Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, OCAK-ŞUBAT 2021, SAYI: 61, KAPAK: GÖZDE İLKİN, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

GÖZDE İLKİN
Nazlı Pektaş *Sınırsız ziyaretler* kapsamında sanatçının Firuzağa'da yer alan atölyesine konuk oldu

SANTIAGO SIERRA
Evrim Altuğ, Madridli sanatçıyla Covid-19 ekseninde kurduğu son sergisi *Büyük Çizgi* üzerinden dünyanın çarpık düzeni hakkında konuştu

HUO SORUYOR
Huo Rf, dosyasında bu sayı için beş sanatçıdan 2020 yılının üzerlerinde bıraktığı tortuyu yazarak ve çizerek ifade etmelerini istedi

XXY
Farklı beden hikâyelerini konu edinen yeni serimiz bu sayıda meme ucu ve toplumdaki algısına odaklanıyor

BORN IN LE BRASSUS

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

Proud Partner of Art Basel

RAISED AROUND THE WORLD

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE İSTANBUL : MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI

Edito

SUPERSTUDIO, GLI ATTI FONDAMENTALI, VITA SUPERSUPERFICIE, VIAGGIO DA A A B, 1971.
SUPERSTUDIO. PHOTO CRISTIANO TORALDO DI FRANCIA

Hoşgeldin 2021!

Bu sayı kapağımıza taşıdığımız Gözde İlkin atölyesinde çekilmiş uçuşan pastel renklerdeki tüllerle yeni yılın gelişini kutluyoruz, umutluyuz. Bu yıl üç yıla yakın süredir derginin matbu sayfalarında ev sahipliği yaptığımız ve disiplinlerarasılık meselesi üzerine düşündüğümüz dosyamız *Ak-sayanlar* fizikî bir sergiye dönüşüyor. Mart ayında x-ist bünyesinde gerçekleşecek ve Neriman Polat, Sema Kaygusuz, Ferhat Özgür, Süreyyya Evren, Kemal Özen, Şebnem İşigüzel, Pınar Öğrenci, Fırat Demir, Kirkor Sahakoğlu, Tayfun Pirselimoğlu, Orhan Cem Çetin gibi isimlerin yer alacağı sergi, dosyanın devamı olarak, farklı disipliner pratiklere sahip insanların bir arada üretim olanaklarını üzerine düşünmeyi hedefliyor.

İlker Cihan Biner *Kıvrım* adını verdiği köşesinde Barış Acar metinleri aracılığıyla fikir üretmeye devam ediyor; doğumunun 120. yılında Fahrelnissa Zeid'i Necmi Sönmez'in yazısıyla anıyoruz; Nilbar Güreş'in Galerist'te gerçekleşen *The Sea Said Okay* sergisinde yer alan kuir imgeler dünyasını Murat Alat'ın kaleminden Merve Ertufan'ın Depo İstanbul'da gerçekleşen *Kafakurcalayan* sergisindeki otobiyografik öğeleri Sena Başöz'ün kaleminden okuyoruz; Gözde İlkin'in ev-atölyesini her zaman olduğu gibi Nazlı Pektaş'ın gözlerinden aktarmaya çalışırken hâlâ devam etmekte olan serisi *All this dust between you and me* adlı serisiyle gözlerimizi kamaştıran Belçikalı fotoğrafçı Maxime Fauconnier'nin portfolyosunu sayfalarımıza taşıyoruz; Evrim Altuğ'un Santiago Sierra röportajı vesilesiyle 2020'nin en çarpıcı gerçekliği olan Covid-19 pandemisini ele alırken Çınar Eslek ve Yekhan Pınarlıgil ortak üretimi olan ve beden hikâyelerine odaklanan XXY zamansız bir adaletsizliği konu ediniyoruz: cinsiyetlere göre beden eşitsizliği...

Huo Rf ile Yasemin Özcan sanat dünyasından isimleri 2020 anıları ve 2021 mesajlarıyla ağırlarken Misal Adnan Yıldız *Tekil Çoğul Çoğul Tekil*'de bu sayı "çoğul" bir bakışla geride bıraktığımız yılı yedi maddede analiz ediyor.

Zamanı yıllara, aylara, günlere, saatlere, dakikalara böldüğümüz bu anlamsız sistemde bir yıl daha bitti işte. 2020'nin yalnızlığını biraz da olsun bastırabilmek adına çok sesli bir sayı hazırladık. 97 farklı insanın sesini duyacağınız bu özel sayının 2021'de fizikî anlamda bir araya geleceğimiz çok sayıda insana vesile olmasını umut ediyoruz.

İyi seneler,

Merve Akar Akgün

1871'DEN BERİ
BOL KÖPÜKLÜ
NEFİS TÜRK KAHVESİ

1933 yılında Beşinci Yerli Mallar Sergisi'nde açılan stand.

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

www.mehmetefendi.com

İÇİNDEKİLER

22 Kıvrım
İlker Cihan Biner

24 Yaşam acısının şekillendirdiği imgeler
Necmi Sönmez

30 Assland ya da tersine dünya
Murat Alat

36 Çıkan kapı
Yasemin Özcan

41 Huo soruyor
Huo Rf

52 Bir çift mavi-siyah kabuk
Sena Başöz

54 OMM'u yapan insanlar
Ceylan Önalp

58 Yedi bölümde lanetli 2020
Misal Adnan Yıldız

66 Sınırsız ziyaretler
Nazlı Pektaş

74 Portfolyo
Maxime Fauconnier

82 Pandemiye maruz insanlığun şu "Büyük Çizgi"si
Evrim Altuğ

86 Meme ucu ya da imkânsızlaştırılmış eşitlik üzerine birkaç söz
Çınar Eslek &Yekhan Pınarlıgil

Moiré / Christian Lava

www.tepta.com

Moiré'yi incelemek için kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

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

unlimited

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital reklam direktörü
Aydın Kızılırmak
aydin@unlimitedrag.com

Unlimited Publications fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Art Unlimited gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited
Sena Altundağ

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Dijital yayın koordinatörü
Selin Çiftçi

Katkıda bulunanlar
Murat Alat, Evrim Altuğ, Sena Başöz, İlker Cihan Biner,
Çınar Eslek, Ceylan Önalp, Yasemin Özcan, Ümit Özdoğan,
Nazlı Pektaş, Yekhan Pınarlıgil, Necmi Sönmez, Misal Adnan Yıldız

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

Stajyerler
Yasemin Erten, Tilbe Ş. Yıldırım

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

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

Yıl: 12 Sayı: 61

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

DREAM HOME®
Fine Furniture

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

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

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

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

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

www.**shopdreamhome**.com

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

Abone olun,
sanata destek olun.

unlimitedrag.com/subscription

unlimited

Art **unlimited**

1 yıllık abonelik (6 sayı)

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 800 TL

Art **unlimited** *Architecture Design*

1 yıllık abonelik (8 sayı)

Yurtiçi 600 TL
Yurtdışı 1.000 TL

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

KURUMSAL SPONSOR
Tüpraş

ARTER

KP BREHMER: BÜYÜK RESİM
KÜRATÖR: SELEN ANSEN

28 Mart 2021'e kadar

ALTAN GÜRMAN
KÜRATÖR: BAŞAK DOĞA TEMÜR

28 Mart 2021'e kadar

DİNLEYEN GÖZLER İÇİN
KÜRATÖR: MELİH FERELİ

25 Temmuz 2021'e kadar

GÖKCİSİMLERİ ÜZERİNE
KÜRATÖR: KEVSER GÜLER

25 Temmuz 2021'e kadar

ALEV EBÜZZİYA SİESBYE: TEKERRÜR
KÜRATÖR: EDA BERKMEN

7 Mart 2021'e kadar

DAVID TUDOR & CIE, INC.
YAĞMUR ORMANI V (varyasyon 3)
KÜRATÖR: MELİH FERELİ

11 Temmuz 2021'e kadar

Arter, gerekli sağlık tedbirleriyle Salı–Cuma 11:00–17:00 saatleri arasında açık. Kurumsal Sponsorumuz Tüpraş'ın değerli desteği sayesinde Arter sergilerine giriş Perşembe günleri her yaştan izleyici için ücretsiz; 24 yaş ve altındaki gençler ile Arter Beraber üyeleri ise sergileri her zaman ücretsiz ziyaret ediyor. Arter binasının Kütüphane, Kitabevi ve arka bahçesiyle Galeri 0'da yer alan sergisine giriş için bilet gerekmiyor. Çevrimiçi etkinliklere, binada alınan tedbirlere, ücretsiz servis bilgilerine ve pandemi nedeniyle güncellenebilecek ziyaret saatlerine arter.org.tr üzerinden ulaşabilirsiniz.

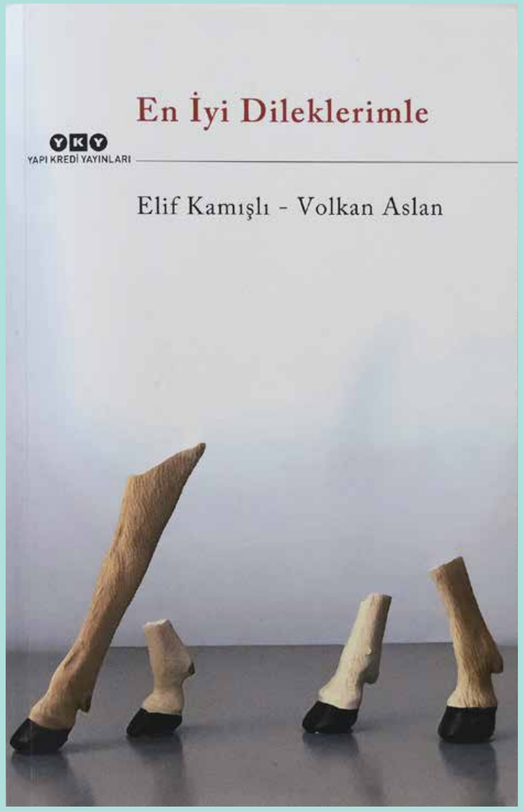
ARTER.ORG.TR @arteristanbul

KURUCU | FOUNDER
Vehbi Koç Vakfı

EN İYİ DİLEKLERİMLE

En İyi Dileklerimle, Kasım 2020'de Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan, sanat profesyoneli/yazar Elif Kamışlı ve sanatçı Volkan Aslan'ın mektuplarından derlenmiş bir kitap. Parçası olduğumuz, güzellikler inşa ettiğimiz, bozduğumuz, yıktığımız, yeşerttiğimiz ve zaman zaman kırdığımız dünyaya tanıklık eden, burada geçirdiğimiz zaman parçalarını olduğu gibi ve özgün şekilde belgeleyenler/yansıtanlar her zaman sanatçılar, kültür-sanat üretenler ve bu alanın emekçileri olmuştur. Bu akan ve durdurulamayan tarih elbette yanlışları da kapsar. Gün sonunda ortaya çıkan yapıt çevrelediği ana dair bir söz söyler ve kalıcı olan hikâyeler temelini oluşturduğu yapıtlar üzerinden hep yeniden ve zamandan koparak hayata karışır. *En İyi Dileklerimle*, iki sanat emekçisinin deneyimlerini, kendi zamanlarını nasıl algıladıklarını ve izlediklerini yakın bir dille umuma açıyor. Okurken hafızanızı yoklamaya, paralellikler ve duygudaşlıklar aramaya sevk ediyor, bulduruyor da. Eş zamanlı olarak yayımlanan İz Öztat ve Bige Örer'in yazışmalarından derlenen kitap, *Haz/Cızzz* aynı şekilde yola çıkan, yine iki farklı sanat profesyonelinin perspektifini ve aralıklarını paylaşıyor. Yapı Kredi Yayınları, bu iki yeni yayınıyla sanat profesyonellerinin seslerini duymamız için kitaplıklarımızı zenginleştirecek bir alan açıyor.

HUO RF



B&B ITALIA

design Mario Bellini - www.bebitalia.com

mozaik

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

camaleonda
dieci, cento modi di vivere

ARAMIZDA HAYAT VAR (+ŞEFFAFLIK)

Pera Müzesi'nde 7 Mart 2021 tarihine dek yer alacak olan ve yapıtların yerel ve iş birliğine dayalı üretimi, yaratıcı geri dönüşüm stratejileri ve tüm katılımcıların son derece az seyahat etmesi gibi katılan tüm sanatçılarla iş birliği içinde sürdürülebilir küratöryel pratikler ve ekoloji üzerine düşünerek sergi sürecinde karbon ayak izini azaltmaya yönelik ilkeleri harekete geçiren metot ve araçlar kullanılarak gerçekleştirilen *Kristal Berraklığı* adlı sergi kapsamında Deniz Gül tarafından kaleme alınmış bir kitap olan *Aramızda Hayat Var (+Şeffaflık)* hem Gül'ün yazı pratiğine eklemlenen bir organizma gibi işliyor hem de karantina döneminde yazılmış taze bir denemeler bütünlüğü olarak fazla kişiselden uzak ötekine doğru uzanan hayata dair bir yol çiziyor.

MERVE AKAR AKGÜN

EDİTÖR: KEVSER GÜLER, MATT HANSON
SON OKUMA: BURÇAK BAŞPINAR
KİTAP TASARIMI: ÖMER OZAN ERDOĞAN
KAPAK ÇALIŞMASI: EZGİ TOK
MADLEN MA KAMHİ VE AYŞE UMUR'UN DESTEKLERİYLE HAYATA GEÇMİŞTİR VE YAYIMA İNGİLİZCE-TÜRKÇE OLARAK HAZIRLANMIŞTIR.

oğuz yalım | *flaneur*

10 Şubat 2021 - 10 Mart 2021
10 February 2021 - 10 March 2021

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

KARANLIK DÜKKÂNLAR SOKAĞI

"Kum ayak izlerimizi sadece birkaç saniyeliğine saklar."

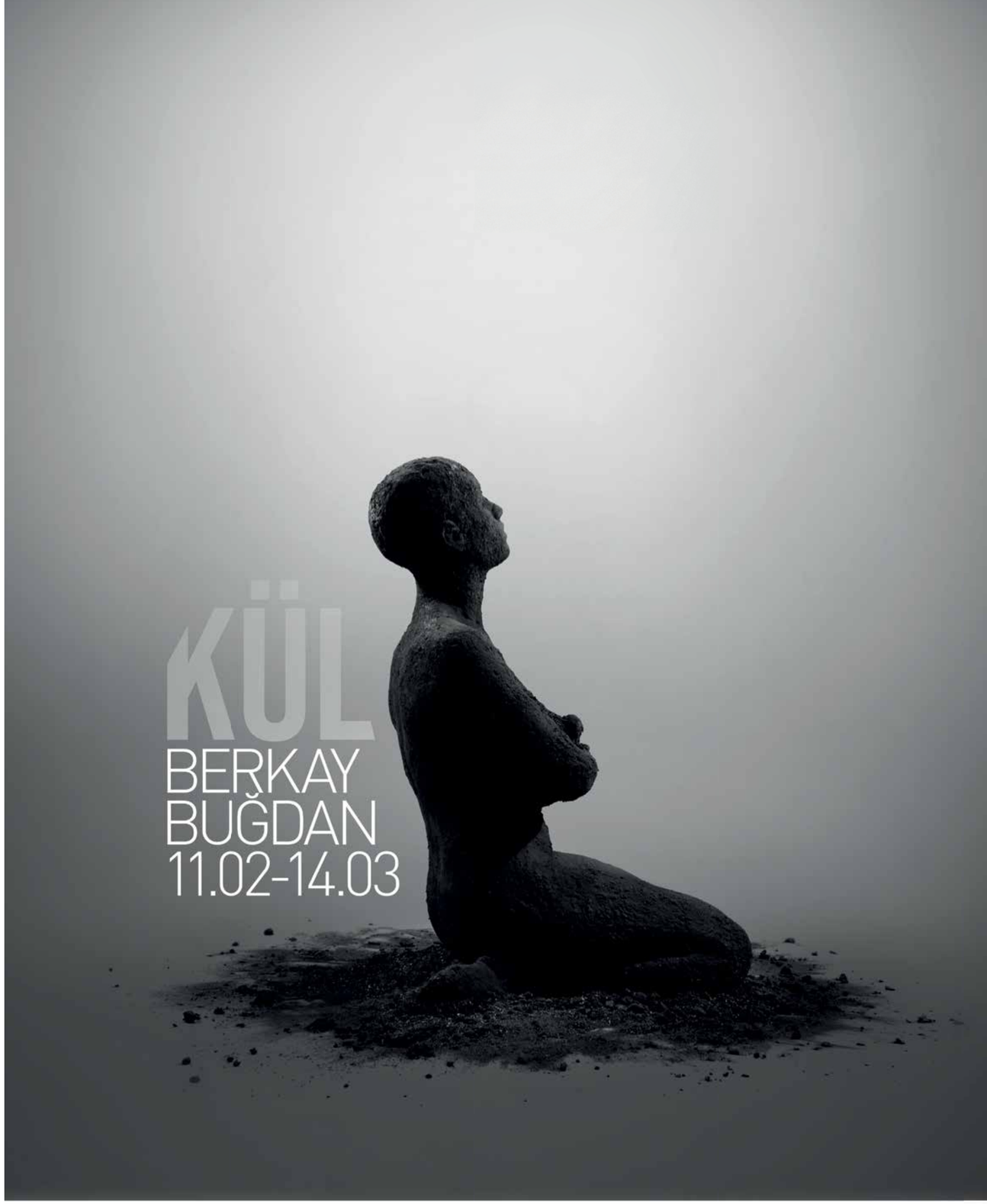
Mart ayından beri dünyanın evlere saklandığı, saklananların da kendine döndüğü/dönemediği, kendini aradığı/bulduğu ya da her şeyin iyice bulanıklaştığı bir süreçten geçiyoruz, virüs kapmakla, hayatta kalmak arasında... Sanıyorum bu durumun bitmesi için de epey bir zaman var. Pek çok kişi gibi ben de bu süreçte eskiye göre daha çok kitap okumaya çalıştım ve yeni yayınları yakından takip eder oldum. Aslına bakarsanız alanım dışına çıkarak roman okumaya da zaman ayırabildim. Eylül ayında Can Yayınları tarafından yayımlanan Patrick Modiano'nun *Karanlık Dükkânlar Sokağı*, kendini arama/bulma git gelinde geçmişe bakışı; romanın ana karakteri dedektif aracılığıyla sürükleyici bir kimlik arayışına çeviriyor. Ana karakter dedektif Guy Roland'ın aslında kendini bulmaya çalıştığı bu dedektiflik hikâyesi kendimin peşine düştüğüm günlerde, Roland'a odaklanmamı sağladı.

2014'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Patrick Modiano Nobel Komitesi tarafından çağımızın Proust'u olarak gösteriliyor. Yayımlandığı yıl Goncourt Ödülü kazanan kitap için bir tanıklık hikâyesi diyebilirim. Zira yazar İkinci Dünya Savaşı sırasında işgal altındaki Fransa'nın bireysel ve kolektif hafızasına, yazarın kendi geçmişiyle temasta kalarak kurgu ve gerçek eşliğinde tanıklık ediyor.

Çalıştığı dedektiflik bürosundaki patronu emekliye ayrılınca romanın baş kahramanı Guy Roland – yaklaşık 10 sene önce hafızasını kaybeder ve gerçek kimliğini aramaya karar verir. Tabii hikâye 1970'li yıllarda geçtiği için şimdiki gibi İnternet yok. Bu sebeple bilgileri rehberdekiler ve tanıştığı insanların geçmişi hakkında söyledikleriyle sınırlıdır. Bu kişilerin her biriyle –hatırlamadığı– ortak bir geçmişi vardır; Guy Roland'nın geçmişini bilseler de yeni kimliğini bilmezler. Guy Roland kendi geçmişini merak ederken bu insanlar da Guy Roland'nın neden ortadan kaybolduğunu ve sonrasında neler olduğunu öğrenmek ister. Karşısına çıkan her yeni kişide gerçek kimliğini bulduğunu zanneder ama her seferinde yeni bir hayal kırıklığı yaşar.

İlk bakışta bu roman polisiye gibi okunabilir. Bununla birlikte roman; hafızasını kaybetmiş, kendi geçmişinin ve kendi kimliğinin peşine düşmüş bir dedektifin kimlik arayışını merkeze alır ve polisiye kurguyu çarpıcı bir tanıklıkla gerçeğe bağlar. Guy Roland kitap boyunca "Ben kimim?" diye sorar. Aradığı cevapla sık sık okuyucuyu meşgul eder. Roman boyunca bulmaya çalıştığı kimliğinin bir zamanlar kaçtığı kimliği olduğu anlaşılır. Kendisinin peşine düşen dedektifin hikâyesinden hep Paris vardır. Modiano bizi Paris'te sokak sokak gezdirir. Hem 70'li yılların Paris'i hem de İkinci Dünya Savaşı sırasında işgal altındaki Fransa'yı. Modiano, Temmuz 1945'de İkinci Dünya savaşının bitmesinden iki ay sonra, Paris'te dünyaya gelir. İtalyan Yahudisi babası ve Belçikalı oyuncu annesi Nazilerin Fransa'yı işgal ettiği yıllarda tanışır. Nazi işgali, Yahudilik, kimlik kaybı kitaplarının ana temalarıdır. Modiano, gerçek kişilerle kurguyu ustaca bir araya getirirken yalın ve akıcı dili, kelimelerin anlatı içindeki gücü, akılda kalıcı izler bırakır. Kitap, dilimize Ekin Özlü Akseki'nin çevirisiyle duru bir Türkçeyle kazandırılmış.

NAZLI PEKTAŞ



Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No:1/E
Karaköy 34425 Beyoğlu, İstanbul, TURKEY
T: +90 212 251 27 54 | F: +90 212 251 90 41
info@galeri77.com | www.galeri77.com

/galeri77 /galeri77 /galeri77 /galeri77

GALERİ 77

TUHAF ZAMANLARIN PARODİSİ

İki yıl önce Serkan Özkaya'nın New York'taki atölyesinin kapısını çaldığımda nasıl bir ortamla, nasıl bir kişiyle karşılaşacağımı bilmiyordum. Projeleri, sergileriyle beni sürekli şaşırtan Serkan'la geliştirdiğimiz diyalog işlerini kapsamlı olarak kavramamı sağladığı gibi, onun etrafını kuşatan olgulara nasıl baktığını da öğretti. Geçenlerde Serkan'dan son haber, bana denemem için gönderdiği yeni bir yazılımın Apple tarafından kabul edildiğini ve ücretsiz olarak kullanıma açıldığıydı. App Store'da Serkan Ozkaya ismini yazdığınızda iki yazılım karşınıza çıkıyor. İlki *O by Ozkaya* diğeriyse *MyMoon*. Kısa bir süre önce kullanıma açılan *O by Ozkaya* uygulamasının çıkış noktası, cep telefonuyla fotoğraflamaya çalışılan görüntünün bir noktasında beliren yuvarlak bir pencereden oluşuyor. Bu pencere görüntünün o kısmına denk gelen kısmında 360 derecelik bir dönmeyi gerçekleştiriyor. Böylece normal bir fotoğraf ya da videonun bir kısmında görüntünün tamamiyle tersyüz edilmesiyle karşılaşıyoruz. Sıradan bir görüntü içinde beliren ikinci "baş aşağı izlenim", eşzamanlı olarak hem görünenin ötesine geçme, hem de var olan her sistemde bir aykırı çıkış yapma imkânı olduğunun altını çiziyor. Bu bir şekilde Serkan'ın bütün projelerinde gözlemlenen imkânsızlıkları aşmanın mümkün olduğu mesajına da gönderme yapıyor.

Yazılımı indirdirip kullanmaya başlayanların da kısa bir sürede kavrayabileceği gibi, başaşağıya dönmüş imgelerin görsel bir çekiciliği, büyüsü var. Bu öylesine tuhaf bir özellik ki, sıradan bir fotoğraf ya da video bile *O by Ozkaya* yazılımı sayesinde normalliğinden sıyrılıyor. Bunun sanatsal bir dönüşüm olduğunu, uygulamanın bir şekilde Joseph Beuys'un her insanın yaratıcı olabileceğine dair geliştirdiği hümanist yaklaşımına günümüz koşullarıyla yanıt verme olduğunu düşünüyorum. Serkan, her zamanki kendisine özgü sinik yaklaşımıyla kimin sanatçı, neyin sanat olduğuna bir kez daha dikkati çekerken tanıklığını üstlendiğimiz tuhaf zamanların paradisini mi yapıyor? İnsanoğlu normal ile baş aşağı olma halinin birbirine bu kadar yakın durduğu başka bir zamana tanıklık etti mi? Bu ve buna benzer sorulara, uygulama sayesinde elde ettikleri resimlere dikkatli bakanların yanıt vereceğini düşünüyorum.

NECMİ SÖNMEZ

KISA YOL I&II

"Hep yürüyen biri olmak istenmez,
yürümek sürekli izlenimdir, duraklamak ve düşünceyi
beklemektir yolun varlık kanıtı."

Nilgün Marmara, Kasım 1979, İstanbul

Gündelik hayatın zaman ayarlarıyla oynayan Fernando Ortega'nın, şiirsel bir kırılganlıkla ortaya koyduğu bu doku nakli, *Kısa Yol I ve II*; Hindistan'daki bir karıncanın günlük rutinine eşlik ederek işleri kolaylaştırırken fazla uzatmadan soruyor: Farkında mısın?

Gittikçe artan bir hızla; fiziksel, ruhsal ve sanal "oluş"larımızı koşturduğumuz bu ekosistemde, küçük şeylerin farkında olmak, her gün bir öncekinden daha fazla çaba istiyor. Acelesi olan her şeyi bir kenara bırakan bu çalışma, tam da bugün, küresel bir krizin kaygan zemininde izleyicisini kendi zaman dilimine davet ederken, bulunduğumuz gezegeni ve kapladığımız yeri yeniden düşünmemiz, belki de hatırlamamız için iyi bir fırsat sunuyor. Sahip olma, tüketme ve kalıcı olma arzularımızın yüzeyselliğini en çok da bugün yüzümüze vuran, şehirli ve kocaman ellerimizle zar zor tutturduğumuz çengelli iğne bizleri yavaşlamaya, gerekirse durmaya teşvik ederken detaylara, barındırdıkları olasılıklara, tesadüfi olana yeniden bakmanın incelip fark etmenin yollarını aratıyor. Fernando Ortega'nın, *Kısa Yol I ve II* adlı çalışmalarının da yer aldığı, Kevser Güler küratörlüğündeki *Gökcisimleri Üzerine* başlıklı karma sergiyi 7 Mart 2021 tarihine kadar Arter'de ziyaret edebilirsiniz.

SELİN ÇİFTÇİ

ECSTASY NO: 12

Bu dijital heykel Hande Şekerciler'in Londra'da JD Malat Gallery'deki *ecstasy* adlı sergisinden. *ecstasy No: 12* adındaki bu eser bedenin hareketini işlerken onun içsel sesine işaret ediyor. Formun özgül görünümünde benliğin çok katmanlı hali dijital olanaklarla cisimleşiyor.

İLKER CİHAN BİNER

ENTROPIA

2019 yılının Aralık ayında faaliyete geçen bir mağaza bugün Türkiye'de hatta Dünya'da eşi benzeri olmayan hizmet vermeyi amaçlıyor. Adını fizikte bir sistemin mekanik işe çevrilemeyecek termal enerjisini temsil eden ve çoğunlukla bir sistemdeki rastgelelik ve düzensizlik olarak tanımlanan termodinamik terim "entropi"den alan Entropia zamanı ölçme ve değerlendirme zanaatı olarak bilinen horolojiyi sanat ve tasarımla buluşturuyor. Nişantaşı'nde yer alan St. Regis Hotel'de açılan ve Richemont Group markalarından Cartier, IWC ve Panerai'nin saatlerine ulaşabileceğiniz Entropia mağazası aynı zamanda uluslararası sanat galerileri ve sanatçılarla iş birliği yaparak birçok sanat eseriyle dünyaca ünlü tasarımcıların mobilya ve aksesuarlarına da ev sahipliği yaptığı bir *lounge* alanına sahip...

Son yıllarda alışveriş kültürünün içinden geçmekte olduğu modern değişim beraberinde bünyesinde farklı markaları barındıran *retailer* konseptini getirmişti ancak görünüşe bakılırsa artık bu konsept de, diğer her şeyde olduğu gibi, fişek hızıyla değiştiyor. Zamanı öğrenmek için artık saate bakmadığımız bu dünyada saatler hiç olmadıkları kadar değerliler. Aksesuar ve mücevher olarak kullanılan bu parçalar, benzer ilgi alanlarına ve zevklere sahip müdavimlerini oluşturuyor. Cartier, Panerai ve IWC markalarını aynı çatı altında toplayan Entropia, bu müdavimler için bir buluşma noktası, saatlerin artık saat butiklerinde satılmadığı bu yeni dünyada bir araya gelme alanı, her ziyarette yeni bir deneyime sahip olacağınız bir dünya oluyor. Burada viski ya da kahve tadımı yapabilir hatta dünyaca ünlü bir şefin size özel hazırladığı menüyü tadabilirsiniz.

Entropia, alışveriş kültürünün geçirdiği dönüşüm anlamında, yüksek saatçilik alanında bir "ilk" niteliğinde çünkü Cartier, IWC ve Panerai saatler dışında, uluslararası sanat galerileri, sanatçılar ve tasarımcılarla iş birliği yaparak birçok eseri altı ayda bir yenileyerek gösteriyor ve tüm bunları içi türlü alanlara ait referans kitaplarla dolu bir kütüphanenin önünde yer alan kocaman mermer bir masada yapılan sohbet esnasında sunuyor... Entropia'da güncel olarak yer alan sanatçılar Mehmet Uygun, Ali Alışır, Mehmet Gün, Kerem Ağralı, Çağatay Odabaş, Gamze Taşdan ve MARCK. Sanat eserlerinin yanı sıra Shi Chieh Lu tarafından tasarlanan Poltrona Frau ürünleri *Kennedee* kanepe, Jean Marie Massaud imzalı *Ming's Heart* koltuk, Neri&Hu tarafından tasarlanan *Ren* kitaplık, Roberto Lazzeroni tarafından tasarlanan *Mamy Blue* berjer ve Alias üretimi Pia Manzu tasarımı *Manzu* masa Entropia'da yer alan tasarım ürünü mobilyalardan bazıları. Ayrıca Michael Anastassiades'in Flos için tasarladığı *IC Lights Floor* ve *IC Lights Suspension*, Marset ürünlerinden Christophe Mathieu tasarımı *Discocó*, Joan Gaspar tasarımı *Ginger S*; Aromas ürünlerinden Pepe Fornas tasarımı *Abbacus,* Jana Chang tasarımı *Dora*, Estudio Cosi tasarımı *Muse*, AC Studio tasarımı *Bronze*, *Tivoli*, *Mush* ve *Atom* Entropia'nın özgün iç mekan tasarımını tamamlayan aydınlatma ürünleri arasında geliyor.

MERVE AKAR AKGÜN

ENTROPİA'NIN ZAMAN İÇİNDE DÖNÜŞEBİLECEK İHTİYAÇLARINI VE İŞLEVLERİNİ ART DECO RUHU VE FRANSIZ ZARAFETİNİN KARIŞIMI NİTELİĞİNDEKİ ZAMANSIZ BİR DİLLE KARŞILAMAYI HEDEFLEYEN LOUNGE ALANI, ÖDÜLLÜ GLOBAL TASARIM STÜDYOSU OFİST İMZASINI TAŞIYOR.

İÇ MİMARİ TASARIM: OFİST
PROJE EKİBİ: YASEMİN ARPAÇ, SABAHATTİN EMİR
İŞVEREN: ABACUS SAAT TİCARET A.Ş.
ANA YÜKLENİCİ: ÖNEN MİMARLIK
ELEKTRİK PROJESİ: SİSTEM ELEKTRİK
AYDINLATMA DANIŞMANI: MELİH ÖNER/CİTYLİGHT
AKUSTİK DANIŞMANI: ONCE CUSTOM SOUND
PROJE TARİHİ: 2019
TAMAMLANMA TARİHİ: 2019
TOPLAM İNŞAAT ALANI: 256 M²
FOTOĞRAFLAR: ALİ BEKMAN

KIVRIM

İlker Cihan Biner

Neredeyiz?

"Kant'ın ilerisinde Hegel'in biraz berisindeyiz. Belki de Winckelmann'ın başladığı yerde sayıp durduğumuzu kabul etmek gerek."

Barış Acar

Sanat Tarihinde Göçebe Düşünce Mümkün Mü?
Ekphrasis: Görünür ve Söylenir Arasında Geçitler

1.
Art Unlimited'ın Eylül-Ekim 2020 tarihini kapsayan sayısı için Damien Jalet ile yaptığım söyleşide sanatçı dans ve ritüel ilişkisine dair şunları söylüyordu:

> Dünyada var olduğunu bildiğim ritüeller benim çalışmalarımı (*Skid* ve *Thr(o)ugh*) en çok etkileyenler. Mesela dünyanın en tehlikeli ritüellerinden biri olan *Onabashira*. Bu ritüel Japonya'nın Nagano bölgesinde yüzlerce insanın dağların eteklerinden kesik ağaç gövdelerinin üzerine binerek yokuş aşağı kaymalarından ibaret. Bahsettiğim durumlar bende her zaman bir yıkım ve yeniden yapım çalışması olarak ortaya çıkıyor: Ritüellerden türeyen fikirlere çağdaş ve performatif biçimler vermek.

Damien Jalet bir Japon ritüeli olan *Onabashira*'dan etkilenir. O formlarda gördüğü çok çeşitli hareketlere bakarak bedenin duruşundaki bir takım duyguların peşine düşer. Böylelikle performanslarında tasarladığı koreografiyi belli kodlara bağlanan hareketlerden kurtararak tekil eylemler üzerine yoğunlaşır.

Bedenin gücünü ortaya çıkarmaya uğraşırken bunun arayışını antropolojik araştırmalara veya Japon ritüellerine gözünü dikmesinin pek çok anlamı var. Sanatçının işaret ettiği *Skid* ve *Thr(o)ugh* performanslarında ifadenin yerleşik kurallarından azade olan, eril bir anatominin bilgisiyle yoğrulmuş ve işlevsel biçimde oluşturulmuş bedenleri görmeyiz.

Yani yüce kavramının bağrında açan hareketler bütünüyle karşılaşmayız. Sanatçı sanatın kurallarını ve yöntemlerini doğa adı verilen duyarlı varlığın duygulanımlarıyla uyumlu olduğunu kanıtlamaya girişmez. Başka bir ifadeyle bedenlerin hızı bu performanslarda belli yasalara bağlı kalmaz.

Gerek *Skid* gerekse de *Thr(o)ugh* hareketlerin bütün mekânı sarmaladığı, bedenlerin birbirine karıştığı, özgün görünümler sunan eserlere dönüşür. Değişik şekillere giren dansçılar birbirine temas ederken uyumsuzluğu, çatışmayı, kaynaşmayı birleştirirken duyumsanabilir ortamlar oluştururlar. Öte yandan organizmaların derin soluk alıp verdiği, akışkanlığının altının çizildiği, ikili cinsiyet egemenliğinin ötesine geçen ve bir nevi Artaud'nun *Organsız Bedenler*'ini işaret eden bu çalışmaların özerkliğinin hangi sahalarda ortaya çıktığına değinmek gerek. Çünkü Damien Jalet'nin bedenin sınırlarını zorlamasının ve akışkanlığını vurgulamasının doğrudan sanat tarihi mevzusuyla ilişkisi var.

2.
Tarih, sanat denilen gerçekliği kendine konu olarak belirlemeyip doğrudan onun kurulmasına katkıda bulunur. Sanatın özerk olarak gerçeklik halini alması bir tarih fikriyle gerçekleşir. Bunun var olabilmesi için sanatçının yaşamı (topluma örnek olan bir persona olarak) ile anıtların tarihçesi gibi ayrımların bir kenara bırakılması gerekir.

Eserin kolektif yaşama açılması, tartışılması, bir iz ya da gösterge olarak ortaya çıkması tarihin var olmasıyla ilişkilidir. Diğer bir deyişle sanat tarihi isim tamlamasından ibaret olmayıp sanatın tekil halde bağımsız olduğuna işaret eder.

Bu açıdan Winckelman'ı* anmadan geçemem. Çünkü onun radikal bir şekilde üslup dediği kavram kolektif özgürlüğün gücüyle ilişkilenir. Sanat tarihi onun uygulamaya koyduğu biçimiyle bir toplumu, halkı, çağı kendisine konu edinir. Bireysellik ile kolektiflik arasında ilişki kurulur.

Yalnız burada bir soluk almak gerekiyor. Bazı mevzuların hala soyut ve yüzeyde kaldığını düşünüyorum.

Nitekim tartışılması gereken başka bir nokta var. Winckelman'ın sanat tarihi anlayışında kolektiflik bizzat halkın yaşamını ifade ettiği ideal bir ülkeyle sınırlı kalır. Ulus-merkezciliği esas alır ve birliğini kutlayan (Alman) halkın hayatıyla sanatın yaşamı arasında bütüncül rüyalar söz konusudur. Montesquieu'nün geliştirdiği siyaset sosyolojisini andıran bu görüş halkın karakterini konu edinir. Sanat tarihi, birlikte yaşayanlarla beraber ortak yapıyı inşa edenler, homojen bir kolektif gelişimin sürebilmesi için törenler düzenleyenler, onların katılımcılarıyla birlikte tüm bunların varoluş biçimini ifade eder. Ulusun yaşayış biçimleri tiyatrolarla, resim sergileriyle aktarılmalıdır ki; kolektif yaşam ile bireysellik arasında köprüler kurulabilsin. Winckelman'ın temsilin dolaşıklığına karşı savunduğu sanat tarihi anlayışı böylelikle varoluş meselesini kısıtlar.

PARIS IS BURNING FİLM AFİŞİ, 1990, YÖNETMEN JENNIE LIVINGSTON

Barış Acar'ın ironik bir şekilde bahsettiği Winckelman ve sanat tarihi ilişkisi tüm bu sıkışmışlığı dert ediniyor. Ama yazar enseyi karartmayarak aynı metinde şöyle devam ediyor: "Sanat tarihçilerin kendi içlerine bu kadar kapanmış olmaları, disiplinin neredeyse Güzel Sanatlar Akademileriyle bile bağını tümüyle yitirmiş olması tabloyu iyice karanlık hale getiriyor. Göçebe düşünceyi bulmak için öncelikle evi terk etmek zorundayız."

Aslında evi çoktan terk edenler var. Kaçıp giden, dışlanmışlığı bir varoluş mücadelesiyle yoğurup sanat tarihini göçebe uzamlara yayanlardan bahsediyorum.

Strike a Pose'un direnişini hiç hafife almamak gerek.

3.
Paris is Burning 1990 yapımı olup Jennie Livingston tarafından çekilen bir belgesel. Dört yıllık emek sonucu ortaya çıkan bu çalışma Harlem'de yaşayan siyah bedenlerin mücadelesini anlatır. Öncelikle belgesel bizleri 1987 New Yorku'na ışınlayarak baloların nasıl ortaya çıktığını gösterir. Bu mekânlarda gerçekleşen etkinlikler heteronormatif bakışların gözünde eğlence olarak görülebilir. Ama durum hiç de öyle değildir.

Dışlanan bedenlerin kendini ifade ettiği bu kıymetli mecralar tam da başkaldırı ateşinin alevlendiği yerler. Spartalılar'ın şenliğine benzeyen bu eğlenceler mücadelenin yoğunlaştığı, kolluk kuvvetlerinin sürekli müdahale ettiği mecralardır.

Sınıfsal eşitsizliklere maruz kalan, mülksüzleştirilen ya da aileleri tarafından reddedilmiş bedenler balolar sayesinde kendilerini ifade etme imkânı bulur.

Belgeselde mekânlarla birlikte bir estetik müdahalenin altı çizilir. Başkaldırı *Voguing* adını alan ritmik bir dans biçimiyle oluşur. Adını Vogue dergisinden alan bu estetik hareketler tam da yayının işaret ettiği ideal beden formlarının tahakkümünü bozarak parıltılı sahalar yaratır. *Vogue* şarkısında *Strike A Pose* (Poz ver) sloganı aslında varoluşun direncidir. Gösterilere katılanlar ya da ziyaretçiler doğrudan bu mücadelenin özneleridir.

İşte dönemin *Act Up* başkaldırısı, New York'un arka sokaklarına çizilen motifler, *voguing* sanat tarihinin kalbi olan kolektif şenliğin canlandırılmasıyla ilişkilidir. LGBTIQ+ ya da feminist mücadele gibi etik toplulukların sanat üretimleri aynı zamanda tekil varoluşları da içerir.

Winckelman'ın temsilin dolayımına karşı çıktığı ve sanat tarihini estetik uzaklıkla biçimlendirdiği anlayışın ötesine uzanarak kolektif şenlik olarak kutlayamaz mıyız? Sadece dünyada değil, Türkiye'de de LGBTIQ+ onur haftalarında düzenlenen sanat etkinlikleri, Boysan'ın Evi gibi kolektif mekânlardaki performanslar, resimler, yerleştirmelerin kuşkusuz bu tarih anlayışıyla bir ilişkisi var.

Şimdi ikinci fragmanın başına yeniden dönebilirim.

Sanatın özerk olarak gerçeklik halini alması bir tarih fikriyle gerçekleşir. Fakat Winckelman'ın ulus-merkezci yapısından farklı olarak bu sahada kuirlerin, feministlerin ya da farklı beden mücadelelerinin izlerinin olduğu bir kolektif şenlik vardır.

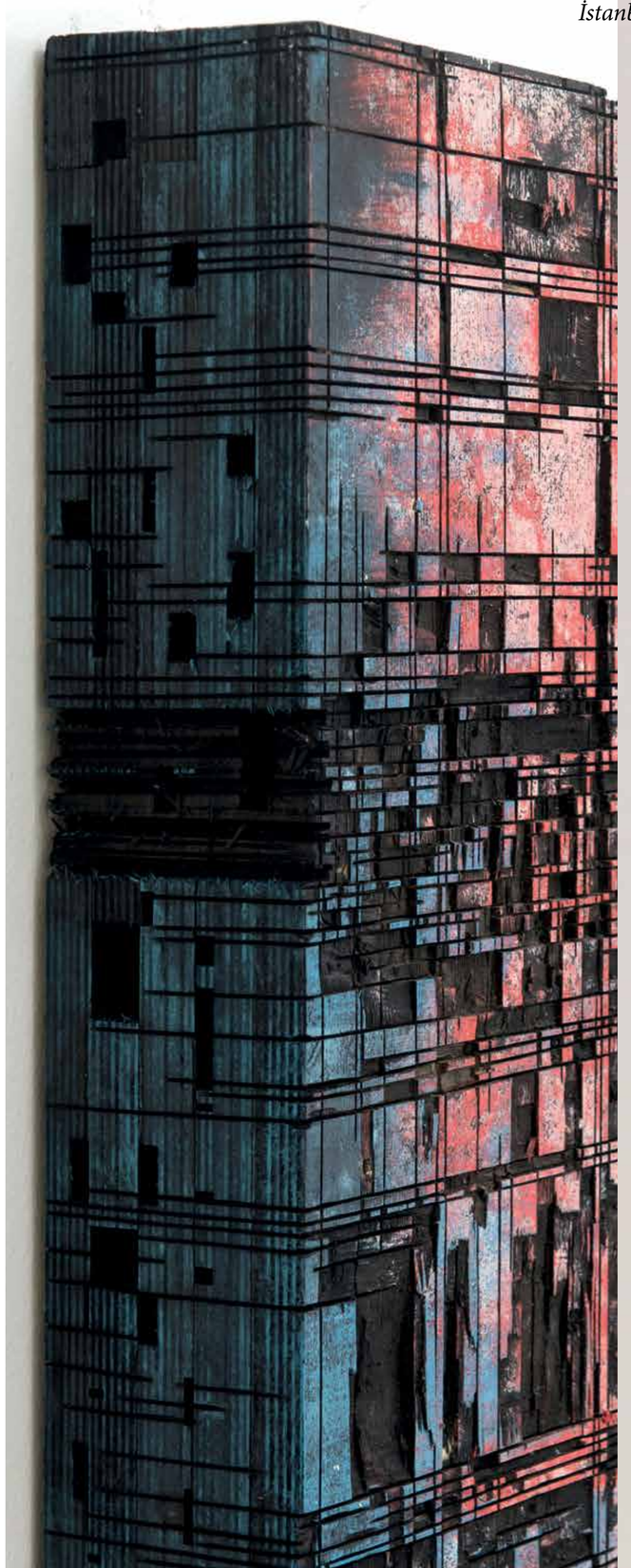
Damien Jalet'in kuir koreografilerinin kuşkusuz mücadele eden, şenlikli, sürekli kaçan bir göçebe sanat tarihi anlayışla ilişkisi söz konusu. O halde diyebilirim ki; Barış Acar sanat tarihi ve göçebelik bağlantısını kurarken bir ok atıyor. Oku yerden alıp başka yere atma derdindeyim.

Sanat tarihi mevzusuna burada nokta koymam imkânsız. Bir sonraki yazıda hem Barış Acar'ın metinlerinden gidip hem de meseleyi kurcalamaya devam edeceğim.

*Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, Ayrıntı Yayınları, Sayfa: 137, Çev: İsmail Türkmen

MATHIAS HORNUNG
DEFRAGMENTOLOGY

ECHOS
21 Ocak - 28 Şubat 2021
İstanbul



ONUR HASTÜRK
ASIMILASYON

ANNA LAUDEL
ISTANBUL | DÜSSELDORF
www.annalaudel.gallery
Bankalar Cad. 10, Karaköy, Beyoğlu
T: +90 212 243 32 57 info@annalaudel.gallery

Yaşam acısının şekillendirdiği *imgeler*

Kabaağaçlızade Mehmed Şakir Paşa'nın kızı, II. Abdülhamit devri sadrazamlarından Cevat Paşa'nın yeğeni, Halikarnas Balıkçısı'nın ve Aliye Berger'in nın kız kardeşi, 1940'lı yıllar Türk modernizminin ve savaş sonrası Fransa'da avangardın önde gelen sanatçılarından Fahrelnissa Zeid'in 120. doğum yılını kutluyoruz

Yazı: Necmi Sönmez

FAHRELNISSA ZEID, 1944 BAĞDAT DESEN DEFTERİ, KÂĞIT ÜZERİNE SULUBOYA, RENKLİ VE KURŞUN KALEM, ÇİNİ MÜREKKEBİ

7 Ocak 1901 Büyükada'da doğan ve 5 Eylül 1991'de Amman'da vefat eden Fahrelnissa Zeid'in 120. doğum günü için kaleme aldığım bu yazıda, onun uzun sürmüş olan sanat yaşamında şimdiye kadar yeterince üzerinde durulmayan özelliklerine yoğunlaşmayı hedefliyorum. 2017'de Tate Modern ve Deutsche Bank Kunsthalle'deki retrospektif sergileriyle kesin olarak kabul edildiği gibi, uluslararası sanat ortamında kabul görmüş olan ilk modern Türk ressamı olan Fahrelnissa'nın yakasına yapıştırılan "sentez", "Doğu-Batı diyaloğu", "Bizans-İslam sanatı bileşimciliği" söylemlerinden uzaklaşmak bir zorunluluktur. Ancak Zeid'in yaşarken kendi kendisine biçtiği fiktif elbiselerden (Prenses ressam, Doğulu Ressam) sonra üzerine konulan etiketlerinden (Müslüman kadın sanatçı, Ürdünlü sanatçı) sıyrılarak onun sanatına aracısız olarak yakınlaşılmasının zamanı gelmiştir. Hatta geçiyordur bile...

Kendi ismi bile on farklı yazılış biçimiyle karşımıza çıkan, stilini, tarzını arkasındaki tüm köprüleri yıkarak üç kere köklü biçimde değiştiren bir sanatçı olarak Fahrelnissa tuhaf şekilde kendi iç dünyasını yansıtan resimleri, desenleri, boyalı taşları, kemikleri, ışıklı heykelleri, vitraylarıyla bir çırpıda anlaşılması mümkün olmayan bir bütünlük geliştirmiştir. Düz bir şekilde değilde, inişli çıkışlı bir sanatsal gelişim çizgisine sahip olan sanatçı, karşıtlıkları bünyesinde barındırarak kendine özgü bir çizgi, form ve renk anlayışını köklendirdi. Onun tutkularından, heyecanlarından yola çıkarak oluşturduğu "resim dünyası" sıradışı ve çizgi ötesi karakterlere sahip olduğu için kendisini bir çırpıda ele vermez. Fahrelnissa'nın üzerindeki "belirsizlik kabuğu" kaldırıp, onun neden önemli, tekil ve vazgeçilmez bir sanatçı olduğunu tartışmaya açmak onun 120. doğum gününde kendisine verebileceğimiz en güzel hediyedir. Biyografisindeki eksikliklerin, yanlış bilgilerin ancak 2017'de düzeltilmeye başlandığını, önemli birçok resminin kaybolduğu, sanatının arkasındaki itici gücün psikolojik depresyonlarının, hüzünün olduğunu kavradığımızda "melankolik" bir Fahrelnissa'nın varlığıyla yüzleşmiş oluruz. İlk bakışta kavramak kolay olmasa da Fahrelnissa'yı Fahrelnissa yapan özgüvenini elden bırakmadan iç dünyasının ritimlerine bağlı iniş-çıkışlarla içinde "yaşam acısının" olduğu bir imge dünyası üretmiş olmasıdır. Onun resimlerini böylesine farklı kılan, sanat tarihindeki akımlar, gelişmelerden, soyut ya da figüratif arasındaki çekişmelerden uzakta, yaşadığı döneme tanıklık eden bir yaklaşımla "varoluş nedenini" imge üretirken duygularıyla renkleri, formları arasında muhteşem bir birliktelikle kurgulamasıdır. Daha yeni yeni gün ışığına çıkan günlükleri, şiirsel metinleri onun içinde kopan fırtınaları dile getirirken kullandığı sözcüklerle de ruh dünyasını etkileyici biçimde betimlediğini ortaya çıkarıyor.

Henüz 14 yaşındayken yapmış olduğu *Büyükannem* resmiyle yeteneğini ortaya koyan Fahrelnissa, sadece bir yıl eğitim aldığı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden (1919-20) sonra çalışmalarını tek başına sürdürmüştü. İlk evliliğini yaptığı yazar İzzet Melih'in Paris bağlantıları sayesinde 1928'de gittiğini bildiğimiz *Académie* Ranson'da Roger Bissière bir dönem çalışması dışında erken döneminde kendisini nasıl geliştirdiği hakkında pek az bilgiye sahibiz. İlginç olan Fahrelnissa'nın öğrencilik dönemi başta olmak üzere, 1920, 1930'lu yıllarına ait resimlerinin günümüze kadar ulaşamamasıdır. 1933'de Irak Krallığı'nın Türkiye'de büyükelçisi Prens Emir Zeid'le evlenen Fahrelnissa, İstanbul, Berlin, Bağdat, Budapeşte arasında geçirdiği 1945'lere kadar dışavurumcu bir tarzda modern bir yorumu nasıl geliştirmişti? Bu sorunun yanıtını bulmak kolay değildir. 1943'te II. Dünya Savaşı'nın ortasında gerçekleştirdiği iki tablo onun yaşam acısını görselleştirdiği ilk önemli çalışmaları arasında yer alır: *Budapeşte, Budapeşte-İstanbul Ekspresi, Üç Yaşama Biçimi (Harp)*. İlk tabloda buz pateni yapanlar arasında siyah şapkasıyla izleyiciye sırtını dönmüş bir figür görülür. Bu intihar etmeyi denemiş olan sanatçının kendisidir. Yaşamın doğum, gelişme ve ölüm anlarını alegorik olarak yorumlayan ikinci tabloda o yıllarda tüm dünyanın tanık ettiği savaşın bezdirici etkisi gözlemlenir. Fahrelnissa'yı sanatçı olarak ortaya çıkaran 1945'te Maçka'da yer alan Ralli Apartmanı'ndaki dairesinde 172 resmiyle ilk kişisel sergisini açmasıdır. İzmir Halkevi'ndeki sergisinin ardından 1946'da tablolarını kendi evinde ikinci kez sergiledikten sonra İngiltere'ye büyükelçi olarak atanan eşiyle birlikte Londra'ya yerleşen Fahrelnissa, 1949'da Paris'te de bir atölye açarak oldukça verimli bir döneme girer.

Unutmamak gerekiyor ki, çok uzun bir süre gerçekçi, figüratif, dışavurumcu, fovist tarzlarda çalışan Zeid, 1944-49 arasındaki dört yıllık bir kendini sorgulama sürecinden sonra soyut sanata yönelmişti. Arkasında bıraktığına değil, önündekine bakan bir ressam olarak Zeid tamamen içinden geldiği gibi çalışıyordu. Ancak onun hakkında yazı yazan ünlü sanat eleştirmenlerinin klişeler, kategoriler üzerinden ilerleyen yaklaşımları, sanatçının yaptıklarıyla değil, daha ziyade onun kökleri, ailesi, geçmişiyle uğraşıyordu. Charles Estienne, Jacques Lassaigne başta olmak üzere dönemin ünlü eleştirmenlerinin, sanat tarihçilerinin Zeid'i Orientalist, egzotik bir bakış açısıyla ele almaları daha sonra birçok kereler tekrarlanacak olan klişelerin oluşmasını sağlamıştır.

Cehennemim (1951), *Bir Göğe Doğru* (1953), *Basel Karnavalı* (1953) *Güneş Arenası* (1954) gibi başyapıtı eserlerini Paris'te üretirken Zeid dev boyutlu tuvallerinde içinden geldiği gibi, olağanüstü bir coşkuyla çalışıyordu. Nereden geldiği kestirilemeyen heyecanın, renk birlikteliklerinin egemen olduğu bu resimlerdeki dinamizm etkisini günümüze dek koruduğu için dikkat çekicidir. *Cehennemim* sanatçının kaybettiği bir akrabasının acısı, çaresizliğiyle üretilmiş dramatik bir eserdir. 1954'te Londra'daki ünlü ICA'te kişisel sergisini açan Fahrelnissa, 1958'de Irak'taki askeri darbe sırasında ölümden tesadüf eseri kurtulan eşinin içine düştüğü boşlukta onu yalnız bırakmamak için bir süre kendi-

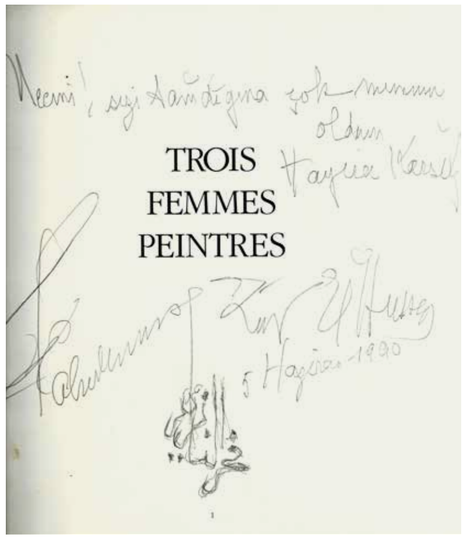
FAHRELNISSA LONDRA'DAKİ IRAK BÜYÜKELÇİLİĞİ'NDE YER ALAN ATÖLYESİNDE, 1950-55, TAVANDA ASILI OLAN MOBİL HEYKEL LYNN CHADWICK, YAZARIN ARŞİVİ

sini tamamiyle her şeyden geri çeker. İçindeki acıyı bu kez tuval yüzeyini kazıyarak dışarı vurarak kendi sanatı içinde önemli bir değişim sürecini başlatır. *Kurşun* (1958), *Éclatement* (1958), *Trajediden Sonra* (1958), *Arayış* (1958), *Melek Ayağı* (1958), *Siyahla Parlatılmış* (1958); *Yangın* (1958) tabloları Fahrelnissa'nın yaşam acısıyla yoğurduğu renklerinin, formlarının etkileyici bir dışavurumudur.

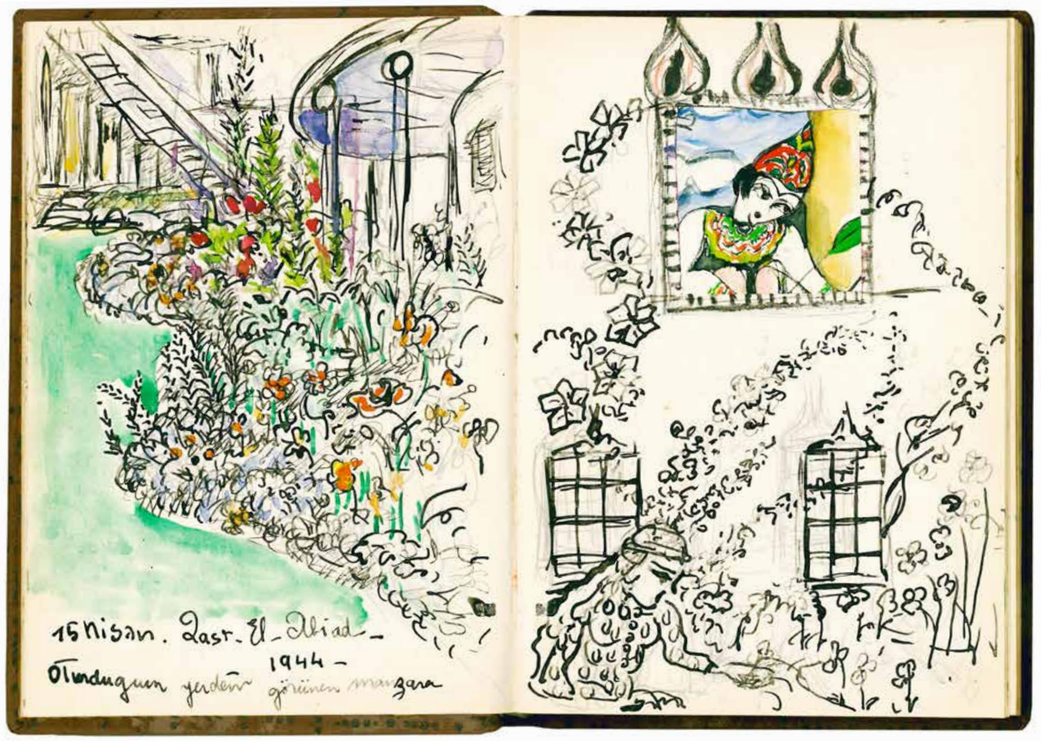
Fahrelnissa'nın sanatında 1949'da soyut çalışmaya başladıktan sonraki en önemli kırılmalardan biri de 1970'de eşi Emir Zeid'in vefatından sonra portreye yönelmesi olmuştur. Olağanüstü etkileyici soyut kompozisyonların arkasından gelen dev boyutlu figür resimleri onun eşini kaybetmiş olmanın verdiği acıyı, içine düştüğü boşluğu şekillendirdiği arayışları olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır.

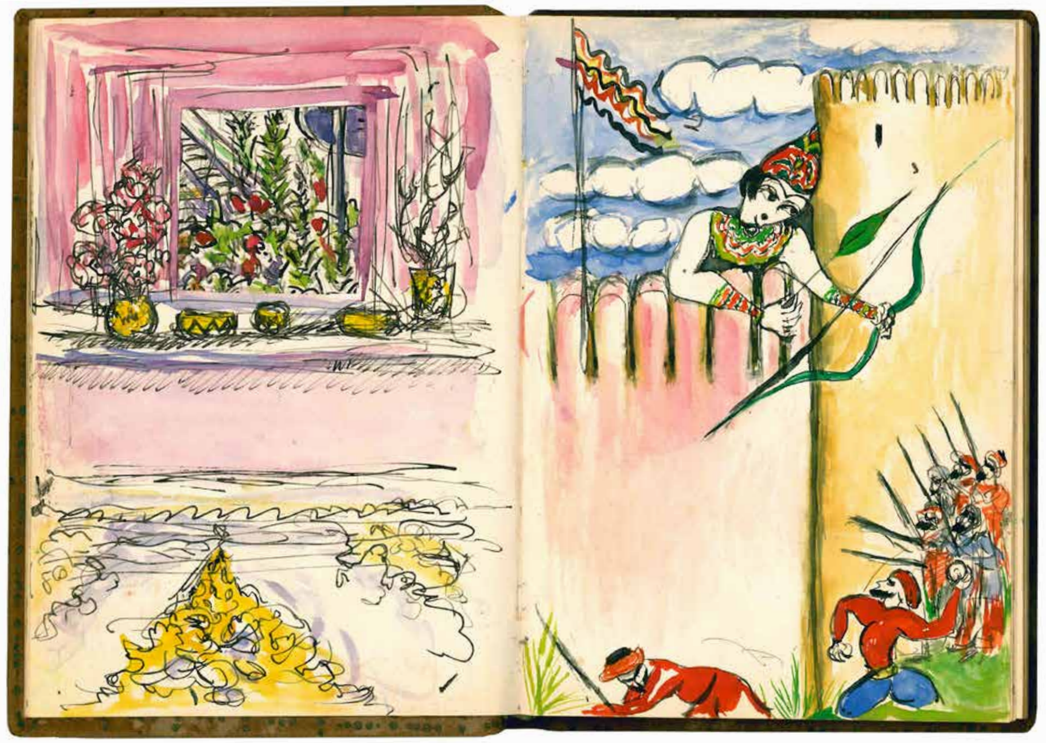
1975 yılında Paris'ten ayrılıp Amman'a yerleşmeden önce Fahrelnissa tüm masraflarını kendisi üstlenerek yakın arkadaşı ve galericisi Dina Vierny'nin oğlu Olivier Lorquin ile hayatı, sanatı üzerine son derece ilginç bir film çeker. Buradaki konuşması, kendisini ifade biçimi onun geç döneminde neden portre ve figürasyona dayalı bir arayışa girdiğinin altını çizer. 1946'dan 1975'e kadar Londra ve Paris'te yaşayan sanatçı artık hayatını değiştirmesi gerektiğinin, farklı bir yönelime girmesi gerektiğinin farkındadır. Herkesin göze alamayacağı bir cesaretle Paris'teki atölyesini kapatarak oğlu Raad ve ailesinin yanına taşınır. Ürdün'de portreler üzerine yoğunlaşır. Ama unutmamak gerekiyor ki sanatçı ilk kez portre çalışmıyordu. 1940'lardan itibaren portreler, otoportre temasıyla ilgilendiğini bildiğimiz Fahrelnissa, gerçekçi, dışavurumcu, gerçeküstücü tekniklerle insan yüzünün farklı psikolojik derinliklerine girmeyi denemiş ve ilginç görsel sonuçlar edinmişti. Ancak 1980 sonrası portreleri bir çoğunu tam olarak bitiremediği için sorunlular. İlginç olan canı istediği gibi şekillendirdiği, bir kaç konuşmasında da açıkça "oyun oynadığını" söylediği portrelerinde Fahrelnissa'nın kendi geçmişine, yaşadıklarına yönelerek, hayatı ile sanatı arasındaki aracısız bağlantıyı bir kez daha ortaya çıkarmasıdır. Bunu öylesine etkileyici, özgüvenli bir şekilde gerçekleştirir ki, soyut ile figür arasındaki karşıtlık ortadan kalkar, resmin yeterliliği ya da zayıflığından çok, fırçayı eline alan Fahrelnissa'nın kalbinden geçenler ortaya çıkar.

Resimleriyle 1985'te İstanbul'da, kendisiyle 5 Haziran 1990'da Paris'te tanıştığım Fahrelnissa beni derinden etkiledi. Resimlerini anlatırken kullandığı ifadeler, elimi tutarak söylediği cümleler belleğimden hiç çıkmadı. 7 Ocak'ta 120. doğum günü kutlayacağımız Fahrelnissa'ya olan tutkumun birçok sınırı aştığını biliyorum. Hayatın serenatları karşısında durmadan dans ettiğini söyleyen bir ressam olan Fahrelnissa'nın etrafında ben de döndüm, dönüyorum, döneceğim.



NECMİ VE FAHRELNISSA, 5 HAZİRAN 1990, INSTITUT DU MONDE ARABE, PARİS, ZEID SERGİSİ AÇILIŞINDA FOTOĞRAF: İBRAHİM ÖĞRETMEN





FAHRELNISSA ZEID, BAĞDAT DEFTERLERİNDEN SAYFALAR, 1944, ÖZEL KOLEKSİYON

NİLBAR GÜREŞ, HELLO, 2020, KARIŞIK TEKNİK, YERLEŞTİRME 260X142X45 CM

Ass land ya da tersine dünya

Yazı: Murat Alat

Fotoğraf: Reha Arcan

Nilbar Güreş'in Galerist'teki ikinci kişisel sergisi *The Sea Said Okay* kuir bir imge yaratmanın, bu imgelerden örülmüş bir dünyadaki yaşananları paylaşmanın yolunu yordamını araştırıyordu

Nilbar Güreş'in işlerinde benim için aşikâr olan bir şey var o da Güreş'in kuir bir imgeye giden yolu çok iyi bildiği. Bugüne kadar ürettiği serilerde her ne kadar birbirinden farklı araçlar ve teknikler kullansa da, her seferinde karşımıza kuir imgeler çıkarmanın yolunu buluyor. Peki, imgenin kuir olması ne demek? Böyle bir imge mümkün mü? Bakan/bakılan, özne/nesne, aktif/pasif, eril/dişil gibi ikili zıtlıklar üzerine kurulu temsil düzeneği nasıl olur da bu ikilikleri kabul etmeyen, ikiliklerin ayrıştırıcı yasasının tersine işleyen bir imge üretmeye izin verir? Elbette sadece imgelerin imledikleri şeylerin kuir olması, anlatılan hikâyenin ikili bir sembolizmin dışına çıkması yeterli olmaz. Kullanılan dilin kendisinin de kuirleşmesi gerekir. Kuir bir imge ürettiğini iddia ettiğim Güreş bunu nasıl beceriyor? Formları bozmanın, çizgileri rotalarının dışına çıkarmanın, dilin sentaksını kırmanın etkili ve bilinen yollar olduğu kesin; ama bu oyunların hiçbiri, imgeler temsilin sınırları içinde kaldıkları sürece yeterli değil. Bu yazının odağında olan, Güreş'in *The Sea Said Okay* başlığı altında bir araya topladığı işleri de bu sorunsalı çıkış noktasına koyup temsil düzeneğinin gardını düşürüyor ve yakaladığı anlık aralıkta etrafa kuir imgeler salıyor.

The Sea Said Okay namevcut bir çağın; doğa ile kültürün ayrılmadığı, özneyle nesnenin arasında hiyerarşinin olmadığı bir diyarın bizim dünyamıza bordalaması. Bu diyar bir cennet bahçesi. Bağrındaki tüm varlıklar özgürce, neşe ile birbirleriyle oynuyor, varoluşlarından haz alıyor. Yine de semavi dinlerin anlattığı cennetin aksine ideal, yaralanmamış bedenlere yer vermiyor. Burada arkaik beden imgelerinin sınırları belirsizleşiyor, mükemmellikleri bozuluyor, yerlerine sınır ihlalleri yapan trans bedenler geçiyor. Güzellik tamlıkta değil; yarılmışlıkta, akışkanlıkta, bir formdan bir başka forma metamorfozda vuku buluyor. Mutluluk sükutta değil hareketin içinde beliriyor. Bundan mütevellit Nilbar Güreş'in cennet bahçesi zamanın ve mekânın ötesinde, aşkın bir konumda değil; şimdi ve burada, biz fanilerin arasında imkân buluyor. Güreş, toprakları olmayan bir diyarı, sergide olan bir işine referansla *Ass Land*'i bizim dünyamıza katıyor, bu hayali diyar bize dokunarak bedenleniyor.

The Sea Said Okay'in her ne kadar deneyimlendiği anda ve mekânda açığa çıktığını iddia etsem de bu diyarı oluşturan ayrıksı imgeler, bakanı zorunlu olarak ötelere taşıyan temsilin olasılıkları dahilinde çatılıyor. Elbette bir sanatçı mevcut, varlığı gizlenmiyor, yadsınmıyor. Sanatçının açığa çıkmasında rol oynadığı imgeler her gün gördüğümüz varlıkları çağırıyor: insanlar, ağaçlar, güneş, hava, su... Ayrıca bu imgeler çoğunlukla geleneğe uygun olarak tuval üzerine boyanıyor. Bu noktaya kadar her şey alışılageldik olsa da, ufak tefek değişikliklerle, bellenmiş yollardan saparak belirmeye başlıyor *kuir* imgeler ve içinde barındıkları kuir evren. Evet, Güreş bir gözlemci ve özne ama etkisi kısıtlı. Resimlerini hızlıca, sanki aklının müdahalesini en aza indirmek ister gibi, boyamak bedeninin bir refleksiymişçesine yapıyor. Açığa çıkan imgelerin

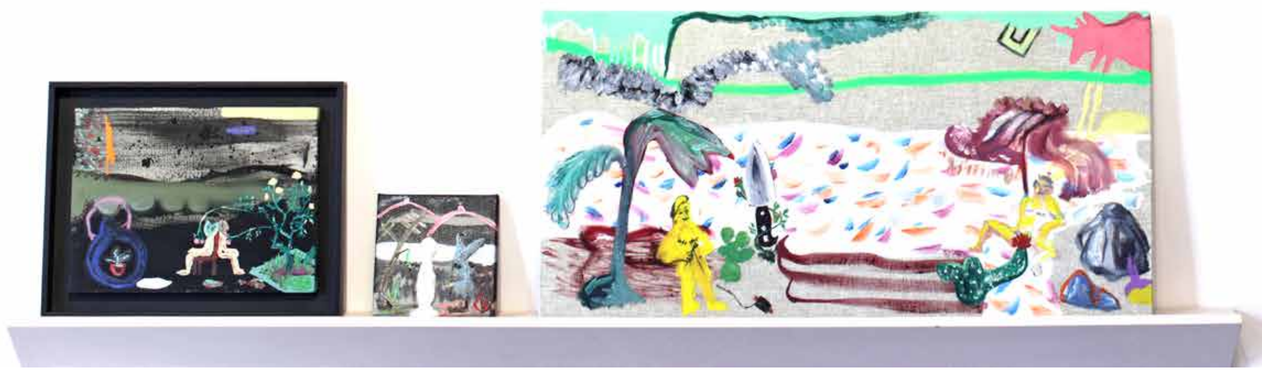
kaynağı dış dünya gibi gözükse de bu imgeler ne form olarak ne de içerik olarak gerçekçilik peşinde koşar gibiler. Asıllarına benzeşmeyen bir benzemişle gevşek olarak bağlanan imgeler alışık olmadığımız kafa karıştırıcı eylemlerde bulunuyor. Ayrıca bu imgeler iki boyutlu bir yüzeyde zuhur etseler de Güreş'in boyayı yoğun bir kıvamda ve bolca kullanması, yeri geldiğinde tuvalin dışına taşmaktan kaçınmaması imgelerin hacim kazanmasına, kabartılar olarak üçüncü boyuta taşmasına yol açıyor. Bu taktikler kuirleşme çabalarının en belirgin olanları ama tek başlarına kalmış olsalar yetersiz olurlardı. Başka araçlardan yardım almadan imgelerin seyirlik olmaktan çıkması mümkün değil ve imgeler seyirlik olarak kaldıkları sürece temsil uzamını aşıp şimdi ve burada olana dahil olamazlar, güvenlikli bir konumda duran, gözlemcinin, ki gözlemci ister sanatçının kendisi olsun ister izleyici, hazzına amade olmanın ötesine geçemezler. Üstelik sıklıkla belirtildiği üzere, gözlemci konumu hep erilse ve gözlemlediği, baktığı nesnenin konumu da her zaman dişilse kuirlikten bahsetmek hepten nafile. Kuir bir imge için gözlemcinin bu korunaklı eril pozisyonu alaşağı edilmeli, imgeler ikili bir yapıdan azad edilmeli, bakan ve bakılan, özne ve nesne, eril ve dişil, kültür ve doğa, karşılaşmalı, iç içe geçmelidir. İmgeler yüzeyden dışarı fırlamalı hareket kazanmalı, gözlemciye dokunup onda iz bırakmalı, onu değiştirme yetisini kazanmalıdır. Bunun için de öncelikle temsil ile gerçekliği ayıran perde yıkılmalı imgeler paylaşılan dünyaya katılmalıdır.

Bir uzamın gerçekçi temsili bilindiği üzere Öklid geometrisine dayanarak, perspektif kurallarına uyarak kurulur. Böyle bir uzama aklın yasaları hâkimdir ve bu yasalar aynı zamanda tüm ikili karşıtlıkların kaynağıdır. Bu akli uzamın temelinde nesnesine belirli bir mesafeden bakan modern özne, eril bir gözlemci yatar. Modern ikiliklerin tümü de bu özne nesne ayrımını takip eder. O zaman, imgeleri kuirleştirmenin önemli bir adımı perspektife dayalı uzamdan kurtulmaktır. Kübizm bunu yapmıştır; hatta kübizmden çok önce minyatür sanatı ve Bizans ikonaları perspektifi kasti olarak reddederek farklı öznellik deneyimlerine imkân tanımıştır. Perspektifin tersine çevrilmesi bakan/bakılan, özne/nesne arasındaki ilişkiyi bozarken aklın despot yasalarını askıya alır ve gözlemci modern öznenin ayrıcalıklı pozisyonunu yıkar. Ters perspektifle yapılmış bir resme bakmak için korunaklı dışsal bir nokta bulunamaz. İmgeler temsil uzamından dışarı fırlarlar, bakan göz ile resim yüzeyi arasında bir aralık açılır.

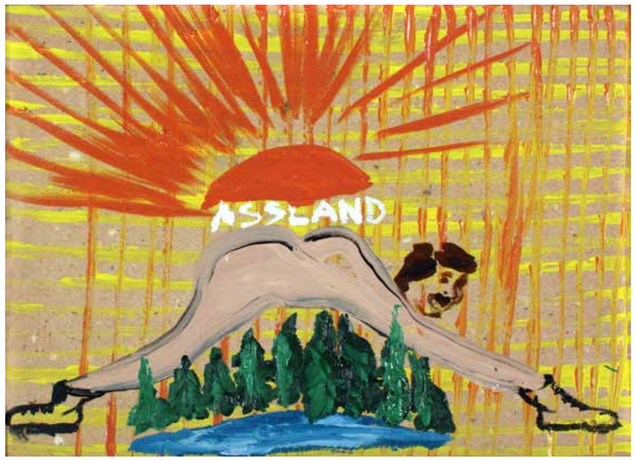
Güreş *The Sea Said Okay*'de imgeleri seyirlik bir nesne olmaktan çıkarmak, temsil perdesini yıkmak ve modern ikilikleri bozan kuir bir imgeye bir nefes aralığı açmak için perspektif kurallarını ve bu kuralların oluşturdukları akli uzamı tersine çeviriyor. Bu aralıkta resim, artık belirli bir mesafede duran gözlemciye haz verecek şekilde temsil oluşturmuyor; aksine gözlemciyi birliğini bozmaya, hizadan çıkmaya, başka bir deyişle kuirleşmeye çağırıyor. İkili karşıtlıkları birbirine geçiren kuir imge perspektifin tersine çevrilmesiyle tesis edilen, gözlemci ile resim yüzeyi arasında kalan ara mekânda, arafta kuruluyor. Peki tersten perspektif nedir, nasıl mümkün olur? Güreş perspektifi tersine çevirmek için iki basit kuralla oynuyor. İlk olarak geleneksel resim uzamının sonsuza değin uzamasına imkân veren perspektif kısaltmalarını kullanmayı reddediyor. Bu kısaltmaları uyarınca bir cismin gözlemciye yakın olduğu farz edilen kenarı uzun, uzaktaki kenarının da kısa çizilmiş olması gerekir. Ama Güreş bu tarz durumlarda sık sık iki kenarı da aynı boyda çiziyor ve perspektif yanılsamasını kırıyor, böylece nesne resmin derinliklerine doğru uzanmaktansa sathına yapışıyor. Adeta gözlemcinin üzerine üzerine geliyor. Yine aynı kuralın başka bir uyarlaması olarak resim uzamında yer alan şeylerin uzaklık ve yakınlıkları ile orantılı olarak küçük veya büyük olmaları gerektiğini söyleyen hüküm de Güreş'i bağlamıyor. *The Sea Said Okay*'de şeylerin konumlarını belirleyen gözlemcinin pozisyonu değil; şeylerin kendi aralarındaki ilişki. Gözlemci ise bu şeylerden sadece bir tanesi, kendi ayrıcalıklı pozisyonunu yitirmiş ve mesafe almak, olan biteni anlamak için ne kadar uzağa çekilirse çekilsin resme baktığı sürece imgeler hep ona değecek kadar yakın kalıyor.

Güreş'in ikinci hamlesi ise renklerle oynamak. Perspektife göre düzenlenmiş bir uzamda derinlik hissi yaratmak için soluklaşması gereken renkler *The Sea Said Okay*'de inadına parlaklaşıyor ve arkaplan yeri geldiğinde önde duran figürlerden bile daha fazla yaklaşıyor gözlemciye. Güreş fon olarak kendine sonsuz, boş bir uzam hissi veren beyaz rengini de kullanmıyor. Resimlerin çoğunluğu siyah üzerine yapılmış ve siyah, üzerine çizilen rengarenk figürleri resim uzamının dışına kusuyor. Bu sayede imgeleri oluşturan renkler ışığı yansıtmaktansa sanki birer ışık kaynağıymışçasına parlıyor. Işık adeta nesnelerin içinden fışkırıyor. Güreş bu etkiyi kullandığı, kimi zaman neon tonlara varan boyalarla da pekiştiriyor. Siyah üzerine çizilmiş cart pembe bir ufuk çizgisi bile sonsuzluğu imlemiyor, şimdi ve burada peyda oluyor. En geride en silik olması gereken imgeler canlanıyor, en öne fırlıyor. Bu canlanma imgenin de özne olmasına giden yolu açıyor.

Perspektifin terse çevirilmesiyle imgeler kendilerini resim yüzeyinin dışına fırlatıyor ve gözlemci ile resim arasındaki boşluğa saçılıyor. Fırlama elbette bir doğum refleksi ve dişil. *The Sea Said Okay*'de imgeler sadece eril yaratıcının aklının üretimi değiller resmin içinden de doğuyorlar. Eril yaratım ve dişil doğum iki zıt yöndeki hareket Güreş'in imkân tanıdığı aralıkta iç içe geçiyor. Bu ara mekânda nesne atıllığını üzerinden atıp öznelliğini buluyor. Nesne kendi kaderi, kendi tezahür biçimi hakkında söz sahibi oluyor. Güreş bunun bilincinde olarak imgeleri gerçekçi bir tarzda çizmiyor. Onun yarattığı imgelerin ucu açık ve bu imgeler ister sanatçının kendisi ister izleyici olsun, gözlemci ile girdikleri ilişki sonucunda sürekli olarak dönüşüyor. Döngü içinde hem imgeler hem de gözlemci devamlı yenileniyor. Resim uzamının derinliklerinde kurulmayan ve bir türlü nihayete ermeyen, yarık imgeler temsil perdesinin yıkılmasıyla



NİLBAR GÜREŞ, THE SEA SAID OKEY SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, GALERİST'İN İZNİYLE



NİLBAR GÜREŞ, ASSLAND, WELCOME TO ASSLAND, 2020, MUKAVVA ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 23,5X17,5 CM

bedenleniyor ve gözlemcinin bedenini muhatap alıyor. Gözlemci artık sadece bir göz olmaktan çıkıyor. Gözlemci artık salt göz olmadığı gibi salt akıl da değil. Ters perspektifle somutlaşmaya başlayan imgeler önce gözü sonra da aklı krize sokup bir anlığına işlevsiz hale getiriyor. Bu kısa aralıkta imgeler akla değil bedene hitap ediyor, ona değiyor. Bu kışkırtıcı temasla gözlemcinin bedeni aklın hegemonyasından kurtulup kendine biçilmiş rollerin dışında devinmeye başlıyor. kur imge hasıl oluyor ve kuir imge beraberinde kuir var oluşu getiriyor.

Nilbar Güreş'in diyarı bir tersine çevrilmiş evren ama *The Sea Said Okay*'in itici gücü yerleşik normatif düzenin, imge geleneğinin olumsuzlanması değil. Bu resimler olumsuz bir hareketten güç almıyor. Her ne kadar ilk bakışta yapıbozumcu bir damarları var gibi gözükse de onları salt eleştirel olarak okumak güçlerini ıskalama tehlikesi içerebilir. Bu imgeler rahatsız edici tekinsiz değiller, aksine cezbediciler. Kaosa değil neşeli ve bereketli bir dünyaya açılıyorlar. Evet, vücut bulmaları için temsil düzeneğinin yıkılması gerekiyor ama Nilbar Güreş dünyayı ve yaşamı olumlayarak üretiyor. İkili karşıtlıkların iç içe geçmesiyle açığa çıkan kuir imge ve evren izleyiciye saldırmıyor aksine onu kendisiyle hemhâl olmaya davet ediyor. Nilbar Güreş kayıp bir altın çağda ya da bir ütopyada aramıyor kurtuluşu, onu şimdi ve burada yaratmanın imkânlarını oluşturuyor.

NİLBAR GÜREŞ, THE SEA SAID OKAY, 2020, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 50X70 CM

NİLBAR GÜREŞ, ANGRY PALM, 2020, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 40X30 CM

FOTOĞRAF: BANU CENNETOĞLU

Üç, iki, biir, sıfırr...

Gelenin gideni aratmaması temennisi hafızamızda, yeni bir yıl başlıyor. 2020"yi gözlerimizin feri hafiften tasarruflu ampul, yaşama sevincimiz ramatçıda, ufuk çizgisine denk gelebildiğimizde uzun baktığımızdan, empresyonistleri hiç olmadığı kadar anlamış bitiriyoruz. Mahalle kırtasiyesi 2021 ajandasının geldiğini müjdelemişti Kasım'da. "Yıl bitiyor da ne değişecek?" sorusu zihnimizde... Yeni yılda da güneş her gün yeniden doğacak, canlılar devam etmenin bir yolunu bulacaktı. Tüm dünya bunu birlikte düşünebilecekmiydik? Aylardır yalnızlaşan evlerde, alıştığımız biçimde akamadan, eşitliksiz bir karada hep birlikte yüzüyorduk. Sosyal medyanın glutatyon, quercetin, D vitamini ama en çok da kaygıdan yana zengin denizinde, çok açılanlar depresyona giriyordu. Yaratıcılığı en çok, yaşamakta kullanacağımız yeni bir yıl başlıyordu. Ne ekecek, ne biçecektik? Ocak ayında mayolarımızı içimize giyer, arada da güneş yağı koklarsak aşı olana kadar idare edebilirmiydik? Bu sıradışı yıldan, işi kolay olmayan 2021'e bir cümle, birkaç kelime göndermek ister misin?

Dosya: Yasemin Özcan

Özge Ersoy
"Şükran, sabır ve özlem."

Vahap Avşar
"Kışın yarısına iki hafta kaldı. Ocak en soğuk ay, sonrası yokuş aşağı. Günler uzayacak, hava ısınacak sonra aniden Mayıs ayında yabani otlar bitmeye başlayacak."

Sema Kaygusuz
"Ben artık değişime inanmıyorum, değiştirdiğin şey kuytuda bir yerde beklemeye devam ediyor çünkü. Önce kaotik bir içsel ölüm diliyorum, kalıplar ölsün, korkular ölsün, alışkanlıklar ölsün, kaygılar, beklentiler, hınçlar ölsün, sonra sevdiğim herkes kendinden yeni bir varlığa dönüşsün."

Çağla Köseoğulları
Her solukta
buğulanan cam
Ne kadar
tutabilirim nefesimi
Görebilmek için
kediyi
Kırıldı gün
sesiz
Kesildi heryanım
ama son nefesim değildi verdiğim.

Fatoş Üstek
"2021 çevrili olduğumuz koşulların ötesinde, deneyimlediğimiz sistemlerin üstünde bir düş olsun. Bu düşün içinde özgürlük hissi, değişimden korkmamak, merakımızla bir diğerine yaklaşmak ve en önemlisi kendimizi ve dolayısıyla başkalarını sevebildiğimiz bir yıl olsun."

Sevinç Çalhanoğlu
"Evden elimi kolumu sallayarak çıktığım, insanlarla mesafemi ölçmediğim, havayı soluduğum, huzurlu, telaşsız ve makûl bir yıl olması dileğiyle."

Ece Eldek
"Film izlerken, insanları yakın gördüğümde, aklıma Koronavirüs'ün gelmemesi hayali. Bir arada ve az endişelerle, birbirimize anlatacak güzel hikâyelerimiz olsun en yakın zamanda."

Suna Kafadar
"Coşkumuzu, yaratıcılığımızı imha etmeye yeltenen tacizci/tecavüzcü sanatçı, edebiyatçı, sinemacı adamların tümüne 2021'in sonuna kadar kronik kabızlık diliyorum. Kıçları çatlasın, elleri ne kalem ne fırça ne kamera tutamasın!"

Canan
"Geçmişin kederleri geleceğin kaygı ve endişesi olmadan yaşadığımızda bugünümüzü huzurlu geçiririz. Yaşadığımız sürecin geçici ve insanlığın bu süreci atlatma kabiliyeti olduğunu bilerek Her şey şimdi güzel ve daha da güzel olacak diyorum."

Derya Yücel
"Bana mümkünlerin kıyısından uzaklara her baktığımda ne olduğu kestirebilmek için gözlerimi kısarak netleştirmeye çalıştığım o mucizevi ışıldamayı açık et 2021."

Sevgi Ortaç
"Akmadık, bulaşmadık, değmedik; ama çocukluğumuzla bile örgütlendik artık, bravo."

Güneş Terkol
"2021'in sağlıklı, mutlu, bol gezmeli, şarkılı, besteli, resimli, neşemizin bol olduğu ve birlikte güldüğümüz günler getirmesi dileğiyle..."

Sevil Tunaboylu
"Etrafa saçılmak istiyorum; durmayan hareketimin hareketsizliğinin bitmesini umarak."

Neriman Polat
"Rüyamdaki kız çocuğu balkondan düştü düşecek, 2021'de ben onu ve temsil ettiklerini kavrıyor, kolluyor ve tutuyor olacağım."

Ayça Telgeren
"Giderek daha iyi, güzel ve kolay olmayacakmış meğer hayat. Biraz kazıklanmış hissetmekle birlikte, içimde tarifleyemediğim bir heyecan da var. Hazıra konamayacak gibiyiz, hazırı hazır edecek gibiyiz."

Nazlı Gürlek
"İçimize dönmenin özgürlüğünün keşfi ve içeride bulunanların ışıltısı yolumuzu yaşam boyu aydınlatsın. Barış dinimiz, sevgi imanımız olsun."

Serra Müderrisoğlu
"Normalimizin eski ve ulaşılmaz olduğu 2020 yılından sonra eski düzene -bu kez her ana daha derin bir şükranla- kavuşmak dileğiyle."

Larissa Araz
"*Hiçbir şey ummuyorum, hiçbir şeyden korkmuyorum, özgürüm*. N. Kazancakis"

Yavuz Parlar
"Vicdan, tevazu, iyi, insan, nezaket, umut, diğerkâm, dayanışma, zarafet, cömert, dürüst, onurlu, yardımsever, metanet, haksızlık, masum, adalet, özgürlük, osman kavala."

Meltem Ahıska
"Yeni şeyler dileyebilmeyi diliyorum."

Ceren Oykut
"Sisli sabahları bekler oldum Almanya'da. Boğazın öteki yakasını göremediğimi hayal ederek, hasretle ve sevgiyle..."

Burçak Bingöl
"Dileğimin etki gücünü bilmeden "küçülsün hayatım" yazmışım yılın başında defterime... Şimdi küçücük bahçemde oyalanırken, 2021'de orada biraz ekip dikesim var..."

Evrim Kavcar
"Nerdesin aşkım?"

Eren Barış
"Dünyanın kötülükleri geride bırakacak yeni ve iyi bir yıla ihtiyacı var."

Ahmet Öğüt
"Her birimizin dibe vurduğu bu yıldan sonra, 2021 yılının o dip ve derin deneyimin tekrar bize keşfettirdiği, hayatta bizi biz yapan değerlere hep beraber ödün vermeden, tereddütsüz sarıldığımız ve bunun getirisinin güzelliklerinin tadını çıkardığımız bir yıl olacak olması neden bizi şaşırtsın ki! Özlediğimiz güzel haberleri tekrar duymaya hazırlıklı olalım."

Ulya Soley
"Heyecan duymak, aklımızı başımızdan alan şeyler yaşamak, bir yerlerde karşılaşmak ve birbirimize dokunmak yine mümkün olacak mı?"

Gülhan Balsoy
"Bu yıl biterken dünya tarihinde ilk defa insanın yarattığı her şeyin ağırlığının doğada bulunan her şeyin ağırlığını geçtiğini okudum. 2021, hafiflet bizi."

Seda Hepsev
-Ben bi ıslanıp çıkıcam, siz başlayın geliyorum.
-Tamam, buz istiyor musun?
-Evet iki tane. Semizotu istemiştik di mi? Oley. Foşşş.

Aslı Özdoyuran
"Karantinada kendimizi yeni kurulmuş bir turşu olduğumuza inandırarak teselli bulduk diyelim. Sevgili 2021, ekşi miyiz, tuzumuz yerinde mi, bir bakabiliyor muyuz?"

Şifa Girinci
"Dayanışma: Ya güvencesizliğimiz ve yoksulluğumuz derinleşecek ya da dayanışmayla yeni çıkış yolları bulacağız."

Seda Yörüker
"Bir çam ağacına yukarıdan sızan güneş ve eşsiz formuyla bir kozalak. Yolumuz daima ama daima denize yakın olsun! Bize yakışan neşe..."

Hera Büyüktaşçıyan
"İnsanların, birbirlerini bilgisayar ekranlarına sıkışmış büstleriyle görmeleri yerine, araya giren zamanı telafi edecek sımsıkı bir kucaklamayla, yeniden aynı mekânı paylaşabilmelerini diliyorum."

Saliha Yavuz
"Uzayan güzel saçlar için birşey 'yapma'dığın, kendi kendine 'olan' şeyler gibi, iç ve dış barışların da kendi kendine olduğu bir yıl diliyorum. Umutsuzluğa alışmadan..."

Nermin Er
"Spontane programlarla gelişen küçük masalarda arkadaşlarla önce küçük sohbet sonra yanak yanağa söylenen şarkıları (maskesiz) özledim, bolca seratonin salgılamamıza neden olacak güzel haberlerin, gelişmelerin yakın zamanda hepimizi sarması dileğim."

Kerem Ozan Bayraktar
"İnsan, kedi, kısa süren bir rüzgâr ve küçük taşların sesleri... Ama zamanın en şimdiki zamana yakın olduğu bir boyutta işleyen, gecikmesiz ve az parazitli... Birbirine çarpan, dokunan, dokundukça yeni dalgalar çıkaran sesler."

Metehan Özcan
"*İstanbul'da tifüs, memlekette zelzele, dışarıda harp, ben sana aşığım: İşte 1942 senesinin 21 Haziranı'nın gece yarısından sonra saat üç buçukta uyanık, beyaz şimşeklerin çaktığı, yağmurlu bir gecenin sana tebliği.*
Sait Faik Abasıyanık-Havada Bulut"

Hale Tenger
"Dostlarıma sarılacağım günler gelsin şimdilik yeter, 2021 ve sonrasında artık olsak olsak *Beautiful Losers* oluruz ama asla görkemli değil."

Özge Açıkkol
"Bugünlerdeki gündelik hayatımın, sanat üretimimin ve yoğun bir toplumsal hareketlenmenin kesişim noktası olduğundan "kadınlar birlikte güçlü" diyorum; cümle içinde cümle..."

Balca Ergener
"Tehlikeli virüs/bakterileri temizleyen hacimlere sahip, karbon emisyonsuz ve kâr amaçlı kullanımları yasak ışınlanma kabinlerinin 2021'de artık icat edilmesini diliyorum."

Selim Süme
"Çok uzun zaman oldu görüşmeyeli, özledim.
Umarım bahara tekrar oturabileceğiz o rakı masalarına."

Aylin Kuryel
"Bedenler bir süreliğine uzaklaşsa da, bir duvarda 'maske taktık diye susacak değiliz' yazıyordu ve 2021 bu cümleyi duyuyordu."

İlhan Sayın
"Sokağa çıkma 'kısıtlaması'nın olduğu bu pazar gününde aynı mahallede yaşayan arkadaşım markete gider gibi yapıp bana geldi. Bu küçük kaçamağın şerefine kahvelerimizi içerken önümüzdeki bahar, yaz ayları için hayaller kurduk: Giyinip, kuşansak eskisi gibi buluşup sosyalleşsek, sergilere, güneşli tatillere gitsek...ya da en azından birbirimizin yanaklarından öpsek. Sonra birbirimize baktık. Geçen seneye kadar yaptığımız sıradan şeylerin şimdi hayalini kuruyorduk. Gülümsedik. :)"

Ekin Kano
"Seni kabul ediyorum, beni güzelliklerle şaşırt."

Evrim Hikmet Öğüt
"Günah 2020'de değil, 2021'de de olmayacak."

Serkan Taycan
"Yine de enseyi karartmayalım."

Emine Gümüş Özdeş
"Gökyüzü bir Dünyalıya göre, her akşam kararır.
Bu ne ışığın sona erdiğine, ne de karanlığın bir son olduğu anlamına geliyor. 2021 karanlıksa, kendimiz parıldamayı öğreniriz."

Sibel Horada
"2020'nin defterlerini ücra kıyılarda tek tük kavuştuğum dostlara, dijital olarak karşıladığım yeğenime, serpilen yavru kedilere rağmen borçla kapatsak da, yeni bir defter açmak fikri güzel. Fısss fısss fıss *it away*..."

Gülşah Mursaloğlu
"Birbirimize ve şeylere düşünmeden değebilmek umuduyla..."

Melis Behlil
"Tüm zorlukların arasından insanların biraz daha birbirini anlamaya ve hatta sevmeye çalıştığı bir yıl olarak sıyrılman ümidiyle sevgili 2021!"

Volkan Aslan
"Toprak yeme alışkanlığı olan biri bu şehirde toprağı nerden bulup da yiyecek?"

Sevim Sancaktar
"Yalnızca az sayıda canlı için yenisin ama umarım kabından taşarak geldin."

Ahu Akgün

Ve
Başla, bitir
Koş, dur
Dinle, haykır
Hızlan, yavaşla
Çiz, karala
Kes, birleştir
Yaz, sil
Paylaş, kendine sakla
Hisset ve anla.

Melike Şahin
"Her ayın için ayrı heyecanlıyım."

Yelta Köm
"Sevgili 2021, bir yaz gecesi rüzgârında tanıdık tanımadıklarla düşünmeden dans etmeyi özledim, ama senden dileğim bu değil, yeter ki o rüzgârı herkesin, haksız yere nefesi kesilenlerin, sevdiğinden, evinden uzak kalanların da hissetmesini sağla, yeter."

İnci Furni

DE JA VU

Bir kere gördüm
Hiç şüphe etmedim.
Şimdi
Yerleştiremiyorum nerede olduğunu.

Neslihan Başer
"Dokusu ve kokusu, hatırlamasını sağlamak, ilişkiler kurmak, kolektif."

Gülçin Aksoy
"'İdare et'tiğimiz şu günlerde aşı yanında bonus ekran bağışıklık hapına da hayır demezdim. Latife bir yana bezmediğimiz günlere..."

NALAN YIRTMAÇ, 2020

Gözde İlkin
"Dönüşen, değişen, ayrılan her şeyin farkına vararak, Az ben çok biz olduğumuz, düzenli olarak Dünya'ya gelmeyi deneyimlediğimiz, Su gibi akışkan bir sene olsun hepimize."

Zeynep Özler
"Göz yaşarmadıkça, öz yeşermezmiş. Özü yeşerttik bu yıl. 2021'den şifa diliyorum. Acıların geride kaldığı, içimde mağlup edilemez bir umut, sabır ve güneşli günler inancıyla..."

Lara Fresko
"Her yıla temennilerle başlıyoruz. Öncekinden daha iyi olsun, sağlıklı, mutlu, barış dolu olsun. Ama tabii bunların mümkün olması için gereken koşulları dile getirmiyoruz. Bu seneye temennilerimi koşullarına işaret ederek sıralayacağım. Bizi barıştan ve özgürlükten alıkoyan duvarlar yıkılsın!"

Eser Selen
"Her şey eskisi gibi olmasın, her şey eskisinden çok daha gelişmiş bir sağlık, özgürlük ve sevgi bilincinde olsun; sanatçının toplumda yaşayan etten kemikten bir birey, sanatının emek, işinin değeri olduğu doğallıkla içselleştirilsin."

Çiçek Öztek
"Biz insanlar meğer ne kadar kırılganmışız.
Şu dünyadaki milyarlarca zerreden biriymişiz,
küçücükmüşüz, birbirimize bağlıymışız, bir virüs, topraktaki bakteriler, mantarlar, bir tohum, bir arı, dallarıyla ve kökleriyle bir ağaç, okyanusta bir su damlası gibi.
Bunu belki yeni yeni anlıyoruz. Şu cümle hep zihnimde:
kurda kuşa aşa
Aldığın bir şeyi dönüştür, bölüştür, ver, çoğaltarak, üreterek. İster bir tohum olsun, ister bir fikir, ister emek, ister sevgi.
Yoksa halimiz harap!"

Serra Özcan
"İnşallah korona biter. Yeni yılın kutlu olsun halacım."

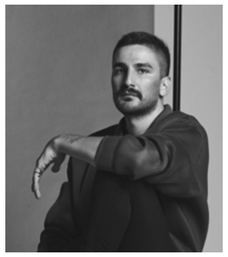
Zeynep Dadak
"Kederlenerek yürüdüğüm yolları görünce sevesim gelsin."

Dilek Winchester
"Önümüzdeki yeni yıllar için sözü olanın sesinin de olmasını dilerim."

Alev Ersan

Pat!
Merdivenin kaçıncı basamağında bulacağız kendimizi bu yuvarlana yuvarlana
düşme halinde veya
her basamağa ilk neremiz
çarpacak veya bu evvelden
süregelen düşüşün ağır
çekiminde zaman daha da ağdalanıp bizi havada
tutabilir mi birkaç saniye?

YASEMİN ÖZCAN, DEVAMI YARIN, 2006, FOTOĞRAF



Huo *soruyor*

Zor bir yılı geride bıraktık. Küresel ısıtma, yangınlar, bitmek bilmeyen terör olayları, hâlâ hayret ve üzüntüyle izlediğimiz savaşlar, pandemi, ekonomik kriz, kültür sanat ortamının zorunlu yeniden inşası ve ihtiyaçları, güvencesizlik... Uyum sağlayarak ya da yaralanarak, olgunlaşarak devam ediyoruz. *Huo is Asking* için sanatçılar E S Kibele Yarman, Volkan Aslan, Ecem Yüksel, Berke Doğanoğlu, ve Gülşah Mursaloğlu'na "2020 yılının tortusu"nu Art Unlimited sayfaları üzerinde nasıl ifade edebileceklerini sordum.

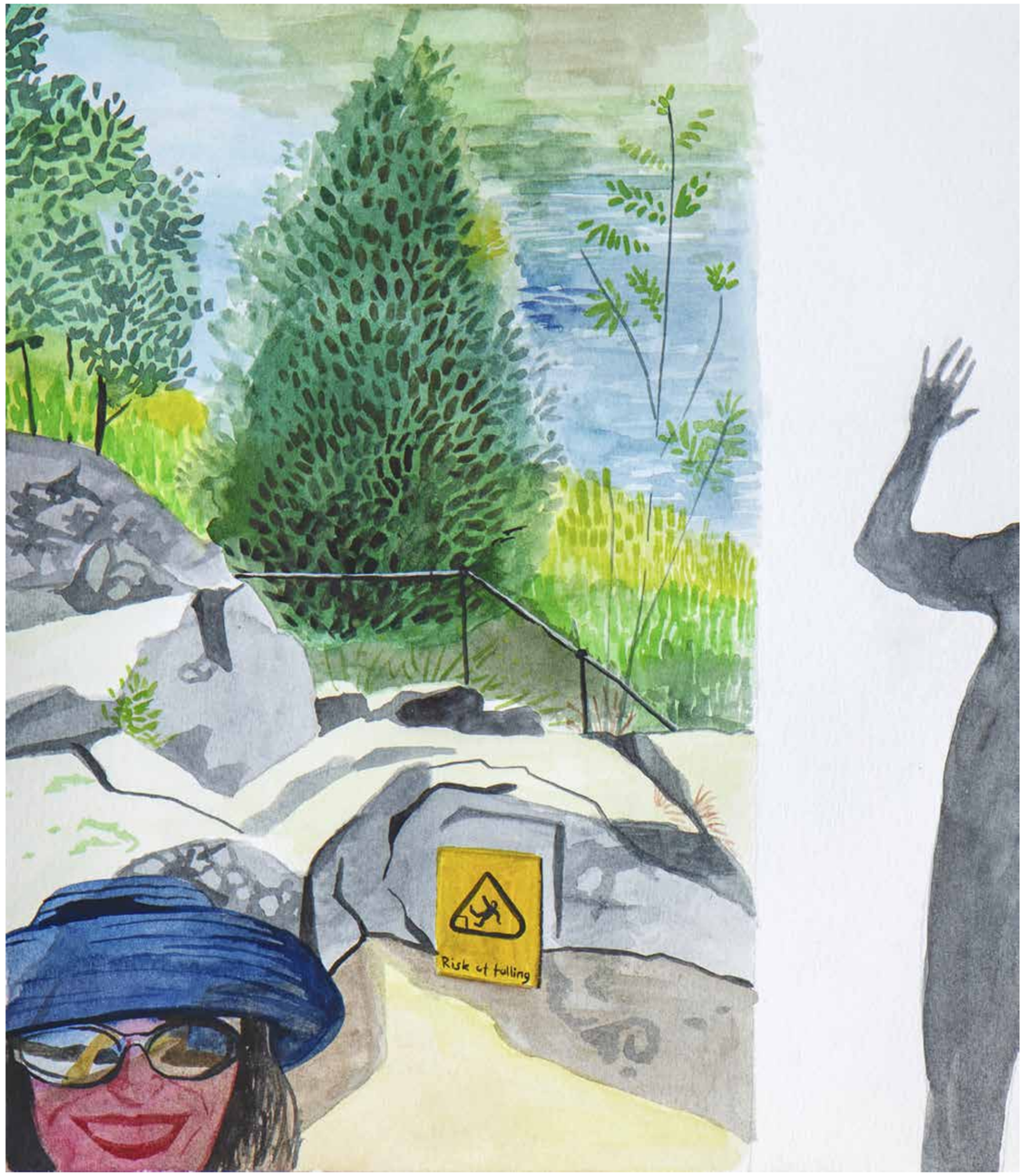
WINSOME / LOSESOME

2020 benim için henüz kazandıklarımın kaybettiklerimden fazla olduğuna ikna olabildiğim bir yıl olmadı. Ama kazanmak nedir, kaybetmek nedir, inanın bilmiyorum. Mutfakta zeytinleri zeytinyağının içinde bekletiyorum örneğin, onlar için zeytinyağı bir kazanım. Ya benim için? Benim için de hayatla temasımın kesilmesi bir kazanım olabilir mi? Belki henüz haberim yok, belki suyun (ya da zeytinyağının) altında daha uzunca bir süre nefes alabiliyorumdur. Bunu hiç düşünmüş miydim? Aklıma suyun altında dakikalarca balık avlayabilmek üzere evrilmiş Filipinlerin yakınlarındaki adalarda yaşayan Bajau insanları geliyor. Bu insanlara 'deniz göçebeleri' diyoruz. Minicik adalarda yaşama durumuna mükemmel adapte olan bu insanları umutsuzlukla mücadele panoma pinliyorum.

Hayatla başedebilmek için sanat ve/veya tasarım tutkunlar için göz ve gönül ağımın sağlamak üzere gittiklerim mekanlarım der bir virüs darbesi yediği bu sene benim için olağanüstü zor geçti diyebilirim. Ama beni öldürmeyen şey güçlendiriyor hesabıyla tutkunluklarıma tutkunma gücüm de arttı. Bir mekanda sıkışıp kalma hissiyle çaresizlik gömleği giymektense o hisle ne üretilebilir diye kendime çok sordum. Sonra bir bakım ki son 5 senenin içinde en çok üretim yaptığım sene bu sene olmuş. Pandemi* filan dinlememeye karar veren Açık Stüdyo Günleri kapsamında Eli Bensusan'la ürettiklerimizi minicik bir alanda sergiledik bize. Neredeyse bir galeride olduğu kadar ziyaretçi ağırladı diyebilirim, çok şaşırdım. Demek ki sınırlar yine, her zaman olduğu gibi, aklımızın içinde. Bu durum o sınırları nasıl kontrol edeceğimizi bildiğimiz anlarına gelmese bile daima daha fazlasını deneyebileceğimizi kendimize hatırlatabileceğimiz anlarına gelebilir. Kazandıklarımızın daha çok olduğuna kolaylıkla inanabildiğimiz yeni senelere, umutla, ve sergiyle, daima.

E·S·Kibele Yarman

2020'den Covid-19'u çıkardığımızda ne kaldığımı uzun uzun düşündüm ve hiçbir şey bulamadım. Mart ayında Türkiye'de kısıtlamalar başladığından beri tek bir günüm bunu düşünmeden veya bunun hakkında konuşmadan geçmedi.
Pandeminin hayatıma zorunlu olarak getirdiği sakinliğe alışmam ve bunu kabullenişim çok uzun sürdü. Resim yapmak için bana kalan fazladan zamanı ne yapacağımı bilemeyip bocaladım ve yaptığım resimleri, pratiğimi besleyen konuların, nesnelerin, mekanların uzaklığını ve ulaşılmaz hale gelmesinin etkisini sürekli hissettim.
Resmini yaptığım nesneye, kişiye ve mekanlara bir şekilde yakınlık duymak istiyorum ve deneyimleyip hayatıma dahil olmasına ihtiyaç duyuyorum. Karantina sürecinde atölyemde üretirken hayata dair birçok temel kayganın yayında kendimizi içinde bulduğumuz sosyal izolasyonun üretimime dair etkisiyle başediyor ve her şeye rağmen ara vermeden resim yapmaya devam ediyorum.
Bu süreci atlatıp geriye baktığımızda, elimizde kalan nasıl bir anlam ifade edecek merak ediyorum.



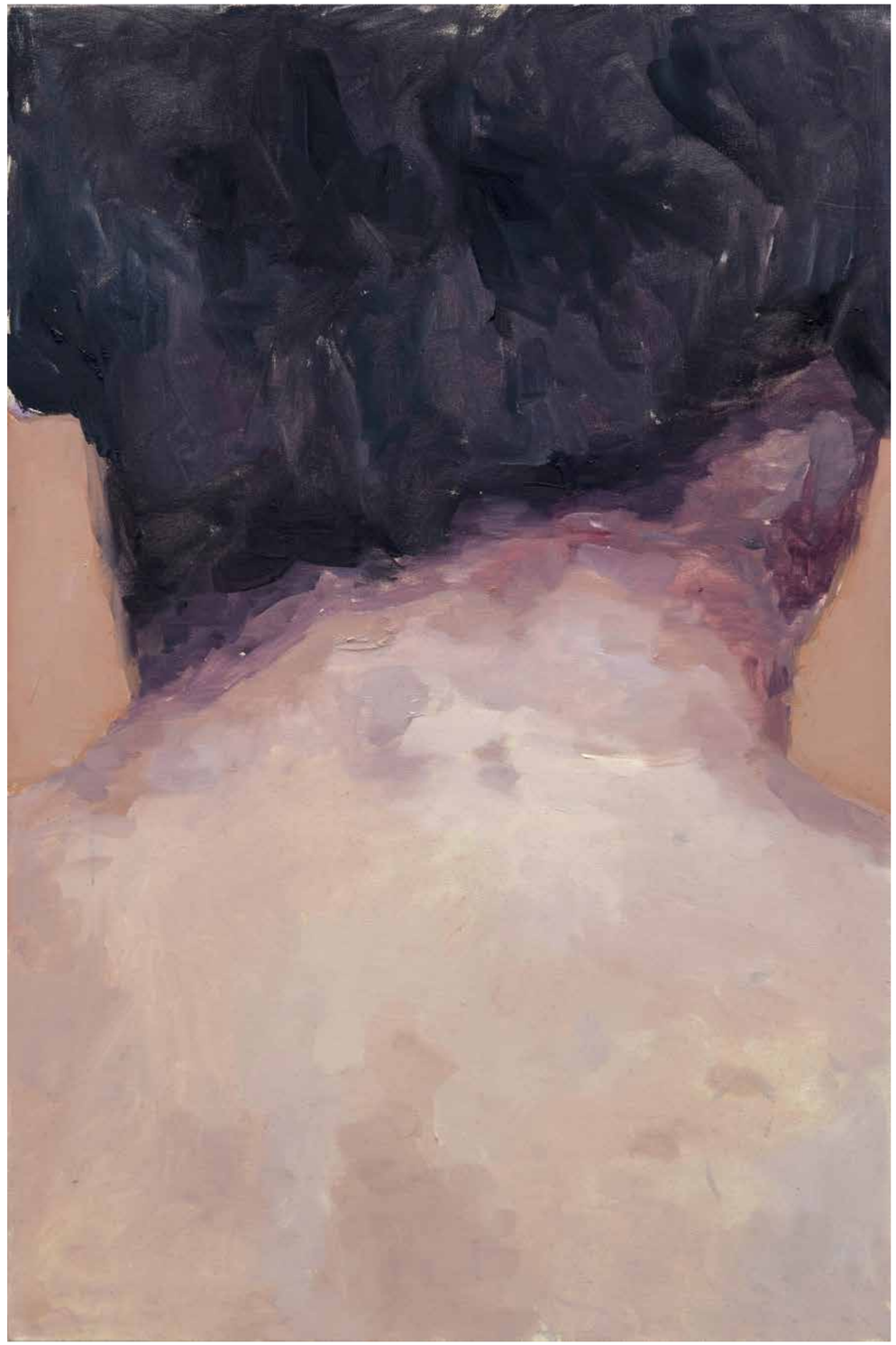
YOLDA YURURKEN BANA BIR SEYLER OLMUS DIYORUM.

2020, etkilerini kendi hayatındaki değişkenlere göre herkesin farklı şiddette hissettiği, eşi benzeri görülmemiş bir sene oldu. Sen de azalan manaları görmüşsün. Aslında mana sürekli yeniden üretilen bir şey ve o anki ihtiyaçlarımıza göre manayı nerede bulduğumuz değişebiliyor. Bu sene benim için yeniden anlamlanan, dönüştürücü gücünü uzun yıllardan sonra tekrar bu kadar derinden hissettiğim bazı şeyler var. Bu yüzden sorunu senenin zorluklarından ziyade bu zorlu geçen dönemin bana yeniden hatırlattığı bir şeyden bahsederek yanıtlamak istiyorum. Olan bitene ani cevaplar vermeye kalkışmayıp durup düşünmek, kulak vermek ve öğrenmek için daha derinden geçirdim bu süreci. Alınmış bir karardan çok elimden gelen ve ihtiyaç duyduğum şey buydu. Günlük hayatımda aynı oda içinde göz göze gelip konuşabildiğim arkadaşlarımı artık görememeye başladığımda, kendimi hayatta olan ya da olmayan yazarlarla, filozoflarla, müzisyenlerle, ressamlarla ve yönetmenlerle rutinin engelleyemediği bir diyalog içinde buldum. Dokunmaya bu kadar yabancılaştığımız bu dönemde, kurulan bu ilişkilerin de aslında sarılmakla ve arkadaşlık etmekle ~~[illegible]~~ eşdeğer olduğunu hissettim.

Bu yaz keşfedip çok sevdiğim yazarlardan biri olan Sarah Greenwell, geçen hafta dinlediğim bir röportajında, anlamların bocaladığı bir dünyada anlam arayan bir hayvan olmanın evrenselliğinden bahsediyordu. Bizi aslında her zaman farklı şekillerde azaltmayı başaran bir dünyayı anlamaya çalışırken, sanatın bize sunabileceği en büyük ve belki de ondan ummayı devam etmemiz gereken tek şey, dönüştürücü olması. Bu sene ~~[illegible]~~ herkes gibi ben de hayatımı, kendimi, dünyayı yeniden gördüm kendimi. İçinde bulunduğumuz kriz anının benzersizliği, manaların azalmasından ziyade bocalamasına sebep oldu. İnsanlardan uzakta kalmak, ölümlülüğümüzle yüzleşmek kaçınılmaz olarak kendimize daha çok dönüp bakabilmemize olanak sağladı. Bunun kendi içinde ayıltıcı bir etkisi ve yalnızlığı var. Ama bir yandan da ortak savunmasızlığımızla, dayanıklılığımızla ve birbirimizle kurduğumuz ilişkilerle ilgili de düşündürüyor. Bu durumu benim için dönüştüren ve hayatta kalmama yardımcı olan şeyi bu izole olma halinin aynı zamanda o an fiziksel olarak orada olmayan başka zihinlerle diyalog kurmaya müsait bir alan yaratması oldu. En azından ben verebileceklerini almaya daha açıktım.

Philip Guston'ın röportajlarından, sanat okullarında yaptığı söyleşilerin tamamından oluşan harika bir kitap var zaman zaman ~~[illegible]~~ dönüp baştan sona okuduğum, bazım sıkıştığında başvurduğum. Oradaki bir röportajda kiminle çalıştığı sorulunca "Kafka ve Dostoyevski" cevabını veriyor. İlerleyen yıllarda başka bir söyleşisinde ise şunları söylüyor: "Uzun yıllar boyunca, yakın döneme kadar, herkes gibi benim de kahramanlarım vardı. Bilirsiniz, arkadaşlarınız vardır, bütün gece oturursunuz, konuşursunuz ve neden bahsettiklerini bildiklerini sanırsınız. Siz onları etkilemeye çalışırsınız, onlar da sizi. Onları bırakırsınız, ve gelirsiniz bir Rilke kitabı açarsınız ve 'İşte geçen gün arkadaşım diye düşünürsünüz. Ya da Kafka, Schopenhauer, Baudelaire." Er geç yıllarında kendini ararken, dünyadaki yerini anlamlandırmaya çalışırken olduğu kadar kriz anlarında da insan bir yoldaşa ve kahramana ihtiyaç duyuyor. Her zaman da duymak istediklerini söylemediğinden ve seni onaylamak durumunda olmadığından ötürü belki de en dürüst ilişki türü. Hayatlılığı da buradan geliyor.

Günlük hayat telaşı içinde, her şey 'yolunda' giderken buna ne kadar izin verebiliyordum bilmiyorum. Sanatın sunduğu en hayati şeyleri alma ve sindirme kapasitemize zarar veren şeyler var. Zaman çok çok iyi bildiğimiz varsayarak bir 'gerekliliğe ~~[illegible]~~ listesiyle seçiyoruz. Etkilenmek için bile nereye gideceğimi biliyorum, artık yolda zaman kaybedemem ve bu beni aslında potansiyel bir sürü etkiye kapatıyor. Ama bu senenin tuhaflığı bana maruz kaldığım bir şeye nasıl cevap vereceğim önceden kestirebileceğimi düşünmenin yanlış olduğunu öğretti. Anlamlar bocaladığında, neye ihtiyaç duyduğum konusunda sandığım kadar net bir bilgiye sahip değilim. İçinden geçtiğimiz dönemin belirsizliğinin kafa karıştırdığında, kendimi başka zihinlere kesintisiz teslim edebildiğim bu sene, bana ayna tuttuğunu hissettiğim için müteşekkir olduğum yeni kahramanlarım oldu.



2020 birçok kavramla kurduğum ilişkiyi değiştirdi. Bunların başında zaman ve mesafe geliyor. Kaçınılmaz olarak önceliklerim de değişti; yılın başında Ocak-Şubat aylarında duyduğum endişeler şimdi çok alakasız ve önemsiz geliyor. Yılın seramik fırınları arasında bir fabrikada yaşadığım ilk iki ayında bambaşka bir türde çok daha minör bir belirsizlik hakimdi. Yapılan yirmi-otuz teste rağmen fırını açınca ne çıkacağını tam bilememek, sınırlı bir zaman diliminde, ısıyla, elektrikle, çamuru şekle iş birliği yapmaya ikna etmek ama tüm koşulları dikte etmekten de kaçınmak... Şubat ayı sonunda İstanbul'a geri döndüğümdeyse bir süre için tüm alışkanlıklarımızı askıya alacağımızı bilmiyordum tabi ki ve bir müddet gitmeye alışık olduğum mesafelerin kat edilemeyeceğini.

Oradan oraya koşturmaları, yetiştirilmesi gereken teslim tarihleri aniden ortadan kalkınca, uzun zamandır yaşamadığım bir yavaşlamayı tecrübe ettim. Bu yavaşlamanın coğrafyalar arası müşterek bir tecrübe olması, uzak yerlerdeki sevdiklerimle iletişimi bir anda tetikledi, yoğunlaştırdı.. Yaşanan ortaklık oldukça sıradışıydı, hala da öyle. Örneğin; Senin bari border_less için bir sanatçıyla röportaj yapmaya davet etmenle Şikago'daki mentörüm/arkadaşım A. Laurie Palmer'la başladığımız yazışma dallandı budaklandı. Benim hem içinde bulunduğumuz bu tuhaf zamanı tefekkür etmeme hem de pratiğime dair bir süredir düşünmediğim sorular sormama vesile oldu. Şimdilerde, yılın son aylarında bu yazışmayı SAHA Studio programı kapsamında E S Kibele Yarmar'la kitaplaştırmak üzere çalışıyoruz. Bu serenin benim için en önemli kaydı, şüphesiz ki bu yayın olacak.

Üç ay süren yavaşlamayı ani bir hızlanma, eski alışkanlıklarımıza dönme arzusu takip etti. Dünyayı değiştiren bu dönüştürücü deneyimi yaşamamışız ya da hala yaşamıyormuşçasına bilindik döngülerimize girdik. Ancak düşünmeden yaptığımız dokunma, değme, soluma eylemlerinin artık çok daha farklı sonuçları olduğundan bu tekrar açılma dönemine benim açımdan sürekli bir tetikte olma hali eşlik etti; en basit eylemleri bile yorucu kılan bir dikkat yoğunluğu. Bu süreçte bir çevreye, ortama alışmaya dair sorular dolanmaya başladı zihnimde. Bedeni bir çevre olarak düşündüğümüzde, bu çevreye neler alışabilir? Bir şeye şiddetli bir tepki vermek, sonra direnç geliştirmek, bağışıklık kazanmak nasıl bir süreç? İsteyerek ve istemeyerek vücudumuza aldığımız birçok madde için bedenlerimiz, midelerimiz, bağırsaklarımız kamusal alan olarak işliyor. Yılın kalanına bedensel tüketimin/yemek yemenin/yalayıp yutmanın dolaşıklığına dair araştırmalarım eşlik etti. İsteyerek yenilen toprak/kalin, 19. yüzyılda sabunlarla bedene sinen arsenik, gün be gün midemize sızan mikroplastikler...

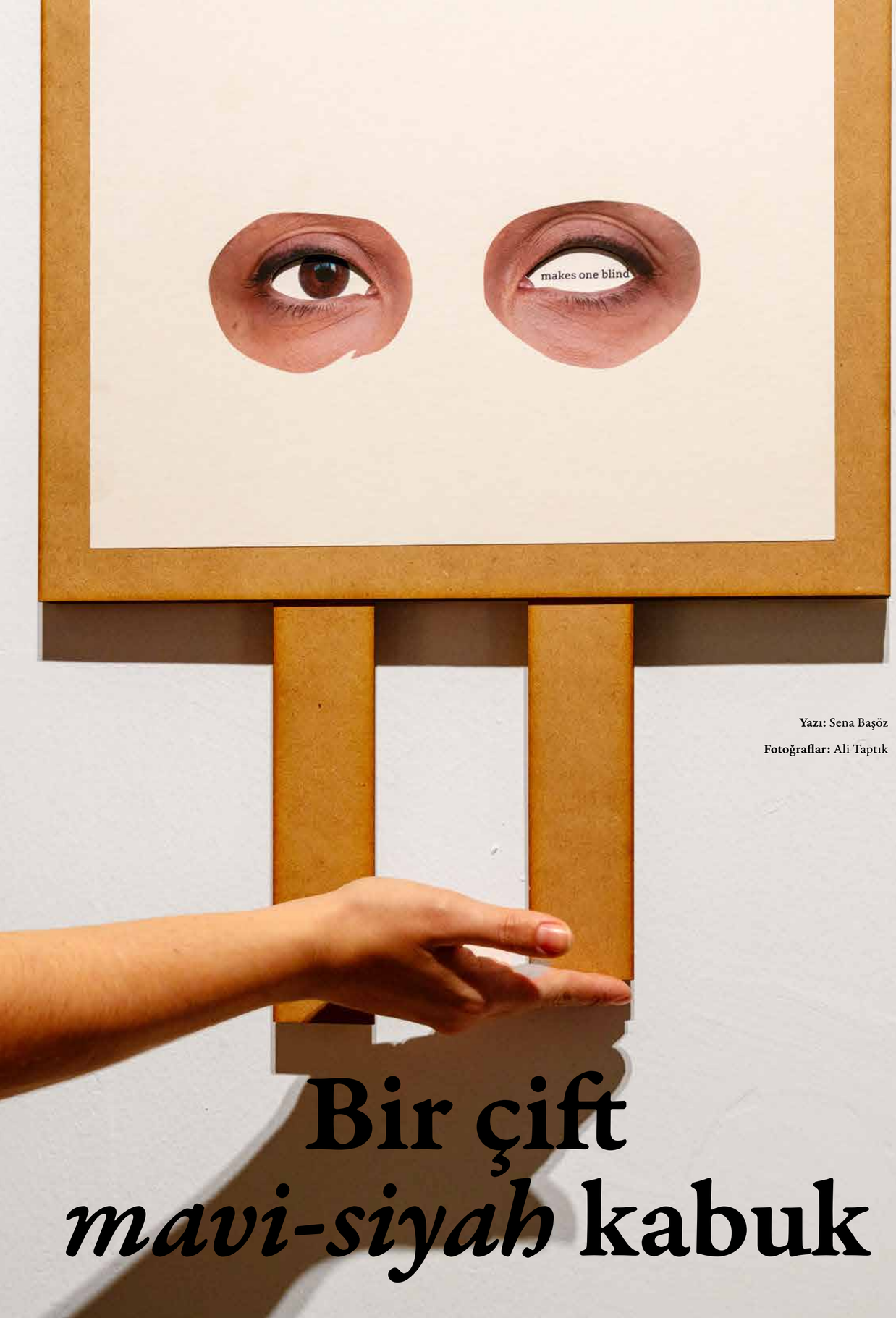
Serenin başında Hollanda'da bir misafir sanatçı programındaki ortak mutfakta yumurta kabukları topluyordum. Adeta yumurta polisi gibi, omlet yiyenleri, hamur işi yapanları takip edip artıklarını, mutfağa bıraktığım kovaya koymalarını istiyordum. Yumurta kabukları önce kurutuldu, sonra öğütüldü ve hazırladığım sırlara girdi; seramiğin yüzeyinde aylara yayılarak dökülen, ufalanan, düştükçe iz bırakan dokulara dönüştü. Serenin sonuna doğruysa, sen, Sibel, Toygun ve ben Burgazada'nın tepesine tırmanıp orada mikroplastik topladık. Şimdilerde mikroplastikler değişen zamansallıklarda, kendi yörüngelerinde dönecek çamaşır makinesi filtrelerine girmek üzere atölyede bekliyorlar. Ben bu ufak parçacıkların peşinde koşarken, virüsün ortaya çıktığı süreçlerden adalet siz sistemlere, eşitsizliklere dair büyük sorular

dünyanın her tarafını sardı; beraberinde bütüne dair sorular getirdi. Fark etmeden bazen hareketlerimizle, alışkanlıklarımızla, bazense eylemsizliğimizle bu sistemlerin, bu yapıların sürdürülmesine katkıda bulunmanız, beri girilen her ilişkideki mesuliyet kavramı üzerine tekrar düşündürdü. Bu sereden bana miras kalan en önemli mevtulardan biri de bu.

2020'nin tamamının herşeyi kontrol etmeyi, kategorize etmeyi, tanımlamayı, düzenlemeyi seven insan türü, yani bizler için belirsizliğe dair bir imtihan olduğunu düşünüyorum. Bir sonraki serenin böyle ani ve çetin sınavlarla gelmeyeceğini, daha yavaş ve sindirebileceğimiz dönüşümler getireceğini umuyorum....

Kurutma dolabında yumurta kabukları
Oisterwijk, Şubat 2020.

Mikroplastik toplarken, elekte mikroplastikler
Burgazada, Ekim 2020.



Bir çift *mavi-siyah* kabuk

Yazı: Sena Başöz

Fotoğraflar: Ali Taptık

15 Ocak 2021 tarihine dek Depo İstanbul'da devam edecek olan Merve Ertufan'ın *Kafakurcalayan* adlı kişisel sergisi sanatçının son birkaç yılda ürettiği yerleştirmeleri, videoları ve metinsel işlerini bir araya getiriyor. Ertufan, anekdot benzeri durumlardan ve uydurma paradokslardan çıkarılmış dil oyunları, felsefi bulmacalar ve bilmecelerle uğraşarak bir otobiyografik bir öbek ortaya çıkarıyor

İngilizce "Bir kere gördün mü, bir daha görmezden gelemezsin" diye bir laf var. (*Once you see it, you cannot unsee it.*) Merve Ertufan'ın Tütün Deposu'ndaki kişisel sergisi *Kafakurcalayan*'ı gezerken yumurta imgesi aklıma aynı bu şekilde takıldı ve bir daha kurtulamadım. İşin aslı, son dönemde arşiv ve rejenerasyon üzerine yaptığım araştırma kapsamında Marcel Broodthaers'in çalışmalarını incelediğim için yumurta imgesi halihazırda zihnimdeydi. Ertufan'ın eserlerini ele alırken, biçimsel bir benzerlik gözlemlemenin ötesinde, yumurtanın çoğulluğa gebe, tekil bir öz olması nedeniyle de tekrar tekrar bu metafora ve Broodthaers'a geri döndüm.

Sergide metin ağırlıklı iki video yerleştirme var.

Bunlardan *Bir cevap* şaşırtabilir *mi?* girişte, mekânın tabanında bizi karşılıyor. Bu eserin bir önceki versiyonunu 2017 yılında gerçekleşen Sharjah Bienali İstanbul sergisi BAHAR'dan hatırlıyoruz. Sergide geriye kalan tüm eserler ilk defa izleyiciyle buluşuyorlar. Bu nedenle, bu eseri sergiye kaynaklık eden, serginin içinden türediği bir yumurta olarak değerlendiriyorum. Biçimsel olarak da, eser, yerde yatan kırık bir yumurta kabuğuna benzeyen, iki parça yüzeye yansıtılan metin temelli bir video döngüsünden oluşuyor. Varoluşsal soruları teklik ve ikilik ekseninde ele alan bir diyalog metni, yüzeyin birbirinden ayrılmış iki ayrı kanadında görünüp kayboluyor. Bu, tek bir benliğin ikiye bölünmesi mi yoksa iki ayrı bilincin bir diyaloğu mu zaman zaman emin olamıyoruz. Diyalog, dilin soru-cevap ikiliği üzerine kurulu olsa da, soru cevap silsilesi bir sonuca varmıyor. Daha çok genişleyip tekrar daralan, ayrışıp tekrar birleşen bir momentumu var. Sanatçı, eseri bir metafor üzerinden kurgulamadığı ve yumurtanın genelde yaratılış, doğurganlık ve afrodizyakla ilişkilendirilmesi nedeniyle biçimini "oval benzeri formlar" ya da "yumurta-olmayan" olarak betimliyor. Öte yandan Marcel Broodthaers'in yumurtası, benliğin bağımsızlığıyla, biricikliğiyle ve aynı anda aleladeliğiyle ilgili. (Thomas McEvilley, *Another Alphabet: The Art of Marcel Broodthaers*, 1989, Artforum)

Broodthaers, 40 yaşına gelene kadar zaman zaman sanat eleştirisi yazıları yazan bir şair. 1964'te *Pense-Bête* başlıklı son şiir kitabının 50 kopyasını alçı tabanlara sabitleyerek heykel olarak sergilediği ilk sergisini açıyor. Bu tarihten 1976 yılındaki ölümüne kadar geçen 12 yılda ortaya koyduğu sanat eserlerinde tekrar tekrar kullandığı buluntu malzemelerden biri en sevdiği restorandan tedarik ettiği, içi itinayla boşaltılmış tavuk yumurtası kabuğu.* "Her şey yumurtadır," diyor Broodthaers. "Dünya bir yumurtadır, büyük yumurta sarısı güneşten doğmuştur. Bir dalganın göbeği ise beyazdır. Bir yumurta kabuğu yığını, ay... Yumurta kabuğu tozu, yıldızlar... Her şey, ölü yumurtalar..." (Marcel Broodthaers, Maria, 1966, MoMA Koleksiyonu)

Ertufan, ikilik, teklik ve benlik üzerinde tartışmalar ekseninde kurguladığı çalışmalarında mükemmelliği de ele alıyor. Yumurta biçimsel olarak mükemmel, bir yandan da mütevazi bir imge. Broodthaers mükemmelliği ideal olmak üzerinden değil görünmez olmakla tanımlıyor. "Bir nesne biçimi mükemmel olduğunda görünmezdir" diyor.*

Sergideki diğer metin temelli yerleştirme *Geç Kalan Yankı*'nın sesi, benliğin tekliği-ikiliği konusu üzerine sanatçının kendi sesinden yankılanarak devam eden bir monologdan oluşuyor. Sanatçı, insanın kendi imgesiyle ayrışması ekseninde benlikle ayrışma, benliğin tekliğinin bozulması ve bununla bağlantılı olarak şimdiki zamandan, andan ayrışmaktan bahsediyor. Yerleştirme, mekâna simetrik olarak, iki ayrı dilde, iki kere yerleştirilmiş. Eser, sanatçının teninin yakın plan çekimlerinden oluşan bir videonun iki küçük oval halinde siyah bir arkaplan önünde giderek büyüdüğü ve bulanıklaştığı bir görsel dile sahip.

Eski bir yüzücü olduğunu anlatan sanatçının sesi "En iyi sporcular kendi imgesinden ayrışmayanlardır" diyor. Anlıyoruz ki benliğin ayrışması yargıyı ve bununla ilişkili olarak kaygıyı da beraberinde getiriyor.

Yumurtanın yanı sıra, midye dolmacılardan bizlere tanıdık olan, Marcel Broodthaers'in doğduğu ülke Belçika'da da sıkça tüketilen siyah midye kabukları sanatçının yığınlar halinde kullandığı bir malzeme. Broodthaers, bir şair olarak kelime oyunlarına meraklı ve sıkça başvuruyor. "*la moule*" Fransızca midye demek, aynı şekilde yazılan "*le moule*" ise kalıp. Midye, onu şekillendiren kabuğunu salgılıyor ve böylece kendi kendini yaratarak dış dünyadan ayırıyor. Bu nedenle midye kabuğunu benlik için bir metafor olarak düşünebiliriz. Broodthaers'in *Pense-Bête*'den midyeler hakkında yazdığı bir şiiri içeriği aktarmak adına kendi olanaklarımla çeviriyorum: "Midye/Bu akıllı şey toplumun kalıplarından kurtulmuş/Kendi kendinin kalıbını kendi oluşturmuş/Ona benzeyen diğerleri onunla anti-denizi paylaşıyorlar/O mükemmeldir"

Onca özveriyle kendini var eden bu mükemmel canlıdan milyarlarca var. Bu yönüyle insanlara benziyorlar. Dış dünyaya açılıp kapanırken midye kabuğu da benlik gibi ikiye ayrılıyor. Dış dünya mükemmel bir bütünün çatlamasını veya ikiye ayrılmasını talep ediyor. Acaba *Geç Kalan Yankı*'da iki yumurtaya benzettiğim yan yana duran iki oval veya yuvarlak, yumurtadan çok midyenin kabuğunun iki parçasına mı daha yakın? Zaten vücudumuzun da iki tarafı yok mu? İki göz? İki yanak? İki göğüs?

Bütünlük hissini kaybetmeden, ikiye bölünmeden, andan ayrışmadan var olabilir miyiz?

Biri 15 diğeri 22 dakika olan bu yerleştirmeler dikkati dağınık günümüz izleyicisinden dikkat ve zaman talep ediyorlar. Dalıp gitmeden, andan ve böylece eserden ayrışmadan orada olmamızı istiyorlar. Sanatçı bu bağlamda bir risk alıyor.

Sergide metin temelli bu iki video yerleştirmeyi tamamlayan *Yörünge* adında metinsiz bir video yerleştirme daha var.

Yörünge, sürekli dönüşen bir imgenin yarım bir *pseudosphere* (sözde-küre) üzerine yansıdığı ve sürekli döndüğü bir video yerleştirme. Döllenmiş bir yumurtanın içi de sürekli dönüşmüyor mu? Sanki yumurtanın içindeyiz ve iç artık dış olmuş. Heyecanlı bir dönüşüm var ama neye dönüştüğü tanımlanamadan tekrar dönüşüyor. Video şeylerin tanımlanamadan önceki o ara formunu sonsuza uzatıyor. Mükemmellik tam bu anda saklı olabilir mi? Adı konamayan bir imge görünmez midir?

Bir kolon etrafına yerleşmiş bu yerleştirmeyi sfenks baskıları çevreliyor. Sfenkslerin insan kafası, aslan vücudu, kartal kanadı, yılan kuyruğu gibi öğeler taşıyan mitik yaratıklar olması, önden bakınca dört, yandan bakınca beş ayaklarının olması, onları videoda bir türlü neye dönüştüğü belli olmayan imgelere yakın kılıyor. Eskiden sfenkslerin şehirleri koruduğuna inanılıyordu. Ne içeride, ne dışarıda tam kapı ağzında duruyorlardı. Mükemmel oldukları için mi güçlüler? Yoksa Broodthaers'e geri dönecek olursak onların tanımlanamazlığı, yani bir bağlamda görünmezliği mi onları güçlü kılıyor?

Ertufan'ın yerleştirmesinde sonsuza uzanan mükemmel bir anı mı koruyorlar?

Sanatçının Onagöre'den çıkan sanatçı kitabı *Dikkatli Adımlarla Yuvarlanmak* sürekli birbirine dönüşen soruları bir döngüye sokuyor. Eser, dili anlama ulaşan zaman temelli bir aygıt olmaktan çıkarıyor ve *Yörünge*'deki dönüşen imajlara yakın kılıyor. Kitabın tasarımı da bu döngüyü yansıtıyor.

Sergide teklik çokluk meselesini ele alan bir başka eser *Sahtecinin Sahici ile* İmtihanı yine metin temelli ama analog bir çalışma.

Dijital ağırlıklı bu sergiden, analog bir mekanizmayla çalışan bir diğer esere, *Feraset*'e bakarak çıkıyorum. Sanatçının iki gözünün imgesi ile karşı karşıyayız. Gözlerin altından inen çubukları kaldırıp bırakınca bir gözün üzerinde *too much insight* (fazla feraset) diğerinde *makes one blind* (kör eder) yazıyor. Kafamda sergiye başladığımdan daha fazla soruyla dışarı çıkıyorum.

Broodthaers'den bir alıntıyla kapatıyorum: "Işık ve hakikat arasında aynı gözlerimiz ve zekamız arasındaki gibi güçlü bir analoji vardır. Eğer göze bir anda çok fazla ışık girerse göz kör olur. Bu nedenle inanıyorum ki kurmaca gereklidir."*

*Alıntılar Minneapolis'te yer alan Walker Art Center'da gerçekleştirilen *Marcel Broodthaers Retrospective* adlı sergisi kataloğu (1989) üzerinden yapılmıştır.

SOLDAKİ: FERASET, 2020, MDF ÜZERİ BASKI, 98 X 40 CM

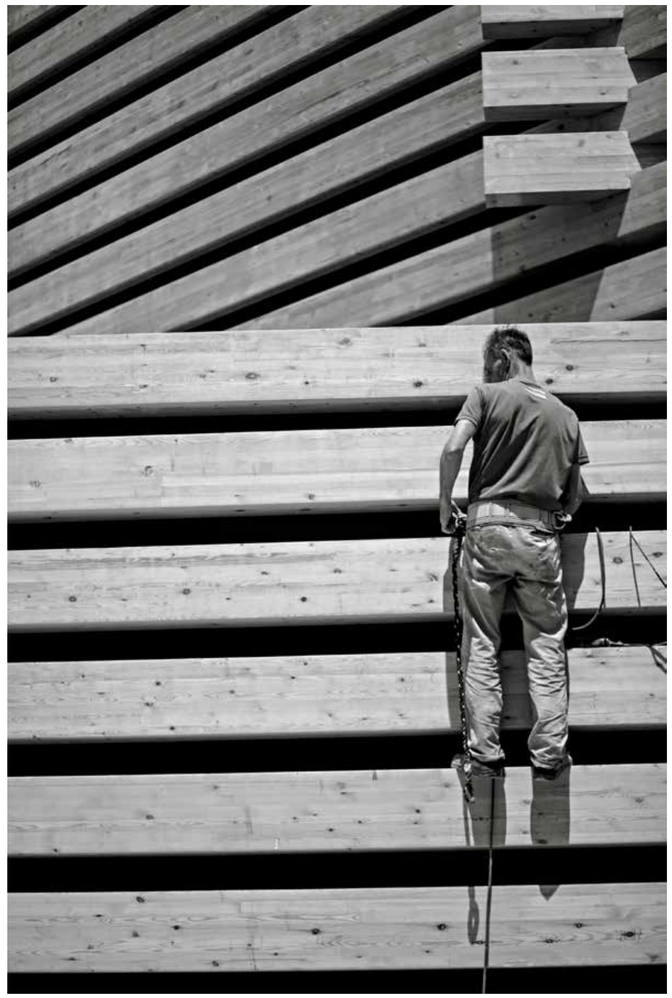
ALTTAKİ: BİR CEVAP ŞAŞIRTABİLİR MİI?, 2017-2020, VİDEO YERLEŞTİRME, 22', İLK VERSİYONU 13. SHARJAH BİENALİ İSTANBUL AYAĞI BAHAR SERGİSİ İÇİN ÜRETİLMİŞTİR.

OMM'u yapan *insanlar*

Dünyaca ünlü Japon mimarlık ofisi Kengo Kuma and Associates imzasını taşıyan Odunpazarı Modern Müze'nin yapım aşamalarında çalışan insan portrelerinden oluşan *OMM'u Yapan İnsanlar* kitabındaki karelerin sahibi İngiliz fotoğrafçı Emilio Hope ile konuştuk

Röportaj: Ceylan Önalp

Fotoğraf: Wendy Ham



(SOLDA) RAMAZAN, 58,
AHŞAP USTASI, KONYA,
FOTOĞRAF: EMILIO HOPE

(ALTTA) AYDEMİR, 46,
KAYNAK VE ALÇI USTASI, ESKİŞEHİR,
FOTOĞRAF: EMILIO HOPE

İlk olarak Eskişehir ile yolunuzun nasıl kesiştiğinden başlayalım isterseniz ve bize belki projenin ilham kaynağının nereden geldiğini de anlatırsınız...

Aslına bakarsanız, Eskişehir'de doğmuş biriyle birlikteydim. Müzenin kreatif bölümündekiler projede sahne arkasında çalışanların portrelerini çekecek bir fotoğrafçıyla çalışmak istiyorlardı. Ben de portre çalışmayı çok sevdiğim için bir araya geldik. Bu proje bana tam anlamıyla geleneksel tarzda fotoğraf çekebilme imkânı verdiği için hem eğlenceli hem de değişik bir tecrübe oldu.

Bu soru biraz teorik olabilir. Bir fotoğrafçı olarak özellikle tercih ettiğiniz bir teknik ya da tarz var mı?

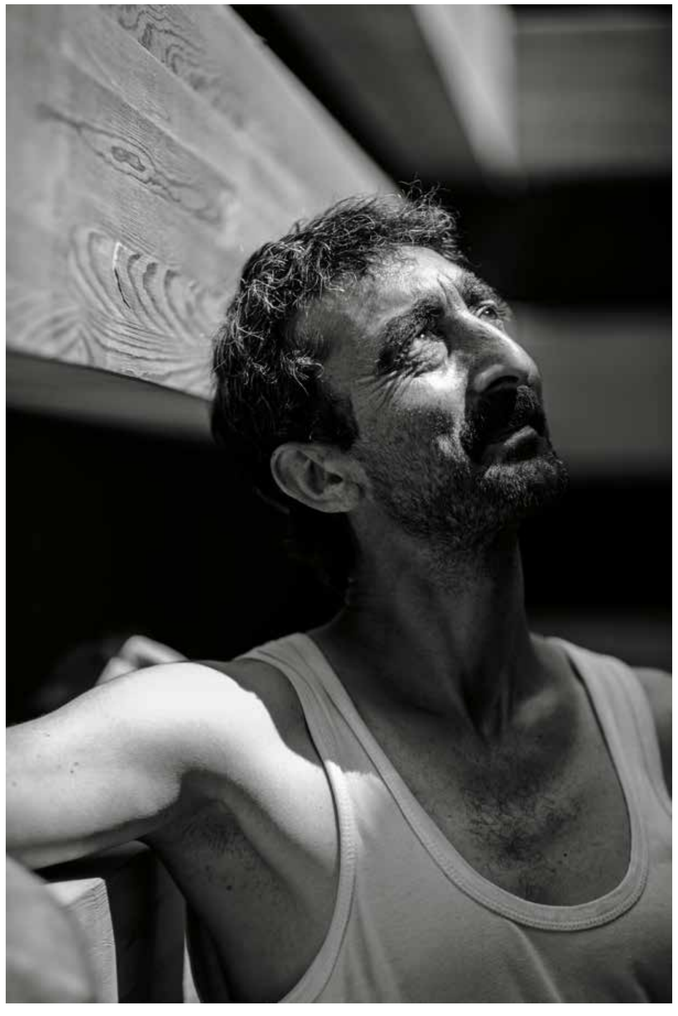
Dediğim gibi -ya da size söylerken fark ettiğim üzere- çoğunlukla geleneksel tarzda portreler çekmeyi tercih ediyorum. En azından bu kitaptakiler öyle oldu... Eski usul her şeyin filmle çekildiği siyah beyaz karelerin ustaları Peter Lindbergh ve Paolo Reversi'yi her zaman çok beğenmişimdir. Benim için bir fotoğrafın banyo edilmesi ve basılması en az o kareyi çekmek kadar önemli.

Size sormak istediğim bir diğer konu da mimari ve fotoğrafçılık arasındaki ilişki. Fotoğraf, sosyokültürel açıdan tıpkı mimarinin yaptığı gibi kültürel bir değeri izole edebildiği, tanımlayabildiği, yorumlayabildiği, abartabildiği ve hatta icat edebildiği için her ikisi de ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı kabul edilir. Bu bağlamda, OMM'nin mimarisi sizi herhangi bir şekilde etkiledi mi veya ilham verdi mi?

Kengo Kuma and Associates (KKAA) tarafından tasarlanan OMM binası kesinlikle üzerine çok düşünülmüş, incelikli ve nitelikli bir bina. Oldukça sakinleştirici bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Doğrudan ilham verme açısından, Eskişehir'i bir şehir olarak çok etkileyici buluyorum; özellikle şehrin eski kısmı olan Odunpazarı'nı. Oraya her gidişimde, kameramla bu sonsuz fotojenik ve ilginç detaylarla dolu şehirde dolaşıyorum. Her yer iyice kentsel dönüşüme girmeden ya da yıkılmadan önce, son bir kez daha Eskişehir'in tüm eski binalarını ve sakinlerini belgeleyen bir kitap yapmayı çok isterim.

Mimarlık ve fotoğraf arasındaki ilişkiden bahsetmişken son soruya geçebiliriz. OMM'nin yapımında çalışan insanlar hakkındaki düşüncelerinizi duymak çok ilginç olurdu. Zira kitaptaki portreler, insanda adeta yaşayan heykelsi parçalar hissi uyandırıyor. Çekimden favorim diyebileceğiniz bir fotoğraf ve/veya kişi var mı?

Portresini çekmeyi en sevdiğim kişi Aydemir'di. Nazik enerjisini ve röportajımıza verdiği düşünceli cevaplarını çok beğendim. O, Eskişehirli bir alçı ve kaynak ustası ama kendisi de başlı başına bir sanatçıymış; boş vakitlerinde karakalem çalıştığından kitap için söyleşi yapılana kadar haberimiz bile yoktu. Bir de ince işler formeni Eşref'i fotoğraflamaktan gerçekten keyif aldım. Estetik açıdan, resimlerinin kesinlikle kitaptaki favorilerim olduğunu söyleyebilirim. Fotoğrafları baskıdan çıktıktan sonra görmek gerçekten etkileyiciydi - işte o an yaptığımız kitap ve proje için inanılmaz heyecanlandım. Portreler, şimdiye kadar çektiğim en sevdiğim resimler arasında yerlerini aldı.



Eski usul her şeyin filmle çekildiği siyah beyaz karelerin ustaları Peter Lindbergh ve Paolo Reversi'yi her zaman çok beğenmişimdir.

Yedi bölümde *lanetli 2020* ya da Takvime sığmayan bazı *algı eşikleri*

Yazı: Misal Adnan Yıldız

SELİM BİRSEL, YALITILMIŞ BİR BAKIŞ, SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, 2020, FOTOĞRAF: BARIŞ ÖZÇETİN, ÖKTEM AYKUT'UN İZNİYLE

(SOLDA) SELİM BİRSEL, BİR ŞEYLERİN GELDİĞİNİ GÖRMÜYOR MUSUN II, 2019, MDF ÜZERİNE MÜREKKEP, 60x120 CM, ÖKTEM AYKUT'UN İZNİYLE, FOTOĞRAF: BARIŞ ÖZÇETİN

(ALTTA) SELİM BİRSEL, METEOR HALLERI I, 2019, KAĞIT ÜZERINE MÜREKKEP, 45X45 CM, (ÇERÇEVELİ 62X62 CM), ÖKTEM AYKUT'UN İZNİYLE, FOTOĞRAF: BARIŞ ÖZÇETİN

1.
Aralık ayı, 2020
Berlin

Ayak bastığımız gezegen, insanın -kendi üzerinde- hareket halinde yaşamasına alışkın. Sürekli, farklı ritimlerde, notalarda ve rotalarda hareket halindeyiz. Diğer canlıları gözlemleyerek, hareket etmek için çözümler üreten; makineler icat eden, durmadan uçan, yüzen ve gezen bedenlerimiz mekân algısının değişmesine bağımlı. Elimizde tuttuğumuz ve sürekli yön, eylem ve zaman etrafında verilen kararlar için baktığımız, taşıdığımız aletlerle, mekân algısını kaybetmeye ne kadar tutsak...

Sert müdahalesiyle yerküreyi büyük çapta değiştiren; soluduğu havayı, suyu, toprağı zehirleyen ve daha güçlü, sağlıklı olabilmek için kendi bedenine mini dozda, kontrollü de olsa, virus enjekte eden başka canlı türü var mı? Ömrünü uzatan, zamana yerçekimine ve yaşlanmaya direnen? Belki ölümlü olduğunun tek farkında olan sadece biz değiliz; diğer akıllar da, olası bir sırat köprüsünün telaşında, ama... Evrende, ölümü ölümsüzlük, sevgi, aşk ve hafızayla ilişkilendirerek, edebiyat, sinema, sanat üreten başka ruhlar var mı?

2.
Şubat sonu, 2020
İstanbul

Henüz dünyanın yavaşla-ma-dığı; evde oturmadığı, karantinanın, sokağa çıkma yasağının ve diğer pandemi şartlarının dizilmediği zamanlar. *Büyük Küresel Deneyim*'den önceki son çıkış. O zamanlar benim kendi dünyamda kıyamet kopsa da, meğer dışarıdaki "fırtına öncesi sessizlik" imiş. COVID-19'dan dolayı, toplumsal olarak her an gerçekliğini daha güçlü algıladığımız kaybetme korkusu, hayatta kalma telaşı ve kendini koruma içgüdüsü...

Şimdi her birinin hissinin, algısının, gerçekliğinin değiştiği hastane, havaalanı, sergi mekânı, sokak arasında geçen o karanlık Şubat ayında, çok kısa kaldığım İstanbul'da sıkıntıyla gezerken, karşıma *Yalıtılmış Bir Bakış* çıktı. Adeta bir roman ya da film gibi, hemen başlığıyla anımsamanın sebebi, sergiyi bir bütün olarak hatırlamam. Almanca'da, *gesamtkunstwerk* dediğimiz, bütüncül bir anlatı ve form olarak. Ama kırık bir plak gibi, sürekli takıldığı yerler de vardı. Bazı sergi formları açılıştan sonra değişir, bazısı kendini bırakır. Bazısı sabittir. Bazısı ölü doğar. Bazısı ise donuktur. Bu küçük, minik, anlık şartlarda değişenlerden idi. Eserler tek tek, muhtemel tekil yalnızlıklarda, ıssız sakinliklerde hâlâ gözümün önünde olsa da, sergi mekânla insani katmanlarda bütünleşmiş idi. Belli ki kavramsal örgüsü farklı boyutlarda işlemiş, mekânı gezerken algıladığım, izini sürdüğüm kararlarla, iyi bölüyor ve aynı zamanda başka bir bölümde yine birleştiriyordu. Güçlü matematiğiyle frekansı dengelenmişti, keskin perspektifleri olan bir çatı-formu vardı. Birsel'in resimsel, mekânsal ve malzemeye dair şiirsel kontrolü, gönüllü olarak bıraktığı diğer iktidarları, hırsları, şovları, makyajları, kontrolleri ve en önemlisi, içerdiği duyguyla, fiziksellliği ile etkileyici bir gösteri, kısmen kendinle kalıp, unuttuklarınla karşılaşabileceğin, çok güzel geçici bir alandı. *Anti-territorial.* Klasik duran ama yepyeni bir *zoning*.

Bu, Selim Birsel'in Öktem Aykut'ta bu ilk sergisiydi. 2017-19 yıllarındaki üretimine odaklanıyor; 1995 yılında düzenlenen 4. İstanbul Bienali'nden bir enstelasyonu yeniden üretiyor ve 2006' doğan bir resimsel araştırma serisi de sunuyordu. Sergiden kalan malzemeleri karıştırınca, hatırladım. Kendini en iyi yine Selim Birsel anlatıyordu: "İşlerim ilk bakışta karışık bir bütünlük olarak görülebilir. Ama parçalar üzerinde biraz durulduğunda içerdiği sanat anlayışının daha net bir şekilde algılanacağını düşünüyorum... Dünyamız toz pembe değil, ama içimde hep bir umut, olumluluk barındırıyorum. Umutsuzlukların bizde bıraktığı izlere işaret ederek kendimi umuda ve aydınlığa taşıyorum. Belki de, dibe vurmak ve yeniden yükselmek içindir bu?"

3.
11 Aralık 2020
Baden Baden

İyi ki doğdun Hale Tenger! 2019'da, Arter'in (müze olarak yeniden) açılış programında görme şansı bulduğum yerleştirmeyi düşünüyorum. Son haftalarda COVID-19 vakaları ve ölümlerin artması ile, pandemi önlemlerinin sıkılaştığı Berlin'de, saat gece 23.00'ten sonra alkollü içki satılmıyor. Aklıma hep, Türkiye'de 2013'ten sonra hayatımıza giren, 22.00-06.00 arasından alkol satışını engelleyen düzenlemeye verdiğimiz tepkiler geliyor. Bu haftadan itibaren ise, diğer bazı eyaletlerin yanı sıra Baden-Württemberg' de de 20.00-05.00 arası uygulanacak olan sokağa çıkma yasağı geliyor. Yılmaz Güney'in 80 Darbesi sonrası Türkiyesi için söyledikleri, dünyanın pek çok yerinde evden çıkamadığımız 2020 için de geçerli: "Ha içerisi, ha dışarısı, ülke büyük bir cezaevi..." Bunun yanına Tenger'in işinin başlığını koyabiliriz: *İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik/Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık*

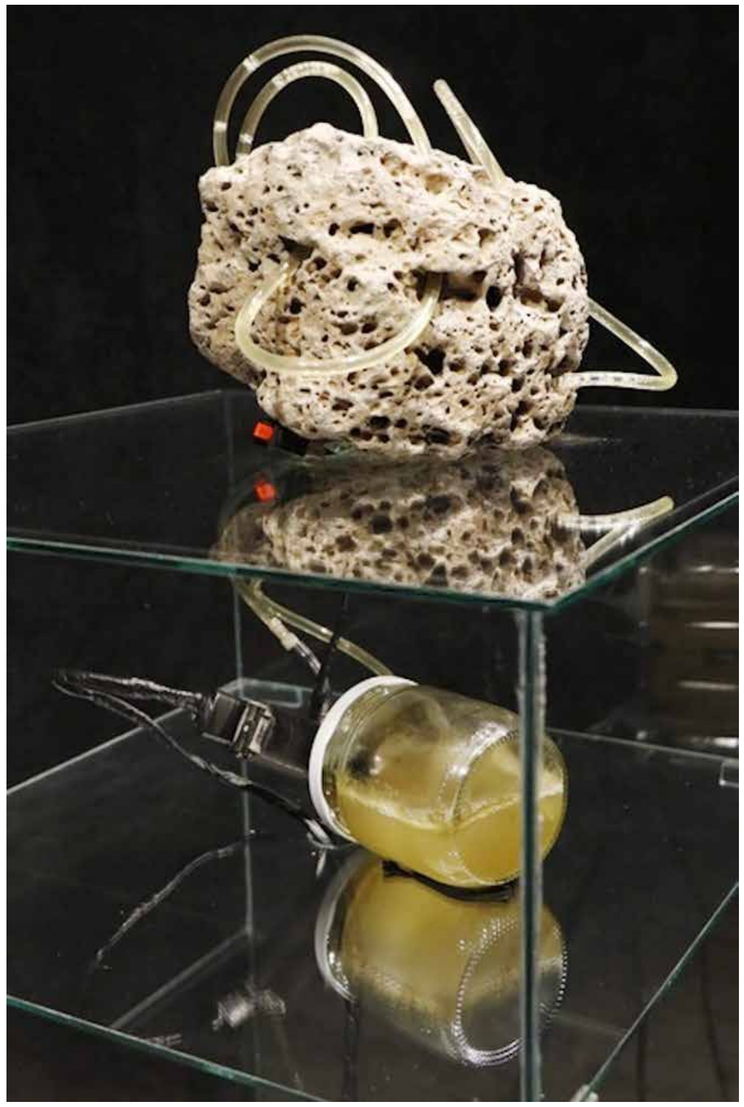
Dikenli tellerle çevrilmiş, ahşap bir bekçi kulübesi. İlk kez, René Block'un küratörlüğünü yaptığı 4. İstanbul Bienali kapsamında 1995'te sergilenmiş. Arter'de yeniden kurulmuş halini görebildiğim için kendimi şanslı hissettim. Dikenli tellerle çevrili bir alandan, bekçi kulübesine daldığınızda; kulağınıza transistörlü radyonun cızırtısı ile birlikte çocukluğunuzdan tanıdık şarkılar da geliyor. Kartpostallar, takvim... Kulübedeki her detaya açlıkla baktığımı hatırlıyorum. Karantinada izole, sosyal mesafeyle geçen üstüne *right-alt*'ın, ırkçılığın ve siyasi otoritenin kendini daha görünür kıldığı zamanlar... Darbe desen değil, savaş desen değil, karşı devrim desen hiç değil. Bütün dünyaya yayılan virüsü miktar olarak hayal etsen, bilim bir kaşık zeytinyağını gözünüzün önüne getirin, diyor. Tenger'in yerleştirmesi, sadece belli metrekarelere sıkıştığımız karantina günlerine değil, aynı zamanda, kontrol, gözetleme toplumu ve sınır politikalarını da içeren zengin bir bağlamlar zincirine fişekleyen, ölümsüz bir eser.

4.
Kasım ayı, 2019
Amed

Rıdvan Kuday, Aziz Tilki, Dicle Beştaş ve A4 Açık Sanat Alanı atölye katılımcılarıyla hummalı bir çalışma içindeyiz. Haziran'dan (2019) beri süren atölye süreci boyunca üretilmiş projeleri sergiliyoruz. Serginin adı *Diyarbakır Peşrevi eşliğinde Beraber ve Solo* ve sürecine makam çiçeğinden gübre böceğine, Demirci Kawa'dan Ayşe Şan'a, Sur'dan Dört Ayaklı Minare'ye, Aram Tigran'dan Onnik Dinkjian'a, neler neler sığmadı ki.... Şehrin lokal gazetesi Tigris Haber gazetesi ile işbirliği yapıyoruz. Serginin açıldığı gün gazetenin içinden abonelere ilave olarak verilecek ve sayfalarına sergi malzemesini sığdırdığımız yayının yetişmesi bir mucize. O tatlı telaş... Serginin daha sonra İstanbul'a gideceğinden, COVID-19 yüzünden açılışından sonra çok kısa bir süre açık kalıp, yaza kadar kapalı kalacağını henüz bilmiyoruz.

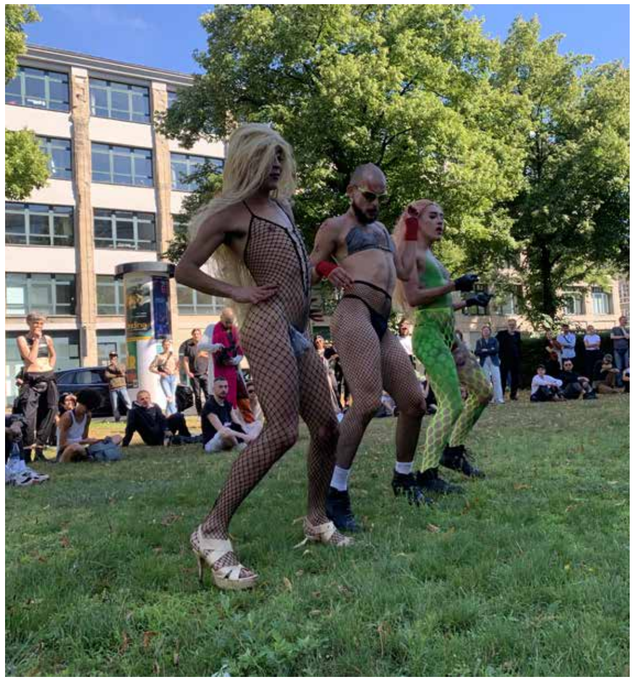
Hem Diyarbakır (Kasım 2019) hem İstanbul (Şubat 2020) sergilerinde yer alan, atölyenin katılımcılarından Ceylan Çiftçi'nin *Dicle Koruğu* isimli yerleştirmesi bazalt, infüzyon kablosu ve ismini aldığı, yöreye has bu bitkinin posasından oluşuyordu. Bitkinin posasının devirdaim pompası ile taşın içinde dolaşması, yaşamaya devam etmesi, bir nevi direnmesi bizim için unutulmaz, etkileyici bir jest idi. Düzenek onun için tasarlanan cam bir kaidenin üzerinde sergilendi. Çıkış noktası, insan bedeninin evrende spektral olarak yarattığı imge. Ceylan ile yaptığımız metin denemelerinden geriye bunlar kaldı: "Doğaya yapılan müdahaleler, yarattığımız suni ortamlar ve insan olarak çevreyi nasıl şekillendiriyoruz gibi sorularla çerçevesi genişleyen bu merak, elbette sadece insan bedeni ve doğası ile sınırlı değil. Canlı olmanın ve yaşamın kendisinin başlı başına ontolojik bir soru haline geldiği bir yaklaşımla, Çiftçi bu sorunun sınırlarını genişletmek istiyor. Sanatçı, bir süredir bir bazalt taşının üzerinde yaşam mücadelesi veren endemik bir bitkiyi inceliyor ve bu bitkinin yapay seleksiyonlarla nasıl hayatta kaldığını araştırıyor. Bazalt taşının, bitki posasının ve infüzyon kablosunun birbiriyle çelişen malzeme ilişkisi sadece heykelsi bir form önerisi mi, yoksa hâlâ yaşayan bir atık mı? Yerel floraya bakarak ilham aldığı projesiyle, bir bitki türü üzerinden geliştirdiği mikro bakışı metafor olarak kullanıyor ve üzerine birlikte düşünmek için yaşama alanı terimini öneriyor: Yaşam alanlarımızda kendi varoluşumuzu nasıl konumlandırılır?"

Bir de, bitki posasına pandemide ne oldu sorusu? Lanetli bir meslek küratörlük; bazen benim için bir türlü yetişemediğin, altında ezildiğin bir yapılacaklar listesi. Kişisel hayatımdaki depremlerden, pandemiden takip edemediğim o soru beni buldu: Dicle Koruğu'na n'oldu? Belki Depo'dan Aslı ya da Diyarbakır'dan Ceylan bu yazıyı okuyacak. Ailesinden izin alamadığımız için, İstanbul sergisinin yerleştirme ve açılış haftasına gelemeyen sanatçının, görüntülü katıldığı sanatçı konuşmalarından aklımda kalan ise, işin ilhamını yaşamın içinde bulduğumuz direnç noktalarına tutunma gücümüzden aldığını söylemesi idi... En tok sesiyle.



(SOLDA) HALE TENGER, İÇERİ GİRMEDİK ÇÜNKÜ HEP İÇERİDEYDİK/DIŞARI ÇIKMADIK ÇÜNKÜ HEP DIŞARIDAYDIK, 1995, FOTOĞRAF: JOHN BERENS

(SAĞDA) CEYLAN ÇİFTÇİ, DİCLE KORUĞU, 2019



5.
Temmuz 2020
Berlin

Pandemi günlerinde performans sanatı. Arnavutluk'ta doğan, Berlin'de yaşayan Anna Ehrenstein, KOW'da gerçekleşen bir serginin kapsamında, Kolombiya'nın Bogota kentinden doğan, House of Tupamaras isimli kuir, *voguing* ve performans topluluğu olan ile iş birliği içinde bir performans üretti. COVID-19 öncesi galeride gerçekleşmesi planlanan bu proje, pandemi dolayısıyla sosyal mesafe ve galeriye sınırlı kişinin girme izninden dolayı, mekânın hemen karşısındaki, yarı inşaat yarı kamusal park olarak tariflenecek boşluğa taşındı. Üç performans sanatçısı, kendi pratiklerini graffiti, *voguing* ve *clubbing* kültüründen öğelerle, Ehrenstein'ın onlara açtığı alana taşırken, ortaya zamana dair bir çelişki çıktı. Birlikte yaşadıkları için, sadece komün hayatını değil, bağışıklığı da paylaşan bu üç beden, izleyicilerin arasındaki sosyal mesafenin tersine, birbirlerine korkmadan dokunuyorlardı. Sanatçının fotoğraf, video, yerleştirme ve heykel gibi farklı formları birleştirdiği eklektik pratiğinde temsil, otoportre ve öz-imge (*self-image*) ile ilgili sorular merkeze oturuyor. Ehrenstein, popüler ve yüksek kültür arasında gri bir alanı tanımlamaya çalışırken, sınıf bilinci, yeraltı kültürü, *sub-culture* teması ile de ilgileniyor. *House of Tupamaras* ile birlikte oluşturdukları bu eğlenceli koreografide, *Techno Phallus* olarak tarifledikleri beyaz Avrupalı eril, iktidar mekanizmalarını iğdiş ediyorlar; izleyenleri *post-gender*, dekolonyal cinsiyet ve beden politikaları üzerine düşünmeye davet ediyorlardı.

6.
Temmuz 2020
Berlin

Aynı hafta içinde, yine Berlin'de ama iç mekânda; maskelerimizle, sınırlı sayıda izleyicinin katıldığı küçük bir *off-space* deyim. Mekânda, Atina-Berlin arası mekik dokuyan genç bir performans sanatçısının, koreografisini kendisinin oluşturduğu, kendi ismini başlığına eklediği *Super Delicious Path /w Thanos Frydas* isimli projesini izledim. Tıp eğitimi ve doktorluk mesleğinin yanı sıra performans üreten Frydas sadece bir Yunan heykeli gibi durmuyor... Aynı zamanda mitolojik tanrıları mimik eden jestlerle, yakınlık, dokunma ve tekinsizlik arası gidip gelen motiflerle, dokunamadığı izleyicisi yerine kendine dokunurken, farklı hızlarda, zamanlarda ve durumlarda dengelenmeye çalışıyor. Kaydını kendi yaptığı, Lesbos adasından geleneksel bir türkünün de kompozisyonunda kullanıldığı ses yerleştirmesinin performanslarını oldukça güçlendirdiği projesini, iki gün içinde on kez, minik gruplar halinde, rezervasyonla mekâna kabul ettiği izleyicileriyle paylaştı. Kendini "dans eden doktor" olarak tanımlıyor; dört senesini adadığı, 79 sayfalık *Sol atriumun deformasyonu-Bütün kalbinle sevmenin yolları* başlıklı medikal araştırmasıyla gurur duyuyor.

(SOLDA) ANNA EHRENSTEIN VE HOUSE OF TUMPARAS KOW'DA PERFORMANSLARINI SERGİLERKEN, 2020

(SAĞDA ÜSTTE) THANOS FRYDAS, SUPER DELICIOUS PATH, 2020, KOREOGRAFİ, 4 KANALLI SES YERLEŞTİRMESİ, PERFORMANS DOKÜMANTASYONU, KULE E.V. (KULTUR & LEBEN), BERLIN, SANATÇININ VE M.I/MI1GLISSÉ/ GROUPSANDINDIVIDUALS İZNİYLE, FOTOĞRAF: SPYROS RENNT

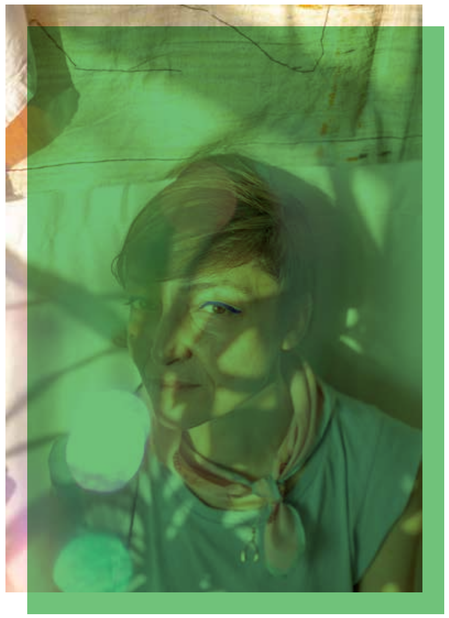
(SAĞDA ALTTA) MURAT ŞAHİNLER (FUAT ŞAHİNLER, AYTEN BAŞDEMİR VE YAKUP ÇETİNKAYA İLE BİRLİKTE), GEL KEYFİM GEL, BU DA GEÇER YA HU, MEKÂNA ÖZGÜ YERLEŞTİRME, 2005

7.
Aralık sonu, 2020
İstanbul

İstanbul'dan geçeceğim. Pandemi başladığından beri ilk kez uçacağım. Uçağa ilk kez bineceğim. Annemi, anneannemi görmek; Sena'yı ziyaret etmek için günleri sayıyorum. "Bu da geçer ya hu!" Kent dokusu, kamusal mekân, ve sivil toplum konularında mimarlığın içinden ürettikleri estetik önermeleriyle bilinen Efsane Kardeşler Murat Şahinler ve Fuat Şahinler' in, küratör Fulya Erdemci'nin 2005 edisyonu *Yaya Sergileri*'ne katkısı, Karaköy'deki mekâna özgü yerleştirmeyi yeniden düşünüyorum. Daha doğrusu, özlüyorum. Şimdi her şeyin belirsizliğine, "ya hu" nun çevirisi kayıp, hatta imkânsız, Türkçede ürettiği yakınlığa hasretle... İstanbul'un işgali sırasında İsmail Hakkı Altunbezer dükkanının vitrinine astığı tabelayı, bu kez şehrin bütün panolarına, billboardlarına asmak istiyorum. Bu yılın bir önce bitmesini. Yeniden korkusuz sokağa çıkmayı, arkadaşlarıma sarılmayı ve belki de asla geriye dönmeyeceğimiz eski "eski normal" resimlerini. İşte, tam da böyle bir tükenmişlik eşliğinde, bize özgü bir dirençle:

Bu da geçer ya hu!

Sonsuz zamanda başka yaşamlara teyellenen *Gözde İlkin'in ev-atölyesi*



Yazı: Nazlı Pektaş

Fotoğraf: Elif Kahveci

Sanatçı atölyeleri yapıtlar gerçekleştirilmeden önceki yaratıcı süreç boyunca sanatçıların kendileri ve malzemeleriyle bedenlendikleri bir temas alanı olarak sanatçıdan sanatçıya değişen bir çeşitliliktedir. Tüm birikimlerini hayali bir laboratuvarda süzdükleri, malzemelerini raflara dizip duvarlara astıkları, defterlerini üst üste masalarına yığdıkları, satır altlarını kalemlerle çizdikleri kitaplarla nefes aldıkları bir yer olarak bambaşka biçimlere bürünebilir. Fizikî bir mekânda sanatçılara ilham veren türlü şeyle bir yerleştirmeye dönüşen atölye yahut nereye giderlerse yanlarında taşıdıkları bir bavul olarak atölye... Kimi zaman garaj, çoğunlukla ev, özel olarak oluşturulmuş geçici ya da kalıcı alanlar, giriş katı bir dükkân, sokaklar, duvarlar, bedenler ve bavullar...

Sanatçı atölyesi bilgi alanıdır. Bir yandan sanatçının kronolojik üretiminin ilk müzesidir, diğer yandan da sanatçının araştırma, biriktirme düşünme faaliyetlerinin kaosla düzen arasında bir yerden fırlatıldığı yapıt üssüdür. Hem izoledir hem değildir. Sanatçının bazen sokağı, mahalleyi, komşuları içeriye doldurduğu bazen de diline bile dolamadığı yer olarak atölye; sanatçının başkalarıyla yahut kendisiyle baş başa kaldığı an-mekândır. Yaratıcı eylemler ve bilgi için bir koza olarak düşünebileceğimiz atölye sanatçının ikinci bir doğa yarattığı, emekle düşünceyi rezonansa soktuğu, eskizlerle, yapıtın son hailini aynı büyüden çıkardığı ihtimaller alanıdır.

Tefekkür, tecrübe ve rastlantı eşliğinde sanatçının yaratma evreni olarak atölye, sanatçıların kendi tanımları eşliğinde çoğalır, büyür, küçülür, parçalanır ve taşınır... Bugün, çok tanımlı bir yer olarak içini rengârenk kumaşların, ipliklerin, tüllerin, kanaviçelerin, perdelerin, örtülerin bürüdüğü Gözde İlkin ile beraber şehir şehir dolaşmış bir ev atölyedeyiz.

Gözde İlkin kumaşları, dokuma ve işlemeleri mekân eyleyen bir sanatçı. Hayal ve gerçek, öznel hafızası eşliğinde birbirine teyellenip düğümleniyor. Bazen ailesinden, bazen de yakın çevresinden gelen kumaşlar sanatçının imgeleriyle kaybedilenin, saklananın/ ifşa edilenin, mümkün olmayanın, vicdanın ve adaletin, aynı topraktan filizlenen envai çeşit bitkinin peşine düşüyor. Türlü dokumanın zemin olduğu Gözde İlkin üretiminde imgeler kadar imgeye dönüşen yahut kolajlara tutunan cümleler de hikâyenin parçası. Kolektif bellek, kültüre dair kodlar ve normatif düzenin duymadığı seslerle ilgilenen İlkin; kendi sözleriyle "kayıp parçayı bulabilmek için" bugüne ilmek atıyor.

Misafir sanatçı programları eşliğinde son beş yıldır farklı farklı şehirlerde yaşayan Gözde, kısa bir süre önce Firuzağa'daki atölyesine taşınmış. Gittiği tüm şehirlerde; "atölyem hep bavulumun içinden çıktı," diyen İlkin, yeni ev-atölyesinde de sürekli bir hareket halinde olduğunu anlatıyor kumaşlara bürünmüş salonda otururken. "Eşyalar gibi atölyemin kendisi de sürekli devinim halinde. Kâh çocuklarla atölye yaptığım bir mekân, kâh atölyemi ziyarete gelenlerle karşılıklı bir öğrenme alanı. Seyahat şimdi evde devam ediyor."

Gözde İlkin'in üretiminde anneannesiyle başlayan, ev yaşamına ait kesip biçme, dikme pratiği, öznel ve toplumsal hafızayı bir yandan örtük bir görüntüye kavuşturuyor. Öte yandan eve ait olma/olamama, sürekli yer değiştirme halleri ve bilinçdışına itilen her şeyi birbirine tutunan kumaşlar ve akışkan formlar eşliğinde sürreal bir gerçeklikte ifşa ediyor. Dikiş ve nakış hem İlkin'in müdahalesinde hem de bulunduğu mecranın belleğinde taşıdıklarıyla şimdide ve dünde eş zamanlı devam eden bir hikâyeyi birbirine tutturuyor. Kumaş; Gözde'nin kendi sözleriyle "başka hafızları güncellediği", yeni bağlar ve anlamlar kurduğu bir mecra. Geçmişin absürt anılarını, kumaş lekelerini şimdinin bilgisine diktiği sanat üretimi, sürreel bir kurguda ironik bir anlatıyı sahipleniyor.

Fotoğraflar, defterler, toprak, bitkiler, bahçeler ve o bahçeleri kamusal bir buluşma alanına çeviren tüm emekçiler, aile, sülale, gelenek, toplumsal cinsiyet kargaşası, kamusal alanın işgali... İlkin'in işlerinde hafıza güncellenerek hatırlatıyor.

Rengârenk salonda çalışma masası etrafında konuşurken her yeni mekânı, kumaşlarla ev kıldığından, kelimelerin ve hislerin formlarını yeni bir dile dönüştürdüğünden söz ediyor. Günlük yaşamdan tanıdık imgeler kullanmak, kumaşlarla mekânı her seferinde farklı deneyimlemek ve kumaşlarla yerleşik/ göçebe olanın zıtlığında yeni bağlamlar kurabilmek... Gözde İlkin bedene, ev ve evin belleği eşliğinde bakıyor.

Bedeni işgal eden her türden kuralın dışına taşan okuma sunan Gözde İlkin, 2015'te beri bitkilerle çalışıyor ve kâğıtlarını bitkilerle renklendiriyor. Bitkinin, toprağın hafızasını kâğıda aktarıyor tıpkı kumaşın hafızasını sandıklardan çıkarıp kat izlerini gün ışığında yıkadığı gibi. Bitkilerin kumaş ve kâğıtlar üzerindeki izi ve bu yoldaki çalışmaları Paris'te katıldığı sanatçı programında da devam ediyor. Paris'te kaldığı süre boyunca kültürünü, dilini, tüm birikimini bahçe ile ifade eden göçmen bahçıvanlarla çalışıyor. Bitkiler ve bahçeler onları büyüten besleyen koruyan bu insanlar için farklı anlamlar taşıyor. Kumaşlar bu deneyimle birlikte, toprağın, bitkinin ve göçmen

bahçıvanların hafızasına tutunuyor ve yeniden kökleniyor. Paris'in en verimli bahçelerinin bulunduğu bölgede MAC VAL'de (Val-de-Marne Çağdaş Sanat Müzesi) *Kökler Konuştukça Çatlaklar Derinleşir* isimli sergisiyle kariyerinin başında beri görünür kılmaya çalıştığı normatif düzenin yarattığı çatlaklara rağmen süren yaşamı bu kez bitkiler dünyasından çok katmanlı bir okumayla göstermeyi deniyor. *İnsanın hayvana, bitkiye ve* doğaya yaklaştığı bir şifa ve geçiş ritüeli olarak yeniden tasarlanan *Kökler Konuştukça Çatlaklar Derinleşir* 2019 -2020 adlı serisi, Defne Ayas ve Natasha Ginwala'nın sanatsal yönetiminde düzenlenecek olan *Bilinçler Yükselir, Ruhlar Birleşirken* başlıklı 13. Gwangju Bienali kapsamında gösterilecek. Gözde bu çalışmada yazar Sema Kaygusuz ile iş birliği yapıyor. Kaygusuz'un Türkçe, İngilizce ve Korece olarak seslendirilecek olan şiiri, kumaş işlerden oluşan düzenlemenin içerisinde dinlenebilecek.

Gözde İlkin; iplikler, bitkiler, boyalar ve yazılar eşliğinde sonsuz bir şimdiyi kumaşlarına tutturup her şeye rağmen tohumlanabilen hayatlar var ediyor. Bu hayatları bavul atölyesinde taşıyıp gittiği yerlerin duvarlarında yeni ihtimallere yeni yerler açıyor.

KÖKLE KONUŞTUKÇA ÇATLAKLAR DERİNLEŞİR (2019-2020) ADLI SERİ DEFNE AYAS VE NATASHA GINWALA'NIN SANATSAL YÖNETİMİNDE 26 ŞUBAT-9 MAYIS 2021 TARİHLERİNDE DÜZENLENECEK OLAN "BİLİNÇLER YÜKSELİR, RUHLAR BİRLEŞİRKEN" BAŞLIKLI 13. GWANJU BİENALİ KAPSAMINDA SUNULACAK.

Dikiş ve nakış hem İlkin'in müdahalesinde hem de bulunduğu mecranın belleğinde taşıdıklarıyla şimdide ve dünde eş zamanlı devam eden bir hikâyeyi birbirine tutturuyor.

All this dust between you and me

Maxime Fauconnier

All this dust between you and me **akıl sağlığı problemlerinden ötürü çevresinden uzaklaşan bireyi inceleyen bir fotoğraf serisi. Yakalanmış odak dışı sahneler, narin natürmortlardan görkemli manzaralara doğru uzaklaşma hissini canlı renklerle boyanmış bir resim kalitesine ulaşmaya çalışarak aktarır.**

—Maxime Fauconnier

Pandemiye maruz insanlığın şu *Büyük Çizgi*'si

SANTIAGO SIERRA'NIN PORTRESİ

Covid-19 pandemisinin yarattığı yardım alanlarının önüne biriken Madridli mağdurların isimsiz kuyruklarını, Helga de Alvear galerisinde yer verdiği *Büyük Çizgi* isimli dizisiyle sergileyen Santiago Sierra, Art Unlimited'a konuştu: "Sanat, kangren olmuş kurumların zevahirini kurtarmak için kullanılıyor. Ödüllerin kazananlarla ilgisi yok. Yardım kuruluşlarında olduğu gibi, ödülü veren kişi aslında kendi yozlaşmış ismini toplumun değer verdiği kişilerle ilişkilendirerek bu ödüllendirme işinin kazançlı tarafı olmuş oluyor."

Röportaj: Evrim Altuğ

Santiago Sierra, fotoğraf, video, belgesel ve performanslarıyla, insanın (sözde) medeniyet ve çığırından çıkardığı tükenmiş ve çarpıklaşmış doğa karşısında maruz kaldığı ahlâki, ekonomik ve tarihsel ikilemlere, her seferinde en çarpıcı, ama yine en yalın haliyle tepkisel olabilmeyi başarabilen bir sanatçı.

İstanbul Modern ve Contemporary Istanbul ile İstanbul Bienali ve Pera Müzesi gibi birçok kurum ve etkinlikte yapıtlarını izleme imkânı bulduğumuz Sierra, bu kez de, tıpkı kirlilik, emek sömürüsü ve vahşi kapitalizmin ürettiği sosyal şiddet ve ayrımcılık gibi, yine küresel bir mesele olan Covid 19 pandemi krizini yorumladığı son fotografik-performatif serisi, *The Great Line* (Büyük Çizgi) başlığıyla gündeme geldi. Pandeminin yarattığı ekonomik kriz sebebi ile açılan kamusal yardım bölgeleri önündeki insanları, sıra numaraları, bedenleri ve sıra numaraları ile yorumlayan İspanyol güncel sanatçının fotoğrafları, yıllardır birlikte çalıştığı, Madrid'deki Helga de Alvear galerisinde, 19 Kasım'dan, 28 Kasım'a dek yer aldı.

Bunlar olurken, Anadolu Ajansı'nın (AA) verdiği bilgiye bakılırsa, Avrupa Birliği'nin (AB) Pfizer-BioNTech firmasıyla yaptığı anlaşma gereği İspanya'nın payına düşen Covid-19 aşısının ilk bölümünün ülkeye ulaşmasının ardından aşılar yapılmaya başlandı.

Başkent Madrid yakınlarındaki Guadalajara kentinde bir bakımevinde kalan 96 yaşındaki Araceli Rosario Hidalgo, yerel saatte 09.00'da (TSİ 11.00) resmi olarak İspanya'da ilk Covid-19 aşısı yapılan kişi oldu.Aşının dağıtımı için ölüm riski, hastalığa maruz kalma riski, sosyo-ekonomik etki riski, hastalık riski, yaş gibi kriterlere göre 18 grup oluşturuldu. İspanya hükümeti, üç ay içinde 4,5 milyon doz aşı gelmesini ve nüfusun yüzde 5'inin Covid-19 aşısı olmasını planlıyor.

Yaza kadar İspanya'da 20 milyon kişiye Covid-19 aşısı yapılması hedefleniyor. Virüsten en fazla etkilenen ülkelerden biri olan İspanya'da, 25 Aralık'ta açıklanan son verilere göre, toplam vaka sayısı 1 milyon 854 bin 951'e çıkarken, salgından dolayı şimdiye kadar 49 bin 824 kişi hayatını kaybetmiş bulunuyor. Biz de bu koşullar vesilesiyle, Sierra ile elektronik posta yolu ile irtibat kurarak, gündeme, kariyerinde iz bırakan anlara, üretimi ve sanat ortamına dair özel bir söyleşi gerçekleştirdik.

***Büyük Çizgi* başlığında, küresel toplum tarihi bakımından 1929 yılında gerçekleşen Büyük Bunalım'a çok ince bir gönderme var. Peki sizin bu 91 yıl sonra yapılmakta olan kıyaslamaya dair izleniminiz ya da cevabınız nedir?**

Yokluk, o zaman için de şimdi de sıradanlaşmış denilebilecek boyutlarda görülen bir şey, dolayısıyla bu kıyaslama mantıksız değil. Umarım önümüzdeki yıllar, 1929 yılındaki Büyük Bunalım'la karşılaştırılacak şekilde olmaz. O yıllarda kapitalizm, faşizm ve uluslararasılaştırılmış savaş sayesinde var kalıyordu. Lineer çizgide diğer tarafa, geleceğe baktığımızda ise tam da bir tür distopya, hatta anti-ütopyacılık gibi tasarlanmakta olduğunu görüyoruz. Özünde istenmeyen bir toplumun ortaya çıktığının tüm dünyada empoze edildiğine dair eşsiz ve ortak bir anlatı çok uzun zamandan beridir önceden kestirilebilir bir şey oldu. Ancak gelecek hakkındaki kurgular daima şimdiki zamandan bahseder. Şimdi, çoğunluk için zaten çoktan gerçekleşmiş olan bir felâkettir.

Dünya bir gıda kaynakları ve tıbbi kaynaklar krizinin eşiğinde. Dolayısıyla içinde bulunduğumuz şu zamanlar, aynı zamanda DSÖ, UNICEF ve AB gibi birçok siyasi yapının etkinliğini ortaya çıkarmakta. Bu anlamda online, kamu tabanlı, yerel ve uluslararası olanlar da dahil olmak üzere günümüzdeki yardım kuruluşu biçimleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

Ben bir siyasi analizci değilim ve sözünü ettiğiniz çok uluslu kurumların attıkları adımları takip etmiyorum, ancak yardımseverlikten söz ediyorsanız, işleyişinde özü itibariyle adil olmayan toplumların yardım işlerine bir dikkat dağıtıcı olarak gereksinim duydukları söylenebilir. Bir yardım işinden faydalanan daima yardımı verendir, alan değil. Hayırsever, kendi egosunu tatmin etmek amacıyla hareket ettiğinden, yaptığı şey konusunda kendini iyi hisseder. Elbette, insan ilişkilerini yönlendiren nihai amaç olan açgözlülük sorunu ortadan kalkmamıştır. Sağlığı ve gıdayı yardım işlerine dayalı kılmak, insanların elinden alınamayacak bir hakkı olan şeyi bir lütuf gibi göstermektir. Yardımseverliğin karşı tarafında, daima eşitler arasında dayanışma ve toplumun öz-örgütlenmesi yer alacaktır. Benim bakış açıma göre, bu kurumların yaptığı şey, adına çalıştıkları kapitalist canavara yumuşak ve eli yüzü düzgün bir görünüm vererek kaosu yönetmektir.

Madrid'deki ARCO IFEMA Sanat Fuarı'ndan çıkarılan işinizi "Çağdaş İspanyol Siyasi Tutukluları" Türkiye'de (veya sanat dünyasının başka bir bucağından) bir kurum, galeri ya da müzeden yeniden sergilemek üzere davet alsanız cevabınız ne olurdu?

İspanya'daki siyasi tutuklularla ilgili işimizin başına gelen şeyin bir benzeriyle ne kariyerim boyunca karşılaştım ne de başka bir sanatçının başına geldiğini gördüm. Bu iş, sadece bir sefer özgün sergilemede değil, bir yıl içinde altmışın üzerinde sergide yer almıştı. Orijinalleri yerine bizim tüm sergileme taleplerine karşılık verebilmek için bir çözüm yolu olarak ürettiğimiz basılı kopyaların ve birçok başka tıpkı basım pano kopyaların kullanıldığı spontane sergiler yapıldı. Bu, dile getirilmesi gereken ciddi bir sorundu ve hâlâ da öyle. Burada sözünü ettiğimiz insanlar sadece aktivist ya da dünya siyasetiyle bağlantılı kişiler değil. İspanya bugün dünyada sanatçıların en çok hapse atıldığı ülke. Özgürlüğe yapılan böylesi saldırıların karşısında sessiz kalmaya niyetimizin olmadığı açıktır ve bu işin sergilenmesi için gelecek her yeni davete açığız.

Kamusal pandemi koşulları müzeler, galeriler ya da farklı disiplinleri buluşturan etkinlikler gibi kültürel ve sanatsal yapılarda "sınırlandırılmış" biletler, koltuklar veya bireylere göre tarihler aracılığıyla bir başka "prestij" sınıfı yaratıyor. Siz de sınıflar arasında bir uçurum daha oluşmasının nedenlerinden bir tanesi olmaktan kaygı duyuyor musunuz?

Tıpkı siyasal sınıfın seçim süreciyle icra edilen rejime bağlı kalınmadığı müddetçe hiçbir anlam ifade etmeyeceği gibi, kültürel elitler de büyük kültürel etkinlikleri dolduran izleyici kitleleri olmaksızın hiçbir şey ifade etmez. Mevcut durum müzelerin, bienallerin ve benzerlerinin geleneksel işlevlerini açığa çıkarıyor. Bu durum devam ederse, bizatihi müzelerin varlıklarının yeniden ele alınması, elitlerin değerli kabul ettiği şeyler için bir tür depoya indirgenmeleri gerekecektir. İzleyici olmazsa değer ortadan kaybolur, çünkü o zaman sadece halka açık yapılan şey var olur, herkesin değerli olarak kabul ettiği şey var olur.

Üzerinde neredeyse acımasızca diyebileceğimiz sayılar bulunan, kimliği bilinmeyen kurbanların "yüzsüz" bedenlerinin yer aldığı, kamusal alanlarda yer almış siyah beyaz görüntüler... Merceğinizden yansıyan bu "yanlı" kişiselleştirme daha önceki projelerinizde de kendini göstermişti: emeğin ticari, kapitalist vahşet adına var oluşunu ve sömürülüşünü belgelemiştiniz; mesela 1999 yılında sırtlarına "tek çizgi dövmesi" yaptırmaları için Kübalı erkekler tutmanız örneğinde olduğu gibi ya da tıpkı 2017 yılının Mart ayında Büyük Çizgi Projesi vesilesiyle bir basın açıklamasında tekrar altını çizdiğiniz gibi, 10 EURO performansında görüldüğü gibi. Aslında tüm kariyeriniz boyunca, performans sanatı serileriniz aracılığıyla günlük hayatlarımızdaki yetkilendirme mekanizmalarının karşılıklı değiş tokuş edilmesi meselesiyle ilgilendiniz hep. Bu performanslarda, izleyici de özgürce tarafını veya kendi kararı doğrultusunda "patron" ya da "işçi" olarak konumunu seçebiliyor. Sonuç olarak özetle sormamız gerekirse, o eserleri yapan sanatçı olduğunuz gerçeği haricinde sizin kendi eserlerinizdeki rolünüz nedir? İsteyerek olsun, istemeksizin olsun hemen hemen her sanatçının yaptığı gibi Tanrısal bir rol üstlendiğinizi düşünüyor musunuz?

Tanrı herhangi bir rol üstlenecek şekilde hareket etmez, çünkü o kurgusal bir karakterdir. Tıpkı Süpermen gibi kurgusal bir karakteri taklit edip pencereden aşağı atlayabileceğimiz gibi, küçük birer tanrıymışız gibi kendimizi üst ahlâka sahip yaratıcı dehalar olarak düşünmemiz de mümkündür. Sanatçıyı üzerinde yaşadığı buluttan indirip, taşıdığı pek çok başka nitelik içerisinde en öne çıkanıyla kapitalist olan toplumdaki payını onun yüzüne söylemek işte bu nedenle önemlidir.

2010'da, Kültür Bakanlığı'nın verdiği Plastik Sanatlar Ulusal Ödülü'nü reddettiniz. Bu kararı alma nedeninizi bir kez daha anlatabilir misiniz?

Beni bu kararı almaya iten birçok durum arasından altını çizmek adına çok net olan bir tanesini söyleyebilirim; ödülü bana elden takdim edecek olan beyefendi şu anda Birleşik Arap Emirlikleri'ne kaçmış olan İspanya Kralı olacaktı. Bir hırsız olarak kaçtı, bu da Frankoculuğu sürdüren bir kişi olması rolünü ve eşdeğerde birçok nahoş durumu katmerleyen bir şeydir. Kendimi TV haberlerinde bu şahsın elini sıkarken gözümün önüne getiremedim. Sanat, kangren olmuş kurumların zevahirini kurtarmak için kullanılıyor. Ödüllerin kazananlarla ilgisi yok. Yardım kuruluşlarında olduğu gibi, ödülü veren kişi aslında kendi yozlaşmış ismini toplumun değer verdiği kişilerle ilişkilendirerek bu ödüllendirme işinin kazançlı tarafı olmuş oluyor. Monarşi, hiçbir içsel değeri olmaksızın, toplumun saygı duyduğu, dolayısıyla da onu "değer" kavramıyla ilişkilendirecek her girişimin altına imzasını atıyor. Böylece bir bakıyoruz, İspanya'da sağlık hizmetleriyle gerçek anlamda hiçbir bağları olmadığı halde her kraliyet ailesi üyesinin isminin verilmiş olduğu bir hastane var. Sanatta ise durum epey akıllara ziyan. İspanya cumhuriyetçiliğinin mevcut en büyük sembolü olan Picasso'nun *Guernica* tablosu, Reina Sofía (Kraliçe Sofia) adlı bir müzede yer alıyor, utanç verici. Hiçbir şey olmamış gibi davranıp bunu kabullenebilir, sadece biyografimize etkileyici bir satır daha eklemeyi düşünebiliriz ya da bu diktatörler tarafından araçsallaştırılmayı, onların oyunun bir parçası olmayı reddedebiliriz. İkinci durumda elbette bunun sonuçları olacağını dikkate almak zorundasınız, ama en azından hâlâ aynada kendinize bakacak yüzünüz olacaktır.

Eserlerinizi gördükten sonra her seferinde, yozlaşmış olanların ya da dünyadaki neoliberal, kapitalist düzenin kirlettiği tanımlamaların içine atıldığı bir "geri dönüşüm kutusu" gibi bir işlev gördüğünüzü hissettim. Bana göre siz bir "insanlık hacker"ı gibi çalışıyorsunuz; ya da kavramsal, etik açılardan Duchamp'a, Warhol'a, Beuys'a veya Alys'e göndermelerde bulunan "reklam-karşıtı" bir ajansın sanat yönetmeni gibi. Tıpkı LABOR 2019 kapsamında Mexico City'deki "kirli hava" temalı resimler serinizde bizzat, somut olarak bir vahşi gerçeklik aynası yaptığınızda olduğu gibi; ya da İstanbul'da, 2015 yılının sosyo-politik açıdan karanlık günlerinde, bana zamanımızın sansür ve otosansür sorununu anımsatan minimalist ve son derece politik siyah posterlerinizde olduğu gibi. Dolayısıyla bu anlamda, tüm projelerinizin birbiriyle bağlantılı olduğunu düşündüğümüzde, gelecek nesillere ve dünyanın geleceğine ilişkin sorumluluğunuza nasıl baktığınızı merak ediyorum. Hiç kendinizi bir muhabir ya da bir anlamda tarihçi gibi hissettiniz mi?

İşimle ilgili ne hissettiğimi kendime hiç sormam. Bana göre o tümüyle doğal, hatta gündelik bir aktivitedir. Kişisel olarak, içinde yaşadığım zamana bir tanıklık bırakmaya niyet etmeyi kendime kılavuz ediniyorum, bu bilhassa beni bir izleyici olarak da ilgilendiren şeyin sanat olmasından kaynaklanıyor. İşimdeki "ben" çok seyreltilmiştir. Bir perspektif çiziminde bakış açısının rolü gibi kalmaktadır ancak. Sanatın icrasıyla ilintili olarak benimle ilgili sorulan sorular daima tutucu bir yerden gelir, çünkü benim varlığımı sürdürmeme ve işimin bana sağlayacağı konfora atıfta bulunurlar. Sadece empati bakımından değil, metodolojik bir mesele olarak da dikkate aldığım kamudur, çünkü sanat eserinin izleyicinin kafasında yaratıldığı bana göre kuşku götürmez. Benim rolüm ise oldukça manipülatif, çoğu zaman karşı-propaganda niteliğinde, zira bu yıkıma alkış tutan zaten çok fazla sayıda insan var.

NASA'nın tarihi "evrensel USB ya da insanlığın LP-Altın Plak projesi" Voyager 1 ve Voyager 2 hakkında neler düşünüyorsunuz? Bu projenin küresel sanat ve kültür açısından bir değeri olduğunu veya bu projenin emperyalist sömürgeci bir misyonu olduğunu düşünüyor musunuz?

SANTIAGO SIERRA, THE BIG LINE, MAYIS-HAZİRAN 2020, MADRİD İSPANYA

Bu konunun uzmanı olmamakla birlikte, uzaydaki görevler askeri amaçlarla, iletişimle ve son zamanlarda da madencilikle ilgili. Ancak bunların, Hollywood fantezilerinin tedrisatından geçmiş bir toplumun desteğini dinamitlememek için tumturaklı sözlerle meşrulaştırılması daima daha iyi görülmüştür. Sorunuzun gizemli yönüyle devam edecek olursak, Mısır'daki piramitlerin en büyük gizemini oluşturan şey, Mısırlıların firavunu ve onun rahipler sınıfını timsahlar yesin diye Nil nehrine atmamalarının nedeniyle aynı şeydir. Emek gelirinin vergilendirilmesinden elde edilen paranın Marslılarla ya da cennetteki baş meleklerle iletişim kurmak için kullanılması NASA'yı ateşlemek için yeterli gerekçe olacaktır.

Çalışmalarınızı, herhangi bir işinizi deneyimler iken, aynı zamanda arazi sanatı, minimalizm, happening, pop-art ve elbette fotoğraf ve sinema gibi yaratının birçok farklı haline de iştirak edebiliyoruz. Yani, mesaj(lar)ınızı fiziksel ve paradigmal sınırlardan bağımsız, olabildiğince aşikâr biçimde iletmek istiyorsunuz. Sonuç olarak, ana akım medyada genel okura, izleyiciye açık yayınlanan röportajlarda veya tüm dünyadan profesyonel eleştirmenlerin yazılarında işlerinize verilen geri bildirimlerin ne kadarını dikkate alıyorsunuz?

Pek dikkate aldığım söylenemez doğrusu, almalıyım, ancak tembelliğe yenik düşüyorum. Bir sanatçı olarak benim işim sanatı bir araç olarak kullanarak söyleyeceklerimi söylemekten ibaret. Çalışmalarımın sözcüklere dökülemeyeceğini düşünmüyorum, fakat bu bana bir parça ihanet gibi geliyor. Benim çabalarım sanat eleştirisinin ana akımı için makbul olan söylemi dile getirmekten ziyade bir sanat eserini tamamına erdirmek yönünde.

"Nefes alamıyorum" hareketi gibi, iklim değişimi protestoları ya da tröst karşıtı – kültür sanat organizasyonlarında "kirli" sponsorluk protestoları gibi, hatta COVID 19 protestoları ya da Hong Kong Şemsiye hareketi protestoları şeklindeki başlıklara, protestoculara ya da protesto araçlarına baktığımızda, kültür ve sanatın her türlü eşitsizliğin karşısında olmayı ifade etmenin çok etkili bir yolu olduğunu kolaylıkla görebiliyoruz. Bu protestoların oluşturduğu resmin bütününe baktığınızda siz ne görüyorsunuz?

Protestolar Dünya gezegeninde zeki yaşam formu bulunduğunun bir göstergesidir, ama yeterli değildir. Hiyerarşik iktidarı ortadan kaldırmaya ve kendi yaşamlarımızın kontrolünü ele almaya çaba gösterilmelidir. Protesto etmek birileri için kendi iktidarını ikrar etmek anlamına da gelebilir, öylesi bir durumda bu kişilere sırt çevirmemiz daha iyi olabilir. İktidar sahibinden adalet istemek Meryem Ana'ya dua etmek gibidir. Her iki edimde de bolca inanç mevcuttur. Ortaya atılan fikirler arasında en ilginci ev işgalciliğiydi, bu bana göre gerçekten ilginç bir fikirdir. Dünyayı işgal etmek, "Siyah Bayrak" projemin arkasında yer alan fikirdi.

Şayet bir sanatçı için aklını ve fiziksel kabiliyetini kiralayan veya paylaşan bir işçi dersek, sizin bakış açınıza göre küratör için yapılabilecek en doğru tanım nedir?

Sanatçı ile kurum arasında bir aracıdır denilebilir. Aynı zamanda, kurumun karşısında sanatçının müttefiği ya da tam tersine sanatçının karşısında kurumun müttefiği de olabilir. Bu bakımdan, kendini tanımlaması gereken küratördür. Bu üç tanımdan her birine uyan küratörlerle karşılaştım.

2012 yılındaki işiniz "Kavramsal Anıt"ı 2015 İstanbul Bienali'ne getirmiştiniz. O zamandan bu yana bu eser üzerinde herhangi bir "düzenleme" ya da güncelleme yaptınız mı?

Hiçbir yenilik yapmadım, ancak böyle bir şeyin hâlâ olanaklı olduğunu görüyorum. Tam da bazı üniversiteler polis faaliyetlerini askıya almışken, tüm hükümet müdahalelerinden azade ve tamamen halkın idare ettiği bölgeler yaratmak güzel olacaktır. Bu projeyi bir gerçekliğe dönüştürmeyi gerçekten çok isterim, ancak nasıl ve ne zaman olur şu anda bilemiyorum. Bu işi benim adıma başkalarının yürütmesinin de benim için sakıncası yoktur, önemli olan toplumun bir bütün olarak etkin biçimde özgürleşmesi için adımların atılmasıdır.

2010 yılında (Macaristan'dan Pecs ve Almanya'dan Ruhr ile Essen'la paylaşarak) aldığı Avrupa Kültür Başkenti konumu dolayısıyla İstanbul (ya da Türkiye) hakkındaki düşünceleriniz ve geleceğe yönelik fikirleriniz/projeleriniz nelerdir? Sizin de muhtemelen gördüğünüz gibi ülkede birçok toplumsal ve siyasi sorun mevcut. Yakın zamanda Ayasofya camiye dönüştürüldü. Aralarında Anadolu Kültür ve DEPO İstanbul Kültür Merkezi'nin kurucusu Osman Kavala'nın da olduğu birçok siyasi tutuklumuz var. Fakat diğer yandan, Türkiye burjuvazisinin kaynaklarından ya da bizzat devletten "yumuşak güç" babında gelen oldukça yüksek oranda bir kültürel ilgi ve yatırım da mevcut; sözgelimi çok sayıda müze projesi ile yaratıcı faaliyetler alanında veya sosyal medya platformlarında "gelecek nesil patlaması" gibi...

Bir taraftan dünyanın her yerinde özgürlüklerin kütle çekim merkezi olmaya kalkışırken bir taraftan muhalifleri hapse atmak ve özgür düşünceyi baskılamak gayet Avrupai ve gayet kapitalist bir şey. Burası Avrupa ve ben bugün İstanbul'un baskıcı bir devletle gerçek Avrupa ruhunu temsil etmesinde bir tutarsızlık görmüyorum.

Son Venedik Bienali'nin son başlığı Amerikalı bir galerici tarafından, eski bir Çin özdeyişinden yola çıkarak "İlginç zamanlarda yaşayasın" olarak adlandırıldı. Bienallerin, müzelerin ve büyük sanat etkinliklerinin geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?

İçinde yaşadığımız zamanlar ilginç, çünkü burjuvazinin seküler can sıkıntısını avutuyor, fakat sıradan halk için bunlar tahammül edilemez zamanlar. Somut anlamda gelecek, bugün benim için her zaman olduğundan daha büyük bir soru işareti. Böyle giderse, anlaşılan o ki bienalleri ya da festivalleri ziyaretçisiz veya yalnızca yerel izleyici ve sanatçılarla gerçekleştirmek çok da mümkün olmayacak. Bunlar daha ziyade daha gerici ve etrafındaki başkalarını dikkate almamaya elverişli zamanlar. Her halükârda, şu sıralarda bienal düzenlemek isteyen herkese şans diliyorum, çünkü buna ihtiyaçları olacaktır.

Meme ucu ya da imkânsızlaştırılmış eşitlik üzerine birkaç söz

Dosya ve yazı: Çınar Eslek&Yekhan Pınarlıgil

2020 yaz sayısı itibariyle hem Art Unlimited'in matbu sayfaları hem de unlimitedrag.com'un dijital sayfaları artık "temsillere sığmayan kontrol altında kalmayan, sanatı imkân olarak kullanan, yerinde durmayan, kahkahayı seven, kendinden korkmayan, sınırlara takılmayan, dans eden, özellikle kıvıran, tüy gibi hafiflikle sevişen, kimseye benzemeyen, biraz canavar, bazen melez, bir-olmayan bedenlerin çelik gibi güçlü tutumlarına" mekân oluyor. Çınar Eslek ve Yekhan Pınarlıgil yürütücülüğünde yoluna devam eden XXY üçüncü bölümünde meme ucu hikâyelerine odaklanıyor

Yazdı. Geçen yaz ya da bir önceki. Pek önemi yok. Onlarca, yüzlerce yazdır aşinayız bu sahneye, sayısız benzerlerine. Yani binlercesinden biri, yani maalesef ilginç değil, yeni hiç değil. Kısacası hiçbir değişiklik yok gözümün önünde tekrarlanan sahnede. Aynı tiyatro, aynı kurgu, aynı terane.

Yazdı. Sıcaktı. Açık camın önünde perde aralık aheste dalgalanıyordu. Belki biraz rüzgâr, meltem belki, insanın tenini okşayan bir nefes. Plajda olsam denizden çıksam diye düşündüren, hafifliğe davet eden bir esinti, çıplak olsam dedirten bir sıcak. Hepimizde aynı ten, hepimizde üç aşağı beş yukarı aynı beden, ama sıcak önünde eşit değiliz sanki. Gözlerim bulutlu, kafam bir dünya, akşamüstüne hasret, gölge bekliyor, günü de zamanı da öldürmek istiyorum sanki.

Perdenin dalgası beni çağırıyor, düşünmeden cama yaklaşıyorum. Güneş alev alev, tüm şehir yanıyor, hava da perde misali dalgalı. Gayrı ihtiyari aşağı bakıyorum, köşedeki inşaatın çalışanları gelgitlerine ara vermişler, çeşmenin önünde itişiyorlar. Birbirlerine su sıçratıyor, gülüyor, bağırıyor, küfür ediyorlar. Kıçlarında bir şort, gövdeleri çıplak, terliler, ıslaklar. Cüneyt Arkınlar *Malkoçoğlu* setinden kaçmış! İçlerinden biri yorgunluktan ya da sıcaktan kendini duvarın serinletmeyen gölgesine bırakmış, uyuklar gibi, bilincin sınırında, hayal kurarak belki, gelmeyecek bulutları bekliyor. Sağ eli başının altında yastık, sol eli yavaştan kılsız tenini okşuyor, bir aşağı bir yukarı, sonra göğüs uçlarından birinde duruyor, etrafında dönüyor, dönüyor, dönüyor. Gözleri mayhoş, bakışları bulutlu.

Bir müddet bu sahneyi izliyor, sonra ben de bulutlanmak için içeri giriyorum. Kanepeye kendimi bırakırken sokaktaki film aklımda. Son karenin kenarında kalmış, görmediğim, ama gözümün kuzeydoğu ucunda bir detay bir anda bilinç altından üstüne doğru geliveriyor. Film şiddet içeriyormuş hissine kapılıyorum, kontrol alarmları çanlarını çalıyorlar, direniyorum. İlk etapta görmediğim bu detay, şimdi görme sürekliliği misali karşımda, olanca anlamsızlığıyla. Gerçek olduğunu biliyorum ama film olduğunu düşünmeye çalışıyorum, saçma bir film, gerçeküstü ya da belki seksenlerden bir melodram. Ama hayat çıplak ve gün gibi ortada. Karşı apartmanda bir ya da iki üst katta, pencere silen bir kadının sıcaktan geçirmek üzere olduğu buhran tastamam karşımda. Uzun elbisesi, elbisesi açılır korkusuya giydiği tayt, yaz sıcağında çorapları ve elbiseye rağmen bedeninin boğumlarından alev olup fışkıran sutyen. Milyonlarca Fatma Girik'ten sadece biri. Hepimizde aynı ten, hepimizde aynı beden, üç aşağı beş yukarı, ama göz önünde eşit değiliz sanki.

Hava durumunun açma kapama düğmesi kayıp. Televizyonunki mevcut. Açıp içine düşüyor, sokaktan uzaklaşıp hülyalara yelken açmaya çalışıyorum. Vanessa Paradis, siyah beyaz karşımda, pek de zevkle *Tandem*'i söylüyor:

Tu m'dévisages / Beni süzüyorsun
Tu m'envisages / Beni tasarlıyorsun
Comme une fille que je ne suis pas / Olmadığım bir kız gibi
Tu m'exiles / Beni sürgüne yolluyorsun
Si fragile / Ne de kırılgan
Mille et une nuits m'éloignent de toi / Binbir gece beni senden uzaklaştırıyor

RENE MAGRITTE, RAPE, 1945

NEPTÜN ÇEŞMESİ, BOLOGNA, 1667

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

Şarkının sözleri Serge Gainsbourg'dan; klibini Jean-Baptiste Mondino diye bir yönetmen çekmiş. Siyah-beyaz, biraz parlak, sanki kromla kaplı imgeler, *rock* ve şehvet dolu bir atmosfer. Dansçıların bedenleri ıslak hatta yağlı gibi, metalik tenleri, o dönemin pek revaçta modacısı Lionel Cros'un elinden çıkmış, lateksli, zincirli, fileli kostümleri. Bir dans direğinin önünde oynaşıyor, kendilerini okşuyor, şarkıya eşlik ediyorlar. Gitarist kadın, Emma Sjöberg, iştahla aletin tellerine vuruyor, gövdesi çıplak, teni demir, göğüsleri parlıyor, her darbede özgürce sallanıyorlar.

Tandem'i izlerken heyecanlanmamak mümkün değil. Ekrandaki bedenlere duyulan erotik hayranlıktan ziyade, gitaristten yayılan, hafifliği ya da özgürlüğü çağrıştıran ancak dilimizde karşılığı olmayan o his. Ekranın garantilediği dokunulmazlık klip dünyasının desteklediği sözde eşitliğe karışıyor. Hayat bizim sokaktaki gibi akmıyor, başka bir yer var, başka şartlar, başka yaşam alanları var, göz kırpıyorlar. Hülyalara bırakıyorum kendimi. Gün içinde yarım kalan, sansürlediğim bedenime dokunuyorum. Meme ucum yerinde duruyor, en azından şimdilik. Nerede başlıyorum, nerede bitiyorum, bu beden ne kadar bana ait, ne kadar başkalarının bakışına kiralık, anlamaya çalışıyorum.

Emma Sjöberg'in göğüsleri özgürlük sembolleri olarak ekranda sallanadursun aklım çok uzaklara gidiyor. Eugène Delacroix'nin tablosundaki bayrak da uzun bir temmuz gününde dalgalı, atmosfer dumanlı. İkinci İhtilal ya da Temmuz İhtilali olarak adlandırılan 1830 ayaklanmasının finalindeyiz. Liberal monarşistler ve mutlak kralcılar arasındaki gerilim, bu ikinci grubun desteklediği Kral X. Charles'ın çıkardığı, halkın siyasal gücünü kısıtlayan yasayla Parislilerin ayaklanmasına ve meşrutiyetin ilanına dönüşmek üzere. İşçi, burjuva ve sokak çocuklarıyla temsil edilen isyancılar barikatları geçmişler, mutlakçı askerleri çiğneyerek ilerliyorlar. Piramit şeklinde kurgulanmış kompozisyonun tam ortasında özgürlük alegorisi kadın duruyor. Bir elinde isyandaki aktif rolünün ifadesi tüfek, diğer elinde halkın iradesinin sembolü bayrak. *Liberté guidant le peuple* (Halka yol gösteren Özgürlük) tablonun ortasından yükseliyor adeta. Beyaz teni, pek de kırılgan gözükmeyen bedeni, bedeninden sıyrılan elbisesi ve açılmış göğüsleriyle. 1831'de kentin yıllık sanat fuarı Salon de Paris'te sergilendiğinde, tablo ve özellikle de Özgürlük'ün bayağı bir şekilde, adeta kirli ve kıllı temsil edilmesi, en çok da meşrûtiyet yanlısı liberal düşün taraftarlarından tepki almış. Kısacası, politik sanat tarihinin mihenk taşı olarak kabul edeceğimiz bu eser çok da iyi karşılanmıyor, ta ki 1874'te Louvre Müzesi'nin koleksiyonuna girene kadar... Sonrasına baktığımızda, banknotlarda, bilimum slogan ve duvar resminde, hatta Filistin duvarlarında, başka halkların bayraklarıyla. Özgürlük Anıtı'na da esin veriyor, ancak sofu Amerika göğüslerini giydirmeyi tercih ediyor.

Bir o yana bir bu yana dönüyorum kanepede, film bitmiyor da yeni başlıyor sanki. Bilincin altı bir televizyon, beynimin içi imgeler, her imge bir hikâye. Jenerikte özgürlük sözü, sözde bir ilgi, bir sevgi, istek hatta şehvet, ama devamı alacalı, kaypak... İçindeyiz bir kere. Bolonya'daki *Neptün Çeşmesi'ne* kayıyor aklım. Ne zaman gördüm, ne süreyle seyrettim en ufak bir fikrim yok. 16. yüzyıldan, maniyerist stilde, görkemli bir yapı. Elinde üç başlı bir mızrak, su ve deniz tanrısı Neptün en tepede, bütün çeşmeye hakim. Hareket izlenimi verecek şekilde bir dizini bükmüş, kaslı vücudunu, onunla birlikte iktidarını ve gücünü sergiliyor. Çeşmeyi ve onunla birlikte Neptün'ü, dört köşeye yerleştirilmiş, cinsel organları deniz kabuğundan Nereidler taşıyorlar. Çıplaklar, yüzleri dışarı dönük. Elleriyle göğüslerini sıkarak uçlarını fıskiyeye çevirmiş, gelen geçene işveli bir gösteri sunuyorlar. Göğüsler fora ama hürriyet kim bilir hangi arada?

Nereidlerin göğüslerinin neredeyse gerçeküstü yuvarlaklıkları Hans Bellmer'in *La Poupée*'sini *(Oyuncak Bebek)* anımsatıyor, birkaç yüzyıl atlıyorum. Ayakta durmakla durmamak arasında kalmış, parçalanmış sonra da bir köşeye atılmış hissi yaratan, kadınla oyuncak bebek arası bedenin ne yüzü var, ne ayakları. Hareketi bakışa kenetlenmiş, dışarıdan müdahaleye mecbur gibi, isteği olmayan, dışarıdan bakanın isteğiyle şekillenen bir hali var. Bağımlılığın vücut bulmuş hali, fetişizmin ve ataerkil fantasyanın doruklarındayız. Melez bir organizma, kadından çok oyuncak. Sonsuz bükülebilen, boğum boğum bedenin en yuvarlak yeri yine göğüsler. Yusyuvarlaklar, yukarı bakar, yerçekimine meydan okur gibiler.

İmgeler hızlanıyor göz kapaklarımın içinde. Ingrès'in banyo sahneleri mesela, çıplaklığı meşrulaştırmak için konu ettigi harem ve hamamlar... Gerçeğe çok yakın ama imkânsız kadın bedenleri. Magritte'in *Le viol*'ü (Tecavüz) geçiyor önümden. Bütün bedeni bir yüze sığmış, gözlerin yerini göğüsleri almış. Sadece alışıldık olanı yerle bir etmek icin diyor sanatçı. Beden pratiklerimiz mi, gelenekler mi, yoksa ataerkilliğin devamlı kadını resmeden, resmederken nesneleştiren bakışı mi ? Derken Bellmer geri geliyor. Sadece göğüslerden oluşmuş *La Toupie* (Topaç) dönüyor duruyor bir köşede. Düşer mi düşmez mi? Yves Klein iki dirhem bir çekirdek, edepli, usturuplu, ciddi bir sanat adamı. Çıplak modelleri, pek tabi kadın olanları fırça gibi kullanarak resim yapıyor. Milyonlar seyrediyor, alkışları ben hala duyuyorum. Göğüs derken özgürlük de diyordum bir az önce, simdi aklim karışıyor. Kaçmak istiyorum butun bu düşüncelerden. Hava hala çok sıcak, ama güneş biraz düştü mü sanki. Televizyonu kapatmaya kalkıyorum.

Beni kategorize etme,
Benle oynama
Yaftayı yapıştırıp
Bana isim koyma

Karikatürleştirme beni
İlahlaştırma
Tabulaştırma sakın
Tapulaştırma
(Sezen Aksu, *Beni kategorize etme*, Söz-müzik: Bülent Ortaçgil)

Perde dalgalandıkça açılan boşluktan duvardaki *The Scar Project'in* posteri bana göz kırpıyor. Önce idrak edemiyor sonra gülümsüyor, kahkaha atıyorum. Amerikalı moda fotoğrafçısı David Jay. İşi kalibrelenmiş bedenleri fotoğraflamak. İzin verilen, görünür kılınan ancak varla yok arası bedenler. Daha çok kadınlar. O kadar idealler ki sadece temsiller, ama o kadar görünmezler ki sadece idealler. Defosuz, yanlışsız ancak değiştirilebilir bedenler. Sanatçının yolu günlerden bir gün göğüs kanseri tedavisi görmüş bir kadınınkiyle kesişiyor, proje böyle hayat buluyor. Göğsü ya da göğüs ucu olmayan, ameliyat izlerinde yasam taşıyan kadınlar. Sanatçı bu kez kalibrelenmemiş bedenleri görüntülüyor. İzin verilmeyen, görünmez kılınan ancak varolan bedenler. Daha çok kadınlar. O kadar idealler ki temsilsizler, o kadar görünmezler ki sadece gerçekler. Defosuz, yanlışsız ve tekil bedenler.

Postere bakarken telefonuna titrediğini duyuyorum. Sosyal medyada Çınar Eslek bir şeyler paylaşmış, göğüs ucu görür gibi oluyorum, ahlâk borazanları hızla devreye giriyorlar. Meme ucu yerinde yine bir boşluk ama bu kez doldurulabilir cinsten değil.

Ayrımlar üzerinden baktığımız, kendimizi nasıl konumlandırdığımızı bilemediğimiz ve yaşamsal aciliyetlerin buna izin vermediği, bedenin içi dışarıya bağırsak gibi çıktığı, mikro bakış ile birlikte birçok parçacığın uçuştuğu, kaygı düzeyininin bu kadar arttığı bir dönemde beden-yaşam bu kadar önemli iken, zihin odaklı çözümler tekrar beden karşısında insanlığın kutsallaşması açısından ön plana çıkmaya başlamamış mıdır?

El işlevliyken kol önemsiz, çoğunlukla oturmak zorunda kaldığımız için bacaklar gereksiz, ekranlarda kim olduğumuzu tanımlayan yüzümüz taşıdığı gövdeden bağımsız , cinsiyet kimliklerimizin göstergeleri olarak meme ve diğer uzuvlar her dönmede olduğu gibi dışarıda bırakılan olarak önemsiz ve yargılanan, söylemsel olarak tarif edilen hastalık-ölümde beden görünmeyen ve dönemsel olarak göz-bakış çerçevesinde yaşam düzlemi bulduğumuz ve zorunlu olarak sosyal medya-dijital platformlarda ifade biçimleri bulduğumuz-bulamadığımız devam eden bu süreçte, bedenin her uzvuna bakıp çektiğim fotoğraflar arşivimin arasından çıkmaya başladı.

Tam bu nokta arşivimin arasında bulunan, çektiğim meme ve meme ucu fotoğraflarını Instagram hesabıma eklediğimde, karşılaşmayı hiç beklemediğim bir şekilde meme ucu sakıncalı bulunduğu için uyarı, tekrar yükleme girişiminde bulunduğumda hesabımın bloke olacağı yönünde bir ikinci başka uyarı aldım. Meme nasıl bir direnme yada karşı çıkma sembolü olarak kontrol altına alınıp gösterilmemesi gereken olarak varlık kazanmış ve bir ahlâk çerçevesine oturtturularak temsili bir simge haline gelmişti? Paylaşılan meme ucu fotoğraflarına baktığımda kanserli yada estetik olarak çözülmesi gereken, cinsiyetsizleştirilmekten uzak imgelere dönüştüğünde mi paylaşıma izin veriliyordu? Ya da cinsellik ve cinsiyet tek bir organa indirgenerek mi belirleniyordu? Hiç *like* almayan yara, pürüzlü, imgeler bu noktada meme ucu imgesine nasıl bir anlamlar yada anlamsızlık yüklüyordu? Kodlanmış, hapsolmuş ve tek bir dile indirgenmiş alanlarda belirlenen imgeler yığını bana baktığında...

ve başladı yeniden toz taneleri
satırlar arasında birikmeye
yeniden oluş
ve yeniden soluyuşuydu
evrenin
son yunusuydu denizin
soyunan kadının meme uçları.

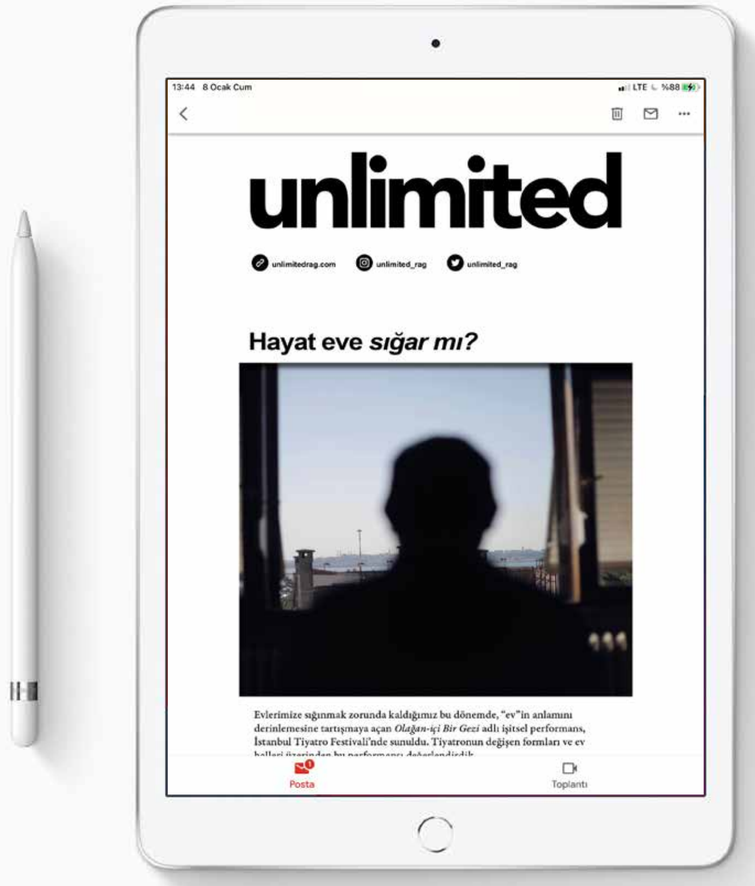
Kadın bedeni savaş alanı, kadın bedeni iktidar diyarı. Ataerkil çelişkinin orta göbeği. Bir yandan yeterince göstermek, dar giyerek dekolte açarak, kıvrımlarını, yuvarlaklığını sunmak, diğer yandan da meme ucunu saklamak durumda. Göğsü var ama ucu yok. Varsa da yok yoksa da yok. Yokmuş gibi.

Başım bir dünya, bir tutam rüzgâr dünyamı dağıtsın diye tekrar pencereye yaklaşıyorum. Hikâye başladığı yerde mi biter acaba? Öğle molası çoktan bitmiş, aşağıda kimse kalmamış. Bu sefer merakla başımı biraz önce bakmadığım karşı daireye kaldırıyorum. Temizliği bırakmış kadın, belli onun da kafası bir dünya, kafesi dar. Pervazda ayağa kalkmış, elbisesinin düğmelerini çözüyor. İki eliyle elbiseyi melteme bırakıyor. Göğüslerinin yerinde renkli iki balon, sütyeninden kurtulup gökyüzüne süzülüyorlar. Kadın oluyor Tirésias, İstanbul'sa Zanzibar. (Guillaume Apollinaire, *Tiresias'ın Memeleri*, 1917)

ÇINAR ESLEK, SOYUNAN KADININ MEME UÇLARI

unlimited publications

2006 yılından beri bağımsız sanat yayıncılığı
Her gün yeni yazılar, röportajlar, haberler
Her zaman ücretsiz
unlimitedrag.com



ROLEX

CELLINI MOONPHASE

Saat yapım sanatının en klasik sofistikasyonlarından biri olan patentli ay evresi modülüyle Cellini Moonphase, önümüzdeki 122 yıl da gökbilimsel olarak doğruluğunu koruyacak.

#Perpetual

CELLINI MOONPHASE

RHODIUM