da, SALT Beyoğlu'nda izleyiciyle buluşmuştu. Doğrusöz ile Sharjah'da yaptığımız görüşmeden cımbızlık kimi anlar kayıtlarımza geçti.

Seni ve projeni buraya hangi koşullar taşıdı?

Bu proje Türkiye'ye 2008'de gelişimle başlamıştı aslında. Hem Türk olmamak, hem Fransız olmak, bunun Türkiye'deki ilişkisi nasıl olacak şeklinde başlamıştı. Fransa'dan Türkiye'ye bir şey getirmem söz konusuydu. Türkiye ile ilişkimi hayat boyunca nasıl kurdum? Bu aşamada aklıma Marcel Duchamp'ın *50 cc Heure de Paris* (1964) isimli işi geldi. Bildiğin gibi Duchamp Clément Berger'e bunu bir hediye olarak getiriyor ve Paris'in havasını cam nesneye koyuyordu. Bende de bu gördüğün çalışma vardı ve bu arşivi her zaman bir koleksiyon halinde tutuyordum. Bir şekilde baktım ki, o zamanlarda Türkiye hakkında 'gerçek zamanlı' bilgi bulunmuyordu. Eğer varsa da bu bir biçimde bize yollanan Cumhuriyet'lerdi. Yoksa telefonlardaki noktalardı... Türkiye'de yaşamamış biri için böyle bir ilişki kurmak çok zor oluyordu. Ya da bütün haber bültenlerinde bakıyordum ki, bir harita konuluyor ve üzerinde konuşuluyordu. Zaten haritanın ne kadar arzulu bir mekanizma olduğu malûm. Her türlü şeyi düşünebiliyorsun. Bunları iki yıl boyunca araştırmacı olarak gittiğim arşivlerden elde ettim.

Yani haritanın platonik bir malzeme olduğunu söyleyebiliriz?

Çok platonik. Dümdüz, hiç bir şey vermiyor, dinamikleri de anlatmıyor. Tabii bir de Fransız merkezli, kolonyalist bir dilden vermeye başladığında, hiç bir şey ifade etmiyor. Ama sen baktığında yine bir ilişki kuruyor ve bir sürü düşünme arzusu yaratabiliyorsun. Yine de hepsi hayalde kalıyor ve ortaya ilginç bir soyut durum çıkıyor.

Üstelik kendi soyutluğu, kendi somutluğu halini alıyor ve uyuşturularak bir süre sonra her yanılgıda birbirimize, 'e işte, orada, haritaya bakarsan görürsün' diyebiliyoruz...

Tabii. Hatırlarsan Situasyonistler'in bir sözü vardır: Harita alan değildir gibi bir cümledir o. Sonra biliyorsun, Michel Houellebecq'de *Harita ve Bölge* isimli bir kitap yazdı ve o esnada ben de bu tabiri tesadüfen ama kendisinin kastetmediği biçimde yazmış bulunmuştum. O şekliyle alıntı olarak koyalım dedim. Esere bu şekilde isim verdim. Esasında bu iş benim için sanatsal anlamda, tarihsel anlatı ile nasıl bir ilişki kurabildiğimize dair bir çalışma oldu. Tüm siyasi olaylar yüzünden, doğanın marifetleriyle (Erzurum depremi haritası da var çünkü), kaldı ki buradan Benjamin'in Beşinci Tez'ine değin ulaştım. Homo Sapiens'in yaşamı 24 saatlik Dünya tarihinde iki saniyeyle ölçeklenir. Bu gibi ilişkiler kurmayı amaçladım. Elimdeki videoları nasıl özelleştiririm diye düşündüm ve bunlardan bir bölümleme formülü oluşturdum. Bildiğin gibi bir saniye, 25 kareye tekabül ediyor ve esasında bütün haberler böyle başladığı için, bir şekilde sana yeterince ana malzeme veriyor bu ve ortaya çıkan olayların tümü bir rezonansa karşılık veriyor benim için...

Yani bunun göstergebilimsel bir iş olduğu aşikâr... Ne dersin?

Elbette. Çok göstergebilimsel. Bunu yaparken ayrıca Mark Rothko da vardı kafamda... Gördüğümüz şeyle nasıl bir ilişki kurduğumuz... Burada soyutlama nasıl gidip, geliyor... Bunun için 17 dakikalık bir malzeme ortaya çıktı ve bu 17 yıllık malzemenin de kaynağı, uzaya fırlatılan ilk haberleşme uydusu TürkSAT 1 A'nın verilerine gönderme yapıyor. Biri bu, diğeri de EutelSAT ve ArabSAT verileri. Bununla beraber tüm göçmenler için de esasında Türkiye'den haber almak bir tür 'stok görüntü' meselesiydi. Bu yönüyle 'kayıp imgeler' üzerinden statik-grafik bir araştırma var önümüzde. Hani nasıl ki şimdi Gezi nasıl yaşandı, ardından Darbe nasıl oluştu, ya da Post-Darbe nasıl bir şeydir, diye aramızda konuşur vaziyetteyiz... Bütün bunları perspektife koyunca, yazılım öyle zorlaşıyor ki, estetik çalışma da bir perspektif verince herkes de kendi hafızasıyla bunu ilişkilendirmeye başlamış oluyor. Her akşam iki-üç saat boyunca haber izleyerek, Türkiye, Ortadoğu ve Kafkas ülkeleri haberleri üzerinden ayırt etmeksizin bu iş için veri topladım diyebilirim. Aslında Türkiye, Fransa için de NATO o zaman ve bu da Soğuk Savaş'ın sonuna tekabül ediyor.

Yani bir noktadan sonra izlediğimiz bu temsilî imgelerin yerini, kafamızdaki hakiki imge/anılar almaya başlıyor.. Öyle mi? Temsilî imgeye bir saygı duruşu ve eleştiri?

Aynen. Hem eleştiri var, ama estetik formun kendisi de ben ister istemez bir saygı duruşuna bürünebiliyor.

Bu yerleştire biçimin bana ulusal seri pulları da çağrıştırdı Barış... Sanki yeni basılmış, kurumayı bekleyen pullarla yüz yüzeyiz.

Kesinlikle, zaten çıkış noktam da küçüklüğümüzde topladığımız o pul serileriydi! Doğru söylüyorsun, öyle zaten. Bunu bienale katılan sanatçılarla da konuşmuştuk. The Otolith Group'dan Kodwo Eshan ile. Onlar da Gana hakkında pulları toplayarak oradan bir iş üretmişler... O zaman baktığında, çok baskı altında, yoğun bir hafıza yaratıldığını görebiliyoruz. Bu da aynı biçimde, kendi tarihsel anlatısını yaratmaya başlayarak küçücük pullara dönüşüyor...

Gündelik dilde deriz ya, 'pul kadar değeri yok'...

Hiç yok! Buna *dark matter* (karanlık madde) dendiği de oluyor, çünkü telif hakkı yok ve kaynağı da haber bültenleri. Kamuya mal olduktan sonra kimse bakmıyor, ondan. Hatta bana niçin bu kadar haberleri izlediğim bile sorulmuştu. İki yıl boyunca giriş izni istediğim için merak edildi. Şimdilerde ise tüm malzeme YouTube'a yüklendi. Ben bu işe başladığımda, onlar halen bu yapımın telifini korumaya çalışıyorlardı.

Bu aynı zamanda bir nevî elektronik ve soyut resim projesi...

Tabii. Bunlar bir bakıma *thumbnail* imaj ve hepsini alıntılayıp yan yana koysan.. Olabilir. Son olarak şunu söylemek gerek: Bizim Türkiye tarihinde çok önemli bir döngüsel iç mekanizma var. Kendimizi konumlandırabilmemiz hepimiz için çok zor. Tarih tekerrür etmiyor, ancak insanların hataları tekerrür ediyor. Orada bir sorun var ve bu koşullarda çok zor yaşıyoruz. Çünkü perspektifimiz, ufuğumuz kalmıyor.

Homo Sapiens'in yaşamı 24 saatlik Dünya tarihinde iki saniyeyle ölçeklenir. Bu gibi ilişkiler kurmayı amaçladım.

Yeraltı tünellerindeki tohumcular: *Lara Khaldi* ve *Zeynep Öz*

Christine Tohme küratörlüğündeki 13'ncü Sharjah Bienali'nin Ocak 2018'e uzanan etkinlik takvimi ve kadrosunda kavramsal yaklaşımları ile hazır bulunan iki isim, İstanbul'dan Mayıs ortasında 'Bahar' duygusuyla başlattığı faaliyetleriyle Zeynep Öz (Tohum/Bahar) ve Ramallah - Filistin'den Lara Khaldi (Toprak/Dünya) oldu. Bilindiği üzere, bienalin diğer iki teması olan 'Su' üzerine sorumluluğu Kader Attia (Dakar) devralırken, Ashkal Alwan ise 'Mutfak' üzerine (Beyrut) etkinliği zenginleştirmekte. Bu vesile ile Khaldi ve Öz'ü de bir araya Art Unlimited getirdi.

Dört ülke, dört inisiyatif. Hepsi de aynı anda hem kişisel, hem de yerel ama aynı zamanda küresel uzantılara sahip. Tıpkı birbirine değen unsurlarıyla bir yumak, organik top bu. Dünya da böyle zaten. Sizce bu dört kent, kişi yeterli mi ?

Lara Khaldi: Sanırım bu bir başlangıç, değil mi ? Birşeylerin başlangıcı ve seçilen kentlerin Sharjah ile de bağlantıları bulunuyor. Bunları birer biçim değiştirici olarak da alabiliriz. Süregiden iletişim, biçim değiştirerek başka kentlerde de devam edebilir. Bu aynı zamanda, neler olacağını görebileceğimiz bir deney de. Ne getireceği, Sharjah'ya ve öteki mekânlara ne katacağıyla ilişkili bir deney.

Zeynep Öz: Seçilen kişi ve noktaların dört ile sınırlı oluşları, aslında 'beyin fırtınası' adına güzel bir ağ yaratabilmek için yeterli gibi. Yani İstanbul, Dakar, Ramallah ve Beyrut'u düşününce, Lara, Kader, Zeynep ve Ashkal, ayrıca Muhammed ve Sharjah Sanat Vakfı'nın da katıldığı görüşmelere bakalım... Bu son derece bereketli bir deneyim. Christine Thomas'ın küratöryal metinlerinde dile getirdiği amaçlarından biri de buydu diye biliyorum. Hepimiz bir yandan uluslararası, bir yandan da yerel ölçekte birbirimizle iletişime girdik.

Lara Khaldi: Bana kalırsa dünyada süregiden ve bir çok küratörün üstlendiği bienale göre, bu etkinlik bambaşka bir iletişimi ortaya koyuyor, değil mi? Süren görüşmelerde hem bireyler etkileşime giriyor, hem de bu konuşmalar birbirinden farklı yerlerde cereyan edebiliyor.

Yani ortaya çıkan bu durum bir nevî sivil diplomasi mi?

Zeynep ve Lara: Bu bir kışkırtma mı? (Gülüşmeler)

Zeynep Öz: Bu bir sivil tecrübe. Her kişi yerel ve sivil düzeyde çalışıyor ve bu yüzden projeye dahil edildiler. Lara bu konuda Ramallah'da uzun süredir çalışmakta. Yani bu tecrübelerin de birbirleriyle konuştuğu düşünülebilir.

Zeynep'in 'Tohum/Bahar' çerçeveli hazırlığını ortaya koyduğu sırada, senin aklına 'Arap Baharı' da bir vaka olarak geldi mi Lara?

Lara Khaldi: Sadece 'Arap Baharı'nın yenilgisi değil, evet geldi tabii. Onun sürekliliği de aklıma geldi. Bölgenin nasıl değişmekte olduğu, koşullarla ilgileniyor olmak, bir yandan da iki uçlu olarak, bunun farklı bölgelerdeki akislerini tecrübe etmek. Çünkü 'Arap Baharı' dediğimiz şey zaten orada duruyor. Bir potansiyel olarak ama duruyor. Bu terime muhatap sistemlerin ise birbirleriyle mukayese götürmez farklılıklar barındırdığı ortada. Bu sebeple gerçekte içine bir şeyler 'yerleştirebildiğimiz' kimi alanlar bulunuyor. Ayrıca şunu da hissediyorum: Biz bugün bir 'jestler' döngüsünde yaşamaya çalışıyoruz. Ama bu durumun son derece önemli olduğuna inanıyorum. Zeynep'in dediği gibi 'toprakta bir şeyler yaratıyor' gibiyiz. Ardından neler olacağına bakacağız, çünkü zaten orada bir şeylerin yattığını biliyoruz. Yaptığımız işin vaatlerinden biri de bu ve her birimiz bunu kendi yerel mıntıkalarımızda müzakere ediyoruz, tıpkı birbirimizle olduğu gibi. Onlar zaten oradalar. Kimse onlara bir şey dayatmıyor, çünkü her şey havada... Bahar ile birlikte görünmez kimi 'polenler' var ve bu bir enerjiye de sebebiyet verebiliyor.

Zeynep Öz: Zaten mevsimlere de baktığınızda bunun sonsuz bir döngü olduğunu görmüyor muyuz ? Bu hepimizin projesiyle kendi içinde bir samimiyet, bir büyük resim farkındalığı ve aynı zamanda Dünyada olup bitenden haberdar olmayan, ahmakça bir duruşla değil, aslında çocuksu bir tavır da üretiyor. Bazen, baharda kimi tohumların kötü oldukları da malûmumuz. Kimi zaman ekilen tohumlar, toprakta iyi mahsul vermeyebiliyor. Ama bazen de, yazsonunda topraktan çok iyi netice alındığı olabiliyor. Kaldı ki, tarımla ilişkilendireceksek, Bienal de bir nevi kültür ve sanat "ekim" eylemi zaten, iki yılda bir bir bölgeye ekim yapıyorsun....Bir yıl da "nadas"a bırakıyorsun.

Öz ve Khaldi: Kesinlikle. Ve sonuçlarını değerlendiriyorsun.

Zeynep Öz: Benim için bu bienalin ilginç özelliklerinden biri de sadece tek bir altyapıya dayanmayan, birden fazla 'teras'a sahip bir duruş ortaya koyuşu oldu demeliyim. Bir çok mekaniği bulunuyor, ama uzun vadede kendi bereketini ortaya koyabilecek duruşta.

Peki, bu anlamda, metaforik düşünürsek, günümüz kültür iklimi için havadaki zararlı unsurlar hangileri sizin için ?

Khaldi: Seçilen bahçelerin kontrollü oluşlarının, yani aslen o 'zararlı' unsurlardan alıkonulmalarının asıl zararı taşıdığına inanmaktayım. Örneğin Filistin'de bu türlü yapıların hemen hepsi, sözgelimi 'Ulus Devlet' projesiyle ilişkili. Ben bunu son derece sorunlu buluyorum. Çünkü ülkede belli bir politik niyet ve tutku var, bu da altyapıyı etkiliyor ve herkesi aynı yönde davranmaya itiyor. Belli hareketler, Ulus Devlet projesine uygun olarak çalışıyor ama, ortaya konulan illüzyon, sizi egemen bir devlette yaşadığınıza dahi inandırıyor. Ama bunun dışında kalan hiç bir şey yürümüyor. Sözgelimi Filistin'deki müzeler tarihi belli bir perspektife çekerek gizliyor, diğer yandan süregiden bir tarih daha var. Bunlar belli meseleler.

Zeynep Öz: Konuştuğunuz şeylerden alıntılarsak, bu kurumlar önyargılılar. Bir bakıma 'tohum' fikrini kopyalıyorlar evet.

Seçilen bu tutum akla yapay döllenmeyi getiriyor.

Lara Khaldi: Sanki, evet. Ben hep kimi şeyleri doğrudan dillendirmemekten yana biri oldum. Seçilen kelime ve anahtar sözcüklerin, kimi şeyleri paketlemekte kullanıldığı aşikâr ve biz de bir yanıyla buna uğraşıyoruz. Ben bu yönüyle sınırları test ediyorum. Çünkü bu aynı anda nasıl konuşabileceğimizin yolunu bulabilmekle de ilgili bir durum. Bu sırf eski tip eleştirel biçimli olarak değil, verimli bir tutum ile de olabilir.

Zeynep Öz: Tüm vakalarda düşündüğüm şeylerden biri de şu: İncelediğimiz kurum ve durumlar, yaşam ve üretimlerine olduğu gibi mi devam edecek, yoksa başka bir şeye mi dönüşecekler ? Bu sebeple yerel 'vaka çalışmaları', küçük deneylerle farklı yolların hayalini kuruyoruz. Buradan farklı bir anlatı ile çıkabilirsek, ortaya çıkan değişik, 'hibrid' duruş ile diğerleri için de bir örnek-kanıt ortaya konulabilir. Bir tanesini bulabilirsen, bundan bir 'tarla' da çıkarabilirsin. Nitekim, bu durumla ilgili olarak Kader Attia'nın öne sürdüğü konulardan biri olan 'Kocakarı İlacı' meselesini de burada açmamız iyi olur. Bu geleneksel tedavi yöntemlerinin, beraberinde getirdiği araştırma biçimlerinin de burada anıldığını söylememiz gerekiyor. Buradan, şeylerin geri dönüşümlülüğü de gündeme geliyor. Hangi eski elemanların halen işe yaradığı da, konuşmalarımızda devamlı ele aldığımız unsurlar arasında geliyor.

Lara Khaldi: Seçilen araştırma ve diyalog konularımız arasında, hatırlıyorum, Filistin'de tam ismini şu an çıkaramadığım bir ağaç da bulunuyordu. Filistin'deki folklorik hikâyelere dayalı bu ağacın 'büyülü' olduğuna inanılırmış. Kimse bu yüzden o ağacın civarına yerleşmezmiş. Ta ki bilim, o ağacı keşfedene dek. Bilim o ağacı incelemiş ve ağacın kökleriyle altyapıyı imha ettiği saptanmış. Dolayısıyla bu geleneksel bilgiden yola çıkarak, koruma bilgisinin, kişinin kendini, bedenini koruma içgüdüsünün, bölgeye dönük farkındalığının da nasıl yansıdığı akla gelince, önümüzde tamamiyle farklı bir dilden konuşan bilim dikiliveriyor işte. Ayrıca bu bize, hakikati biçimlendirmede böylesi köklerin nasıl etki üretebildiğini de yansıtır bir örnek. Yani medyanın, dedikodunun ve Trump çıkışlı haberlerin vb etkisini düşünün, bir de bunu önünüze koyun. Burada dikkat çekmek istediğim şey, bilginin taşıdığı biçim. Geleneksel tıbbın taşıdığı bilgiyle, klasik tıbbın 'güvenilir' bilgisi burada kastettiğim. Zira bilgi arşivi, yapısı itibariyle bilgiyi 'ediniyor'.

İstanbul Bienali'nde de bir versiyonu ile yer bulan Halil Rabah imzalı Filistin Doğa Tarihi ve İnsanlık Müzesi hakkında ne düşünüyorsun?

Lara Khaldi: Evet, o çalışma 2005'te İstanbul Bienali'ndeydi. Halil'in işi benim için büyük önem arzediyor. Özellikle şu günlerde, çünkü kendisi o kurgusal müzeyi, bir çok 'yeni müze'den önce başlatan oldu. Esere baktığında ne denli çılgınca olduğunu görebilirsin. Üretilen bilgi kitapçığına kadar son derece eleştirel bir proje onunki. Ben projesini kurumsal bir eleştiri olarak alıyorum. Ayrıca projenin hem müze fikrini, hem de Filistin fikrini ayrı ayrı yaklaşımlarla tartışmaya açtığı kanısındayım. Nesnelerce temsil edilen tarih ile, asla temsil edilip içi doldurulamayacak olanın temsiliyetine dair bir eleştiri mevzubahis.

Zeynep Öz: Bu arada önemli olan şeylerden biri de, Halil'in metodolojilere bakışı. Soyutlamaları. Tıpkı bizim yaptığımız gibi o da diyelim ki hayvanları işlerken Batı'nın bakışını devralmıyor, onlara daha farklı nasıl yaklaşabileceğini sorgulayıp araştırıyor. Çabasının, fikirlerinin uzun dönemde bir kurumun nasıl inşa edilebileceğine, hatta daha ziyade nasıl inşa edilmemesine dair önemli katkısı olacağı ortada kanımca.

Peki Zeynep ve Lara, size bir Google sorusu, İstanbul ve Ramallah deyince aklınıza gelen ilk imge/kelime?

Lara Khaldi: Bitki tohumları. (İstanbul)

Zeynep Öz: Yeraltında tüneller. (Ramallah)

Yeterince Freudyen. Bunların AVM'lerle ilişkisi yok sanırım. (Kahkahalar)

LARA KHALDI VE ZEYNEP ÖZ. FOTOĞRAF: EYRAM ALTUĞ

Çıplaklığın kostümü: Deniz Gül'ün hakikat eylemi

Sharjah Bienali'nde yeniden ürettiği son dönem işleriyle karşımızda olan Deniz Gül, yapıtlarındaki uzam arayışına değinirken, onları (insana dair) şeylerden arındırma ihtiyacının altını çiziyor. Kendi sözleriyle Deniz, yapıtlarında "Bir şeyleri yaratmak yerine, oradaki potansiyelleri açığa çıkarmak için", çıplaklaştırıcı bir çaba sarfediyor.

Sharjah Sanat Vakfı'nın düzenlediği bienalde yapıtlarını sergileyen isimlerden, 1982 doğumlu İzmirli sanatçı Deniz Gül, izleyiciyle mimarisiyle dikkat çekici bienal mekânlarından 'Uçan Daire'de (The Flying Saucer) buluştu. Sanatçı 12 Haziran'a değin izlenen etkinlikte, *The Young Prophet* (2016-17), 'The Loyelow Fields' (2016) ve 'Lavabo' (2016-17) isimli çalışmalarını 'güncellenmiş' halleri ile sundu. Bienalde, 'Uçan Daire'sinde görüştüğümüz Gül ile, eserleri ve etkinliğin kendisindeki yansımalarını ele aldık.

Deniz, eserlerinde kendini gösteren ana malzemelerden biri de alçı. Neden?

Aslında alçıyı alçı gibi kullanmıyorum. Onun maddeselliği, su aldığında geçişkenlik yapması, malzemenin getirdiği özelliklere bakıyor. Onu bir objeyi dökmek / cast veya mold / kaplamak için kullanmıyorum.

Buradaki işlerin neye göre seçildiği söylenebilir?

Sanırım hepsi su ile ilişkileniyor. Suyun lavabodan, hortumdan akmaması... Bu aralar zihnim biraz daha 'uzam'a / 'manzara'ya (*landscape*) yönelik.

Aslında ilginç biçimde, bulunduğumuz coğrafyanın da hissiyatıyla buradaki işlerinde bir yönüyle petrol ve su ilişkisi de var diyebilir miyiz?

Evet. Bu sefer su denedim ve sıcak su ile şeker, 'The Fractals for Light' isimli yerleştirmede dondu ve başka bir 'uzam' ortaya çıkmış oldu. Öbüründe de, sülfirik asit ile daha toksik, petrole benzeyen, akıntıya benzeyen siyah bir leke oluşmuş oldu.

Neon katkılı işin *The Fractals of Light*'da ayrıca, boşlukta bir sınır üretmeye çalışmanın bir yanıyla ne kadar anlamsız olduğu düşüncesi akla geliyor. Hem olan, hem olmayan bir durum. Bu bana gökyüzünde üretilen siyasal veya havacılık çıkışlı sınırları da çağrıştırdı. Şu absürd 'hava sahası' terimini...

Evet, denebilir. Bu da sonuçta bir kesit. Google Images'dan alınmış belli bir yer burası.

Biraz da *Young Prophet*'den bahseder misin ? Maddeyle ürettiğin bu 'desen'den...

Evet, bu çalışma için kullandığım hortumların boyu standart ve 50 metreye karşılık geliyor. Ve uzatmak da istemedim. Bir şeye de benzesin istemedim ve bunu bir 'duruş (*gesture*) olarak bırakmak istedim. Zaten içindeki alçı ile birlikte o donup, kalıyor. Bunlar yer üstünde kullanılan su hortumları... Malzeme ve malzemenin kendisi için kullanılması fikri, bir şeyi temsil etmesinden ziyade onunla ne yapabileceğime dair daha derinleşeceğimi düşünüyorum.

'Eşyanın tabiatı ifadesi sana ne çağrışım yapıyor Deniz ? Biz canlı varlıklar gibi, Dünyadaki her şeyin bir kişiliği var mı?

'Anime'/'Animal'/'Animation' tabirleri üzerinden gidersek, Dünyadaki her şeyin İnsanlar gibi bir hali, vakti ve tavrı, duruşu, dili ve okunuşu olduğunu düşündüğüm için obje - malzeme ile bu kadar ilgiliyim. Bir şeyleri yaratmak yerine, oradaki potansiyelleri açığa çıkarmak için çaba sarfediyorum aslında biraz da.

Bizim, şeyleri çıplaklaştırmak için 'görünmez alan'ın ne olduğuna da bakmamız lâzım. Şeyleri düz olarak okuyoruz, pozitiften okuyoruz. Tıpkı bahçe hortumundaki gibi, bir şeyleri işlevsizleştirmek, onun diline biraz daha yakınlaşabilmek gibi.

Şeylere yüklediğimiz iktidarın 'iktidarsızlaştırılması' mı kastettiğin?

Evet denebilir. Bu yönüyle 'iktidar', doğada olmayan bir kavram aslında. Bir dağın aldığı rüzgâr ile, bir suyun akışı veya bir yaprak arasındaki iktidara mı bakıyoruz Allahaşkına ? İktidarsızlaştırmaktan ziyade, işlevsizleştirmek olabilir.

Olabildiğince nazik müdahalelerle, büyük etkilere vesile oluyorsun...

Yani evet, hortumu ilk gördüğünde içi boş da sanabilirsin. İçi boş hortum ile, plastiği donmuş olanın insan üzerinde yarattığı etki çok farklı ve ne olduğunu anlamasan da, 'bu hortumun duruşu/tavrı var,' diyebilirsin. Yine de insan bunu bilmiyor.. Bir şekilde alan açmayı seviyorum.

Peki sen işlerini şifrelemekten mi, deşifreden mi yanasın ? Örneğin kimi sanatçı, eserine yoğun metinlerin refakatinden yana olur... Ya sen?

İşlerin kendini yaşattığını, deneyimlettiğini düşünüyorum. Bunun peşindeyim. Açıkçası gittikçe daha az kavramsallaştırmaya doğru gidiyor. Malzemeyi seviyorum. Onun bir dili ve alanı var. Böyle bir ortamda ise objeler daha kendi başlarınalar. Bu anlamda *Young Prophet*, benim için en olmak istediğim yerde duruyor. Çünkü hiç bir şeyi taklit etmiyor. Mış gibi yapmıyor.

Pratiğimde şu ana değin geldiğim en 'damıtma' iş diyebilirim. Sadece iki malzeme ile, çok az ile 'yaşamak istediğim' bir yer. Biraz da bu basitliğe, hiçliğe ve sadeliğe doğru varmak istiyorum. Dolayısıyla en olgun iş diyemem ama çok, çok çıplak ve bunu seviyorum. Bunu sen de söylemiştin. İşle karşılaştığında, kendini direkt tercüme etmeyen, 'ne oluyor' dedirten bir durum. Bu bana çok güzel gelen bir his. O an, bütün bilgi ve hareketlerin boşluğa düştüğü an ve o an söz konusu olduğunda, orada bir şey oluşmaya başlıyor. Bu alanla ilgileniyorum açıkçası.

Peki, bu merak aşamasında izleyicinin eseri tecrübe etme niyetiyle eserine, diğer işlerine dokunmak istemesi, ya da farklı açılardan izlemesi seni ne kadar ilgilendiriyor?

Herkesin nasıl deneyimlediği çok başka açıkçası. Bazısı yemek yemeyi seviyor, bazısı uyumayı. Öyle anlıyor. Yani, ilişkiye girme biçimi çok farklı. Meselâ benim bütün eserlerime dokunulabilir. Hiç bir zaman dokunulamadığı bir durum olmadı. Çünkü ben kendim dokunmayı seven bir insanım, öyle algılıyorum ve dokunmadan üç boyutluluğunu yaşayamıyorum. Yüzeyin bir yanı eksik kalıyor ve gördüğüm, ilgimi çeken sanat eserlerine dokunuyorum.

O yönüyle burada da son dönem bir iki besteni de canlı çalmış oldun. Playlist'inde kim var ?

Evet doğru, öyle diyebiliriz! Çok iyi bir müzik dinleyicisi olduğumu düşünüyorum. Müziğin tüm sanatların en gelişmiş ve sade formu olduğuna inanıyorum, sesle ilişki insan varolduğundan beri var. Benim dille ilişkim, biraz da müzikle ilişkimi gösteriyor. Ritm ve sesle, sessizlik ve nefesle yapıtlarım ayrıca okunabilir bu yüzden.

DENİZ GÜL. FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

"Malzemeyi seviyorum. Onun bir dili ve alanı var. Böyle bir ortamda ise objeler daha kendi başlarınalar. Bu anlamda *Young Prophet*, benim için en olmak istediğim yerde duruyor. Çünkü hiç bir şeyi taklit etmiyor. Mış gibi yapmıyor."

INCI EVINER, YER ALTINDA BEUYS 2017 İKI-KANAL, 4K VIDEO INSTALLATION
COMMISSONED BY SHARJAH ART FOUNDATION

15 Temmuz'dan sonra olup biteni *Yeraltındaki Beuys*'le okuyabilmek

13'ncü Sharjah Bienali özel ödülünü kazanan ve bienale İstanbul Modern retrospektifinde yer bulmuş *Evden Kaçan Kızlar isimli* eseriyle de (2015) katılan İnci Eviner'le, özel olarak ürettiği, aynı zamanda da Sharjah'da sergilediği en son çalışması *Beuys Underground* hakkında söyleştik.

Eviner, eseriyle ilgili olarak konuşurken, "15 Temmuz'dan sonra olup biteni anlamakta çok güçlük çekiyorum. Bunun da Dünyada tek, biricik bir durum olduğunu anladım. Yani, devletin çökmesi, kurumların çökmesi bir anda...vatandaşlık üzerinden şiddet dolu bir boşluk çıktı ortaya. Yani Giorgio Agamben'in *Çıplak İnsan*' ı başka bir çukura düştü sanki... Başka türlü bir boyut çıktı," diyor.

Yeni işiniz üzerinden konuşmaya başlayacak olursak, görsel olarak karşıtlık, estetik, grafik ve plastik olarak hep sizin işlerinizde karşımıza çıkan bir şey oldu. Siyah ve beyaz... Hem de desenden yola çıkmış olmak, desenin sizin için Uzakdoğu kültürünü de yansıtır, sağaltıcı bir yanı da olageldi. Yine de bu iki hareketli dijital video düzenlemelerde bir canlı yayın ve tekrar duygusu da bulunmakta. Organik, üçüncü boyuta taşmış desenler izler gibiyiz. İşler kendi kendini hem üretir ve hem de tüketir haldeler. Bir sürü problemle aynı anda karşı karşıya kalıyoruz. İzlediğimiz bu düğüm nereden başlıyor? İzlediğimiz bu duygusal ve sosyolojik labirentin sizin için bir girişi ve çıkışı var mı?

Bu videoların üretim sürecinde hep desen var. Desenle ilişkim de şöyle gelişiyor. Jestüel desen yapıyorum. Bunun anlamı da şudur, anlık duygulanımlarla farklı ifade biçimlerini ortaya koyabiliyorum. Bu desenleri bir süreç olarak düşünüyorum ve birbiriyle ilişki içinde gördüğümüz zaman, bunlar çeşitli zamanlarda veya üç hafta önce-sonra yaptığımla yan yana geldiği zaman, kendilerine özgü bir zaman oluşturuyorlar ve birbirleri arasında diyaloğa başlıyorlar. Ve bu bienalde yer alan *Beuys Underground*'da 2011 de yaptığım bir desenle yeniden karşılaşmadan doğdu.Desenin kendi zamanı, alınan notlar ve fikirler ve hayaller ve rastlantılardan oluşuyor ve bazen bir dolabın içinde yeniden doğmayı bekliyorlar.Atölye dediğim de tam böyle bir şey, tüm yapıp ettikleriniz bir süre sonra kendi arasında bir işleyiş bir operasyona başlıyorlar. Desen temel bir atölye çalışması olarak yalnızca gündelik hayatla başa çıkmamı sağlamıyor, aynı zamanda işler arasındaki tutarlılığı sağlıyor.

Video çalışması da desenden başlayıp performansa ve dijital teknolojilere doğru evrilen iç içe geçmiş atölyeler sonucu gerçekleşiyor. Ve bütün bunların altında da, herkesin gördüğü bir ressam altyapısı var açıkçası. Deseni bir araştırma süreci ve anlık duyguların ifade alanı olarak düşündüğüm zaman, böyle bir hareketli görüntünün ardından kuracağım ilişkinin bir sonucu oldu bütün bu yapılanlar. Son videomda bu süreci daha da açık görebiliriz. Bu şekilde çalışmak bana farlı zaman dilimlerine açılan,anlatı parçacıkları,alıntılar,referans ve tekrarlardan kurduğum zengin bir dünyayı gerçekleştirme olanağı veriyor.

Kendi düşünme ve yaratım sürecimi, videonun çizgisel zamandan koparıp eş zamanlı olarak ve izleyicinin kendi öznel zamanını yaşayabileceği üst üste katmanlar halinde ortaya koyuyorum. Yani izleyiciye de ayrı bir öznel algılama biçimi öneriyorum. Kendi algı sürecini istediğini yerden başlatarak yaratabiliyor ve istediği yerden istediği yere sıçrayarak,video ile performatif bir ilişkiye giriyor. Böylece lineer bir zamana mahkûm olmuş bir video görmüyoruz karşımızda. Bu eşzamanlılık ve çok katmanlı figür arasında kurabileceği çok daha farklı bir ilişki olabiliyor. O nedenle, senin dediğin gibi, birbiri içinden geçen, kesişen ilişkiler evrilen veya baktığın yere bağlı olarak, ya da müziğin seni yönlendirmesi ile sürekli farklı ilişkiler keşfetiriyor. Buna dahil olan sanat tarihsel alıntılar var. *Beuys Underground* ve edebiyattan alıntılar, etiketler de işin içine girince, imgeler ve onlara yüklediğimiz anlamlar ve kelimeler, referanslarla ilgili, okunanla görünen arasındaki gerilimi yansıtıyor ve bu da bir çatışmayı açığa çıkarıyor., Bütün işlerimde alıntılar ve verili mekanlar çok önemli.

Melling, *Harem* de bir alıntı idi.

O zaman hem imgelerin, hem kavramların, hem nosyonların 'rizomatik' bir ilişkisi mevcut...

Evet, yani fikirlerin aksiyon içinde evrilmesi gibi bir şey düşün. O aksiyon ile o imgeler daima farklı bir şeyler kurmaya uygun hale geliyorlar. Dolayısıyla bir fikrin, bir anlayışın, kapalı devre çerçevelenmiş, dondurulmuş bir anlam çerçevesini kırıyor ve onun içinde gezmiyorum. Lineer bir hikâyem yok.

Peki bu yaşayan durum tespitlerinde bir hiyerarşi kavgasına da işaret, göndermeniz oluyor mu?

Beuys Underground işinden konuşacak olursak, şunu söylemem gerek: 15 Temmuz'dan sonra olup biteni anlamakta çok güçlük çekiyorum. Bunun da Dünyada tek, biricik bir durum olduğunu anladım. Yani, devletin çökmesi, kurumların çökmesi bir anda... Vatandaşlık üzerinden şiddet dolu bir boşluk çıktı ortaya. Yani Agamben'in *Çıplak İnsan*'ı başka bir çukura düştü sanki... Başka türlü bir boyut çıktı ortaya. Bir anda tamamen, vatandaşlık haklarımızın iptal edildiğini fark ettik. Bir yandan da bütün bunların sorumlusu olarak 'Üst Akıl' denilen bir şey vardı. Sürekli bu olup bitenlerin bilmediğimiz birileri tarafından kontrol edildiği söyleniyordu.

Size karşı cahilane bir gevezelik olabilir bu dediğim, ama yaşadığımız şeye bir nevi bilinç sürçmesi denebilir mi?

Ben demokrasi, hak, hukuk gibi konularda inanılmaz bir boşluk içine düştük diye düşünüyorum. Bildiğimiz kelime, terminoloji, bütün bu anlamlarından koptu ve gökyüzünde sallanmaya başladı. Bunu kendimizi, varlığımızı ispat edebilmek adına yeniden ele almamız gerektiğini düşündüm.

Yeni işiniz *Beuys Underground* bende şöyle bir etki yarattı: Sanki yere bir ansiklopedi dökülmüş gibi hissettim...

Evet, çok güzel söyledin. Bu video üzerine düşünürken bir yandan da sözcük ve cümlelerle eşlikçi bir metin üzerinde çalıştım. İmgeler ve kelimelerle eş zamanlı düşünmeyi seviyorum... Bu metinde, İnsanlar hafızalarını siliyorlar çünkü çok büyük bir korku var ve o korkunun sebebi bilinmiyor, ona ulaşılamıyor ve kimse onu üstlenmiyor. İnsanların kendileri, hafızalarını gönüllü olarak silerler aslında. Daha önce de bunu bir çok yerde de gördük. Yalnızca baskıyla da değil. Ayrıca bu durum yeni bir başlangıç yapmak isteyen insanların başvurduğu kadar, toplulukların da travmaları unutmak üzerine kurdukları kimlikler için de geçerli. Bu insanlar yerin altına giriyorlar ve bir çalışmaya başlıyorlar. Fakat geçmişten kalan tek şey bir Sanat Tarihi kitabıdır... Dolayısıyla bu kitap, bir topluluk oluşturmak için yeniden yaratmak zorunda oldukları alegori, simge ve semboller için bir rehber olabilir. Beuys'la orada karşılaşırlar ve kendisinin iyileştirici gücünden yararlanmak isterler.

Fakat bunları oluş ve tarihsel kökenlerinden kopuk olarak algıladıkları için, onlara da yeni anlamlar vermek durumunda kalıyorlar ve bir çalışma yapıyorlar. Bu çalışma adeta bir yeraltı fabrikası gibi sürüyor ve bir yanda da yer üstünde uzun bacaklı bir adam var. Koca bir büst yere atılıyor, ve Antigone da var... onun çırpınışları var. Ölüyü nasıl gömeceklerini bilmediği bir hücre var. Bunların hepsi hücrelerden oluşuyor. Bir kesit içinde oluyor bunlar. Hayvan mı, insan mı olduğunu tartışan bir çift var veya... Beuys'dan yola çıkan ve onun 'Bir tavşan bundan ne anlar' dediği sözü veya ölü bir tavşan... Bütün bunlarla yeni bir dil kurmaya çalışıyorlar. Alegoriler yapmaya, hukuk, aşk... yeniden tanımlamaya çalışıyorlar. Burada yapmak önemli, semboller, imgeler var ve bu yolla bir topluluk oluşturabileceklerini düşünüyorlar. Çünkü nesne ve anlam arasındaki boşluğu doldurmak ve yeni anlam dizgeleri kurmak zorundalar.Hafızanın silinmesiyle birlikte elbette temsil de ortadan kalkıyor, peki yeni temsil sistemleri nasıl kurulabilir ve bu ortaklık bizi bir topluluk yapar mı? bir şeyleri temsil etmezlerse, bir dil kuramayacaklarını bilirler.

Yine sanat tarihsel referanslara dönersek, benim aklıma Bosch da geliyor...

Tabii, Bosch var, Brueghel var. Çocukluğumdan beri, röprodüksiyonlarını gördüğümden beri beni çok büyülemiştir.. Aynı zamanda minyatürler de beni etkiledi.Çünkü farklı zaman ve mekânların bir araya gelip, farklı durumları aynı anda ifade etme ihtiyacı bir çok kültürde de var. Bosch da da yukarıdan bakılır. Çünkü bir hikâyeyi lineer olarak anlatmak, sebep sonuç ilişkilerine de girmektir aynı zamanda. Burada ise sebep sonuç ilişkilerine çoklu imkânlar içinde bakan, çok daha özel bir biçimde bunları bir araya getirebilir. Yani dünyada bir varlık olarak yerini almış her türlü yaratıya yer vermek ister.

Peki, Beuys'un bugün tarihe, dünyaya devrettiği üretime baktığımızda Almanya çıkışlı bir 'Yeşil' sol hareketten söz ediyor gibiyiz, bunun bizde bir yansıması var mı?

Tabii ki var, olmaz olur mu, Gezi de var, her şey var ama, aslına bakarsan burada Beuys'u şu şekilde ele aldım: *"I like America, America likes me."* Bu işle ilgili yazdığım metinde bir yandan da bir yalnız kalmak ve dünyada yalnız bırakılmanın metaforu olarak kullanıyorum. İnsanların, sorumlu olmadığımız bir durumu protesto etmek için, Türkiye'yi ziyaret etmekten vazgeçmeleri bu yalnızlığın duygusal etkilerinden biri. *Beuys Underground*'da ortak bir zemin yoktur artık, ayağımızın altından çekilmiştir ve bir takım şair ve ressamlar bu koşullar altında üretim yapıyorlar ve hukuk, aşk, ayrılık, hemşire, kadın, asker, kıskançlık. Yalnızlık ve izole edilmişlik, dünyadan kopukluk içinde gibi duygu durumlarına karşılayacak kavramlar icat etmeye çalışırlar. Yani bir anlamda evrensel değerler üzerine çalışırlar. Beuys'un bu videosunda - uzaklardan gelen bir yarasa gibidir - iyileştirici güçle bir hesaplaşma içine giriyorum, Yaşadığımız realite çok sert aslında. Sanatın böyle bir misyonu olmamalı bence. Bu beklentiyi, günümüzde çok yaygın olan Kişisel Gelişim'e bağlıyorum.

Giorgio Agamben'i andınız... Başka filozoflar sizde etkili mi?

Evet, severim Agamben'i ve bir çok işimde onun izleri vardır. *Parlamento* meselâ. Parlamentoyu bir kampa dönüştürdüğüm, İstanbul Modern'de de görmüş olduğun o iş, *Kamp* örneğin. *Yeni Vatandaş*... Yine Paris'te bulunduğum zaman çok okuduğum ve esinlendiğim bir düşünür... Şiir de okurum, edebiyatla yaptığım işin çok yakın olduğunu düşünürüm.Dediğim gibi, Türk sanatında alegori hiç bir zaman yoktur ve bu işimde de gördüğün gibi, bunlar da boşuna çalışıyorlar. O sanatın içinden bulup, bir varlık alanı-

INCI EVINER, EVDEN KAÇAN KIZLAR 2015 HD VIDEO INSTALLATION SES: BABA ZULA VIDEO: FERIT KATIPOĞLU OYUNCULAR: SIRMA ÖZTAŞ, SIBEL KARADAĞ POST PRODÜKSIYON: FERIT KATIPOĞLU, MUTLU ÇAĞDAŞ USTA, SAHA DERNEĞI TARAFINDAN ÜRETILMIŞTIR.

Kadın her zaman acil bir konu oldu. Öncelikle benliğin kurulması ve toplumsal kimlik içinde kadın olarak belli bir tarihsel ve varoluşsal bir alandan konuşuyorum.

na dönüştürmek... Oysa işe tersinden bakıyorlar. Halbuki sanat o varlık alanını doğrulayan bir bilgidir. Burada ise yok oldukları için sanattan yola çıkarak bir varlık alanı yaratmaya çalışıyorlar. Yok çünkü elimizde bir şey. Bir zemin yok!

Peki yaptığınız şeyi bir tahlil, tedavi olarak görmek?

Hiç tedaviyle alâkası yok. Bir de sanatın tedaviyle ilişkilendirilmesine de hiç dayanamıyorum. Bu, kişisel gelişim-*New Age* yaklaşımı hakikaten her yere çok bulaştı. Sanatın da bu şekilde kullanılması çok tatsız. Tahlil de etmiyorum, sadece birtakım kapılar açarak, zihnimizin, hayatımızın çalışma biçimine paralel bir algı oluşturmaya çalışıyorum. İç içe geçmiş, üst üste gelen günlük hayatımız, reel zamanla hayallerimiz,geçmişimiz... Yaptığım bütün işlerde hayal gücü çok önemli tabii..

O halde burada bilinçli hatırlama ve unutma edimleri de eşit birer 'hastalık'mı?

Hastalık değil... İçinde bulunduğumuz durum siyaseti imkânsız hale getirdi ve evrensel değerleri yok etti fakat bunun sorumlusunu da bizim ulaşamayacağımız gizemli bir yere, o üst akıla devretti. Böyle demesi boşuna değil. Madem tarihten koptuk, bizim de bu değerleri yer altında yaparak çalışmamız gerekiyordu. Hukuk yapmak gibi, inanç yapmak gibi... Dolayısıyla elde kalan imgeler ve sözler arasında kalan boşluğu görünür kılmak için bir sahneye dönüştürmek istedim. Gönüllü olarak unutmak ya da unutmak zorunda kalmak, ya da gönüllü vazgeçmek.... Çünkü hayatta kalmak için bu bir yol da olabilir: Gönüllü olarak unutmak. Dolayısıyla hem geçmişi burada, hem de geleceği aynı anda anlatıyorum. Bu yüzden yerin altı benim için çok uygundu herhalde.

Aslında her şeyi akıl yoluyla yaptığım söylenemez. Dediğin gibi, jestüel desenler beni tüm bunlara duygusal olarak hazırlıyor ve bir yandan da kendi yüzümü unutmamı sağlıyor. Meselâ burada kocaman bir ego hiç görmüyoruz. İzleyen kişiye de fırsat tanıyan bir şey ve bütün işlerimde olduğu gibi, izleyiciyi de içine almayı seviyorum. Yani sonunda, yaptığım bütün işler içinde bulunduğum durumu anlama çabasına dönüşüyorlar. Anlamaktan kastettiğim şey kavramak değil. Yeniden anlamlandırmak için bir motivasyona, güce ihtiyacım var. Sanat bana bunu veriyor. Ama bu iyileştirici bir şey de değil. İnsan kalmak için bir zorunluluk!

O halde elimizde kirlenmiş dil ve duyular da var diyebilir miyiz?

Tabii ki, kavram, nosyon, dil anlam üretmek için gerekli olan zeminden yoksun bırakıldı ve boşlukta dolanıp duruyorlar... Bütün bunlar ülkemizde zaten konuşulup söyleniyor. Videodaki insanların bu yüzden, bütün bunların içini yeniden doldurması, yapması gerekiyor. Doğrudan bir mesajım filan yok, zaten benden çok daha akıllı sosyologlar, düşünürler yazıp çiziyorlar, onları da okumalıyız... Kimseye böyle bir akıl verecek kadar kendimi üstün görmdiğim gibi sanatçının da böyle bir zorunluluğu olduğunu düşünmüyorum.

İşlerinizde kadın olma hali sizin için acil bir seviyede mi?

Kadın her zaman acil bir konu oldu. Öncelikle benliğin kurulması ve toplumsal kimlik içinde kadın olarak belli bir tarihsel ve varoluşsal bir alandan konuşuyorum. Jestüel çizmek, ifade olanaklarından yararlanıyor olmak demek, bir defa kendimi kendim/ben/*self* olarak ortaya çıkarmam demektir. Burada benim kişisel, bireysel olarak deneyimim, konumum çok önemli. Hem tek bir perspektif de yok bu kurguda. Birden fazla çakışan perspektifler mevcut burada. Belirgin bir perspektif dahi yok denebilir. Şu ana kadar yaptıklarım veya burada izlediğimiz *Evden Kaçan Kızlar* düşünülürse, tabii ki. Kadın olarak varoluş, insan olarak varoluş... Tüm bunlar birbiriyle çatışan, buluşan, farklı yönlere gidip toplanan bir şeye dönüşüyor. Çok katmanlı bir eyleme dönüşüyor. Ama ben kaos yaratmıyorum. Aynı zamanda yaşamsal olana değer veriyorum. Çalışırken sık yaptığım bir şeyi fark ettim örneğin, belli kavramlar ve nosyonlar koyuyorsun ve onlara kendi kendilerini işleyecek pozisyona sokuyorsun. Böyle bir sahne yaratmak hoşuma gidiyor böylece potansiyel kaynaklar ve yetenekler kendilerini açığa çıkarıyor. Dolayısıyla izleyen de benim gibi bu sahnenin bir parçası olarak var olabiliyor.

***Beuys Underground* metni üzerinden gidersek, iş kendini nasıl tamamladı?**

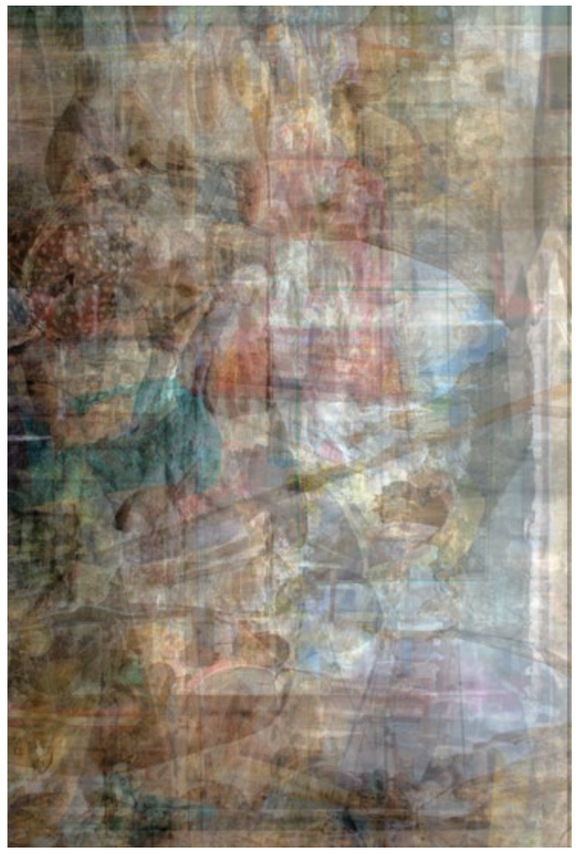
İki ayrı metin var, birisi bir 'önerme'/'proposal' gibi. İkincisi ise yaklaşık beş ay evvel, iş tamamlanmadan çıktı ve edebi dil olarak kendi içinde,bağımsız bir gücü vardı. Tuhaf olan, yazdığım metnin beni çok esinlemiş olmasıydı. Zihnimde tüm bunları birbirine geçirebilen bir gücü var edebiyatın. Örneğin bu işin ilk esin kaynağı da 2011'de yaptığım, İstanbul Modern'de sergilediğim *Beuys Underground* bir desen oldu. Ben o deseni tamamen unutmuştum. Yine desen ve eskizlerimden yola çıktım diyebiliriz.

İkincisi, ben Türkiye'de ve başka bir kuşaktan ressam olarak, tüm Batı'yı söylentiler ve hayallerle ve canlandırmalarla röprodüksiyonlardan öğrendiğim için, tıpkı Melling nasıl *Harem*'i duyduğu yorum ve dedikodularla temsil etmişse, ben de bir çok Batı sanat eseriyle okuyarak ve dinleyerek ilişki kurdum. Bu görmenin ötesinde farklı bir bilgi biçimi.. Burada hastalıklı değil ama farklı bir düşünme biçimi. Bu üzerinde çalışmaya değecek bir fikir ve belki akademik bir tez konusu olabilir. 70-80'li yıllarda Türk resmi hariç, orijinal resimleri çok az görebiliyorduk. Çeviri ya da İngilizce kitap bile çok yoktu, ancak hocalarımızdan Cézanne, Delacroix gibi ressamlar hakkında öğreniyorduk. Benim kurduğum tüm ilişki, kitap boyutundaki görsellerle sınırlı olmuş. Bu durum da, yaklaşım ve anlayış da benim bütün işlerimde hep hortladı, çıktı. Batıdaki sanat geleneğinin içinde olmamak, bana farklı bir algılama biçimi üzerinde çalışmam gerektiğini düşündürttü. Küçükken, orijinal Cézanne görmemem bir şey değiştirmiyor, sadece o perspektif ne idi, onu anlamam gerekiyor. Hani derler ya, korkunç bir laf söylenirdi: "Bizden bir şey olmaz, biz Rönesans, Sanayi devrimi yaşamadık," diye. Bu lafın altında bizi ezerlerdi. Bu korkunç bir şey. Bir çok işte bunu görüyoruz. Sharjah'nın da kendine özgü bir tarihselliği, bir bilgi arkeolojisi var ve buna güvenip, bunun üzerinden yürümek gerekiyor. Benim işlerimde de sanat tarihi ve kadın meselesi hep bu şekilde oldu. Dahil olmadığın bir sanat tarihinden konuşursun, ama ona nerede eklemleniyorsun, senin ona duyduğun tutku ve sevginin altyapısı nedir, işte tüm bunlar hep tartıştığım şeyler oldu. Bir yandan o jestüel desenlerde o fikirlerin kendiliğinden ortaya çıkması için çabaladım.bir yandan da sanatçı olarak nereye ait olduğumu hep tartışmak durumunda kaldım.

Bu durumu bienale emek veren sanatçılardan Kader Attia da geçen günkü sunumunda *Field of Emotion* (Tutku Tarlası) sözüyle çok güzel ifade etmedi mi? Benim için tutku çok önemlidir ama, bunu Türkiye'de bir çok genç sanatçı küçümser bunu. Çünkü bunları tutku ile yapıyorum, iş yetiştirmek veya toplumsal sorumlulukla yapmıyorum. *Beuys Underground*'da da baskı altında yaşayan bir topluluk yer altında çalışmalarını sürdürüyor. Yani şunu ayırmak gerek: Sanatın ifade olanakları ile, hakikatin arasındaki boşluk. İşte bu boşlukta gezinmeyi seviyorum. Sanki ölü bir şeyleri hayata döndürmek mümkünmüş gibi... O yüzden ben realite ile ilişkimiz koparılınca sanata sığındım ve sanatın içinde bir takım bilgi parçacıklarıyla bir kimlik yaratmaya doğru gittim, bu da tabii, beyhude bir çaba. Neticede sadece bir sanat yapıtı.

Psikolojik testler size ne ifade ediyor?

Hiç ilgimi çekmeyen bir alan. Tiyatrocular bu yöntemleri çok kullanırlar, - doğaçlama filan, ... O yüzden dansçılarla da çalışmakta çok zorlanıyorum. Benim için entelektüel bilgi ve dil çok önemli. Orada bir derdin olmalı ve sanatcı olarak senin hayatını ve düşünme biçimini etkileyecek kadar güçlü ve tüm bir hayata yayılacak kadar dayanıklı olmalı..



MERVE ÜNSAL, 'A FRIENDSHIP THAT COMES WITH A TOLL,' *2017*

MERVE ÜNSAL

ŞİMDİ UZAKLARDASIN

NOW YOU'RE FAR AWAY

15.06 - 08.07.2017

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 – Cumartesi
Tuesday – Saturday
11:00 – 19:00

GALERIST

Art **unlimited**

limited

architecture **unlimited**

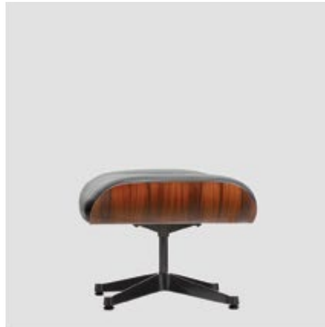
design **unlimited**

to subscribe:
info@unlimitedrag.com

Art **unlimited**

LESS IS MORE

25 yıldır tasarımda "az"ın gücüne inanıyor, ev & ofis
için mobilya ve aydınlatmanın modern klasiklerini
showroomlarımızda sizler ile buluşturuyoruz.



mozaik

Ortaköy Dereboyu Cad. No. 78 34347 İstanbul T. +90 212 327 05 95 – F. +90 212 327 05 97
Apa-Giz Plaza Büyükdere Cad. No: 191 K. -1 Levent 34330 İstanbul T. +90 212 264 75 75 – F. +90 212 264 75 74
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya Ankara T.+90 312 440 06 10 – F. +90 312 440 05 94
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

Dokumacı 2017 Koleksiyonu'ndan
doğal sevenlere *ketenler*...

Likya

TO BREAK THE RULES, YOU MUST FIRST MASTER THEM.

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

ROYAL OAK PERPETUAL TAKVİM

SARI ALTIN

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

+90 212 230 70 71 | AUDEMARSPIGUET.COM

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

PROUD PARTNER OF Art | Basel