

ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 30 / KASIM 2014



Cartier



Panthère de Cartier New Collection

Merhaba

‘Bir kentte, aynı yıl içinde bir değil, iki değil, üç sanat fuarı ve en az bir bienal düzenleniyorsa, orada bir hikmet vardır,’ diyebilir miyiz ? Bu sorunun yanıtını, önümüzdeki günlerde ajandaları dolduran 2. İstanbul Tasarım Bienali, 9. Contemporary Istanbul Sanat Fuarı ve TÜYAP 24. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı’nın izleyici istatistikleri ve galeri satış rakamları üzerinden, sanırız ki çok daha güvenli bir bakışla anlayabileceğiz. Çünkü, peş peşe düzenlenen sanat fuarları ve tasarım bienali, şehirdeki kültür sanat iklimine yine, yeniden olumlu etkiler getireceğe benziyor.

Bu şunu da açıklıyor: Genç ve yaratıcı enerji, kültür sanat sektörü üzerindeki rekabetçi, olumsuz, bencil dedikoduların yaşlı, paslı, hoşgörüsüz tavrını her şeye karşın elinin tersiyle itmeyi yine de başarıyor. Bunu söylüyoruz, çünkü son dönemde rotasını değiştiren ve yeni yapılanmaları hedefleyen sanat galerileri olduğu kadar, kendine ve geleceğe güvenle ortaya çıkan yepyeni kurum ve oluşumlar ile, girişimciler de hiç olmadıkları denli gündemdelere. Bu konudaki dosyamızı, mimar ve sanatçı Pınar Öğrenci’nin kaleminden, merakla okuyacağınızı umarız.

Art Unlimited, 30. sayısında kapağını Türkiye sanat tarihine tekrarlanamaz izler bırakmış çok yönlü sanatçı Semiha Berksoy’a ayırıyor. Bunun nedeni ise, sanatçının yakın gelecekte açılması hedeflenen müzesine bir adım daha yaklaşabilmek adına, temsilciliğini üstlenen Galerist’te ve Contemporary İstanbul’daki galeri standında yer alacak görsel sanat işleri. Yayınımızda bu sönmez yıldızın yanı sıra, Yonca Keremoğlu’nun, yakın zaman önce BAP İstanbul’da açtığı ilk kişisel sergisiyle gündeme gelen genç sanatçı Eda Soylu ile

yaptığı samimi görüşme, Refik Akyüz ve Serdar Darendeliler’in altına imzalarını attıkları Nuri Bilge Ceylan ve Şahin Kaygun sergileri ile, Handan Börüteçene’nin İstanbul Arkeoloji Müzesi’ne ilerleyen günlerde taşıyacağı yeni projesi ‘Kendime Gömülü Kaldım,’ vesilesiyle çizdiği bir sanatçı portresi de okunabiliyor.

Dergimizin ilerleyen sayfalarında ayrıca, İngiliz çağdaş sinemacı ve sanatçı Peter Greenaway ile yaptığımız çok özel röportaj, Arter’deki ‘Göçebe Bakış’a katkı sunan sanatçıların politika ve estetik yüklü diyalogları ve yine bu sergi hakkında Singapur’dan sanat eleştirmeni Bharti Lalwani’nin yazdığı eleştiri de okunabiliyor. 2. Tasarım Bienali’ni, Amerikalı küratörü Zoe Ryan ile Bilgi Üniversitesi’nden akademisyen ve yazar Serhan Ada’nın sohbet konusu ettiği bu sayıda, Miro’nun Mayorka atölyesine içeriden bir bakış, Artinternational İstanbul’da keşfettiğimiz Valerie Sonnier’nin sanatı üzerine meslektaş, yazar Tuncer Erdem’in harika yazısı ve Hande Eagle’ın bize Londra’dan yolladığı yüklü ‘sanat mektubu’nu da bulmanız, mümkün.

Görülen lüzum üzerine, sözlerimizi bitirirken şunu da söyleyelim.

Hayır, Art Unlimited kapanmıyor.

Aksine, Belçikalı sanat yayını TLMag ile kurumsal işbirliğine giden Artunlimited, gelecek haftalarda ‘beklenmedik’ sürprizleriyle de önünüze çıkmayı hedefliyor.

Yine editoryal bir not düşersek, uzun bir süre dergimizin yükünü sırtlamış sevgili meslektaşım Hande Oynar, artık bizimle birlikte olmayacak. Kendisine bugüne kadar verdiği tüm emekten dolayı,yürek dolusu teşekkür ediyor ve hepinize keyifli, verimli okumalar diliyoruz.

Evrım Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 4
Sayı: 30
2 Aylık Kültür Gazetesi

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

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
30. Sayı
Genel Yayın Yönetmeni:
Evrım Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrım Altuğ
Tasarım:
Vahit Tuna
Tasarım Asistanı:
Ece Eldek

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar:
Barış Acar, Serhan Ada, Refik Akyüz, Fırat Arapoğlu, Serdar Darendeliler, Hande Eagle, Bharti Lalwani, Yonca Keremoğlu, Pınar Öğrenci, Gündüz Vassaf

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

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

PANERAI.COM



DESIGN AND TECHNOLOGY.

LUMINOR 1950 CHRONO MONOPULSANTE
8 DAYS GMT TITANIO (REF. 311)
AVAILABLE IN STEEL, TITANIUM AND CERAMIC

PANERAI
LABORATORIO DI IDEE.

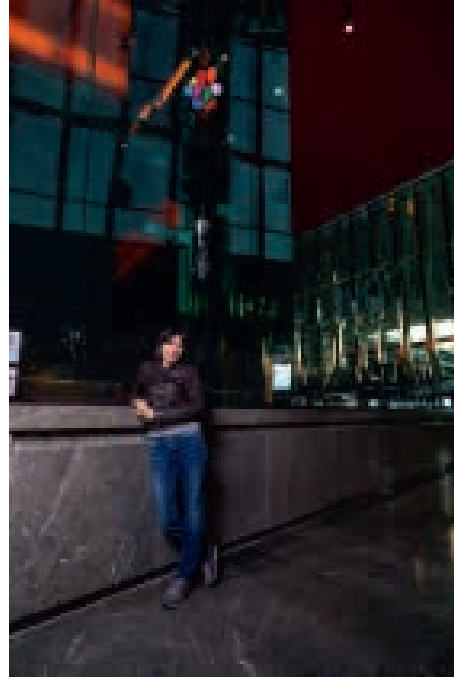
Boutique İstanbul • Abdi İpekçi Caddesi Altın Sokak No:2/2 • Nişantaşı • Tel: +90 212 291 59 59
Exclusively at Panerai boutiques and select authorized watch specialists.

Gündem

Mercan Dede'nin 'Kadim Zaman Makinesi'

Çok yönlü müzisyen ve görsel sanatçı Mercan Dede, geçen yılki İstanbul Borusan Müzie Evi ve Kanada'daki Montreal grup sergisinin ardından, ikinci kişisel sergisi 'Kadim Zaman Makinesi' ile Ekavart Gallery'ye yeniden geri dönüyor. 4 Kasım ve 12 Aralık tarihleri arasındaki sergi, www.ekavart.tv adresinden de izlenebilirken, sergide kimi sürprizlerin de yaşanabileceği haber veriliyor. Sergi, sanatçının son bir buçuk yıllık emeği doğrultusunda, zaman ve mekân ilişkisine Doğu'nun gizemli penceresinden bakmayı deniyor. 'An' ve 'Gönül Ülkesi' gibi kavramlarla izleyiciyi karşı karşıya getiren sergi, Mercan Dede'nin tabiriyle 'zaman ve mekânla sınırlı olmayan tek ülke'ye erişmek için önemli bir geçit olma niteliğini taşıyor. Elde ettiği geliri sanat dalında eğitim gören bursiyerlerine aktaran EkavArt'taki sergi, Pazartesi ve Cuma günleri arasında 11.00 ve 18.00, Cumartesi ise 12.00 ve 18.30 saatleri arasında görülebiliyor.

Genç heykeltıraşın 'Bakış Açısı' Zorlu'da



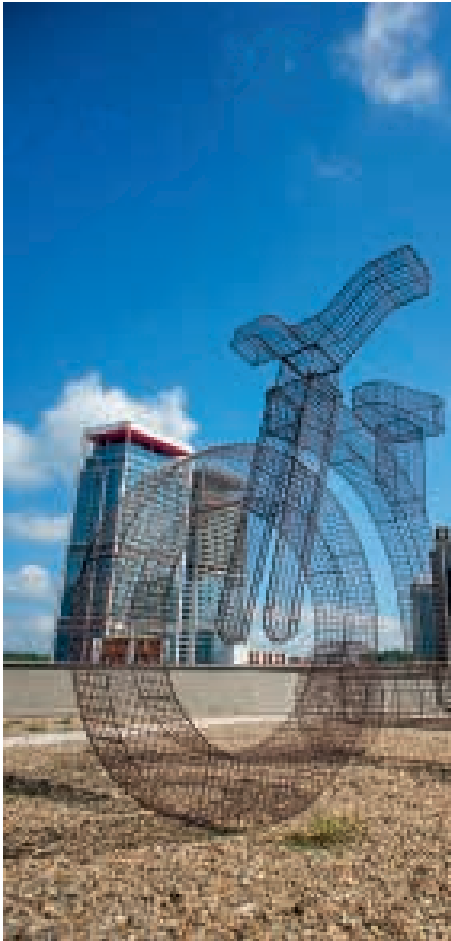
Derya Özparlak'ın, Armaggan Art & Design Gallery ile işbirliği yaparak ortaya koyduğu yeni çalışması 'Bakış Açısı', Zorlu PSM'deki yerini aldı. Giriş katında, ana fuayeye yerleştirilen heykel, tam bir yıl süre ile izleyicilerle

buluşacak. Altı aylık bir çalışma sonucu üretilen, metal elle dövme kaynak ve polyester tekniği ile ortaya konulan eserle ilgili olarak, sanatçı "Şeyleri içinde ya da dışında tutan kaplar, bizim doğumdan ölüme kadar olan yolculuğumuza eşlik eder. Aynı zamanda bedenimizi de bir kap olarak düşünürsek, bedenimizi zırhlayan bu görünmez kap, ruhumuzu ve dengemizi de korur. Bu taşıdığımız kabın dolu ya da boş olması, birçok etkenle bağlantılıdır ve sadece kendi bedenimizle sınırlı olmayan kap her alanda sosyal konumumuz, kültürümüz, yolculuklarımız, olaylar karşısındaki tepkilerimiz ve depolamış olduğumuz bilgi birikimi ile bize sınırlar ya da özgürlük alanları oluşturulabilir," şeklinde konuşuyor. Sanatçı, eseriyle izleyicinin; balonlarla yolculuğuna devam eden hafiflemiş beden, kabına sığmayan bir tavırla kaidesinden kurtuluşuna ve kendine yeni kaplar arayışına tanıklık edeceklerini belirtiyor.

Kortun ilk 100'deki yerini koruyor

Art Review, bu yıl güncel sanat dünyasında en etkili olan 100 ismi duyurdu. Listede, geçen yıl 68, bu yıl ise, aynı listede 69. sırada yer alan Salt Araştırma ve Programlar Direktörü Vasıf Kortun'un, Gezi Parkı protestoları sırasındaki yorumları ile geçen yılki İstanbul Bienali'ne sağladığı katkılara dikkat çekildi: "Son dönemde dünya çapında bienal sayısında belirgin bir artışa vesile olan bienaliyle İstanbul, dünya güncel sanat haritasındaki kavşak konumunu gitgide pekiştiriyor. (...) Küratör, yazar ve eğitimci Kortun, kâr amacı gütmeyen kültür kurumu SALT'ın Araştırma ve Programlar direktörü. Türkiye sanat dünyasının en çok başvurulan aracı isimlerinden biri olarak Kortun (bkz.: Gezi Parkı protestoları sırasında olayların içinden yaptığı yorumlar ve sorunlu bir yıl geçiren İstanbul Bienali'ne sağladığı yapıcı katkılar), 2015'te Carolyn Christov-Bakargiev küratörlüğündeki İstanbul Bienali'yle daha da ilgi çekecek olan şehrin yapısal gelişimindeki tartışmasız önemini koruyor."

Plaza terasında sanat esintisi



Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nin 27 Aralık'a kadar yer alan sergisi '52-62', Türk çağdaş heykel sanat tarihinde özel bir dönemi ele alıyor. Etkinlikte, 1952 ve 1962 yılları arasında doğan heykeltıraşların eserlerine yer veriliyor. Müze, her Teras Sergisi'nde olduğu gibi, bu sergide de özel bir Danışma Kurulu'yla çalışıyor. Bu sergide de, sanatçılar; Seyhun Topuz, Rahmi Aksungur, Nilüfer Ergin, Haşim Nur Gürel ve Can Elgiz'den oluşan Danışma Kurulu tarafından davet edilmiş bulunuyor. Sergide, Ali Dirier, Ayla Aksungur, Ertuğ Atlı, Güler Güngör, Hayri Karay, Kemal Tufan, Mümtaz Demirkalp, Nilüfer Ergin, Nurettin Bektaş, Önder Büyükerman, Selma Gürbüz, Server Demirtaş, Ümit Öztürk ve Yunus Tonkuş'un farklı malzemelerden oluşan heykelleri izlenebiliyor. Sanatçıların belirli bir konu üzerine değil, yaş aralığına ve sanatsal gelişimine göre değerlendirildiği etkinlikteki heykeller, klasik, figüratif, kavramsal ve kinetik özellikler taşıyor.

İsmet Doğan'a Jatomi ilgisi



İngiliz kökenli fitness ve SPA kuruluşu Jatomi'nin, tasarımında Armani'nin imzası bulunan Maçka merkezi ile aynı kurumun Bellevue ve City's mekânları , yapıtlarını takdir ettiği çağdaş sanatçı İsmet Doğan ile özel bir işbirliğine gitti. Eserlerinde insanın beden, anlam ve bellek arasındaki konumunu felsefi, siyasî metafizik ve erotik göndermelerle sorgulayan, oryantalizmden kavramsal sanata



uzanan sanat tarihsel referanslarla 25 yılı aşan sanat kariyerinde sürekli ilginç kompozisyonlar oluşturan Doğan'ın eserleri, bundan böyle ilgili kurumların duvarlarında yer alacak. Türkiye'de 13 şubesi bulunan uluslararası Jatomi çatısı altında, günlük iş toplantısı odaları, diyetisyen ve yaşam koçları gibi hizmetler de yer alırken, sanatçı Doğan'ın eserleri, ilgilenen sanatseverler için satışa da sunulmuş.

Camın geleceğinin imzaları Denizli'deydi



Aralarında Belçika, İngiltere, ABD, Fransa, İsveç ve Fransa'nın da olduğu çok uluslu bir organizasyonla ikinci aşaması düzenlenen 'Glass is Tomorrow' / 'Cam Yarındır' isimli

kolektif cam atölyesi, son üç yılda Fransa ve İsveç'in ardından, 18 ve 24 Ekim arasında Denizli'deki Şişe Cam Fabrikaları'na da uğradı. Son dönemde uluslararası ve Türk sanatçı ve

tasarımcılarla ortaya koyduğu prestijli Nude markası ile gündeme gelen Şişe Cam'daki Glass is Tomorrow proje safhası, Belçikalı ProMateria ile birlikte, 'The Light/House' teması altında düzenlenirken, konuyla ilgili bir açıklama yapan Şişecam Tasarım Müdürü Emre Bozbeyli, "Şişecam Topluluğu olarak 2014 yılının bizim için özel bir önemi var. Bu yıl Ron Arad, Rony Plesl ve Alev Ebüzziya'nın da aralarında olduğu dünyanın ve Türkiye'nin önde gelen tasarımcılarıyla yarattığımız global tasarım markamız Nude'un dünya prömiyerini Paris'te düzenlenen Maison & Objet Fuarı'nda yaptık. Hemen arkasından da Milano, Frankfurt ve İstanbul'da tanıtımını gerçekleştirdik. Nude, hem dünyada hem de Türkiye'de heyecanla karşılandı ve bugün Glass in Tomorrow yani Camın Geleceği projesinin bir parçası olmamız da bir tesadüf değil. Avrupa Birliği Kültür Programı tarafından desteklenen bu proje için bize gelinmesinin arkasında Nude ile büyük bir dikkat çekmemiz ve cam ile tasarımın bir araya geldiği her yerde öne çıkmamız yatıyor,"

şeklinde konuşuyor. İki bölümde toplam beş atölye çalışmasından çıkan tasarımların meyveleri, özel bir yayın eşliğinde, İKSV etiketli 2. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali başta olmak üzere, İsveç, İngiltere ve Fransa'da da sergilenmeyi bekliyor. Proje, 2015 baharında da Kraliyet Sanat Akademisi ve Vessel Galerisi'ni kapsayan bir lisansüstü aşama için geri sayıma başlamış bulunuyor. Gelecek yıl yine İsveç, Belçika, Fransa ve İtalya'yı kapsayacak bir gezici sergi turuna hazırlanan projenin Denizli ayağına katılan imzalar ise, Türkiye'den Seyhan Çağlar ve Sefer Özdemir ile Tamer Nakışçı'nın yanı sıra, Vincent Breed ve Clement Le Mener (Fransa), Nigel Coates, Benjamin Hubert (İngiltere), Marika Kinnuen (Finlandiya), Tomas Kral, Adrian Rovero (İsviçre) ve Gosia & Tomek Rygalik ikilisinden (Polonya) oluşuyor.

Bilgi: www.glassistomorrow.eu

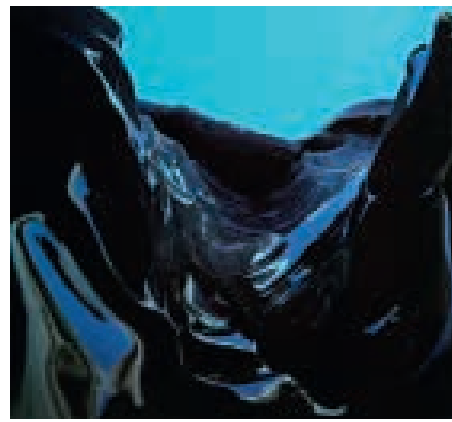
İdil İlkin'in imgeleri Siyah Beyaz'da



Eserlerinde endüstriyel tasarım objelerini gerçek işlevlerinden ayırarak onlara yeni bir anlam yükleyen, bu anlam ile onları var olan işlevlerinden farklı bir metaya dönüştüren İdil İlkin'in ikinci kişisel sergisi 'Geoid', Siyah Beyaz ve Galerist işbirliğiyle Ankaralı sanatseverler ile buluşuyor.Foto - kolajlarında,

tekrarladığı görseller üzerinden çoklu zaman dilimleri yaratan, bu ögeler arasında ritm ve denge duygusu kuran ve üretimine aldığı farklı alt yapı disiplinleriyle yön veren sanatçı, 'Geoid' sergisiyle, 31 Ekim ve 25 Kasım 2014 tarihleri arasında Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde olacak. Bilgi: www.galerisiyahbeyaz.com

Arnavutköy'ü 'Sel Bastı'!



Hemen her gün duyduğumuz ve tecrübe ettiğimiz küresel iklim değişikliği felaketleri, güncel sanatın da ajandasını doldurmaya başladı. Bunun son örneği, 14 ve 28 Kasım tarihleri arasında Arnavutköy Sucubahçe Sokak'ta yer alan bir sanatçı atölyesinde gerçekleşecek 'Sel Bastı' projesi ile gündeme taşınıyor. Ülgen Semerci ve Burcu Yağcıoğlu'nun imzasını taşıyan sergi, sanatçıların ifadesi ile "sayısız anlatıya konu olmuş, kaos, başkaldırı ve ceza kavramlarıyla ilişkilendirilen bir

mit motifi, aynı zamanda içeriği dışarıya çeviren, canlıları, sınırları ve şeyleri yerlerinden eden bir aşırılık, ve son olarak da küresel ısınmaya bağlı olarak ivmesi her gecen gün artan bir felaket olarak sel baskını fikri üzerine odaklanıyor. 'Sel Bastı', temsili bir sel baskınına uğratılarak, içinde gezilebilir bir yerleştirmeye dönüştürülen atölyenin gerçekliğiyle iç içe geçmiş video ve desen ağırlıklı yerleştirmelerden oluşuyor."

Özür

Art Unlimited'ın 29. sayısında,editoryal bir hata sonucu, Senem Çağla Bilgin'in sanatçı Ahmet Öğüt ile yaptığı ve kapağımıza taşıdığımız özel röportajın, bize iletilen halinden daha farklı ve doğru olmayan bir içerikle basıldığı anlaşılmıştır. Yazarımızın uyarısı üzerine haberdar olduğumuz bu durum nedeniyle okurlarımızdan, sanatçıdan ve Sn. Bilgin'den özür diliyoruz.

İÇİNDEKİLER

12

FUAR - CI &
ART-İST

16

RÖPORTAJ
EDA SOYLU

20

FOTOĞRAF
NURİ BİLGE CEYLAN

22

ALBÜM
SEMİHA BERKSOY

30

RETROSPEKTİF
ŞAHİN KAYGUN

40

PORTFOLYO
SERRA TANSEL

48

RÖPORTAJ
PETER GREENAWAY

52

ATÖLYE
JOAN MIRÓ

56

DİYALOG
GÖÇEBE BAKIŞ

62

TASARIM
ZOË RYAN & SERHAN ADA

70

OKUMA
GÜNDÜZ VASSAF

72

RÖPORTAJ
CHIHARU SHIOTA

76

BİENAL
FIRAT ARAPOĞLU

82

YORUM
TUNCER ERDEM

88

LONDRA MEKTUBU
HANDE EAGLE

92

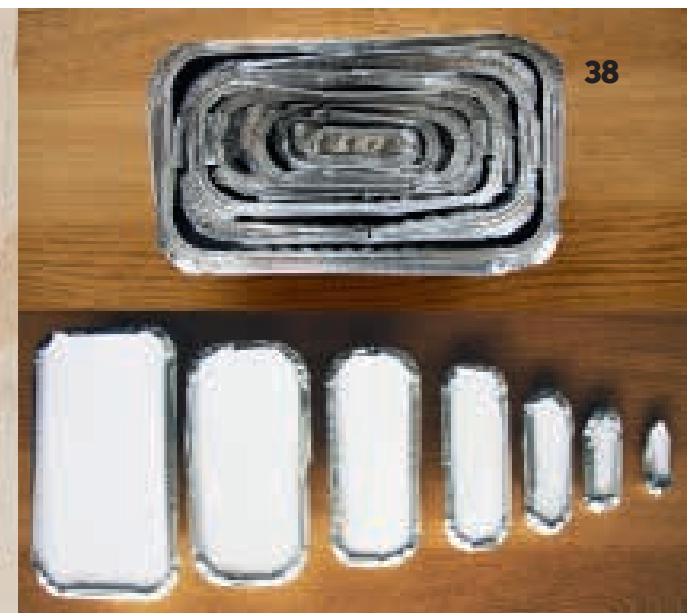
ELEŞTİRİ
BHARTİ LALWANI

94

SERGİLERDEN

96

KİTAPLIK



SİYAH BEYAZ

İDİL İLKİN

GEOID
31.10.2014 - 25.11.2014

CONTEMPORARY ISTANBUL

BOOTH IKM 203
13.11.2014 - 16.11.2014

CANAN

FESTIVAL ON WHEELS 20TH YEAR EXHIBITION
28.11.2014 - 10.12.2014

NİHAT KEMANKAŞLI

THE BACKGROUND
19.12.2014 - 12.01.2015

İDİL İLKİN, 0.11', 2014
Diasc mounted on Chromogenic Print 100 cm x 130 cm
Edition of 3+1 AP

Fuar salonlarında kasım bereketi

Dokuzuncu Contemporary Istanbul (Cİ) fuarı, 13-16 Kasım arasında, İstanbul Lütü Kırdar Kongre ve Sergi Merkezi'nde, 104 galeriyle, 22 ülkeden 500'ün üzerinde sanatçının yapıtlarını buluşturacak. 8-16 Kasım arası Beylikdüzü TÜYAP Fuar ve Kongre Merkezi'nde 33. Kitap Fuarı ile eşzamanlı yapılacak 24. ARTİST 2014 fuarının ise, yaklaşık bin sanatçı eşliğinde, 150'ye yakın genç imzaya ev sahipliği yapması bekleniyor



1

Eylül ayı sonunda 'rekor satış rakamları'yla Haliç Kültür ve Kongre Merkezi'nde düzenlenen Artinternational İstanbul'un ardından, bu kez de Contemporary Istanbul (Cİ) adı ile düzenlenen çağdaş sanat fuarının dokuzuncusu ve TÜYAP Sanat Fuarı'nın yeni biçimi de geldi, çatı. Fuar salonlarına kasım ayı bereketi getirmesi umulan bu etkinliklerden biri sayılan ve her yıl olduğu üzere, İstanbul Lütü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda (ICEC), 16 bin 450 metrekairelik bir alanda, 13-16 Kasım arası yapılan ve öğrencilerin 12, diğer izleyicilerin 20 TL karşılığı gezecekleri Cİ fuarı, bu yıl akademisyen ve küratör Dr. Marcus Graf'ın program

direktörlüğünde, yeni bir sayfaya erişmiş görünüyor. Diğer yanda, TÜYAP Tüm FuarCılık Yapım A.Ş. tarafından, 8-16 Kasım arasında 33. Kitap Fuarı ile eşzamanlı olarak, TÜYAP Fuar ve Kongre Merkezi-Büyükdüğü'de düzenlenecek ARTİST 2014 / 24. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı ise, 'İçimizdeki Öteki' teması altında kapılarını açıyor. Artist 2014, yaklaşık 1000 sanatçının işlerinin sergilendiği galeriler, bağımsız grup ve inisiyatifler ile birlikte 150'ye yakın genç sanatçıya ev sahipliği yapacak.

Cİ'ye geri dönersek, fuarın beyin takımında bu yıl da, başta Cİ fuar yönetim kurulu başkanı Ali Güreli



2



3

ile Rabia BakıCİ Güreli başı çekerken, kadroda R.Paul McMillen gibi ilginç bir kişilik de yer alıyor. McMillen, fuara kazandırdığı ‘Cİ Editions’ projesiyle, bu kez ‘sokaktaki sanatsever’i, 22 imza üzerinden bir bakıma can evinden vurmaya hedefliyor. Keza, fuar destekçisi, Akbank Private Banking’den Sorumlu Genel Müdür Yardımcısı Saltık Galatalı da McMillen’in beklentileriyle bir noktada buluşuyor. Galatalı, “Akbank olarak, Cİ galerilerine POS Cihazı sağlanması, eserlerin sigortalanması ve kredi kartlarında taksitlendirme gibi çeşitli hizmetleri de sunuyoruz,” mesajını vererek, sanatın, ilgi duyan her sosyal kesime hitap eden çoğulcu yanını, tekrar vurguluyor. 11.00 ve 20.00 saatleri arasında gezilebilecek fuarın toplam alanının 11 bin metrekaresini bu yıl yerli-yabancı toplam 104 galerinin işgal etmesi bekleniyor. 14 sanat kurumu ve 10 inisiyatif ise, bu alanda 850 metrekarelik bir bölümle temsil ediliyor. Bu sanat kurumları arasında, AB ve TBMM ödüllü Baksı Müzesi (Türkiye) başta olmak üzere, YARAT Güncel Sanat Alanı (Azerbaycan), IW8 Stuttgart Sanat Alanı (Almanya), Şekerbank Açık Ekran (Türkiye) ve Sea Foundation (Hollanda) gibi imzalar da bulunmakta.

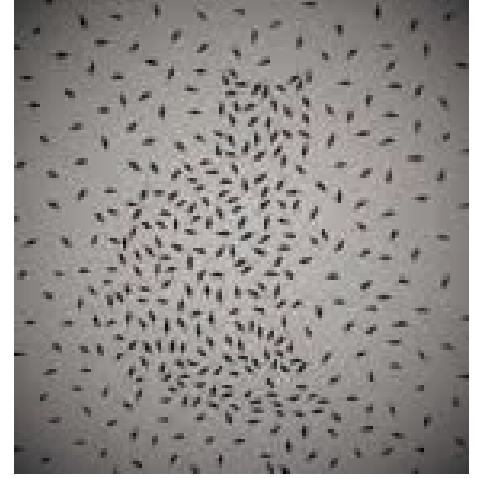
Fuarda karşılaşacağımız inisiyatifler ise, Amber Platform, Zamanın İşaretleri, maumau, Yaygara Güncel Sanat İnisiyatifi ve Berlin İstanbul Quartier gibi oluşumlarla yüklü. Bunu, fuarın diğer kısımları sayılabilecek ‘Cİ Editions’, küratöryel sergiler ve ‘Plugin İstanbul’ proje alanları takip ediyor. Bu girişimlerden, Cİ Editions isimli projeye, fuara katılan kimi galerilerle işbirliğine gidilerek, sanat yapıtlarının teknik olarak çoğaltılabilir serigrafı, fotoğraf veya litografi gibi örneklerini, ‘mümkün olan en uygun fiyata’ almak mümkün. Bu projenin ilk safhasında karşımıza çıkan oluşum ve sanatçılar

ise, Ahmet Duru, Ahmet Polat, Ali Emir Tapan, Alpin Arda BağCık, Ansen, Ardan Özmenoğlu, Buğra Erol, Burçak Bingöl, Erdoğan Zümrütoğlu, Fırat Engin, Gözde Türkkan, Gülay SemerCioğlu, Mehmet Ali Uysal, Merve Morkoç, Mustafa Horasan, Orhan Cem Çetin, Özlem Günyol / Mustafa Kunst, Seçkin Pirim, Sıtkı Kösemen, Sinan Demirtaş ve The Book Lab biçiminde haber veriliyor.

Fuarda, Cİ Program Direktörü Dr. Graf imzası ile, bir çok yerli ve yabancı sanatçı ile art arda hayata geçirilecek ‘Cİ 90 Minute Shows’ ise, yine çok isimli bir proje. Cİ kaynaklarına göre, bu “her 90 dakikada bir, bir sanatçının solo şovunun kurulup, sunulup, tartışılıp, kaydedilip, başka bir sanatçının kurulumu için tekrar boş bir alan bırakılarak oluşturulan bir mekân sergisi.” Etkinliğe Fırat Engin, İsmail Necmi, İrfan Önürmen, Buğra Erol, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Voldemars Johansons, Gentian Shkurti, Ansen, Ali Emir Tapan, Fani Ziguro, Charlotte Stein, Liu Dao, Peter Beyli, Kerem Ozan Bayraktar, Mehmet Ali Uysal, Orhan Cem Çetin ve Lukas Ulmi’nin katılımı bekleniyor.

Ülker Çocuk Sanat Atölyesi’nin bu yıl da yer alacağı fuar alanının 1700 metrekarelik kısmı ise, Tabanlıoğlu Mimarlık imzasıyla yeniden tasarlanmış. Yıldız Holding ve Maslak 42’nin desteğiyle hayata geçirilen fuardaki “Plugin Yeni Medya Bölümü”ne gelecek olursak, burada 1000 m2’lik alanda, yeni medya ve dijital sanat örnekleri izlenebilecek. Girişim, temelinde ses ve ışık enstalasyonları ile, etkileşimli ve ‘jeneratif’ sanat işleri ile, iç mekân haritalama projelerinin yanı sıra, robotik tasarımları ve video sanatını içeren eserleri bünyesinde barındırıyor. Fuarın bu kısmında bizleri karşılayacak kurumlar ve sürprizleri ise, şöyle sıralanmış: Yellow

Peril Gallery (ABD) - dijital heykel, DAM Gallery (Almanya)- bilgisayar sanatları, AkınCİ Gallery (Hollanda)- video enstalasyon, MCRD Türkiye – Video, Musion Eyeliner & NOHLab – Dijital enstalasyon ve video, Zimoun (İsviçre) – Ses sanatları, Simon Heijdens (Hollanda)- Dijital enstalasyon, Sedition (İngiltere) – Dijital sanatlar ve Kasa Galeri (Türkiye) ile, Avusturya’dan Brigitte Kowanz, dijital enstalasyonları.



4

Fuarda öte yandan, Çin çağdaş sanatına odaklanılacak “Now you see” sergisini Dr. Michael I. Jacobs’un, yeni Çin sanatı video sergisini ise Chrissie Iles’in düzenleyeceği, Nuri Bilge Ceylan’ın da fotoğraflarıyla katılacağı haber veriliyor. Fuarda ayrıca, bu yıl da çağdaş sanat profesyonelleri bir araya gelecek ve ‘Cİ Dialogues’ toplantılarında gündemi ele alacak. Etkinliğin bir diğer yeniliği ise, Hatice Utkan’ın yayın yönetmenliğindeki, içinden ‘sanat eseri’de çıkacağı haber verilen Cİ dergisi olacak.

Beylikdüzü’nde yer alacak ARTİST 2014 Sanat Fuarı’nın, her yıl plastik sanatlara katkıları ve farklı alanlardaki çalışmaları nedeniyle verilen onur ödülleri de sahiplerini bulmuş görünüyor. Sanatçı Onur Ödülü Nevhiz Tanyeli’ye verilirken; Eleştirmen Onur Ödülü Prof.

11

"Ülker Çocuk Sanat Atölyesi'nin bu yıl da yer alacağı fuar alanının 1700 metrekarelik kısmı ise, Tabanlıoğlu Mimarlık imzasıyla yeniden tasarlanmış. Yıldız Holding ve Maslak 42'nin desteğiyle hayata geçirilen fuardaki "Plugin Yeni Medya Bölümü"ne gelecek olursak, burada 1000 m2'lik alanda, yeni medya ve dijital sanat örnekleri izlenebilecek"



5

Dr. Zeynep Sayın'a, Sanatsever Kurum Onur Ödülü Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi'ne ve Koleksiyoner Onur Ödülü ise Sayın Ceyda ve Ünal Göğüş'e değer görülmüş. Bu ödüllerin 10 Kasım 2014 Pazartesi günü düzenlenecek geleneksel TÜYAP Onur Yemeği'nde sahipleriyle



7

buluşması planlanıyor. TÜYAP Sanat Fuarı'nda Onur Sanatçısı Nevhiz Tanyeli'nin önemli resimlerinin sergileneceği Sanatçı Onur Ödülü Sergisi'nin yanı sıra Ceyda ve Ünal Göğüş'ün koleksiyonundan bir seçki

yer alacak.

Kapılarını 10 yıldır genç sanatçılara, gruplara, inisiyatiflere ve üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri öğrencilerine açan ARTİST 2014, 8 No'lu Salonda ise bağımsız genç sanatçılara yer vermeyi planlıyor. Yıllardır ilk işlerini sergileme olanağı sağlayan TÜYAP, bu yıldan itibaren bağımsız genç sanatçılara desteğini No:8 ödülleriyle gelenekselleştirmeyi düşünüyor. ARTİST 2014 / 24. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı'nda, 8-16 Kasım 2014 tarihleri arasında düzenlenecek bir tören ile üç genç sanatçıya No:8 Ödülü verilecek. Genç sanatçıların, fuarda yer alan resim, heykel, video, yerleştirme ve performanslarına geniş bir seçkide yer verilecek. Ödül, fuar sırasında bir basın duyurusu ve tören ile açıklanacak.

ARTİST 2014, etkinlik alanında "Mülksüz-leş" isimli disiplinlerarası bir sergiye de ev sahipliği yapıyor. Küratörlüğünü Ali Şimşek'in üstlendiği sergi; mülk, mülksüzleşme ve ütopya konularına odaklanıyor. 100'e yakın önemli sanatçının farklı disiplinler arası işleri fuarda yer alacak. Ayrıca sergiye paralel olarak düzenlenecek söyleşi ve panellere sanatçı, akademisyen, eleştirmen, uzman ve kurum temsilcileri konuk



6

edilecek. Ayrıca, Yunanistan'ın önde gelen galerileri ilk kez Türkiye'de Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı ARTİST 2014'te yer alacak. Selanik Belediyesi'nin organize ettiği bölümde 10 önemli galeri bulunuyor. Sergide yer alacak galeriler şöyle: Kalfayan Gallery, Artis Gallery, Metamorfosis Gallery, Tin II Gallery, Zina Athanasiadou, Nitra, Donopoulos, Eirmos, Thatsis ve Lola Nikolaou.

"Beylikdüzü'nde yer alacak ARTİST 2014 Sanat Fuarı'nın, her yıl plastik sanatlara katkıları ve farklı alanlardaki çalışmaları nedeniyle verilen onur ödülleri de sahiplerini bulmuş görünüyor. Sanatçı Onur Ödülü Nevhiz Tanyeli'ye verilirken; Eleştirmen Onur Ödülü Prof. Dr. Zeynep Sayın'a, Sanatsever Kurum Onur Ödülü Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi'ne ve Koleksiyoner Onur Ödülü ise Sayın Ceyda ve Ünal Göğüş'e değer görülmüş. Bu ödüllerin 10 Kasım 2014 Pazartesi günü düzenlenecek geleneksel TÜYAP Onur Yemeği'nde sahipleriyle buluşması planlanıyor."

- 1 Slinkachu, 'Branded/Damgalanmış', 2012, Alüminyum üzerine C-print baskı, 120 cm x 180 cm.
- 2 Ali Güreli, Saltuk Galatalı
- 3 Fernando Botero, 'Lovers In Bed/Aşıklar yatakta', 2011, Tuval üzerine yağlıboya, 69 cm x 83 cm.
- 4 'Gürbüz Doğan Ekşioglu, 'Fareler ve Kedi', 2008, Akriilik, 200 cm x 180cm
- 5-6 Nevhiz Tanyeli
- 7 JaumePlensa, 'Shadow Study XXXIII/Gölge Çalışması XXXIII', 2012, Kağıt üzerine karışık teknik, 158 cm x 112cm.

2014 sonbahar kış koleksiyonumuz
modern yaşamın dinamizmini
keyif ve rahatlıkla buluşturuyor.

www.crateandbarrel.com.tr

facebook.com/crateandbarreltr

instagram.com/crateandbarreltr



Akasya Acıbadem - Zorlu Center

Crate&Barrel

YONCA KEREMOĞLU

Unutulmuyor ne tuhaf...

Tophane'deki BAP İstanbul'da ilk kişisel sergisini geçen haftalarda açan Eda Soylu, son altı yılda içinde biriken ruh halini, deneyimleri ve rastlantıları da yanına alarak ilginç bir sergiye dönüştürdü. Soylu için serginin karakteri, izleyiciyle arasında oluşmasını hedeflediği empatiye dayanıyor



14

1

Unutulmuyor ne tuhaf dünya işleri / Seninle bir döşekte sevişirken bile. / Düşünüyorum hüznü genç anneleri / Çarşıda, pazarda ellerinde file. (*)“Unutulmuyor, ne tuhaf!”, Eda’nın, altı yıldır ziyaret ettiği, deneyimlediği ve rastladıklarından biriktirerek çıkardığı ruh hali. Kendisi, bu süreç içinde oluşturduğu işler; ziyaret ettiği yerlerden, tanık olduklarından, aklında kalan şiirlerden izlerle yine kendi dünyasına bir bakış sundu. 31 Ekim’de Berlin Art Projects (BAP) İstanbul’da sona eren sergi Eda’nın, sanatçı Doris

Salcedo’nun “Sanatta sessizlik, kendi başına bir dil zaten,” şeklindeki görüşünden yola çıkarak, uzaktan sessiz duran, yakınına yaklaştığınızda tanıdık duygular uyandıran ilk solo sergisi oldu. Etkinlik, yumuşak ve yalın bir dille konuşan, ezilme, bastırılma konularında kabalık-zerafet tezatlığından ince izler bulunduran, satır aralarını okuyarak gezmeniz gereken bir sergi biçiminde, akılda kaldı.

Yonca Keremoğlu: Eda, tüm bu işler nasıl ve ne şekilde bir araya getirildi?
Eda Soylu: ‘Unutulmuyor, ne tuhaf!’

klasik anlamda bir solo sergi olmaktan çok, bir ruh halini temsil ediyor. Sergideki işlerimi konsept konsept ayırmak ya da kronolojik bir kalıpta sergilemekten ziyade, insanlarda bir duygu, empati uyandırmaya yönelik çalışma biçimimi yansıttım. 2009’dan beri üzerinde çalıştığım kavramlar direk ezilenler ve bastırılanlar ile alakalı. Ezilmenin yarattığı fiziksellik ve bastırılmanın yarattığı sessizlik, iki kavram ayrı eylemler ve yarattıkları reaksiyonlar da farklı. Bu iki eylemin arasındaki ses farkını anlamaya çalışıyorum, ne zaman ezilen bir

insan ezen birine dönüşüyor, bu eşik nerede değişiyor? Ezen, ezilen, baskıcı, bastırılan kavramları benim üzerinde çalıştığım başlıca kavramlar. Bunu da anlatabilmek için elimdeki materyaller ile bir yol izlemeye uğraşıyorum. Hangi materyal, hangi şekilde, hangi teknikle en doğru şekilde aktarılır, bunu arıyorum. Hâlâ da arıyorum...

İşleri serilere ayırsam da, özünde birbiri tamamlayan bir bütünün parçaları. Temalar hep aynı; ölüm yaşam, bastırılan, ezilen. Ana olarak iki seriden oluşuyor. Biri *Kuş evi* serisi, diğeri de *Evin Yüzü Burkuldu. Kuş*



2



3

1' ve evin yüzü burkuldu' serisinden
Fotoğraf: Yonca Keremoglu
2 've evin yüzü burkuldu' serisinden.
Fotoğraf: Kayahan Kaygusuz
3 'I feared' serisinden. Fotoğraf: Yonca Keremoglu
4 've evin yüzü burkuldu' serisinden
Fotoğraf: Kayahan Kaygusuz

"Ezilmenin yarattığı fiziksellik ve bastırılmanın yarattığı sessizlik, iki kavram ayrı eylemler ve yarattıkları reaksiyonlar da farklı. Bu iki eylemin arasındaki ses farkını anlamaya çalışıyorum, ne zaman ezilen bir insan ezen birine dönüşüyor, bu eşik nerede değişiyor? Ezen, ezilen, baskıcı, bastırılan kavramları benim üzerinde çalıştığım başlıca kavramlar. Bunu da anlatabilmek için elimdeki materyaller ile bir yol izlemeye uğraşıyorum. Hangi materyal, hangi şekilde, hangi teknikle en doğru şekilde aktarılır, bunu arıyorum. Hâlâ da arıyorum..."

evi serisine 2011’de başladım, o sene “İstanbul’un Yüz Kuş Evi” adlı kitabı okumuştum. Kitapta canlıya saygının ifadesi başlığı altında padişahlarımızın zamanında mimarlarına nasıl her yapıya –medreseye, kütüphaneye, camiye ve türbeye kuş evi yapmalarını emrettiklerini anlatıyor. Öyle ki bu kuşlar o kuş evlerinin içinde rahatça nefes alabilecek ve hareket edebilecekler. Şimdi sen bir yandan kardeşini katledebilip, gözünü kırpmadan insan öldürebiliyorken diğer yandan da bir kuşun elini kolunu nereye nasıl koyduğunu düşünüyorsan, ben burada ‘fiziksel’ ve ‘kırılgan’ arasındaki farka odaklanırım. Kabalık, sertlik ve kırılganlık, narinlik bizim kültürümüze el ele yerleşmiş kavramlar. Osmanlı’daki o ince düşünceli, kuşları düşünen tutumları zalim oldukları gerçeğini değiştirmiyor. Kitap ne kadar tarihimizde canlıya saygının ifadesini dile getirmeye çalışsa da günümüzde canlıya saygı diye bir şey yok. Bence sadece kabalık kaldı ve cehaletten doğan bir terbiyesizlik, devam ediyor.

Ben *Kuş Evi* serisinde, kabalık-zerafet karşıtlığını ince bir şekilde ortaya koymaya çalıştım, hâlâ da işlerimde kendimi en zarif nasıl yansıttım meselesini sorgulayan süreçteyim. *Kuş evi* serisini ceso boya (yağlı olmayan beyaz boya) ve Amerikan kahvesi (Folder’s coffee) kullanarak oluşturdum. O sırada kumla yapmak aklıma gelmediği için önüme gelen ilk materyalleri kullanarak kumsal bir materyal ortaya çıkardım.

Y.K. Sergilenen diğer seri “*Evin yüzü burkuldu*”, birbirine karşıt

diyebileceğimiz materyalleri kullanarak, çiçek ve beton arasında nasıl bir ilişki kurdun?

E.S.: 2012 kış-bahar dönemini Avrupa Onur programı ile Roma’da geçirdim. Roma’da ve oradayken gezdiğim yerlerde; Polonya, Matera, İsviçre ve Sicilya’da çok fazla şeyden etkilendim Amerika’ya döndüğümde bunları sindirmem yaklaşık 8-9 ayımı aldı ve tezimi yaparken sergideki işleri oluşturdum. Sergideki birçok iş gibi bu da benim tez projeme ait.

“Hocalarım bana zamanında “İşlerinde –mış gibi yapma, öyle bir materyal kullan ki, kırılganmış gibi değil kırılgan olsun, kırılgan ol, katılığı yansıtmak istiyorsan da katı ol,” demişlerdi. “*Ve evin yüzü burkuldu*,” bu tavsiyelerden esinlenmemle başladı. Bildiğimiz en kırılgan materyal çiçeği ve en kaba olan betonu kullandım. Bu çiçekleri betona gömdüğünde üç farklı reaksiyon ortaya çıkıyor, sen bunu gömerek öldürüyorsun, barındırıyorsun ve koruyorsun. Betonlarda yavaş yavaş ölüyor, çiçeklerin bazı yaprakları yer çekimine karşı koyamıyor. Gözlemi olan bir ölüm var ve amaç da bu. Yalın bir mesaj altında “Canlı ölüyor ama renk kalıyor”. Bir buçuk sene geçti ve betonlardaki renk hala da orada. Eski gibi canlı değil, ama yine de beyaz, beyaz duruyor ve mor, mor kalıyor. Baktığında çok zarif gözükten beton bloklar olarak duruyor ama benim aslında burada yaptığım çarpık bir aksiyon. Sanki kötü bir aksiyon yapmıyor gibi gözükse de gayet acımasız bir harekette bulunuyorum.

Sen alıyorsun çiçeğin üstüne beton döküyorsun, bu tam anlamıyla sindirici, bastırıcı bir eylem. Ve bastırılmanın ezilmeden farkı da sessizce yapılıyor olmasıdır. Bastırma eyleminin sessizliği gibi beton işler de sessiz, zarif ve kırılğan.

“*Ve evin yüzü burkuldu*”, Metin Altınok’un bir şiirinden “*Yıkıcılar geldiler yıktılar*”ın ilk dizesidir. Aynı şekilde serginin ismi “*Unutulmuyor Ne Tuhaf*”’da Metin Altınok’un “*Soneler*” isimli kitabından “Unutulmuyor ne tuhaf dünya işleri seninle bir dösekte sevişirken bile” dizesinden geliyor. Bir yandan o sevgi aşkı yaşıyorsun ama aslında hiçbir şey unutulmuyor, etrafında yaşananlar devam ediyor. Mesela eskiden her şey 3.sayfa haberiye okurduk, geçerdik ama artık hiçbir şey 3.sayfa haberi değil. Her şey yakınında oluyor ve her an her şey olabileceğinin de farkındasın. Çok güvenli bir yerde yaşadığımızı düşünmüyorum.

Y.K.: Yaptığın işler bastırılma ve ezilme kavramlarıyla yakından bağlantılı. Bu konuya ilgin nasıl başladı, kişisel tarihinde bir yere dokunuyor mu bu hikayeler?

E.S.: Ziyaret ettiğim her yerin, işlerde ve onları nasıl yansıttığımda etkisi oldu. Yanma eyleminin tarihte olduğu gibi bu sergide de önemi var. İnsanları yakıyorlar resmen, resmen insanı yakıyor, yakabiliyor. Yakma eyleminin kokusu ve üzerinde bıraktığı iz de benim için çok önemli. Ben eve gittiğinde “Elime bulaşmış bu şey ne?” reaksiyonunu istiyorum. Polonya’ya yaptığım gezi beni çok etkiledi. Döndükten sonra gözümün gördüğüne



inanmak için portreden başka bir şey yapamadım, bu gezinin izleri sergiye de yansıyan yaklaşımı oluşturdu. Demirli işler tek başına da, bir arada da diyalog içinde bir reaksiyon veriyor ama bu kutuların benim için kişisel önemi var. Michigan’da yaşadıklarım ile ilgili. Hep başkalarının yaşadığı acıları kendininkiyle değiş tokuş eder insan, canı gerçekten yanmadığı için başkalarına ağıt yakmak kolay gelir. O dönemde evinde kaldığım insanlar tarafından enteresan bir şekilde psikolojik istismar yaşadım. Stockholm sendromu günümüzde ne kadar tecavüz edenine âşık olmak gibi algılsa da aslında öyle değil. Michigan’da aile yanında kaldığım 7 aylık dönemde yaşadığım baskı yaşadığım hayattan ve şartlarımdan utandırılmalarına, hayattan soğumama kadar vardı. 7 ay sonunda yaşadığım bu duygusal istismar, bu işlere de yansdı.

Majdanek kampı; 2 km’lik, herhangi bir rehber eşlik etmeden, kendi kendimize gezdiğimiz korkunç bir kamptı. Her yerde ölümler var ve her yer adeta ölüm kokuyor. Zamanında “Hasat Festivali” adı altında 40.000 kişiyi yakmışlar ve 2 km sonunda krematoryumların yanında bir anıt mezarın, ölümlerin külleri etrafında yürüyorsun. Arkanda da yine mezarlık önünden 2 km’lik geri dönüş yolu var. Ağır, çok çok ağırdı. Majdanek’ten sonra Auschwitz’e gitmeye epey korktum ve kaldırılabileceğimi düşünmedim. Fakat bir gittim ki, hayatımda ben bu kadar güzel bir yer görmedim. Sanki doğa

insanlığın ayıbını örtmek istercesine çiçek açmış, yeşillenmiş gibiydi. Tüm doğa, bütün o ağaçlar çok güzeldi. Orayı bu denli beğenebiliyor olmak da bir yandan rahatsız edici bir duygu. Bunca işkencenin yapıldığı, insanların öldürüldüğü yakıldığı bir yeri bu denli beğenmemiş olmamam gerekiyordu. Bu adlandıramadığım duygu çarpıklığını çiçekleri betona gömerek yansıtmak istedim. Oysa çok güzeller, göze güzel görünüyorlar kimse de demiyor ki, “Ne yaptın sen?”

Amerika’da benim mezun olduğum dönemde, bir adamın bodrum katında 12 sene boyunca bir iki kadını sakladığı ortaya çıktı. Üst katta ailesi 12 yıl boyunca normal hayatlarına devam etmiş, barbeküler yapmışlar. Baskı, normal zamanda her şey güllük gülistanlıkken oluyor, kimse aslında orada baskı ve zulüm yapıldığını anlamıyor. Mezun olduğum gün çadırları yaktılar. O sabah, insanların köprüyü yürüdüğü resme uyandık. Uzaktan empati kurmak kolaymış, insan gerçekten istismar edilince başkalarının acılarını sahiplenmenin ne kadar kolay olduğu görüyor. Siyah en koyu renk olarak kalmıyor artık. Rengârenk oluyorsun.

Y.K.: Geleceğe yönelik işlerinde konu ve ya çalışma biçimi olarak belirgin değişiklik olacak? İşlerini üretmeye başladığın zamandan bu yana kendinde belirgin bir değişiklik görüyor musun?

E.S.: Gelecekte konu açısından aynı kalacak ama yaklaşım olarak değiştireceğim. İşlerin arasına video giriyor, animasyon girecek ve en

önemlisi renk girdi. Şimdi 9-10 aydır üzerinde çalıştığım projelerden biri “I feared” diğeri de “we play”. Hep seri halinde çalışırım hala da öyle ama artık işlerim başı sonu belli projeler bazında ve böyle devam edecek.

Gezi sırasında belirgin bir değişim, karamsarlık vardı. Gerçekten ezilip bastırıldığımız siyah bir dönemdi ve her gün birileri ölüyordu. Atölyemin sokağında her an bir şeyler oluyordu. İş yapmak bile zorlaştı, aynı şekilde düşünmek. Bu dönem yumuşadığında, ben bir anda siyah kullanmamaya karar verdim çünkü siyahı kullanmak kolay bir kaçış yoluymuş. Ve öyle şeyler olur ki sen siyahın en koyu renk olmadığını anlarsın, Gezi olayları özellikle bunu farkettiler. Sonra her şey ve tüm atölye rengârenk oldu. Şuan ki işlerimin temaları ağır olsa da yaklaşım şeklim yalın ve yumuşak. Özellikle Gezi’den sonra ben konulara çok daha yumuşak renkli ve etkili yaklaşmayı öğrendim.

Y.K.: Senin kendi dilini oluşturmanda, kimlerin, nasıl etkisi oldu?

E.S.: Doris Salcedo ve Ai Weiwei beni çok etkiliyor. Özellikle geçen aylarda Weiwei’nin Berlin’deki retrospektifinde gördüğüm işleri, onun Çin’de yaşadığı baskıcı tutuma karşı geliştirdiği cesareti ve bunu işlerinde yansıtmaya biçimi beni çok etkiliyor. Louise Bourgeois aynı zamanda çok etkilendiğim biri. Salcedo ve Louise Bourgeois’in ortak özelliği çarpık işleri çok yumuşak ve zarif bir şekilde yapmaları ve sessizliği kendine has bir dil olarak kullanmaları. Beni

en çok etkileyen yaklaşım da bu. Doris Salcedo’nun “Sanatta sessizlik kendi başına bir dil zaten” ve Louise Bourgeois’nın “Sessizlik, kendine has bir samimiyet şeklidir,” sözleri, ikisinin sessizliğin samimiyetine karşı sahip oldukları ortak görüşü özetliyor. Bu yaklaşım, tamamen inandığım bir şey. Yansıtmak istenilenin bağırarak kendini göstermesi, surata atılan tokat gibi bariz olması ile yumuşak bir şekilde anlatılması çok farklı. Kimi zaman sözler olmadan da samimiyet kurulur ve bu kurulan yakınlık da daha anlamlı olabilir. Birine tokat atarak tepki verdiğinden karşındakinin reaksiyonu da aynı derecede sert olur, empati imkânsız olur. İçine işlemiş, içten dışı bir yaklaşımı tercih ediyorum, empatiyi ancak bu şekilde kurabiliriz

İş olarak, MoMA’da Salcedo’nun hayvan derileri kullanarak yaptığı “Atrabiliarios” işi dünyayı değiştirdi. Bu etkilenmeyi de uzaktan, o işin yanına gitmeden anlamıyorsun. Her şey detaylarında gizli. Her zaman bu detaylardan, kafamdakini yansıtmak parçaları topluyorum, malzeme topluyorum. Anlatmak istediğimi nasıl daha iyi yansıtırım, hangi biçimde daha iyi olur, bunu arıyorum.

(*) 2 Temmuz 1993’teki Sivas katliamından ağır yaralı çıktığı halde, 9 Temmuz 1993’te komada iken hayata veda eden usta şair Metin Altıok’un ‘Soneler’ kitabında yer alan, ‘Bu Kekre Dünyada’ isimli şiirinden.

f contemporaryistanbul
@Contemporaryist
#contemporaryistanbul

ci contemporary istanbul

at locations across the city
november 13 - 16 kasım 2014
contemporaryistanbul.com

Ana Sponsor

AKBANK
Private Banking

Ortak Sponsorlar

YILDIZ ★ HOLDING



Sponsorlar

the sofa
HOTEL & RESIDENCES
İSTANBUL



Co-Sponsor



Resmî Hava yolu Sponsoru



BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) İZNİ İLE DÜZENLENMEKTEDİR.

Uygulamayı indiriniz
contemporaryistanbul.com/app

Sinemaskop Türkiye'nin türlü çehreleri

Fotoğraf editor, eleştirmen ve yazar, yayıncı Refik Akyüz, 1997'den 2006'ya 50 sayılı ömrü ile Türkiye fotoğraf yayıncılığına yeri doldurulmaz iz bırakan Boğaziçi Üniversitesi Fotoğrafçılık Kulübü temelli Geniş Açı dergisinin eski Genel Yayın Yönetmeni. Akyüz, okuldaşı, Altın Palmiye'li yönetmen ve fotoğrafçı Nuri Bilge Ceylan'ın CI ekseninde, Dürmart sergi alanında izlenen Türkiye karelerini yorumladı

Nuri Bilge Ceylan denince akla ilk olarak, Türkiye'den uluslararası alanda en büyük başarıları imza atmış bir yönetmen geliyor. Tabii bir sanatçı olarak izlediği yolu bir miktar incelediğinizde, önceleri bir fotoğrafçı sonradansa üretimini hareketli görüntülere odaklayan bir sinemacıyla karşılaşıyorsunuz. Bu iki tanım da tam olarak doğru değil kanımca: Ceylan'da hem bir fotoğrafçı hem de bir sinemacı olma kapasitesi var ve bununla da kalmayarak bu iki disiplinin birbirinden etkilendiği, beslendiği bir vak'a ile karşı karşıyayız.

Fotoğrafla uğraşmaya başlamasının üzerinden kırk yıla yakın bir zaman geçen Ceylan'ın bu tutkusu üniversite yıllarında olgunlaşmaya başladı ama sinema da her zaman yaşayan bir tutku olarak onu besledi. Lise yıllarında başlayan fotoğrafa olan ilgisi, Boğaziçi Üniversitesi'nde okurken üniversitenin fotoğraf kulübünde derinleşmeye başladı. Fotoğraf bölümlerinin çok fazla olmadığı o dönemde bünyesindeki isimlere kendilerini

geliştirmeleri için özel bir ortam yaratan BÜFOK, Ceylan için de özel bir alan açmış oldu.

Bu dönemde kendini hem içerik hem de teknik konularda geliştiren Ceylan, Türkiye'de karanlık odada sayılı usta isimlerden biri haline geldiği ve dramatik etkilere sahip bir atmosfer yarattığı siyah beyaz fotoğraflarıyla dikkat çekmeye başladı. Bu dönemde ürettiği öz portreler ve fotomontajlar, içerikleriyle olduğu kadar özenli teknik mükemmellikleriyle de özellikle de genç bir insanın elinden çıkmış eserler olarak çok çarpıcıydı.

Üniversiteden mezun oluşunun ardından fotoğraf üretimini bir süre daha sürdüren Ceylan, aynı zamanda fotoğrafı profesyonel düzeyde de yapmaya başladı. 2002 tarihli 'Uzak'taki tanıtım fotoğrafçısında kendisinden de izler vardır muhakkak. Sinema, Ceylan'ı besleyen bir kaynak olarak üniversite yıllarında da vardı hayatında. Sinema üzerine aldığı seçmeli dersler, üniversitenin arşivindeki filmler ve Sinematek

sayesinde izlediği filmler kendisini geliştirmesine yardımcı oldu. Bir dönem Mimar Sinan Üniversitesi'nde sinema da okuyan Ceylan, 90'ların ortasına doğru ürettiği ilk kısa film olan 'Koz'yla dikkat çekmeyi başardı. Film, Cannes Film Festivali'nin kısa film dalındaki yarışma bölümüne Türkiye'den seçilen ilk film oldu. Bu, bugünden bakınca Ceylan'ın Cannes Film Festivali'ndeki nice başarısının ilki olarak da dikkat çekici bir durum.

Ashında hiçbir zaman tam olarak kopmadığı ve filmlerinin anlatım diline ilk baştan itibaren yerleşen fotoğraf, filmlerinde görselliğin yanında psikolojik dramaların da daha fazla belirmeye başladığı 2000'li yılların ortalarında Ceylan için yeniden bir üretim biçimi olmaya başladı. Ceylan'ın otobiyografik öğeler içeren ilk üç uzun metrajlı filminden sonra yaptığı 'İklimler' için mekân arayışı içindeyken ürettiği ve fotoğrafın hayatına yeniden ciddi olarak girdiğinin göstergesi olan 'Sinemaskop Türkiye' serisi, bu dönemde ortaya

çıktı. 'Sinemaskop Türkiye', daha önce filmlerinde fotoğrafın etkisini gördüğümüz Ceylan'ın bu kez sinemanın fotoğraflarındaki etkisini görmemizi sağlayan bir çalışma. Bu birbirini besleme halinin sağlıklı bir durum olduğu açık. Fotoğraflar panoramik ve büyük format çalışılmış olmalarının da etkisiyle geniş bir bakış açısına sahip olmakla kalmıyor, barındırdıkları öğelerin de çok detaylı olarak görünmesine imkân sağlıyor. Panoramik formatın kullanımı her zaman cazip görüntüler yaratmaya açıktır; ama bununla sınırlı kalırsa da birbirine benzer görüntüler ortaya çıkar. İzleyici açısından belli bir uzaklıktan baktığımızda -insan gözünün bakış açısına en yakın format olması itibarıyla- fotoğrafın tümünü algılayabilmeniz ve bunun yanı sıra detaylara da odaklanabilmeniz sonucunda olarak dikkat çekici ve albenilidir. Fotoğrafçı açınsansa, hikâyeyi aktarmak veya bu fotoğraflarla bir hikâye anlatmak panoramik formatta daha

'Galata Köprüsü'nde bir kış günü', 2007,
Arşivsel pigment baskı 1/6, 110 x 200 cm,
Tina Kim Gallery ve Nuri Bilge Ceylan izniyle.

zordur. Fotoğraflar, sadece manzarayı aktarıyorsa ve durağan öğeler içeriyorsa, bu nispeten kolaydır, sadece doğru seçimleri yapmak gerekir. Ancak Ceylan'ın fotoğraflarında olduğu gibi, insanlar devreye girdiğinde adeta bir yönetmen gibi, bu aktörlerle ilişki kurmanız ve hakîm olmanız gereken geniş alanda nispeten yan rollerdeki oyuncularınızla da bu iletişimi doğru bir şekilde sürdürmeniz gereklidir.

Ceylan'ın panoramik fotoğraflarında, hem fotoğrafçının duruş noktasını belirlerken seçtiği planlar, hem de içinde yer alan insan, hayvan ve nesnelerin fotoğrafın içindeki halleri, birbiriyle ilişkileri ve bunun sağladığı hareket duygusu, fotoğraflarda katmanlı bir hikâye anlatımına yol açıyor ve durağan görüntülerin de ne kadar hareketli olabileceklerinin iyi örneklerini veriyor.

Ceylan, 'Sinemaskop Türkiye'de sinemanın kendisine kazandırdığı becerileri fotoğrafik bilgisine ve yeteneğine ekleyerek adeta filmlerden çıkmış panoramik görüntüler elde

etmeyi başarmış. Nispeten sakin bu fotoğraflar, Türkiye'nin farklı coğrafyalarına yayılmış konular barındırıyor. İstanbul, Urfa ya da Mardin'in dar sokakları, Ceylan'ın panoramik fotoğraflarında adeta daha geniş gözüküyor. Aradan geçen 8-10 yılda fotoğraflar ait oldukları dönemi yansıtan belgeler olduklarını bir kez daha hatırlatıyor, tabii bunda şehirlerin geçirdiği hızlı değişimin de etkisi var ve biz bu şehirleri büyüdüğümüz zamanla hatırlıyoruz daha çok. Uçsuz bucaksız, göz alabildiğine uzanan Anadolu topraklarını gösteren fotoğraflar ise sadece coğrafyanın özelliklerinden değil bu arka planın önünde sahnelenen hikâyelerle de ilgi çekici. Turistlerin uğramadığı bir mevsimde tepelerde otlayan koyunlar ve şemsiyesiyle onlara eşlik eden çobanın arka planında kalan Sardes Antik Kenti harabeleri; hafiften karlı tepelerin arkasında görülen ve bulunduğu tepelik araziye uyumlu bir şekilde yayılan Kapadokya'daki köy; arkada olanca haşmetiyle görülen

Ağrı Dağı'nın eteklerinde karlı kaplı zeminde futbol oynayanları gösteren fotoğraflar, sıradan manzara fotoğrafları olmanın ötesinde barındırdıkları hikâyelerle bu serinin en sinematografik fotoğrafları olarak dikkat çekiyor.

Ceylan'ın portrelerinde ise ana karakterin arka planında çeşitli yan roller mevcut ve onlar da ana karakter gibi Ceylan'la aralarındaki uyumlu ilişkiyi yansıtıyorlar duruşlarında. İnsanlar, fotoğraflarda bazen yakın portreler, bazen de fotoğrafın içinde ancak seçilen ve fotoğraflarının çekildiğinin farkında olmayan lekeler olarak yer alıyor, ama her iki durumda da insan halleri iyi yansıtılıyor.

Nuri Bilge Ceylan 'Sinemaskop Türkiye' çalışmasından hemen sonra sinemaseverlerin ilk filmlerinin baş karakterlerinden biri olarak hatırlayacağı babasıyla ilgili bir fotoğraf serisi de gerçekleştirdi. Ceylan'ın hayatının şekillenmesindeki önemli isimlerinden biri olan ve İstanbul'da çalışmaktayken idealist

bir tavırla doğduğu kasabaya dönen ve orada yaşayan babasıyla ilgili bu çalışma, aslında sınırlı kalabilecek bir konunun kişisel bir bakışla nasıl derinlemesine işlenebileceğinin iyi bir örneği olarak da dikkat çekiyor.

29 Ekim'de NY MoMA'da film gösterimi yapılan, 1 Kasım'da Minneapolis Walker Art Center'da yine izleyicilerle filmini buluşturan Ceylan'ın 'Sinemaskop Türkiye' serisi, şimdiye kadar yurt dışındaki çeşitli film festivallerinde ve Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde sergilendikten sonra, bu yıl Contemporary Istanbul (CI) fuarında Dirimart standında sergilenecek. 'Babamın Dünyası' serisiyse 30 Ekim-13 Aralık tarihleri arasında New York'taki Tina Kim Gallery'de yer alacak. Ceylan son olarak, 25 Kasım'da Dirimart'ta, 25 Aralık'ta ise CER Modern Ankara'da açacağı kişisel fotoğraf sergileriyle bizimle olacak.

Tabii üzerinden bir zaman geçse de güncelliğini kaybetmemiş bu çalışmaların ardından neler geleceğini de, merakla bekliyor insan.

Semiha'nın kuşbakışı insanlık manzarası

Semiha Berksoy, yaşadığı zamanın kendisinde biriken tüm soyut ve somut izlerini hemen her sanat dalı ile kayıt altına alarak, Türkiye ve dünya kültür hafızasında 'topyekun' bir iz bırakan bir imza. O, şu sıralarda, adına kurulması düşlenen müze yolunda Galerist'te hazırlanan kişisel sergisi 'Halisünasyon Duvarı' ile gündemde.

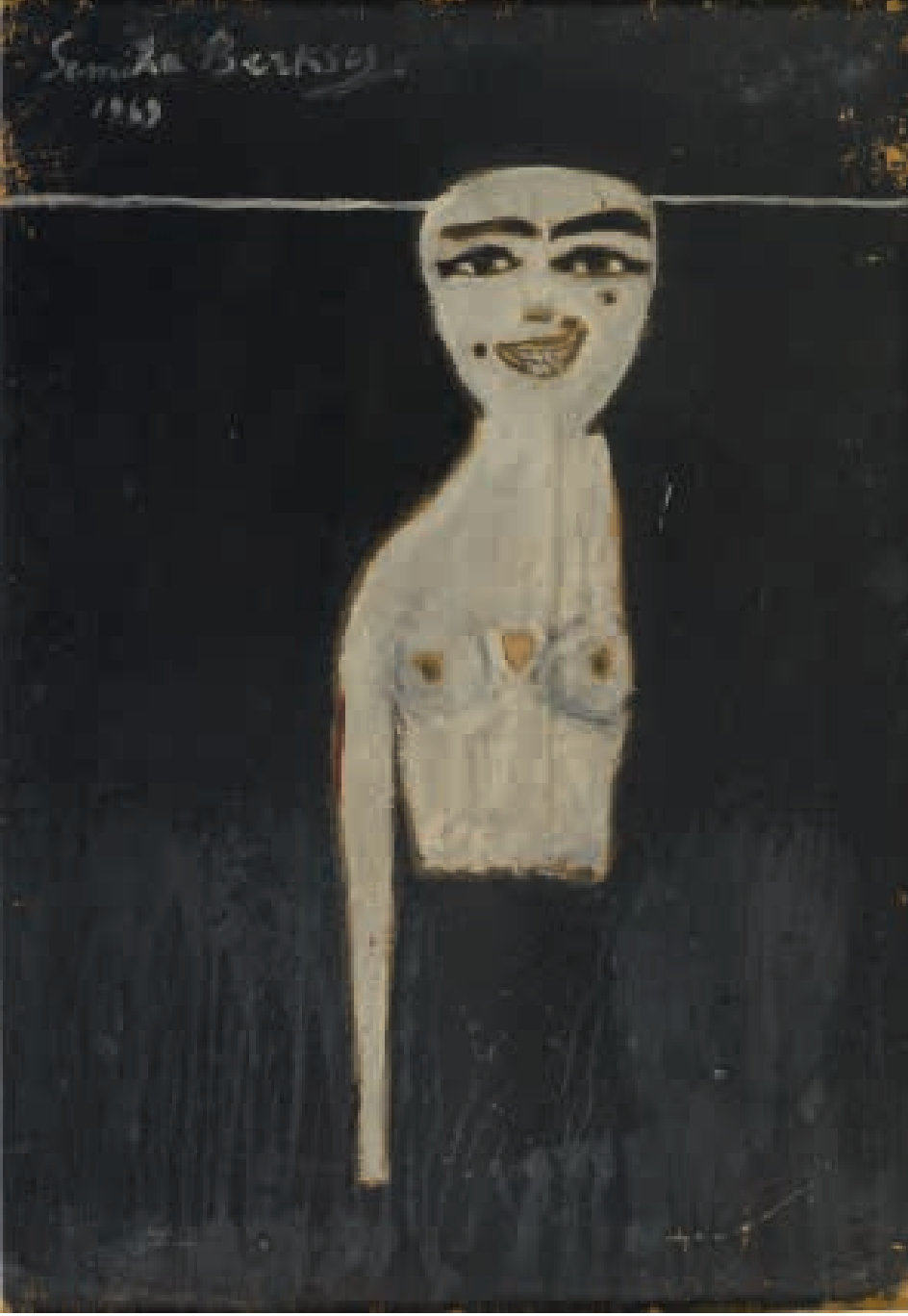


Fotoğraf: Bennu Gerede

Heykeltıraş Fatma Saime ve şair Ziya Cenap Berksoy'un kızları, çok yönlü sanatçı ve Opera 'Diva'sı, soprano Semiha Berksoy, 1910'da doğduğunda sanat ve kültürü genlerine işlemiş bir 'Modern Prenses'ti adeta. Sanatın tüm dallarıyla sarmalanmış yaşamıyla, ölümün DNA'sını çözüp, insanlığın varoluşuna

ölümsüz tarifler kazandırmayı başaran bu masalsi kadın, Ağustos 2004'te aramızdan ayrılana kadar da. adının anlamı gibi, 'cömert ve eli açık' bir şekilde var oldu.

İçine doğduğu tarih, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e hız, azim, umut ve enerjiyle evrilen bir döneme, aslında bir nevî talihe de karşılık geliyordu



1

ve o bu süreçte, ilk edebî öyküsünü daha sekiz yaşında iken kaleme almış, ilerleyen zaman içinde, ta 1929'a gelindiğinde, yani daha 19'unda iken ise, Rimsky Korsakov'un Sadko operasında 'Chanson Endu'yu, Bohem operasında da Musetta Aryası'nı seslendirecek aşamaya, çoktan gelmişti. Üstelik bu konserde piyanoda kendisine, tanınmış besteci ve vokalist, Türk Beşleri üyesi, Cemal Reşit Rey eşlik etmekteydi.

İşte tam da bu dönem, Berksoy'a güzel sanatların kapısını da araladı. Dönemin Güzel San'atlar Akademisi'ne, Namık İsmail Atölyesi'ne kabul edilen sanatçı, burada Refik Epikman ile heykel, İsmail Hakkı Toygar ile ise seramik çalıştı. Berksoy bunun ardından, tiyatro okulu sınavı için ise, Kate rolü için Shakespeare'in 1590-91 yılları arasında yazdığı kabul edilen komedisi, 'Taming of The Shrew' / 'Hırçın Kız'a hazırlandı ve bu sınavı da kazandı.

Berksoy, zamanının öncesi ve sonrasına kendini odakladığı kadar, zamanın ta kendisine işlemek

konusunda da kusursuzdu ve yine bir ilke imza atarak, 1931 tarihli, yönetmen, yapımcı ve tiyatrocı Muhsin Ertuğrul imzalı ilk Türk sesli filmi 'İstanbul Sokaklarında'da 'Hancı kızı Semiha' adı ile, Bedia Muvahhit ile birlikte rol almayı başardı. 1934'te Ahmet Adnan Saygun'un 'ilk Türk operası' sayılan Özsoy operasında Aysim rolünü üstlenen Semiha Berksoy, 1936'ya gelindiğinde ise, yine Ertuğrul ve Paul Lohman'ın öncülüğünde açılan Berlin Devlet Yüksek Akademisi Opera Bölümü bursunu, dönemin İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'ın desteği ile kazandı.

Buradan, üç yıl sonra, Richard Strauss'un 'Ariadne auf Naxos' isimli eserindeki performansı nedeni ile birincilikle ayrılan sanatçı, böylece tarihte Batı Avrupa'da sahne almış ilk Türk opera sanatçımız olma unvanına da kavuşmuş oldu. Döndüğünde Ankara Devlet Operası'nın baş sanatçısı olarak kabul edilen Berksoy, bu vesile ile Ankara radyosunda, Cemal Reşit Rey ile, ilk konserini de icra etti. 1940'lı yıllarda İkinci



2 21

"Berksoy, 1961'e gelindiğinde, Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde sergilenen iki tuvali, 'Yeşil Cami' ve 'Fatih'in Bursa'da doğduğu ev' ile ödüle değer bulundu. 1966'da Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin kararı ile 'Prima Donna' ilan edilen sanatçı, üç yıl sonra Berlin – Lutzowhaus'da izlenen resimleriyle ise, Die Welt gazetesine kadar uzanan övgüleri kendine çekmeyi başardı."

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün huzurunda sahne alan sanatçı, 1941'de ise, ilk opera stüdyosu kaydını icra etmeye hak kazandı.

1950'de Ankara Devlet Operası solisti olan Berksoy, 1961'e gelindiğinde ise, Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde sergilenen iki tuvali, 'Yeşil Cami' ve 'Fatih'in Bursa'da doğduğu ev' ile ödüle değer bulundu. 1966'da Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin kararı ile 'Prima Donna' ilan edilen sanatçı, üç yıl sonra Berlin – Lutzowhaus'da izlenen resimleriyle ise, Die Welt gazetesine kadar uzanan övgüleri kendine çekmeyi başardı.

Peki bunca biyografik alıntıya ne gerek var ? Bunu bilmemiz gerek, çünkü Semiha Berksoy'un resimleri, insandan insana tutulmuş, tarihle yaşıt psiko - aynalara benziyor. Berksoy'un bilinçaltı ve bir yaratıcılık pınarına benzer düş gücünün yanı sıra, sahip olduğu çok kültürlü, imgesel birikimi de harmanladığı farklı teknik ve temadaki resimleri, temelde figürden yola çıkıp, yine oraya dönse



3

de, sanatçının resimleri için seçtiği soyut zeminlerde hep bir hafiflik, bir uçuşkanlık dikkat çekiyor. Nitekim 11 yıl önceki İş Sanat retrospektifinde görüştüğümüzde bana, Nâzım Hikmet'e referansla "Benim ruhum, havada uçup giden bir kuş gibi," diyen sanatçının bu konumlandırma tercihi, sanatçının kendini ve hissettiklerini tüm kalıplardan özgür kılma niyetinin bir belirtisi olarak da okunabiliyor. Berksoy'un resimleri bir araya gelince, önümüze sürekli, kuş bakışı, zamanötesi bir insanlık manzarası çıkıyor.

Sözelimi, plastik kariyerinde yaklaşık 50 yılı meşgul etmiş 'Anne ve Kızı' temalı guaş ve yağlıboya işlerine baktığımızda, kendi imge evreninin rejisi için özgün sahne, dekor ve

ışık düzenlemeleri üstlenen Berksoy, tanıklık ettiği yaşam ve ölüm ile duygusal ve bilişsel bağı olan 'konu' veya 'kişiler'le bunu tuval üzerinde kurarken, sembolik kordonlar, renk hâleleri, motifleşen, ikonik biçimlerden sıklıkla faydalıyor. Servi ağaçları, yeryüzünün tatlı ve ekşi renk dağarcığı, kundak ve kefen arasında salınan insan formları, çiçekten taçlar, ana koynundaki küçük insanın sıcak güvenlik hali, ya da bu dünya ve öte dünya arasında pozisyonlanan bireyin yarattığı duygusal, varoluşsal imge üçlemeleri, hep, bu özgün estetiğin kimliği konusunda bizlere cömert ipuçları sunuyor. Bu iç âlemde, Berksoy'un görselliğine, çeşitli renk ve biçimde çiçekler ve bitkiler, hep büyük bir sadakatle refakat ederek, yaşamın

"11 yıl önceki İş Sanat retrospektifinde görüştüğümüzde bana, Nâzım Hikmet'e referansla "Benim ruhum, havada uçup giden bir kuş gibi," diyen sanatçının bu konumlandırma tercihi, sanatçının kendini ve hissettiklerini tüm kalıplardan özgür kılma niyetinin bir belirtisi olarak da okunabiliyor."

sürekliliğini bize hatırlatmış oluyor.

Özellikle de 'Aşk' konulu resimlerinde mitolojik ve arkeolojik bir soyutlama tarzının arayışında olduğunu düşünebileceğimiz sanatçı, bu türlü eserlerinde, daha yumuşak, ruhsal biçimlerle bir araya gelme, tek vücut olma ihtiyacını yorumlamaya yöneliyor. Bedendeki beden, tanedeki bütün, oto portreler eşliğinde, simgede sindirilmiş kişisel imge, renk ve anlatımda büyük bir ekonomi ve ergonomiye gidiş gibi tavırlar, hem fiziksel, hem de metafiziksel bir fenomen olarak Aşk kavramının Berksoy'daki hallerini fark edebilmemizin önünü açıyor.

İlâhi, platonik veya ister karşılıklı olsun, Aşk'ın tüm hallerini kendi benliği üzerinden gösterilebilir





5

24

kılan Semiha Berksoy, varlığın en metafizik hali de diyebileceğimiz ‘Aşk’ı yorumlarken ölümü de kesinlikle gündeminden düşürmüyor ve sözgelimi, 1998 tarihli ‘Mezarda Aşk’ ya da ‘Aşk Yüzünden Ölüm’ gibi çok ilginç, cürekâr kesişmelere de sebebiyet verebiliyor. Berksoy, kendini merkeze alarak işlediği ‘Aşk’ konulu bu soyut resimlerde, dikkat çeken bir yerçekimsizlik, hiyerarşik ve biçimsel bozulma ya da dönüşme ya da farklı seçenekler arasında seçim yapmak hali ile, duygusal iktidar mücadeleleri ve aşkın içerdığı şiddet ve potansiyel kötülük gibi unsurlara gayet esnekçe göndermeler yapabiliyor.

Bunun gibi, bilginin metafiziği de, tüm geometrisi ve estetiğiyle Semiha Berksoy resimlerinin bir karakteristiği halini alabiliyor. Sanatçının, sözgelimi ‘Opera’ temalı işlerinde, kelimeleri birer imge gibi kullanarak Özsoy Operası’nı yorumladığı, Ariadne auf Naxos’u, Salome’yi çeşitli estetik kompozisyon hamleleriyle bilerek veya bilmeyerek yapı söküne uğratıp, farklı renk, biçim ve enerji frekansları eşliğinde yeniden anımsadığı bu resimlerdeki teolojik ve geometrik tutarlılık ve mükemmellik arayışı, bilhassa dikkat çekiyor.

Bunun gibi, aynı narin tercihler, yine aynı buluşmamızda “Sanat mektepte

öğrenilmez, bir duygu işidir,” diyen Berksoy’un, sözgelimi, kendini bir ‘Anka Kuşu’ olarak tasvir ettiği 1997 tarihli işinde veya ömrünün son 30 yılında ürettiği ‘Gören’, ‘Gülen’ ya da ‘Oto-Portre’ veya ‘Cendereye Vurulmuş Kadın’ gibi çalışmalarında da saptanabiliyor. Semiha Berksoy, erotik niteliklerden de geri kalmayan bu özgür resimleriyle içinde bulunduğu toplumda birey ve kadın olabilmenin getirdiği mücadelelere de, oldukça yüreklendirici, morali yüksek saptamalarla karşılık veriyor. İlk elde sanki çok depresif gelebilecek bu resimler, aslında en büyük enerjilerini, yaratıcılarının sahip olduğu varoluş iradesi ve cesaretinden alıyor. Hep bir eşitlik, hep bir eşitlik ve kendisine bakana meydan okur bir dürüstlük içeren bu oto-portre serisi, kendi içinde giderek daha da sembolikleşiyor ve özgün bir biçim kazanıyor.

Berksoy’un soyut - dışavurumcu plastik sanat yapıtları, onun yaşamı boyu ilgilendiği edebiyat., tiyatro, heykel, opera, sinema ve müziğin içinde akışık hale geldiği bir büyük anlatı suyunu andırıyor. Bu bereketli akarsu, kâh durgunlaşıp, kâh taşıp sel olurken, ‘Berksoy mantığı’nın sanat tarihine meydan okuyan, ama bir yandan da onu utandırmayan, onunla güçlü metafiziği de, siz bu imgelerle içli



6

dışlı oldukça daha da görünür, işitilir hale geliyor.

Özellikle sanat tarihindeki ‘Topyekûn sanat yapıtı’ anlayışının (Gesamtkunstwerk) bir delili sayabileceğimiz sanatçı, hayatındaki insan ve durumlara yönelik en samimi değerlendirmesini, çeşitli renk, biçim ve boyutlarıyla bu görsel evrende özgürce yaparak, onlara ilişkin - ve en çok da kendisi hakkındaki özeleştiril - tavrıyla, yaşamlarımıza hakim olan belli bir evrim çizgisini tecrübe ediyor. Berksoy’un konu edindiği kişiliklerin portre resimleri de, birer resim olmaktan çıkıp, adeta birer psikolojik durum tespiti halini alıyor.

- 1 "Gülen Otoportre", 1969, Duralit üzerine yağlıboya, 98 cm x 69 cm
- 2 'Gören Otoportre', 1969, Duralit üzerine yağlıboya, 99 cm x 69 cm
- 3 'Ercüment Siyavuşoğlu', 1970, Duralit üzerine yağlıboya, 100 cm x 69 cm
- 4 'Annem ve Ben', 1974, Duralit üzerine yağlıboya, 100 cm x 70 cm
- 5 'Aşk Otoportre', 1972, Duralit üzerine yağlıboya, 100 cm x 70 cm
- 6 'Sonsuzluğun Aşka Dayanan Birliği', 1976, Sunta üzerine yağlıboya, 244 cm x 121 cm
- 7 'Nazım Hikmet', 1978, Tuval üzerine yağlıboya, 53 cm x 42 cm



Sınırların ötesindeki Şahin

Disiplinlerarası kavramının Türkiye’de henüz bu kadar yaygın olmadığı 80’li yıllarda fotoğraf, resim, grafik ve sinema gibi sanat dallarını birbirine yakınlaştıran Şahin Kaygun, ölümünden 22 yıl sonra en kapsamlı sergisiyle İstanbul Modern’de. Kaygun’u, fotoğraf eleştirmeni, yazar ve editor Serdar Darendeliler’in bakışıyla anıyoruz



Şahin Kaygun ismini, ilk kez 1998 yazında duymuştum. Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi’nin bir sonraki sayısının ‘Ustalar’ bölümünde onu ele almamız gündeme geldiğinde... Fakat daha sonra farkına varmıştık ki, böylesine özel bir ismi on sayfalık bir bölümde irdelemek mümkün olmayacaktı. O tarihte ölümünün üzerinden henüz altı yıl geçmiş olmasına rağmen, özellikle de genç kuşağın çok tanımadığı ve hakkında yeterli kaynağa ulaşma şansı bulamadığı Kaygun’u bütün yönleriyle ele alacak bir dosya sayısı hazırlamaya karar vermiş ve 1999’un ilk aylarında, Geniş Açı’nın bir kişiye ayrılmış ilk ve tek dosya sayısını yayımlamıştık. O sayının editör yazısında Refik Akyüz -bir dergi olarak ayırabileceğimiz yerin sınırlı olduğundan dem vurup bu önemli ismin daha geniş kitlelerle buluşabilmesi adına- sahaflarda bile bulunamayan albümlerinin yeni baskılarının yapılmasını ve retrospektif sergilerinin açılmasını temenni etmişti. Ve bu temenni, o tarihten ancak 15 yıl sonra karşılığını buluyor. Geçtiğimiz yıl açtığı ‘Gizli Yüz’ sergisiyle Şahin

Kaygun ismini yeniden gündeme getiren Elipsis Galeri’nin ardından İstanbul Modern, 19 Kasım 2014 - 15 Şubat 2015 tarihleri arasında, ölümünden sonra gerçekleştirilen en kapsamlı sergiyle Şahin Kaygun’u ağırlıyor.

Resim yeteneği ortaokulda keşfedilen Şahin Kaygun’un fotoğrafla tanışması, 1969 yılında girdiği İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatlar Bölümü’nde olur. Grafik ve fotoğraf çalışmalarını eş zamanlı ve birbiriyle etkileşimli olarak üreten Kaygun, 1970’lerin ikinci yarısında ağırlıklı olarak siyasal ve toplumsal olaylarla ilgili fotoğraflar çeker. Yine aynı dönemde Füreyâ Koral’dan Fûruzan’a, Adalet Ağaoğlu’ndan Timur Selçuk’a ‘Sanat İnsanları’nı fotoğraflar ve bu alanda önemli bir arşiv oluşturur. 1980 yazında Salzburg’ta katıldığı yaz akademisi, fotoğraflarında kullandığı anlatım biçimleri ve teknikler üzerinde önemli bir etki bırakır. Ölüm, yaşam, sonsuzluk ve saklı olan gibi temalar bu dönemden itibaren işlerine yansımaya başlar. Takiben, resim ile fotoğrafı kesiştirmesinin ilk örnekleri olan Polaroid çalışmaları gelir. Kart

BORUSAN CONTEMPORARY ART

ÇAĞDAŞ SANAT
CONTEMPORARY ART

ÖZEL BİR KOLEKSİYON
AN EXCLUSIVE COLLECTION

FARKLI SERGİLER
SPECIAL EXHIBITIONS

PERİLİ KÖŞK'TE
AT THE PERİLİ KÖŞK

HAFTA SONLARI
10.00-20.00 ARASI
ON WEEKENDS
BETWEEN 10.00 AM – 8.00 PM

**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y**





1 Temas, 1991
2 İsimsiz, 1985
3 İsimsiz, 1980



2



3

28

"Sena Çakırkaya'nın küratörlüğünde, uzun bir araştırma sürecinin ardından hazırlanan İstanbul Modern'deki sergi, Kaygun'un Polaroid çalışmalarından başlayarak, son dönemlerinde yaptığı resimlere dek uzanıyor. Farklı sanat dalları arasındaki sınırları zorlamayı seven Kaygun'un bu sergisi için on binin üzerinde fotoğrafının negatif veya pozitifleri taranmış, Kaygun'un saklamış olduğu yazı, makale ve basın küpürleri dijital ortama aktarılmış ve Kaygun'un çeşitli koleksiyonlardaki eserlerinin bir envanteri çıkarılmaya çalışılmış."

üzerindeki emülsiyona müdahalede bulunarak ve renkler ilave ederek gerçeküstü bir atmosfer yaratır. Polaroid çalışmalarını, siyah beyaz fotoğraflar üzerinde akrilik boya ile yaptığı eklemelerle oluşturduğu foto-resimler izler. Çalışmaları o dönemde hem fotoğrafçılar hem de ressamlar tarafından şüpheyle karşılanırsa da Kaygun, tahayyül ettiklerini kendisini malzeme ile sınırlamadan eserlerine yansıtmaya devam eder. 80'li yılların ortasında sinemaya ilgi duymaya başlayan Kaygun ilk önce kamera arkası fotoğrafları çeker, sonra dört filmde sanat yönetmenliği yapar ve nihayetinde de 'Afife Jale' ile 'Dolunay'ı yönetir. 1990 yılının sonlarında tekrar fotoğrafa yoğunlaşır ve 1992'deki ölümüne dek hem üretmeye devam eder hem de son sekiz senede yaptığı işlerden oluşan albümünün hazırlıklarını yapar.

Sena Çakırkaya'nın küratörlüğünde, uzun bir araştırma sürecinin ardından hazırlanan İstanbul Modern'deki sergi, Kaygun'un Polaroid çalışmalarından başlayarak, son dönemlerinde yaptığı resimlere dek uzanıyor. Farklı sanat dalları arasındaki sınırları zorlamayı seven Kaygun'un bu sergisi için on binin üzerinde fotoğrafının negatif veya pozitifleri taranmış, Kaygun'un saklamış olduğu yazı, makale ve basın küpürleri dijital ortama aktarılmış ve Kaygun'un çeşitli koleksiyonlardaki

eserlerinin bir envanteri çıkarılmaya çalışılmış. Bu çalışmalar ışığında, 10 ayrı koleksiyondan derlenen işlerine yer veren sergide, Kaygun'un yönetmenlik ve sanat yönetmenliği yaptığı filmlerden jenerikler ve set fotoğrafları da yer alıyor.

Sergiye paralel olarak İstanbul Modern Sinema'da Kaygun'un filmlerinin gösterimi yapılırken, müzenin kütüphanesinde sanatçının bugüne kadar yayımlanmış katalog ve diğer yayımları Kaygun'un işleriyle ilgili daha fazla bilgi edinmek isteyenlerin incelemesine sunuluyor. Sergiye eşlik eden katalog ise hem hazırlık aşamasında gerçekleştirilen arşiv çalışmaları sırasında gözden geçirilen röportajlarından ve hakkında çıkan yazılardan alıntılara hem de fotoğraf dünyasından çeşitli kişilerle sergi özelinde yapılan röportajlara yer veriyor. Böylece Kaygun'un Türkiye'deki fotoğraf anlayışı üzerine etkileri, çalışmalarının yarattığı tartışmalar, disiplinlerarası yaklaşımı ve sineması üzerine kapsamlı bir derleme de okurların beğenisine sunulmuş oluyor.

Zeynep Avcı'nın tabiriyle "verimliliğinin doruğuna doğru hız almaya yeni başladığı" dönemde, henüz 41 yaşında hayata veda eden Şahin Kaygun'a bu -gecikmiş- saygı duruşunu, kaçırmamanız dileğiyle... Bilgi: www.istanbulmodern.org



Gaia Gallery;
Elektra KB, Arda Yalkın, Hande Şekerciler ile
"Contemporary Istanbul LK704" de!

ci contemporary
istanbul

GAIA
GALLERY

İstiklal Caddesi Elhamra Pasajı No.130 Daire 501 Beyoğlu, İstanbul, Türkiye
T +90 212 243 49 73 • gaia@gaiagallery.com • www.gaiagallery.com

Güncel sanatın gelecekle imtihanı

İstanbul’da, son dönemde ses getiren pek çok yeni güncel sanat mekânı ve girişimi olduğu kadar, beklenmedik kapanış ve yönetim değişikliği haberleri de yaygınlaştı. Bu değişken sonbahar iklimini daha yakın bir bakışla kavrayabilmek adına, sanatçı ve mimar Pinar Öğrenci’nin gözlemlerini sayfalarımıza taşıyoruz



30

1

İstanbul’un Çukurcuma ve Tophane semtlerinden sonra Karaköy’deki yeni yerine taşınan Elipsis Galerisi’yi ilk kez, Isabel Munoz sergisiyle tanıdım. Sonraları düzenli olarak izlemeye başladım. Serkan Taycan’ın ‘Memleket’ isimli sergisinde fotoğraflardan birini çok beğenip, fiyatını sormuştum. Galerinin çalışanı beni önce sanatçı hakkında bilgilendirmiş, ardından ellerine bembeyaz eldivenler

giyerek, derin bir dolabın üst çekmecesini açmıştı. Çekmecenin içindeki fotoğraflar arasında kat kat pelur kağıtları diziliyordu. Fotoğraflar özenle dışarıya çıkarılırken, büyülediğimi hatırlıyorum. Sanırım beni büyüleyen şey, fotoğrafın bir mücevher gibi korunması ve çalışanın gösterdiği özeni.

Bu yazıya Elipsis Galerisi bahsiyle başlamanın sebebi, şu aralar

hemen herkesin de üzerinde yorum yaptığı gibi, galerinin kapanıyor oluşu. Türkiye’nin ilk, ve bildiğim kadarıyla tek özel fotoğraf galerisi olan Elipsis’in kapanması, İstanbul için büyük kayıp. Elipsis, çağdaş fotoğraf fikrinin yerleşmesi anlamında ciddi bir katkı ortaya koyarken, edisyonlu fotoğraf, arşivsel pigment baskı gibi kavramlarla tanışmamızı sağladı. Galerinin kapanması üzerine

yaptığımız söyleşide, kurucusu Sinem Yörük, şunları söyledi: ‘Aileden taşıdığım mesleki bir misyonu devam ettirirken, çağdaş fotoğraf fikrinin doğru anlaşılması, izleyici sayısının artması, fotoğrafa karşı olan önyargıların kırılması ve fotoğraf koleksiyonerliğinin oluşması için ciddi çaba gösterdim. Ancak hızlı kentsel dönüşüm süreçlerinin galeri kiralarına yansması sonucunda 2-3 yılda bir



DOWNDESIGN. TASARIMI FARKLI, ÖZÜ AYNI.

ÜNİTÜ TASARIMCILARIN
DESTEĞİYLE DOWNDESIGN
MARKASI OLUŞTU.
DOWNDESIGNPROJECT.COM.A
GELİN, DESTEK OLUN,
DOWNDESIGN'İ BERABER
YAŞATALIM...



mekân değişikliği yapmak, galeri için ağır bir maddi bedel gerektirdi. İstanbul sanat camiası aktörlerinin yeterince şeffaf olmaması, ortak tavır göstermemesi gibi sebeplerden, piyasanın sağlıklı büyüdüğünü, trend ve spekülasyonların gerçek piyasa değerlerini gölgelediğini düşünüyorum. Mesele sadece maddi sebepler de değil aslında; yani sadece sergi açıp kapatmak değil işimiz... Motivasyonu artıracak geri dönüşlerin, farklı işbirliği ihtimallerinin olmaması da galeriyi kapatmaya iten sebepler arasında’.

Elipsis Galerî’nin ardından Galerî Manâ’nın da, kapanacağını genel bir elektronik bülten ile açıklaması, sanat camiasında belirgin bir tedirginlik yarattı. Eski bir un değirmeni olarak yapılan, sonraları atölye, depo, buzhane vb. amaçlarla kullanılan yapının restorasyonu sırasında, ‘burası bir sanat alanı,’ olmalı diye hayal etmiş ve içerdeki her türlü eki kaldırarak, mekânın gerçek hacmini ortaya çıkarmıştım. Galerî Manâ, bu son derece özel alanda, yapının sınırlarını araştıran, mekâna özgü yerleştirmeler, video gösterimleri, söyleşiler ve etkili

"...Hızlı kentsel dönüşüm süreçlerinin galeri kiralarına yansması sonucunda 2-3 yılda bir mekân değişikliği yapmak, galeri için ağır bir maddi bedel gerektirdi. İstanbul sanat camiası aktörlerinin yeterince şeffaf olmaması, ortak tavır göstermemesi gibi sebeplerden, piyasanın sağlıklı büyüdüğünü, trend ve spekülasyonların gerçek piyasa değerlerini gölgelediğini düşünüyorum."
– Sinem Yörük, Elipsis Galerî Kurucusu

sergiler gerçekleştirdi. Galerî’nin yöneticileri ile görüşemedik; ancak kapanma sebeplerinin Elipsis ile benzer olabileceğini düşünüyorum. Elipsis ve Manâ Galerî’nin kapanışı ilan etmelerinin ardından, Kuad ve 44A’nın kapanma söylentileri çıktı; ancak Kuad Galerî, twitter üzerinden ‘şu anda galerinin kapatılması söz konusu değil’ şeklinde bir açıklama yaparak, sanki kapanmanın ileri bir tarihte olabileceğinin de sinyallerini verdi. 44A galeriden Argun Okumuşoğlu ise galerinin kapanacağına dair söylentilerin asılsız olduğunu bildirdi. Öte yandan, Galerî Manâ adına Evrim Altuğ’a bir açıklamada bulunan Mehveş Arıburnu, kurumun bundan böyle sanatı ve sanatçıları destekleyen bir ‘vakıf’ olarak çalışmalarına devam edeceğini, bu uğurdaki yeni yapılanma çalışmalarına ise halihazırda başlanıldığını müjdeliyor. Arıburnu ayrıca, Manâ Vakfı’nın faaliyet alanlarını ve diğer detayları ise, bu yapılanma sürecinin sonunda bizlerle paylaşacağını söylüyor.

Diğer taraftan, Suzanne Egeran’ın Galerî Manâ’dan ayrılarak açtığı Egeran Galerî’nin de ömrü kısa

oldu ve 2013’te kapandı. Yine aynı şekilde 2012’de Boğazkesen Caddesi üzerinde açılan Fransız galerisi Riff Art Projects’in de 2014 sezonunda kapalı olduğunu görüyoruz. Bu arada Londra, 2014 yılında İstanbul galerileri için ikinci bir alternatif olmaya başladı. PiArtworks ilkbahar aylarında ikinci şubelerini açarken, geçtiğimiz günlerde Rodeo Galerî de Londra’daki yeni mekânında ilk sergisini açtı. Elipsis Galerî’nin kurucusu Sinem Yörük de bundan sonraki faaliyetlerine bağımsız olarak Londra’da devam edeceğini açıkladı.

İstanbul galeriler cephesinde durum pek parlak gözüküyorken, beni asıl ilgilendiren inisiyatifler cephesine bakmak istiyorum. PiST/// (2006)’ten Didem Özbek ve Osman Bozkurt ve Marsistanbul’dan (2010) ben (*), 2014 yılından itibaren kendi sanatsal pratiklerimize ağırlık vererek, inisiyatif faaliyetlerine ara verdik. Her iki inisiyatif de 2015’de farklı mekânlarda proje geliştirme ihtimalini korurken, kişisel üretimlerin beslenmesinin, kolektif üretimler için bir tür gereksinim olduğunu ifade etti.

BAS (2006, Banu Cennetoğlu),



3

5533 (2008, Volkan Aslan & Nancy Atakan), Polistar (2011, Kristina Kramer), Pasajist (2010, Suna Tüfekçibaşı, Seçil Yaylalı, Elif Bursalı, Zeynep Okyay), Protocinema (2011, Mari Spirito), M-est (2011, Özge Ersoy, Merve Ünsal, Elif Gül Tirben), Collectorspace (2011, Haro Cümbüşyan, Özge Ersoy) gibi bağımsız inisiyatifler varlıklarını sürdürmeye çalışıyor. Bu inisiyatiflerin, klasik sergileme fikrinin dışına çıkarak, yayın koleksiyonculuğu yapan (BAS), farklı disiplinleri kapsayan söyleşi, performans gibi



5

etkinliklere alan açan (Polistar, 5533, Pasajist), mekân üretimini sergileme sürecinin bir parçası haline getiren (Protocinema), internet üzerinden yayın mecrasını kullanan (M-est) ve farklı koleksiyonlardan işler sergileyerek sürece 'koleksiyoner' tarafından yaklaşan (collectorspace) yeni ve dinamik biçimlere yön verdiği öne sürülebilir. 2010-11 yıllarında inisiyatiflerin sayısında bir artış gözlenirken, aynı yıllarda sanatçı ve küratörlere destek vermeye başlayan SAHA ve SPOT gibi yapılanmaların

oluşması da, ayrıca dikkat çekiciydi.

Bunlar olurken, Melisa Önel, Selim Süme, Serkan Taycan ve Sevim Sancaktar'ın 2009'da kurduğu Recollective, fotoğraf ve film alanında sergi ve kitap projeleri üretmeye devam ediyor. Bu girişimin de bir parçası olduğu, kitabı bir meca ve bir mekân olarak değerlendiren 'Bandrolsüz'ün ise (2011), küçük ölçekli bağımsız yayıncıların, dağıtım şirketleri ve zincir kitapevlerinden uzakta, kendisine yeni bir alan oluşturduğunu görüyoruz.

2013 ve 2014 yıllarında ise tıpkı Protocinema gibi, mekânı sanatsal üretimin nesnesi olarak gören inisiyatiflerin görünmeye başladığını söyleyebiliriz. İsmail Eğler, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir tarafından kurulan 'Yoğunluk' grubu, özgün nitelikleri olan mekânları keşfederek güncel sanatın mekânsal deneyim ile iç içe geçtiği sergiler düzenlemeyi hedefliyor. 2013 Eylül'ünde Filiz Avunduk yönetimindeki Non-Stage Babylon, Fındıklı Parkı gibi şehrin çeşitli mekânlarını performan alanına dönüştürdü. 2013'ün sonuna yaklaştığımız günlerde İlkyali ve İz Öztat'ın yürüttüğü Bahane isimli kolektif, Arter'in ikinci katını iki ay boyunca kitap okuyup, çay kahve içebileceğimiz, workshop, film gösterimi ve tartışmaların olduğu bir ortak kullanım alanına dönüştürdü.

2014 sonbaharında tanıştığımız Moving Museum (Aya Mousawi ve Simon Sakhai) ise Cihangir, Tahtakale ve Karaköy'deki geçici mekânları kullanarak bir dizi sergi, sanatçı konuşması ve gösterimi içeren geniş çaplı bir etkinliği İstanbul'a taşımakla meşgul.

Öte yandan, Kristina Kramer'le yaptığımız kısa söyleşi, bizi yine İstanbul Karaköy'de yaşananların perde arkasıyla yüzleştirmekte. Kramer, Hoca Ali Sokak'ta yer alan Polistar'ın oluşumu ve inisiyatiflerin yaşadığı zorlukları şöyle özetliyor: '2011'de açılan Polistar'ı, 2005'ten beri Altı Aylık



4

ve Manzara Perspektif kapsamında gerçekleştirdiğimiz, ticari olmayan pek çok sergiden sonra, bu deneyimlerin mütevazı ölçekte bir devamı gibi görüyorum. 2005'ten beri İstanbul çağdaş sanat sahnesinde kurum ve galerilerin sayısının artması ile başlayan enerjinin sanat inisiyatiflerini de ateşlemesini hayal ederdim. Pek çok proje gerçekleşti ancak hep küçük bir döngü söz konusuydu. Hayatta kalabilmek tabii ki zor. Küçük çaplı sanat inisiyatiflerini yürüten kişilerin, yorulmadan, ümidini kaybetmeden

"2005'ten beri burada kurum ve galerilerin sayısının artması ile başlayan enerjinin sanat inisiyatiflerini de ateşlemesini hayal ederdim. Pek çok proje gerçekleşti ancak hep küçük bir döngü söz konusuydu. Küçük çaplı sanat inisiyatiflerini yürüten kişilerin, yorulmadan, ümidini kaybetmeden devam etmesi için güçlü bir heyecan ve idealizme sahip olması gerekiyor; zira küçük mekânların her zaman gözden kaçma ihtimali var. Polistar olarak, proje bazlı destekçilerimiz var ancak, arkadaşların desteğinin paradan daha önemli olduğunu söyleyebilirim."
– Kristina Kramer, Polistar Güncel Sanat Alanı

devam etmesi için güçlü bir heyecan ve idealizme sahip olması gerekiyor; zira küçük mekânların her zaman gözden kaçma ihtimali var. Polistar olarak, proje bazlı destekçilerimiz var ancak, arkadaşların desteğinin paradan daha önemli olduğunu söyleyebilirim."

Bu manzarada sonuna yaklaştığımız 2014'e geldiğimizde ise çok sayıda bağımsız mekânın açıldığını; bunlardan bir kısmının, farklı ürünlerin satıldığı 'Show-room' mantığı içinde şekillenirken, bir kısmının da sürekli sanatçı temsiliyeti yapmadan, eser satışına açık bir pozisyon belirlediğini görüyoruz. Bu bağımsız mekânların kimileri ile yaptığımız mini söyleşilerin ışığında, bu yazıyı tamamlarken, sanat camiasının kurum, müze, galeri, müzayede evi, inisiyatif, sanatçı, kürator, koleksiyoner, izleyici, eğitimci ve hatta yayıncı gibi tüm aktörlerinin, birbirlerinden haberdar olarak daha sıkı bağlarla bağlandığı, işbirliği olasılıklarının araştırıldığı motive edici bir sanat ortamının mümkün olduğunu düşünmek istiyorum.

33

- 1 Polistar
- 2 Polistar
- 3 Space Debris Karaköy, genel görünüm.
- 4 Elipsis Galeri
- 5 Tankut Aykut Galeri
- 6 Bimisal Sanat ve Tasarım Galerisi, genel görünüm.



Tespitler:

Eli Kasavi ve Lara Kamhi / Prizma: Sıraselviler Caddesi'ndeki Prizma, 2014'te bir inisiyatif olarak açıldı. Prizma, mekânını galerilerin sınırlama ve dayatmalarının olmadığı bir ortamda, sanatçı ve yönetmenlerle paylaşmak niyetinde. Sadece mekâna özel yerleştirmeler, üç boyutlu ve sinemasal işler göstermek üzere yola çıktık. Prizma dışında prodüksiyon işleri yapıyoruz ve mekânın temel ihtiyaçlarını karşılayacak bir geliri buraya aktarıyoruz. Yılda bir kere olmak üzere takip ettiğimiz bir sanatçıyı bir ay boyunca İstanbul'a davet edip, üretimlerini sergileme fırsatı tanımak istiyoruz.

Mine Kaplangı / Blok Art Space: Çukurcuma'daki Blok Art Space, çağdaş sanatçı, küratör ve sanat öğrencilerine yeni bir alan sağlamak, projelerini tanıtmak ve sadece sergiler ile değil performans, seminer ve film gösterimleri ile de günümüz sanatına destek olmak üzere kuruldu. Burayı bir 'galeri' değil, bir 'sanat alanı' olarak tanımlayabiliriz. Elbette sergilerin birçoğunda eser satışlarımız olacaktır, bu sergiler ile birlikte koleksiyonerler için de sanatçılar ile buluşma ve tanışma ağı kurmayı planlıyoruz. Öte yandan sponsor destekli ve kâr amacı

gütmeyen etkinliklere de yer vereceğiz, mekânın performans sanatçıların da sıklıkla uğradığı bir nokta olmasını istiyoruz.

Seyhan Musaoğlu / Space Debris: Karaköy'deki New York menşeli çok amaçlı bir sanat mekânı. Aynı anda hem fotoğraf stüdyosu, hem performans ve sergi alanı, hem de 'workshop' mekânı olarak hizmet veren Debris, siyah beyaz fotoğraf tutkunları ve analog baskı yapmak isteyenler için ideal bir alternatif sunuyor. Satışa açık bir yapısı var ancak bir galeri olduğu söylenemez, inisiyatif yapısına daha yakın ve proje bazlı destekçileri var.

Tankut Aykut / Tankut Aykut Galerisi: Galerimizbir yıl önce açıldı, Galata'da küçük bir mekânda çağdaş sanat sergileri gerçekleştiriyoruz. Kısa sürede iyi bir izleyici kapasitesine kavuştuk. Bugünlerde sanat piyasasında tutunmak gerçekten zor, biz giderlerimizi mümkün olduğunca limitli tutarak - küçük bir mekânda varolmak gibi- ve mekân dışındaki alternatifleri de değerlendirmek gibi alternatif yolları deneyerek varlığımızı sürdürüyoruz.

Canan Arditi / Bergsen & Bergsen Galerisi: 2013'te Balmumcu'da açılan galeri, farklı konseptlerin bir arada olduğu, Muse İstanbul içinde yer alan büyük bir sergi alanı. Bağımsız sanatçı ve küratörlerle çalışan, onların sergi önerilerine açık olarak güncelliğini koruyan bir mekân. Galerinin sürekli temsil ettiği bir sanatçı grubu olmadığı için, galeri, proje mekânı ya da inisiyatif arasında bir yerde, esnek ve yaratıcı bir konumu var.

Lale Platin / Adahan: Burayı kurarken zaten hayatımızın bir parçası olan sanatı da koruyup kollamak ve aynı adlı otelin bir parçası yapmak düşüncesindeydik. Önceliğimiz genç sanatçıları ve onları desteklemek, elimizden geldiğince imkânlarımızı onlara kullanırmak hedefimizdi, hâlâ da öyle. Bazı sergilerde satış da yapıyoruz; ancak Şişhane'deki bu mekâna ilgili ticari bir kaygımız yok.

Gallery Rooms: Galata Kumbaracı Yokuşu üzerinde, genç sanatçılarla çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinin eserlerini bir arada bulunduran bu 'galeri/dükkan'da heykel, resim, baskı, fotoğraf,

karikatür, afiş gibi geniş bir seçki yelpazesinin yanı sıra özgün 'objets d'art', farklı taleplere karşılık vermek üzere bir araya getirilmiş. **Gaia Gallery:** Ekim 2014'te İstiklâl Caddesi, Elhamra Pasajı'nda kurulan Gaia Gallery'nin ana motivasyon kaynakları ise; dünya çapında genç sanatçıları keşfedip Türk sanat takipçileriyle buluşturmak, galeri bünyesinde bulunan Türk sanatçıların global ölçekte irtibat kanallarını açmak ve etkili bir biçimde görünürliğini sağlamak. Panel, performans ve atölye gibi etkinliklerle, oluşturulan yeni galeri algısını bütünlemek.

Bi'misal 2012'de açılan galeri, kendini 'Fair & Green Art Ground' ifadesiyle, 'sanatsal alışverişin çevreye duyarlı ve adil zemini' olarak tanımlıyor. Sanatçılarla yapılan anlaşmalarda şeffaflığı benimseyen Bi'misal, sanatçıyı bağlayan, üretimini mekânikleştiren, aldığı karşılığı bir lütüf olarak gösteren geleneksel anlaşma maddelerini baştan reddediyor.

**Pınar Öğrenci (Van, 1973), yaşamı ve çalışmalarını İstanbul'da sürdüren sanatçı ve mimardır. Bilgi: www.pinarogrenci.com*

Begüm Yamanlar

Bestami Gerekli

Binnaz Koca Gökçe

Burçak Konukman

Çağla Vera Kılıçarslan

Duygu Nazlı Akova

Emrah Karakurum

Hakan Dağdelen

Hasan Özgür Top

Merve Denizci

Nergiz Yeşil

Neslihan Koyuncu

Özge Topçu

Ali Kanal

Mehmet Ögüt

Sena Avcı

Serpil Tuğçe Aytürk

Yusuf Özal Çelik

“SINIR BORDERS ORBITS LAR YÖRÜN GELER” 15-16

14.11-31.12.2014

Ziyaret Saatleri:

Pazartesi hariç her gün 11.00-19.00

Visiting Hours:

Everyday except Mondays between 11.00-19.00

DEPO

Tütün Deposu

Lüleci Hendek Caddesi

No.12, Tophane

www.depoistanbul.net

Sınırlar Yörüngeler 15-16 yarışması seçici kurul üyeleri:

The selection committee of Borders Orbits 15-16:

T. Melih Görgün, Mürteza Fidan, Nezaket Ekici,

Daniel Morgenthaler, Gülsen Bal

www.siemens.com.tr/siemenssanat

Siemens//sanat

'Mesafe'siyle yakın: Handan Börüteçene

Sanat tarihçi ve eleştirmen Barış Acar, Handan Börüteçene'nin Kasım – Aralık aylarında İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sunacağı 'Kendime Gömülü Kaldım' başlıklı yeni projesi vesilesiyle, sanatçı ve eserleri üzerine bir değerlendirme yazısı sunuyor

Sanat tarihinde kimi figürler, sanki hep oradaymış gibi görünürler. Bu, sanat tarihinin sanat faktörüdür. Yakınlarına gitmeye çalışırsınız. Ne kadar yaklaşırsanız o kadar mesafe açılır aranızda. Bu da sanat tarihinin tarih faktörü. Tanıdığınız, ama nereden olduğunu çıkaramadığınız bir ses gibi. Bir nevi, kendilik bulursunuz onlarda. Hep 'ben' olan, ama her seferinde farklı öznelliklerden konuşan sesler. Handan Börüteçene bu sanatçılardandır. Türkiye çağdaş sanatının yakından tanıdığı ama hep mesafede kalmayı yeğleyen sesi.

Günümüz Amerikan sanatının alâmet-i farikası haline geldiği gibi, kıta Avrupası çağdaş sanatında da büyük oranda kabul gören 'ilişkisel estetik'i çağdaş sanatın ana gövdesinden ayıran nedir? Örneğin enstalasyon ya da performans ile ilişkisel estetiğin özsel bir farkı olduğunu öne sürebilir miyiz? Bourriaud'nun tanımından hareketle 'karşılıklı eylem', 'bir aradalık' ve 'ilişkisel' bir döneme özgülenebilir mi, yoksa çok daha geniş bir spektrumda sanat tarihinin özel bir anlaşılma kipine mi vurgu yapar?

İlişkisel estetik, sıklıkla ima edildiğinin aksine temsil ilişkisinden sıyrılmış değildir. Sadece onu öteler. Temsil nesnelerle anlamlar arasında değil eylemlerle anlamlar arasına sıkışır. Nesnenin yerini alan eylem ilk bakışta temsil düzeneğini kırıyormuş gibi görünse de kapıdan kovulan bacadan geriye döner. Temsilin geri davet edildiği an, tam da sanatçının eylemi öngörme, onu işaret etme, onu seçme edimidir. Bunu en iyi gözlemleyeceğimiz olgu temsilin doğasındaki 'mizansen'in ilişkisel estetikte kendini yeniden merkezi rolde bulmasıdır. Jacques Ranciere'in terimiyle söyleyecek olursak, eleştirel sanat 'dispositif'i (düzeneği)

reddetmez, aksine alanını geliştirerek, onu besler. İzleyicinin esere yakınlığı ya da uzaklığı onun pedagojik yönünü değiştirmez. Burada, eleştirelilik adına yola çıkan eser 'mimesis dolayımı'nı kullanmak yerine 'etik dolaysızlık'ı yeğlemektedir. Oysa her iki durum da eserin yarattığı duygu ya da düşüncenin izleyicinin yaşantısında değişiklik meydana getireceği şeklindeki pedagojik varsayımdan beslenir.

Handan Börüteçene'nin 11 yıl önce Borusan Sanat Galerisi'nde açtığı 'İki Oda Bir Salon: Huzur' sergisi sonrası, Mart 2004'te İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nde yer alan düzenlemesi eşliğinde yapılan (Serhan Ada, Hilmi Yavuz, Nilüfer Kuyaş, Nevzat Sayın, Evrim Altuğ, Serkan Özkaya ve sanatçının kendisinin katıldığı) konuşmada, Nilüfer Kuyaş'ın sorusu çok anlamlı duruyor bu noktada.



Sanat yapıtının izleyicide farkındalık yarattığının sürekli vurgulanması üzerine Kuyaş soruyor: 'Peki ama, ben bu 'farkındalıkla' bundan sonra ne yapacağım?'

Bu soru bizi sanat eserinin üretimiyle onun sosyal işlevi arasındaki ayrıma götürür, ki estetik kopuş da tam burada başlar. Bu 'kopuş', onun paydaları ve sonuçları üzerine daha çok konuşmak gerekiyor.

Börüteçene'nin eserleri doğrudan içinde bulunduğu mekâna ve zamana müdahale etmek için üretilmiş eserler olduğundan, estetik kopuşu anlamak için üzerine daha çok düşünülmeyi hak ediyor. Sanatçının tavrının çağdaş sanatın bu basit yöntemsel seçimiyle kalmayıp bir tür tarihsel müdahaleye dönüşmesi ise, daha ilginç. Mevcut tarih yazımını, sanat tarihi yazımı başta olmak üzere sadece eleştirmekle yetinmeden, onun iktidarını hedef

gösteren Börüteçene için sanat yapıtının söz konusu 'kopuş'ta temellendiğini söylemek bile olası.

Şurası açık ki, 90'lı yıllar üzerine Bourriaud'nun açıklamalarından bu yana 'ilişkisel' konusundaki yaklaşımımız değişti. Sadece ilişkisel estetik kategorisine ait olduğu düşünülen eserler için değil, genel anlamıyla 'karşılıklılık' bağlamında sanat yapıtının ürettiği ilişkilerden beklentilerimizde bir değişiklik meydana geldi. Ancak, Ranciere'in dikkat çektiği gibi, bu dönüşümün piyasa içinde bir çeşit 'consensus'e oturduğunu söyleyebiliriz. Oysa sanatçının 'estetik kopuş' için ortaya attığı zar hâlâ dönmeye devam ediyor.

Işıklı gölge yalnızca itmez birbirini. Zaman zaman bir ilişme, sokulma ilişkisidir aralarındaki. Bedene çarpıp onun izini toprağa düşüren güneş uzuvları birbirine yaklaştırır. Sınırlar keskin değildir artık. Toprağın üzerinde gölgeler birbirine değer. Handan Börüteçene'nin sanat anlayışını böyle değerlendirmek gerekir. Onun için sanat bedene çarpan ışıktır. Sıcaklığı vücutta kalsa da yansıması toprağa düşer. Topraktaki bu izlerin peşinden gitmesi Börüteçene'nin tarihle ilgisini ele verir. Malzemesi tarihten arta kalan izlerdir her zaman. O izleri alır ve yeni bir şeylere dönüştürmeye uğraşır. Bir zamanlar olduklarını düşündüğü şeylere. Bir zamanlardan bugüne kalma biçimlerinin gizemine. Bir zamanların gelecek kipliliğine. Bu sebeple temsiller de yerini gölgelere bırakır, üst üste binen, birbirine değen gölgelere.

Bilgi: www.handanborutecene.com

1 İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki 'Kendime Gömülü Kaldım' başlıklı sergide, sanatçı Handan Börüteçene'nin 2007'den bugüne çeşitli ülkelerde sergilediği 'hatura' fotoğrafları ilk kez buluşacak.



Serra Tansel

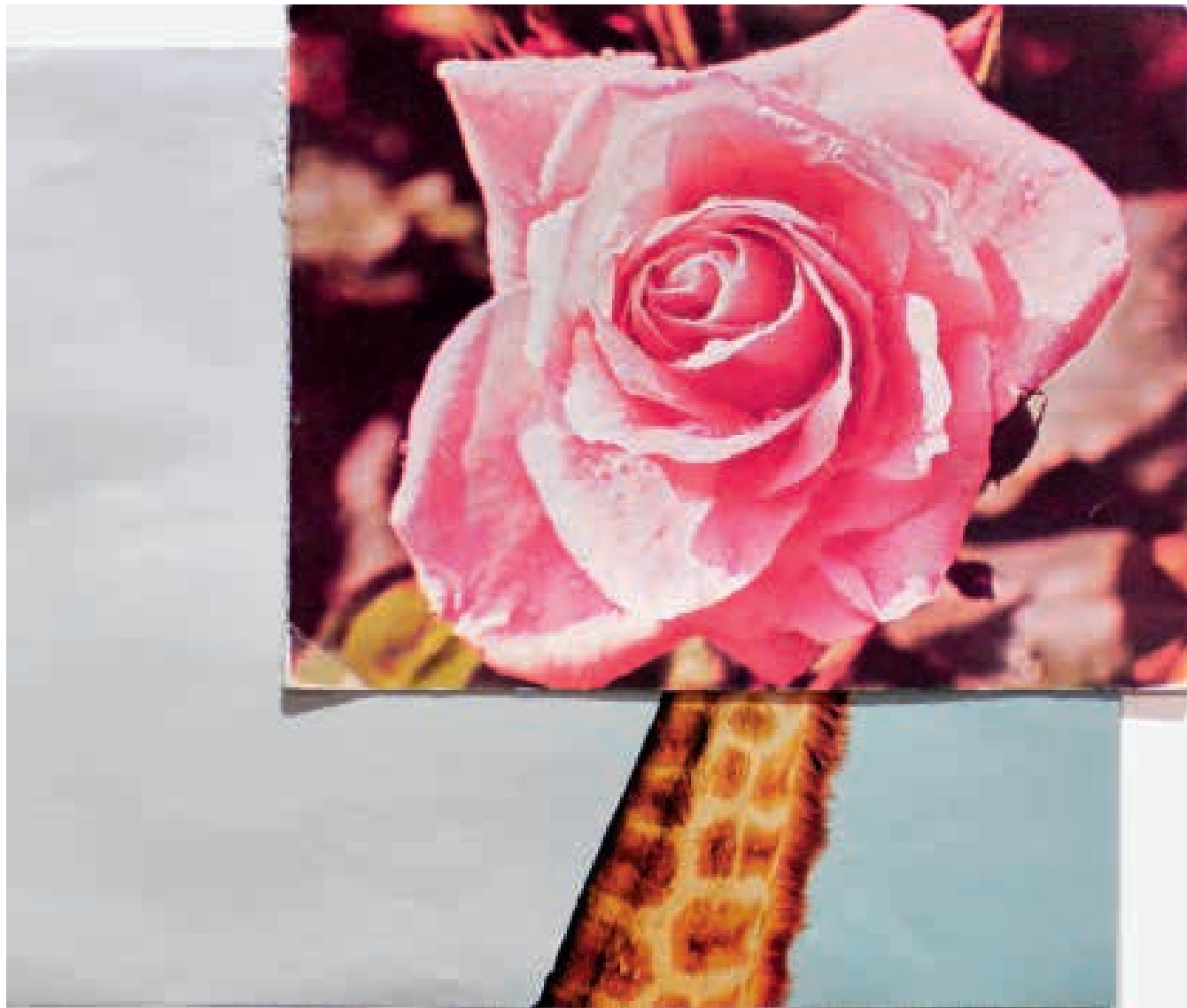
1989'da doğup, Central Saint Mains'de 2007-2011 arası Güzel Sanatlar - 3D bölümünde eğitim alan sanatçı, yakın zaman önce Duval Timothy ile Polistar İstanbul'da açtığı 'Su İkramımızdır' sergisiyle adını duyurdu.

Didem Yazıcı'nın küratörlüğünü yaptığı ve bir boş evde düzenlenen sergiye Mehmet Ulusel ile katılan Tansel'in diğer etkinlikleri arasında, geçen yılki Londra-Strand Gallery sergisi ve 2012'de Rio'da yer alan Drift International'e katılmış bir videosu da sayılabiliyor. Tansel, 'biyografik' anlamda tanınmaktansa, kendini 'pratiği ile ilgili bir his verecek' kimi şu örnek kelimelerle de ifade etmeyi tercih ediyor: "elektrik, melek telefon, SÜPERmarket, Gül anne, Japonya, anarşi, Çin malı, spa, çınar ağacı, gök-delen ve Jean Genet...



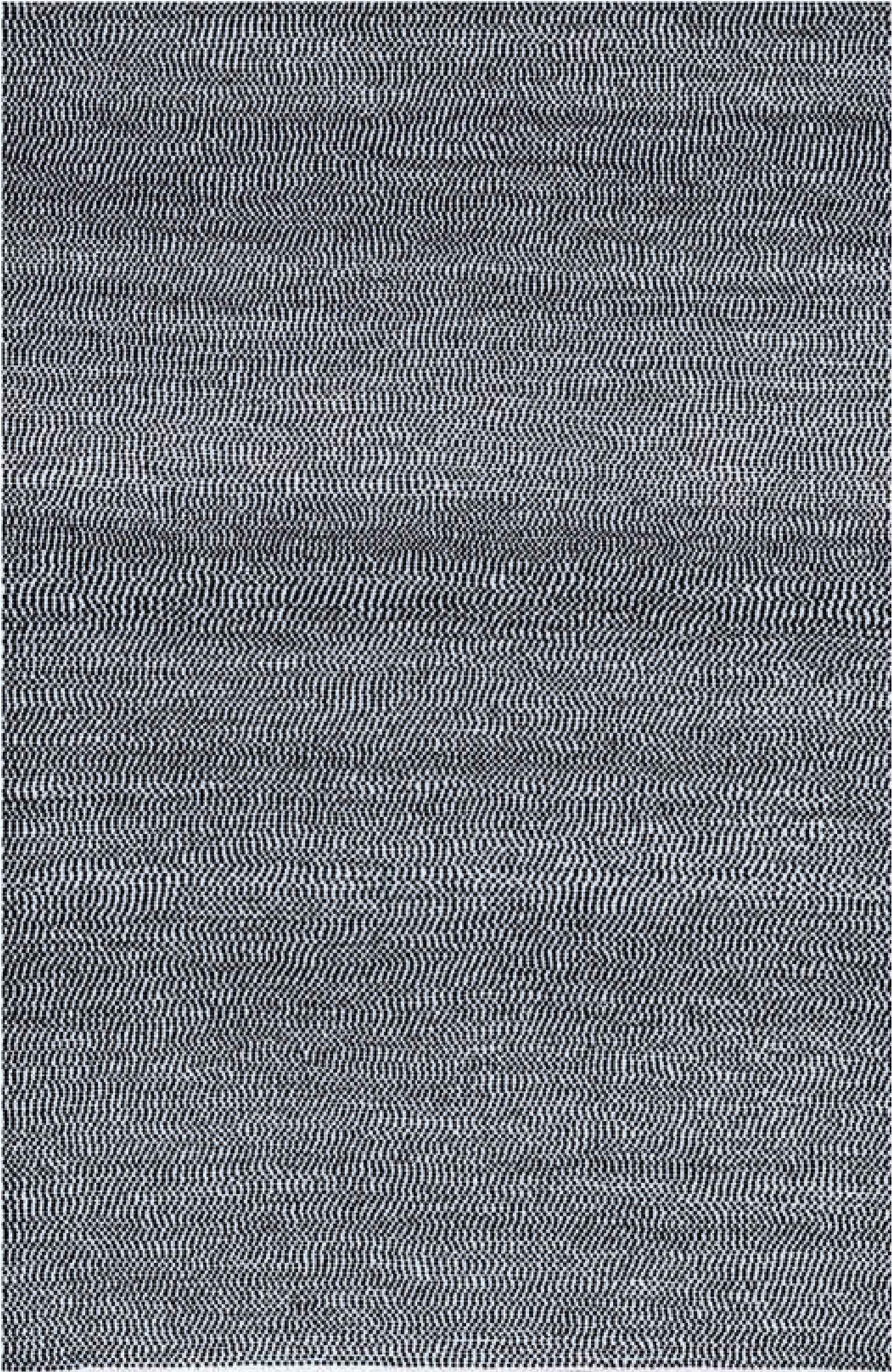












EVİRİM ALTUĞ

Bir beden hikâyecisi: Peter Greenaway

İngiliz yönetmen ve çağdaş sanatçı Peter Greenaway, İKSV'nin 2. İstanbul Tasarım Bienali kapsamında Koç Üniversitesi Design Lab tarafından düzenlenen etkinlikle, önceki gün İstanbul'dan geçti. Greenaway, "Beden evrenseldir ve şu anda Dünya üzerinde ta Avustralya'dan Alaska'ya, yedi milyar civarı beden dolaşıyor. Yani bir bakıma bu bir ortak dil ve biz bu dili paylaşabiliriz ," mesajını veriyor

Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı” ve “Ressamın Kontratı” gibi filmlerle hafızalara kazınan Peter Greenaway, 23 Ekim Perşembe günü İstanbul’daydı. Koç Üniversitesi Design Lab’in İstanbul Tasarım Bienali kapsamında gerçekleştirdiği etkinlikte Greenaway, Berlin Film Festivali’ne götürmeyi umduğu son filmi ‘Eisenstein Guanajuato’da’nın dünya gösterimi vesilesiyle tasarımcılar ve sinemaseverlerle buluştu. Bu yıl BFI (İngiliz Film Enstitüsü) tarafından İngiliz sinemasına yaptığı katkılardan ötürü özel olarak ödüllendirilen ve yaşamını uzun süredir Hollanda’da, Amsterdam’da devam ettiren Greenaway, Koç Üniversitesi Sevgi Gönül Kültür Merkezi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün işbirliğiyle gerçekleşen etkinlik vesilesiyle Art Unlimited’in sorularını da yanıtladı.

Evrin Altuğ: Ingmar Bergman’ın ‘Yedinci Mühür’ filminin sizdeki özel yeri neye dayanır ?

Peter Greenaway: Bir ergen için izlemesi ideal film, ‘Yedinci Mühür’dür. Ben o filmi, gösterime girdikten bir veya iki yıl sonra, sanırım 15 yaşında filan izlemiştim. 1963’te 21 yaşında olduğumu düşünenecek olursak, geç 1950’lere tekabül ediyor. Filme dönersek, kesin olan şu ki o film din, laiklik ve batıl itikatlar ile ateizmi işler, bunu da çok sıra dışı ve bir ölçüde basit bir düzlemle, ölümle yapılan bir satranç oyununa dayandırır. Filmi İtalya’da tesadüfen izlemiştim ve o sırada da hayatımda, hemen her sınıfta olduğu gibi ‘şişko bir oğlan’ vardı. O beni o günlerde bir yarı-porno sinema salonuna, çıplak kadınları görelim diye götürmüştü. Ama sinemanın sahibi orada ne olduğundan bihaber olacak ki, izlediğimiz film bir yarı-porno film olmasından çok daha

öteye gidiyordu! Sinemanın sahibi de o sıralarda İsveç’ten gelen filmlerin büyük çoğunluğunun cinsellik ve çıplaklık öğeleri taşıdığını düşünmüş olacak ki, bu filmi oynatmıştı. Yani anlayacağınız, kaza eseri izlediğim o film, aklımı yerinden oynattı. Ve bugün ilgi duyduğum şeylerin kapısını araladı. Ve söylemeliyim ki, o filmten sonra bir yönetmen olmayı arzu etmeye başladım.

E.A.: Belli filmlerinizi, varoluşçu bir yaklaşımı sunarken, bunu beden üzerinden bize aktarıyor denebilir mi ?

P.G.: Doğru. Eminim siz de buna katılacaksınız ki, beden evrenselidir ve şu anda Dünya üzerinde ta Avustralya’dan Alaska’ya, yedi milyar civarı beden dolaşıyor. Yani bir bakıma bu bir ortak dil ve biz bu dili paylaşabiliriz. Bunun üzerine film yapabiliriz ve beden dili, büyük olasılıkla Dünya üzerinde de en anlaşılabilir olanıdır. Bunu motorlu araçlar, kostümler, uydular, uzay vs. için pek öne süremeyiz. Bu nedenle sahip olduğumuz bu ortak zemin, kimi konuları tartışmak için bir başlangıç olarak alınabilir ve ideal bir çıkış noktası olabilir. Bu meyanda, hatırlarsınız ki ben Sanat Okulu eğitimi almış biriyim. Orada hemen tüm Salı ve Cuma öğle sonraları, kadın ve erkek ‘nü’ çalışmalarımız olurdu. Bu yüzden bu mefhumla karşı epey bir tanışıklık geliştirdiğim de söylenebilir. Bu yüzden konuyu daha en başından, sinema sanatında olumsuz anlamda kendime ‘mesele’ etme durumum da olmadı.

E.A.: Bir sinema yönetmeni olarak kendinizi tarif ederken ‘Orkestra Şefi’ ifadesi kullanmış biri olarak, bu tutumunuzu açtığınız sanat sergileri için de sürdürdüğünüz düşünülebilir mi ?



1 Greenaway Koç Üniversitesi'nde
2 Ünlü yönetmen Greenaway üzerine son kitap, Agora Kitaplığı etiketiyle basıldı

"Kimileri resimlerimi, peyzajlar üzerine diyagramlar olarak da yorumluyorlar. Bu oldukça makul görünüyor. Bu meyanda Mondrian'ı düşünürseniz, basitçe çizgiye, renge indirgenmiş dışavurumculuğunu göz önüne alırsanız, resimlerimi de bu eğilime yakın görmeniz işten bile olmaz. Ailemin kökeni de, peyzaj geleneğine çok yakından gelir esasen. Çiftçi olmakla birlikte, gül yetiştiren, odunculuk yapan insanlardı. Toprak konusunda çok bilgiliydiler. Babam bir ornitolojistti (kuşbilimci) keza."

P.G.: Ressamlar, yaptıkları iş esnasında birey olabilmenin getirdiği tüm özgürlük olanaklarını bir araya getirmeyi öğrenirler. Yani, buna İngiliz güncel sanatçı ikilisi Gilbert & George'u dahil etmez isek, hemen tüm sanatçıların temelde bireyler olduğunu söyleyebiliriz. Bu uğurda hayatta kalırsınız kalmazsınız, başarılı olur veya olmazsınız, o sizin beraberinizde taşıdığınız yeteneğe ve 'kültürel bagaja' bağlı bir durumdur. Ben de, aynı durumda olan bir birey olarak tıpkı diğer cinslerdeki sanatçılar gibi, sanat tarihinin son 500 yılının da gözü önünde, önce kendim için öğrenmeye çalışırım. Ama sinema farklı. Sinema katılımcı bir ilişki biçimi. Bir yönetmen tek başına yeterli olmuyor: Sanat yönetmenlerine, rollendirmekle yükümlü 'casting' yönetmenlerine, elbette aktörler ve müzisyenlere ihtiyacınız oluyor. Hepsi bir araya gelince, sinema da bütünlük bir hadise haline geliyor. Ben klasik İngiliz eğitimi almış biriym ve bu anlamda yazmaya da meylim var, aldığım dört yıllık teorik ve pratik sanat eğitimini de hesaba katalım ve buna bir de İngiliz Film endüstrisi çıkışlı 10 yıllık tecrübeyi ekleyelim. Ne görüyoruz: Yazarlık, ressamlık ve kurgu yapabilme becerisi bana bu filmleri yapabilmek üzere yeterli altyapıyı sağlıyor.

E.A.: Sizin de epey ilgi duyduğunuz belgeseller bugün neye hizmet ediyor ? Haberlere, sinemaya birer alternatif mi onlar ?

P.G.: Bir belgesel, adı da üzerinde, belgelenmiş bir gerçekliğe işaret eder. Ama siz de, ben de biliriz ki, verili olan o gerçeklik de, en az sinema filmlerindeki gibi bir kurgudan ibarettir. Uzun süre belgesellerle ilgili oldum, onları yaptım, hâlâ da yapmaktayım. Ama konulu filmler yapmayı hep daha duyarlı ve dürüstçe buldum. Çünkü bilirsiniz ki, konulu filmler gerçek değil, yalandırlar. Bu yüzden de sizlere gerçeği anlatmayı, yine konulu filmlerim üzerinden yalan söyleyerek ortaya koyma yolunu seçtim. Bunu yaparken, gerçeğin taklidini yapmayı ise, belgesellerime bıraktım. Bu anlamda yaptığım belgesellerin çoğuna da, konulu filmlerimde gördüğünüz üzere, kurgu olarak bakabilirsiniz.

E.A.: Peki ya Sergei Eisenstein ve siz ?

P.G.: Ha, onun adını anmanız çok iyi oldu, çünkü şu sıralarda kendisinin Meksika seferi üzerine bir seri belgesel film hazırlığım var. Bunların birini bitirmek üzereyim. Berlin Film Festivali'ne yetiştireceğim bu projenin adı, 'Ayzenştayn Guanajuato'da. Ve bana kalırsa kendisi, sinema tarihi için çok önemli bir kişilik. Film İngilizce, İspanyolca ve Rusça içerikle sunulacak. Tarantino bunu yapabiliyorsa, ben niye yapamayayım ?

E.A.: Sanat tarihsel tanımlamalardan kaçınır mısınız ? Plastik sanat eserlerinize, yerleştirmelerinize bakınca, şimdi size bir 'güncel sanatçı' veya 'soyut dışavurumcu' ressam mı

dememiz gerekirdi ?

P.G.: Buna esasen izleyenlerin karar vermesini beklerim. Kariyerimin erken döneminde, genç bir sanat öğrencisi iken özellikle Avrupa Peyzaj resmi üzerine büyük bir ilğim vardı. Hâlâ da öyledir. Bunun karşısında, filmlerim her ne kadar bir çok fikirle, drama ve aktivite ile dolu ve Barok görünümlü olsa da, resimlerim aslen çok basittirler, indirgenmiş ve ekonomik bir görünüm taşırlar. Yine de manzaraya dairdirler. Hollanda'ya yerleştiğimden beri de, bir bakıma Hollanda peyzajını ilgilendirmekteler. Bilirsiniz, orada dağlar, başat peyzaj unsurları yer almaz. Çok düzdür. Kimileri resimlerimi, peyzajlar üzerine diyagramlar olarak da yorumluyorlar. Bu oldukça makul görünüyor. Bu meyanda Mondrian'ı düşünürseniz, basitçe çizgiye, renge indirgenmiş dışavurumculuğunu göz önüne alırsanız, resimlerimi de bu eğilime yakın görmeniz işten bile olmaz. Ailemin kökeni de, peyzaj geleneğine çok yakından gelir esasen. Çiftçi olmakla birlikte, gül yetiştiren, odunculuk yapan insanlardı. Toprak konusunda çok bilgiliydiler. Babam bir ornitolojistti (kuşbilimci) keza.

E.A.: İmgenin ve hakikatin ömrü, yaşadığımız şu iletişim ortamında sizce tehlikeli bir biçimde kısalmadı mı ?

P.G.: Değişir. Biz TV çağının 'gerçek'lik mirasını devraldık ve sinemanın sunduğu gerçeklikle bunun hiçbir ilgisi yok. Sinema bundan çok

daha derin, zekâ unsuru bir çok öğeyi ve bunların yapı bozuma uğratıldığı durumları bir araya getiren bir sanat formudur. Bu anlamda hakikati elde etmek uğruna onun peşinde koştığımız zamanı ben ancak israf olarak değerlendiriyorum. Eğer sinemaya Hollywood'un baktığı gibi bir 'Rüya Makinesi' olarak bakmaya devam edersek, hakikatte sürekli ulaşamayacağımız düşsel mekânların, yerlerin ötesine asla geçemeyiz. Zaten filmlerimde görmüşsünüzdür; filmlerim ekseriyetle teatraldır. Performansa, kadraj üretimine, diyaloga derin bağları vardır. Ve size hep şunu bildiririm. Filmlerim, yaşamdan bir dilim değildir. Bir gerçeklik parçası da değildir. Tüm izlediğiniz, sadece bir filmidir; hepsi o. Filmin kendi dili, alfabesi, ritmi ve zamanlaması vardır.

E.A.: Bir yandan, tarihi tiyatro, konser ve sinema salonlarımız da kapanıp, AVM'lere sığınyor...

P.G.: Bundan en az 20 yıldır Batı dünyası da mustarip. Bana kalırsa sinema denen 'taşıyıcı' / 'medium' ölmek üzere, ama bu sadece salonların kapanmasıyla ilgili de değil. Sinemayı neredeyse 120 yıldır deneyimliyoruz ve artık başka şeyleri tecrübe etmenin sırası. Sizde bile bugün bir cep telefonu var. iPad var, kamera var; eh, niye bir yönetmen olamayasınız ki? Bu yüzden de Hollywood'da olsun, Bollywood'da olsun, tüm 'elit' tabaka ortadan kayboluyor.

E.A.: Peter Greenaway 'Müze'yi nasıl tarif ediyor ?

P.G.: Müzeler, benim için üç boyutlu ansiklopedidirler. Benim beş duyuma da hitap ederek, beni ulaşmak istediğim yerlere, öğrenmek istediğim şeylere, dokunmak istediklerime erişirme imkânları vardır. Orijinal, ikonik parçalara karşı belli bir ilğim olmasa da, yeri gelmişken Marcel Duchamp'ın 'Röproduksiyon orijinalden daha iyidir,' sözünü, burada bir kısmına katılmakla birlikte alıntılar yapmak isterim. Bu açıdan İstanbul'daki güzelim mekân, - mekânla müzeleri kastediyorum - ve fırsatlarınızdan destek alarak, burada bir sergi projesi dahi gerçekleştirmek istiyorum.

E.A.: Geçmiş projelerinizden biri de, Rembrandt'ın kült 'Night Watch' eseri üzerine yaptığınız 2007 tarihli ilginç belgeseldi. Neydi bunun hikâyesi ?

P.G.: Bunu daha önce de konuştuk, bir çok insan metin, metin metin bazı düşünüyor; aralarında imge, imge, imge çıkışlı düşünenlerin sayısı yok denecek kadar az. Bu yönüyle benim de içimden sürekli Rembrandt bir ressamdı diye sürekli bağırarak geçiyor. O, ne söylemek istediye resimleriyle

söylemiş biri. Bu belgeselimle benim yapmayı arzu ettiğim şey, Nightwatch isimli, içinde toplam 54 gizem barındıran bu giz dolu tuval üzerine bir sav ortaya koymaya çalışmak oldu. Rembrandt, bu eserinde 1642’de öldürülen bir kimsenin hikâyesine bizi davet eder. Yani o resim, bir avukatın, yani Rembrandt’ın savunması gibidir. Ama kelimelerle değil, boyayla yazılmıştır.

bulundum.

E.A.: Plastik sanat eserlerinizde yabancılaşmanın varlığından söz edebilir miyiz ?

P.G.: Yabancılaşma mı ? Doğanın getirdiği tüm geleneksel fikirleri, doğayı büyük ‘D’ ile yazmaya devam eden biri olarak hâlâ benimseyen biriyim. Darwinci evrim fikrine büyük bir ilgi ve merak beslemeyi sürdürüyorum. Ve hâlâ Picasso’ya

olup bittiğini bize daha geç 1940’larda Einstein zaten söyleydi.

E.A.: Belli bir politik duruşunuz var mı ?

P.G.: Kesinlikle, liberal demokrasi destekçisiyim. Örgütleyebileceğimiz en iyi sistemin halihazırda Demokratik Cumhuriyet olduğu kanısındayım. Ama hepimiz biliyoruz ki, Demokrasi de şu sıralarda kendi kriziyle meşgul. Bunu ABD’nin demokrasisinin anayasal hükümlerinin kurucuları Jefferson, Madison ve Washington gibileri de, Sokrates de vaktiyle öngörmüştür. Demokrasi aslen, insanlar iyi eğitildikleri zaman iyi işleyen bir sistemdir ve bugün görüyoruz ki, bir çok politikacı hiç de iyi bir eğitim almışa benzemiyor. Bu da onların yanlış tercihlerde bulunmasına yol açıyor. Gençliğimde koyu bir Marksist-Leninist idim. Eğilimim kesin biçimde felsefi öğretilerle biçimlenmişti ama bugün sosyal demokrasi ve onun getirdiği cumhuriyet idaresine samimiyetle inanmaktayım. Şu an yaşadığım Amsterdam’ın, dünyanın en demokratik yeri olduğu kanısındayım. Hatta oradaki bir siyasetçinin şunu dediğini aktarabilirim: “Eğer demokrasiyi daha ileriye götürecekse, en iyisi hepimiz susalım.”

E.A.: Niçin güncel sanat alanında yerleştirmeler ortaya koymaya başladınız ?

P.G.: Çünkü artık sinema yeterince

Bilirsiniz, Hristiyan İncili’nde “Başlangıçta söz vardı,” yazılıdır. Bu doğru değil. Başlangıçta imge vardı. Bir kelime üretmek için, imgeye ihtiyacınız vardır. İşte ben de size bu yüzden bunun değerini aktarmaya çalışıyorum. Bu yalnızca Türkiye’nin eğitim sorunu değil, Dünyanın yaşadığı bir sıkıntıya dikkat çekiyorum.

2

ilgi çekici gelmiyor. Sinema gerçekten kitabevlerini anımsatır bir anlatımcılık içinde artık. Yapılacak daha fazla şeyin hareket noktasının, artık sinema veya kitabevlerinin dışında olduğunu düşünüyorum. Siz sanat mı okudunuz? Evet mi? Eh o halde el sıkışabiliriz. Bakın burada sizden ne kadar az var. Peki aranızda tasarım veya mimarlık okuyan var mı? Bununla şunu soruyorum; “Bakmayı öğrendiğiniz bir yer var mı ?” Gerçekten görmeyi

öğrenmelisiniz. Tıpkı gözünü tavana dikmiş bebekler gibi, çünkü onlar da, gözlerini kullanmayı öğrenirler. Yaşınız 10-11 oldu mu, hocalarınız sizden resim kâğıtları ve boyaları kaldırmanızı, kitapların başına geçmenizi buyurur durur. Eğer ömrünüz el verir de o günden sonra elinize boya kalemi de almazsanız, bu sizin ömrünüzün geri kalan 70, 80 yılını ‘görmeden’ geçirdiğiniz anlamına gelir. Bilirsiniz, Hristiyan İncili’nde “Başlangıçta söz vardı,” yazılıdır. Bu doğru değil. Başlangıçta imge vardı. Bir kelime üretmek için, imgeye ihtiyacınız vardır. İşte ben de size bu yüzden bunun değerini aktarmaya çalışıyorum. Bu yalnızca Türkiye’nin eğitim sorunu değil, Dünyanın yaşadığı bir sıkıntıya dikkat çekiyorum.

E.A.: Yakın zaman önce 3D teknolojisini kullanarak, Leonardo da Vinci’nin ‘Son Yemek’ini de bir büyük yerleştirme projesinin parçası haline getirdiniz...

P.G.: ‘Şeytan niçin tüm en iyi notaları ele geçirsin ki!’ Bugünkü dizüstü nesli, Microsoft’tan kendilerine ne bahşedilirse kabullenmeye hazır. Microsoft, size neredeyse her öğle sonrası yeni bir uygulama, bir araç veriyor. Bu yüzden gençlerin elinde, yeni notalar, imgeler ve filmler üretmek için türlü yollar var evet; ama elinizde bir Renoir olmadan Picasso’yu, bir Delacroix olmadan bir Renoir’ı, o olmadan bir Poussin’i, Michelangelo olmadan da Poussin’i anlamanız mümkün değildir; bu yüzden hep gerisin geriye gitmek lâzımdır. Hikâyenin nerede başladığını görmek gerekir. Ben de bu yüzden, sanatın geçmişine bakabilmek için modern teknolojinin imkânlarını kullandım. Bu anlamda ‘Dokuz Klasik Resme Yeniden Bakış’ isimli bir proje ürettik. Resmin Batı Avrupa’da 8 bin yıllık bir mazisi varken, sinemada bu 120 yıla tekabül ediyor ki, mukayese bile kaldırmaz! Bu proje ile yapmak istediğim, sinemayı kullanarak resimden konuşurken, resmi kullanırken de sinemadan bahsetmekti. Bunu yapma biçimimiz ise, tıpkı, Leonardo da Vinci klasığı ‘Son Yemek’ gibi tablolar üzerine sinema karelerini yansıtmak yoluyla oldu. Böylece bir diyalog imkânı doğdu. Bu anlamda izlediğimiz pek çok şeyi film zannediyoruz, ama onlar illüstrasyonu yapılmış metinlerden başka bir şey değiller ki. Yüzüklerin Efendisi ve Harry Potter malûm. Ama aynı şeyi Lars Von Trier, Almadovar veya Ayzentayn için söyleyebilir misiniz ? Elbette. Her film, bir metin olarak doğar. Bu yüzden diyorum ki, bizlerin sinema ve kitabevleri arasındaki göbek bağını artık kesmemiz gerekiyor.



Derleyenler: Vernon Gras - Marguerite Gras

Türkçesi: Selim Özgül



E.A.: 1986’da yapmış olduğunuz bir resminiz, Çernobil nükleer felaketi ile ilgiliydi. Bugünkü yapıtlarınızın içerikte aciliyeti nedir ?

P.G.: Buradaki atölye çalışmamda ayırdığım işlerden biri de ‘ Yeryüzüne Düşen Tüm Atom Bombaları’ başlığını taşımakta. 2000 tarihli bu belgeselin işlediği yıkım süreci üzerinden, Dünyada bugün hüküm süren en büyük felaket olan, çevrenin kirlenerek, yok oluşuna göndermede

katılıyorum: “Çünkü bir ağaç, hâlâ Rembrandt resminden daha güzel görünüyor.”

E.A.: Hangisi size daha yakın, metodoloji mi, kaos mu ?

P.G.: Acaba artık kaostan söz edebilir miyiz, yoksa zaten o kaos, bir metodolojiye mi hizmet ediyor ? Artık önümüzde kimi kaos kanunları bile var ki, kimi geçici aktiviteleri imkânsız bile kılabiliyor. Yani anlayacağınız, belli bir evrensel düzen içinde herşeyin

Miró'nun hayal bahçesi

S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi'nde 1 Şubat 2015'e dek yer alan 'Joan Miró. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar' sergisi vesilesiyle, sizlere usta sanatçının adını eşi Pilar ile bir vakıf çatısı altında yaşatan Mayorka'daki evi ve atölyesinin kapılarını açıyoruz





2

"1956'ya gelindiğinde, Miró hayallerinden birini gerçekleştirme aşamasına gelerek, Katalan mimar dostu Josep Lluís Sert'in imzasını taşıyan, kendine ait bir atölyeye sahip oluyor. Binanın tümünden inşa sürecine, yani '50'lerin sonuna doğru, Miró resme tamamen ara vererek, özellikle litografi, seramik ve gravür sanatıyla ilgileniyor. Bu süre zarfında sanatçının üretim hızı da değişiklik gösteriyor ve yeni stüdyosuna taşınıyor. "

Geçtiğimiz haftalarda, Barselona doğumlu Katalan ressam ve heykeltıraş Joan Miró'nun Mayorka'daki evi ve atölyesini gezme imkânımız oldu. Tabii, 'Yediğin içtiğin senin olsun...' deyişi hesabına, buradaki izlenimlerimizi de sizinle paylaşmak kaçınılmaz bir vazifeye büründü. Sonbahar yapraklarının göz kırptığı şu günlerde, en azından hatırlayarak bile ısınabileceğimiz bu gezinin vesilesi ise, Sabancı Holding sponsorluğu ile düzenlenen ve Barselona'daki Joan Miró Vakfı ile, Mallorca'daki aile koleksiyonu Successió Miró ve yine Mallorca'daki Pilar ve Joan Miró Vakfı işbirliğiyle S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleştirilen, 'Joan Miró. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar' ' sergisiydi. Sanatçının olgunluk döneminin altını çizen çeşitli tekniklerde işleri ve hazır nesneleri buluşturan sergi, 1 Şubat'a dek izlenebiliyor.

Yazımızın esas konusu olan Miró'nun Mayorka mirası ise, 'çook' eskilere dayalı. Yaşamı boyunca Mayorka ile yakın bağları bulunan ve ömrünü 1893 ile 1983 arasında sürdüren sanatçı, Barselona doğumlu olmasına karşın, annesi Dolors Ferrà ve anne tarafından büyüklerinin de yine Mayorkalı olmasından ötürü, bu

3

bölgeye karşı, çok özel hisler taşıyor. 1948'de yaptığı bir görüşmede burası için "Gerçekten çok güzel bir ada. Kimi yerlerde, sanki dünya henüz yaratılmış gibi. Bu, ziyaret ettiğimiz Paris çevrelerinde rastlayabileceğiniz bir şey değil," ifadesini kullanan Miró, daha yüzyıl başında, 10 yaşına bile gelmeden bu yörede yaz tatillerini geçirmiş bir kişilik. Miró bu süre zarfında, bugün adını taşıyan Barselona menşeli vakıf tarafından gerçek bir hazine kadar değerle saklanan balık ve manzara, yel değirmeni ve Bellver ile Llotja Kalesi resimlerini yapmaya başlıyor. Sonra, sanatçının Mayorka ile bağları, yine burada tanıştığı hayatının kadını Pilar'dan sonra daha da kuvvetleniyor. İkili burada evleniyor.

Yine, sanatçının yaşamöyküsüne baktığımızda, 1940'ta Nazi hava akınlarının başlaması üzerine, gittiği Paris'ten daha çok vakit ayırdığı bu adada, özellikle şiir ve müzikle ilişkisinin hayli geliştiği görülüyor. Bu esnada sanatçı, SSM'de de izlediğimiz 'Takımyıldızlar / Constellations' serisine yeni örnekler katıyor. 1954'e geldiğimizde ise, Miró Barselona'yı artık temelli terk edip, Mayorka'ya yerleşme kararı alıyor. Anılarında o günleri, şöyle kayda geçiriyor: "Burası harika bir yer... Palma yakınlarında,



4

52

arsasının da toprakça mükemmel olduğu bir ev almak üzereyiz. Zamanımı Paris ve burası ile, işe dönük açıdan New York arasında bölüştürmek, hem işim, hem de sağlığım için en ideal olanı.”

1956’ya gelindiğinde, Miró hayallerinden birini gerçekleştirme aşamasına gelerek, Katalan mimar dostu Josep Lluís Sert’in imzasını taşıyan, kendine ait bir atölyeye sahip oluyor. Binanın tümünden inşa sürecine, yani ‘50’lerin sonuna doğru, Miró resme tamamen ara vererek, özellikle litografi, seramik ve gravür sanatıyla ilgileniyor. Bu süre zarfında sanatçının üretim hızı da değişiklik gösteriyor ve yeni stüdyosuna taşınıyor. Yapının kendi isteğiyle dönüştürülen özel tasarımı sayesinde, tuvaleri ve desen defterlerinden menkul eserlerine ‘tepeden’ bakabilmenin tadını çıkarıyor. Bu konuyu daha sonra, “İlk kez, yeterince alana sahibim. Yeni stüdyoda, kutular dolusu tuvali boşaltıp, geçen yıllarda yaptığım resimleri izleyebiliyorum. (...) Hepsini dışarı çıkardığımda, Mayorka’da oto-eleştiri sürecim de başlıyor. (...) Kendime karşı infaşsızlaşıyorum. Bu uğurda pek çok tuvali, bir çok desen

ve guaş resim de dahil kaybettim,” diye konuşuyor. Miró’nun önceki üretim biçimindeki bu revizyon sanatçının yeni yapıtlarında olumlu bir etki sağlamış olsa gerektir ki, 1960’larda yapılmış eserlerinin pek çoğu, yepyeni bir dışavurumculuk ve kudret içeriyor; hatta bunda, sanatçının Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile Doğu Sanatı’na, özellikle de kaligrafiye karşı ilgisinin izleri seziliyor.

Yıl, 1959. Dünyaca saygın sanatçı 18’nci yüzyıldan kalma Son Boter yapısını mülk edinerek, yeni bir stüdyo alanı daha kazanıyor. Burada anıtsal ebattaki heykelleri ve tuvallerine çalışma imkânı bulan Miró, burada resme ağırlık vermekten ziyade, yeni yapıtları için türlü ebatlarda desenler ortaya koyuyor. Mayorka bu anlamda, Miró için hiçbir şekilde bir ‘emeklilik alanı’ olmuyor. Aksine, kendisinin de sıkça metafor ürettiği üzere Miró, burada “Bir bahçıvan gibi çalışıyor.” Kamusal sanat eserleri, resimleri, heykelleri, baskıları, cam işleri, el işleri ve hatta tiyatro set ve kostümleri, hep burada ortaya çıkıyor. Sert ve Son Boter stüdyolarına bir de kendine ait baskı atölyesi eklemeyi tasarlayan Miró, bu yolla yapıtlarını daha fazla



5

"SSM Müdiresi Dr. Nazan Ölçer'in de bize öncülük ettiği gezimiz sırasında gözümüze, Miró'nun Alexander Calder ile dostluğunu ispat eden bir eser, yine sanatçının Marcel Duchamp'la sıkı fıkılığını ispat eden, puro kutusundan ve kapı dikizleme merceğinden devşirme bir 'Selfie' makinesi ve Miró'nun İspanyol Krallığı için ürettiği bir yapıtının tohumlarını attığı, tuvalet duvarı desenleri de çarpıyor."

insana ulaştırmayı sağlamaya çalışıyor. Sanatçı, 25 Aralık 1983'te yine burada, Son Abrines binasında hayata huzurla veda ediyor.

Bugün, iPhone kılıfından yastıklara, yap bozlardan boyama kitapları ve tabaklar ile mücevherata varıncaya kadar lisanslı Miró ürünlerinin geliri ile kendini döndüren Pilar ve Joan Miró Vakfı'nın Merkezi'ne ve bir sergi alanına da ev sahipliği yapan bölgede, sanatçıya ait bir heykel parkı, halen uluslar arası hizmet veren baskı atölyesi ile, eğitim merkezi gibi unsurlar da yer alıyor.

Tüm bu detayları bize bizzat tanıtan Miró'nun torunu Juan Punyet Miró, gezimiz esnasında ailenin halen bu yapıda ikâmet ettiğini, yaşadıkları kimi güvenlik kaygıları nedeniyle binada orijinal tuval bulundurmadıklarını aktarıyor. SSM Müdiresi Dr. Nazan Ölçer'in de bize öncülük ettiği gezimiz sırasında gözümüze, Miró'nun Alexander Calder ile dostluğunu ispat eden bir eser, yine sanatçının Marcel Duchamp'la sıkı fıkılığını ispat eden, puro kutusundan ve kapı dikizleme merceğinden devşirme bir 'Selfie' makinesi ve Miró'nun İspanyol Krallığı için ürettiği bir yapıtının tohumlarını



6

"Dedesinin müzikle, özellikle de caz ve klasik müzikle ilham alışverişi ilişkisini henüz kitaplaştıran torun Miró, bize bir 'yaratık' gösteriyor. Bu, ressamın Son Boter'deki atölyesinde 'unutup gittiği', döndüğünde ise mumyasında maddi manevî, plastik değer gördüğü için muhafaza ettiği kedisi. Etrafta yine, sanatçının ilerleyen yaşlarda çubuklarla yaptığı resimleri, tuvali yatay gezdirme veya püskürtme, sıçratmayla ürettiği başka başka işleri de kol geziyor."



7



53

8

attığı, tuvalet duvarı desenleri de çarpıyor.

Bu tur devam ettiği sırada, dedesinin müzikle, özellikle de caz ve klasik müzikle ilham alışverişi ilişkisini henüz kitaplaştıran torun Miró, bize bir 'yaratık' gösteriyor. Bu, ressamın Son Boter'deki atölyesinde 'unutup gittiği', döndüğünde ise mumyasında maddi manevî, plastik değer gördüğü için muhafaza ettiği kedisi. Etrafta yine, sanatçının ilerleyen yaşlarda çubuklarla yaptığı resimleri, tuvali yatay gezdirme veya püskürtme, sıçratmayla ürettiği başka başka işleri de kol geziyor. Hemen her türlü formu 'geri dönüştüren' ve onlara metafizik, kültürel ve estetik değerler katabilen Miró, Son Boter'in en özel bölümünü

ise, annesinin portresinin yanı sıra, Picasso fotoğrafı, yaşam boyu dostu kalmış bir erkeğe yaptığı görsel ithaf ve kuklalara ayırmış. Bu plastik dil zenginliğini, sırf dedesinin dilini söküp, her dediğini anlayabilmek uğruna öğrenmeye çabalayan Juan Punyet Miró, evinin balkonuna ise, eşi ve kendini betimlediği seramik bezemeli bir masayı kondurmuş. Anlayacağınız, Miró, her durumda güneş, kadın ve yıldızlarıyla, Mayorka var olduğu sürece yaşayacak.

Bilgi: www.sakipsabancimuzesi.org

'Göçebe Bakış'a 'göçebe'lerle bakmak

Arter'de Ocak ayına kadar izlenebilen 'Göçebe Bakış' sergisine katılan 36 sanatçıdan beşi, geçen haftalarda Salon İKSV'de buluşarak, bölgenin kültür, sanat ve politika iklimini küratör Iola Lenzi eşliğinde masaya yatırdı. Bu kıymetli toplantı, Art Unlimited'in de tanıklığıyla bir daha kayda geçiyor



Göçebe Bakış'ın imzacıları bir arada İKSV Salon'da. (Soldan sağa) Lee Wen, Sutee Kunawichayanant, küratör Iola Lenzi, FX Harsono, Dinh Q. Le ve Josephine Turalba.

Güneydoğu Asya bölgesindeki ülkelerde yer alan çağdaş sanat üretimine odaklanan ve 4 Ocak'a kadar küratör Iola Lenzi imzasıyla Arter'de ücretsiz izlenebilen grup sergisi 'Göçebe Bakış', yakın zaman önce özel bir oturuma da ev sahipliği yaptı. Endonezya, Tayland, Filipinler, Singapur, Myanmar, Kamboçya, Vietnam ve Malezya'dan 36 sanatçının 40'tan fazla yapıtının yer aldığı sergiye katılan sanatçılardan Lee Wen, Dinh Q. Le, FX Harsono, Josephine Turalba ve Sutee Kunavichayanont, küratör Lenzi ile İstanbul Şişhane'deki İKSV Nejat Eczacıbaşı binasında yer alan Salon İKSV'de bir araya geldi ve

VKV'den Melih Fereli ile küratör Emre Baykal'ın da katıldıkları etkinlik, 'Güneydoğu Asya Sanatına Güneydoğu Asya'nın Dışından Bakmak' başlığı altında, ilginç tartışmalara sahne oldu. İşte bu vesile ile, biz de, Art Unlimited'in da izlediği bu özel toplantının kimi satır başlarını ilginize sunuyoruz.

Dinh Q.Le: (Vietnam) Yapıtlarımın kavramsal temeli, ağırlıklı Vietnam Savaşı ve tarihinin Batı tarafından nasıl yazıldığı sorunuyla, özellikle de bunun kamusal yansımaları ile ilgili. Bunu farklı bir anlatı ve perspektife nasıl taşıyacağım üzerine yoğunlaşmamla başladı her şey. Bu

noktada ne Amerikan, ne de varsayılan Vietnam perspektifini kabullenmeden nasıl davranabileceğimi düşündüm. Keza, bildiğiniz üzere Vietnam savaşı salt ABD ile Vietnam arasında yaşanmadı; Kuzey ve Güney arasında süre giden bir iç savaşı da. Bu da ortaya iki farklı yaklaşımı çıkardı ki, benim ailem savaşıyla birlikte ABD'ye göçmüş bir aile. Bu yönüyle yapıtlarımın perspektifleri zaman içinde değişebiliyor. Benim vakamda, Vietnam Savaşı'na dışarıdan, ABD veya Avrupa açısından baktığımızda, çok daha fazla sunum yapmamıza gerek bırakmayacak denli ön bilgiye sahibiz.

FX Harsono: (Endonezya) 1975-1998 arasında, yoğunlukla siyasi ve politik konularla ilgili oldum. Bu eksende 'izleyici' her zaman ilgimi çeken bir unsur oldu; bununla salt 'işleri izleyenlerden' söz ettiğim sanılmamalı, bununla, hükümet veya hükümetlerin baskıcı icraatları karşısında kendilerini konuşturarak kitleleri de kastediyorum. Eserime çalışırken bilhassa Endonezya çıkışlı bir performansın ve saha içinde, günlük yaşamda yaptığım gözlem ve araştırmaların büyük faydasını buluyorum. Keza 1988'de, Suharto'nun devlet başkanlığından ayrılması ile birlikte, ülkedeki



sosyal iklim de büyük bir değişim yaşadı. Demokrasiyi tecrübe etmeye başladık ve şimdi, yapılan hemen tüm siyasal analizler ülkedeki Demokrasi seviyesinin yüksek düzeyde geliştiğini ortaya koyuyor. Bundan sonrası ise benim kimliğim, kim olduğum meselesine yoğunlaşmama rastlıyor. Ben Çin kökenli bir Endonezyalıyım. Bu vasıf nedeniyle uzun yıllar ayrımcılığa maruz kaldım. Bu ayrımcılık sırf özel kişilerden değil, devletten de geldi. Kimlik veya pasaport başvurularım buna örnektir. Çin kökenli olduğum bilgisini alır almaz, benden başka bir çok belge, hatta ederinden fazla ücret isteyenler de olmuştur. Bu bağlamda yapıtlarımın benimle olan ilişkisine dönersem, babamın eşyaları arasında bulduğum 1951 tarihli bir fotoğrafı örnek verebilirim. Bu kareden hareketle bir çok bilgiye erişebildim. Örneğin 1947-1949 arasında bir çok Çinlinin öldürüldüğünü öğrendim. Bu eksende niyetim hükümet veya hükümetleri suçlamak değil. Yalnızca şunu söylemek isterim ki; önümüzde sadece devletin yazdığı tek bir tarih yoktur. Bir çok tarih vardır. Bu anlamda Endonezya salt iyi ve güçlü tarihiyle değil, taşıdığı karanlık tarihle de büyük bir ülke olabilmiştir. Ülkemizde bu anlamda 100'ün üzerinde

etnik köken ve dil bulunduğunu biliyoruz. Benim merak ettiğim, Endonezya'da nasıl olup da Hindu, İslam, Çin ve yerel kültürlerin Kuzey Sahilinden başlayarak bir araya gelip bütünleşebildiği aslında. Öte yandan kimi 'saflaştırma' yanlısı İslamcı köktencilerin ülkedeki teşebbüslerini de görünce, ülkemdeki bu kültürlerin söz konusu hareketlere rağmen yine de hâlâ varlığını belli bir bir aradalık içinde koruyabildiklerine tanık olabiliyorum. Dileyen, başörtüsünü takabiliyor örneğin.

Sutee Kunavichayanont (Tayland): Benim Arter'de sergilenen ve okul sıralarının kullanıldığı işimin temeli, Taylandlıların kendi tarihleri hakkında daha fazla bilgiye sahip olabilmelerini arzu etmeme dayalı. Dolayısıyla üzerindeki ulusal dil ibarelerine bakarsak, bunun çok da ulusaşırı bir iş olmadığını, aksine oldukça yerel kaygılarla üretildiğini görebiliriz. Ancak daha sonra fark ettim ki, bu işin uluslar arası, evrensel bir yüzü de var. İnsanlar gelip, işle bütünleşiyorlar. Metinleri idrak edemeseler bile, görsellikle bir biçimde bağ kurabiliyorlar. Ondan keyif alanlar da olabiliyor. Hatta öğrenci turları düzenleyenler çıkıyor. İşin görsel ve fiziksel iletişim katmanının altında bir de tercümeyle ortaya çıkana var

ki, ben kişisel olarak buna daha çok önem vermekteyim. Bu ikinci katmanla birlikte izleyici, yapıtın içine daha fazla girebiliyor.

Iola Lenzi (Küратör): Evet, işin bu noktasında, İnternet çağında ben de izleyiciden biraz 'dersini çalışmasını' bekliyorum açıkçası. Bu yapıtın görsel bütünlüğünün yanı sıra, vaat ettiği fikirler de öğrenilmeye değer. İzleyici 'öteki'yle bu sayede ilişki kurabilir ki, Güneydoğu Asya sanatındaki bu çok katmanlı, etkileşimli işlevlilik hali, bir tür şifai özellik taşımasıyla beni hep çekmiştir. İzleyici sırf deneyim için değil, yapıtın içerdiği tüm anlatılarla kurabileceği doğrudan ilişki açısından da deneyimi bu sergiyle birlikte yaşama olanağına sahiptir.

Lee Wen: (Singapur) Bir çok uluslar arası sergi görmüş ve dahil olmuş olmama karşın, bu sergi kadar keyiflisine rastlamadım. Çünkü bu sergide, kendimize olduğumuz yerden bakmamızdan ileri gelen bir zorluk mevcuttu. Şimdi, buradan bu işlere ve Güneydoğu Asya'ya bakınca her şey daha farklı görünüyor. Sözgelimi konu tarih olunca, önümüze geçmişle ilgili, ne kadar çok şey çıkabiliyor. Ben de bu oturumda bahsi geçen Vietnam Savaşı sürecine tanıklık etmiş biriyim ve o dönemde yaşanan baskıcı rejimlere muhalif olabilmek adına, Singapur'da



2

56 yasak olan saç kesmeme eylemine daha o günlerde katılmışım. Bugün ne zaman o dönemden söz etsem, bana orada kalkıp, ülkenin ne kadar değiştiğinden dem vuranlar çıkıyor; evet, Singapur değişti değişmesine, ama politik yapıları çoğunlukla aynı kaldı. Bugün hâlâ kolonyalist Britanya İmparatorluğu'nun miras bıraktığı yasal yapılara maruz durumdayız. Peki bu düzenlemeler bugüne kadar niye değiştirilmemiş ? E, mevcut hükümete faydası dokunmuş, ondan. Buradan hareketle, biz sanatçıların yaşamlarında biteviye çatışmaların yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Ben, yapıtlarımda genellikle kendi deneyimlerimden ilham alan biriyim. Bana hep bir sanatçı olduğum hatırlatılıyor veya bu sıfat yakıştırılıyor; ancak ben kendimi daha çok bir eylemci olarak sayıyorum. Çünkü ben aslen, hayat tecrübelerimden söz ediyorum. Ama, bir yaşamınız varsa ve onu anlatmaktaysanız, kaçınılmaz olarak verili bir topluma da dahilsiniz demektir. Bu nedenlerle ben, yapıtlarım üzerinden, nasıl daha iyi bir toplumda yaşayabiliriz sorusuna çıkış aramaya çalışıyorum. Singapur, uzun yıllar boyunca bölgedeki bir çok ülke için bir rol modeli olarak görülmüş. Ben bunu ülke dışına çıktıkça fark ettim; insanlar bana Singapur'dan geldiğimi öğrendiklerinde 'Ooo, cennettensin,' gibisinden yakıştırmalar yapsa da, onlara, 'Cennet te aslında bir hapishanedir,' yanıtını veriyorum. Zira bir iki yeri son derece temiz ve yeşil olmakla birlikte, ülkede altyapısı hakiki ve mecazî olarak çok çirkin olan yerler oldukça fazla. Bu konuları işleyen bir bayan film yönetmeni arkadaşım, Singapur'dan sürgün aydınlar ve politikacılarla yaptığı görüşmeleri işleyen 'Singapur'a Sevgilerle,' isimli bir yapım hazırladı. Eser uluslar arası düzeyde ses getirse dahi, sansürlendi. Bugün Singapur

gibi gelişmiş bir ülkede hâlâ sansür mekanizmasının işliyor olması bir utançtır. Bu yüzden, insanlar otoriteden neyin doğru, neyin yanlış olduğunu öğrenemeyecek denli, ona güvensiz durumdalar. Bunun gibi, bugünkü sözde demokratik sistemimiz de utanç verici, zira meclisimizde 86 sandalyeye karşı yalnızca üç muhalefet üyesi bulunuyor.

Josephine Turalba: (Filipinler) Ülkemde bir süredir huzur iklimi devam etse de, sanatçılar olarak ele aldığımız kimi konular yok olmuş değiller. Örneğin ben akademik olarak davranışsal bir eğitmenimden gelmem; psikoloji eğitimi almış biri olarak, birey olarak ilişki kurduğum, insan tecrübesi olarak aldığım konu ve unsurlara yoğunlaşıyorum. En korkunç şeylerden biri olarak gördüğüm kurşunlar üzerinden yapıtlarım oldu. Çünkü bu konunun beni psikolojik olarak adeta ele geçirdiğini hissettim. Bu anlamda çalışma biçimim, malzemeye soyut bir tavırla yaklaşım önce onu kendi içimde 'sıfırlamak'tan geçiyor. Bu başlangıcın ardından, malzeme parçalanıp dönüştürmeye daha müsait hale geliyor. İşin bu safhasında izleyenlerden olumlu tepkiler alan iş, daha sonra ilerleyen anlarda ise kendi anlam derinliğini giderek daha fazla hissettiriyor. Sanırım buradaki esas mesaj, insan kişiliğinin ne kadar ölümcül olduğu ile ilgili. Kudretin küresel kullanımına referanslar da bu işlerle beraber geliyor.

Dinh Q.Le: (Vietnam) Sanırım, buna Türkiye de dahil ve hepimizi bir biçimde bir araya getiren ilginç bir ölçü de, 'Soğuk Savaş'. Demokrasi adına ABD'nin müdahalesi, ya da yine Demokrasi adına, Güneydoğu Asya'da yaşanan sansür vakalarını hatırlayalım. Güneydoğu Asya'ya Demokrasi geldi ama, onun da mükemmel olduğunu kimse iddia edemez. Bugün bile kendi

okullarımızda tarihi tam anlamıyla öğretmiyoruz. Buna geçmişten bir örnek vereyim; işgal sırasında Vietnam'da Fransızca basılı hemen tüm medyada, ne ilginçtir ki istediğinizi yazabiliyordunuz. Ama aynı haberler, Vietnam diline çevrilip, yayınlanamıyordu. Yani burada tartışmak istediğim, Fransız işgalinde, Soğuk Savaş döneminde, Vietnam Savaşı sırasında veya bugün olsun, özgür olmanın ne anlama geldiği aslında. Elbette zamanında yaşanan kolonyalist politikalar ve uygulamaların bölgeye nasıl tesir ettiğini de hepimiz görüyoruz ve biliyoruz; kısacası zannediyorum ki hepimizde bugün, şimdi bir şeyler yapabilmenin heyecanı ve telaşı mevcut.

Lee Wen: (Singapur) Bu oturumda, sergiye niçin Çin'den sanatçı katılmadığı ve bizlerin mesajlarını sanat üzerinden niçin var kılmaya çalıştığı gibi çok ilginç bir soru yöneltildi. Buna yanıt mahiyetinde şunları söylemek istiyorum: Benim, 'Senden Daha da Çin', isimli bir eserim bulunuyor. 2007 itibarıyla uluslar arası boyutta sergilediğim bu performatif yapıt serisine, Çin'deki politikacıların kullandıkları ve yaygın olarak kullanılan sloganlardan hareketle başlamıştım. Bu sloganlardan Singapur'da da mevcuttu ve 'Demokrasi', 'Bilimsel İlerleme', 'Uyum', 'Tek Partili Devlet' gibi başlıklar da bunlar arasındaydı. Çin'e geri dönecek olursak, gerçekten de bu ülke taşıdığı kapital yükü bir yana, sanatçıları da iştahlandıran bir cazibe merkezine dönüştü. Bir çok sanatçı, bugün haldır haldır Pekin'e gitmeye çalışıyor. Çünkü orada maliyet, malzeme, işçilik düşük fiyatlı olduğu gibi, piyasanın da kalbi burası varsayılıyor. Ancak, hükümetin bu alanlarla ilgili pek de iyimser olduğunu, hele hele Tienanmen Meydanı kalkışmasından sonra, hiç

"İŞİD bugün Endonezya'ya kadar ulaştı ve ülkede büyük tedirginlik yarattı. Ülkeden Suriye'ye İŞİD üyesi olabilmek için gidenler var. Ülkemizde şu anda Demokrasi hakim ama, mevcut sansür mekanizmasından devlet değil, din sorumlu gibi görünüyor. Sırf güncel sanat değil, geleneksel sanat dalları da türlü sansür mekanizmalarına maruz kalabiliyor. İlgili kaynaklar, bir eseri engellerken bunun kendi İslam algılarına ters düştüğünü öne sürüyor."
- FX Harsono, Endonezya

KAYBOLMAYAN
DEĞERLER
İÇİN

www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Desteğimizle, 13-16 Kasım 2014 tarihlerinde Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşecek **Contemporary Istanbul Çağdaş Sanat Fuarı**'nda dünya ve Türk çağdaş sanatının en seçkin örnekleri iç içe.

TÜRKİYE'NİN
EN İYİ
ÖZEL BANKACILIK
HİZMETİ*

*EUROMONEY
2006, 2008, 2010
2011, 2012, 2013, 2014

• İstanbul (Bağdat Cad., Etiler Merkez, Kapalıçarşı, Kozyatağı, Nişantaşı, Yeşilköy) • Adana • Ankara • Bursa • İzmir



sanmıyorum. Zaman içinde Çin'in yine de dışarıya taşıdıkları ve içinde ürettikleriyle önemli bir etki yarattığı kuşkusuz. Ancak, niçin sanatçı olarak ürettiğini sorarsanız, bunu yapıyorum, çünkü bana direnme imkânı tanıyor diyebilirim. Buradan, John Cage'in gelecek nesillere bıraktığı 'Anarşist nerede yaşar ve anarşist kültürü, direniş kültürünü nerelere yayabilir?' sorusunu tekrar hatırlatabilirim. Bugün için bile, bir çok sanatçının bu kavramdan beslendiğine inanıyorum. Oysa ben Çin'e gittiğimde, tercüman anarşi kelimesini 'kaos üreten' biçiminde yorumluyor. Oysa ki ben kendisine, bu kavramın benim anarşi anlayışıyla

bağdaşmadığını, benim asıl anarşi anlayışımın, 'bireysel sorumluluk,' ile doğrudan ilgisi olduğunu söylüyorum. Dolayısıyla bugün bu kavram Çin'de, hele de mevcut hükümet politikalarını düşündüğümüzde son derece tehlikeli ve ürkütücü görülebiliyor. Bugünün otoriter toplumları, kendilerine en büyük engel olarak, bireylerin kendi kararlarını tayin hakkını görüyor ve bu konuda daha ne yapabileceklerinin yollarını arıyor. İşte tam da bu unsur, bizler adına basit birer propaganda malzemesi olmak yerine, kendimizi ortaya koyabileceğimiz temel bir motivasyon kaynağı halini alıyor. Biz sanatçılar elbette ki sanatımızı kimi zaman bir propaganda malzemesine

dönüştürüyoruz. Ama bunu 'iyi bir niyetle' yaptığımızı söylemeliyim. (Gülüşmeler.) Tam da bu, insanlık fikrinin ruhudur: Özgür olup, kendi adımıza karar verebilmek. Bu meyanda ben Tanrı'yı bir anarşist olarak niteliyorum; ancak onu izleyenler, bugün anarşinin ne olduğundan bîhaberler. Anarşiyi salt kaos üretici olarak görüyorlar; halbuki bununla sınırlı değil ki. Mevzunun öteki unsuru ise, tarihle ilgili: Bugün konuştuğumuz hemen her konu önünde sonunda batının felsefi fikirlerine dayalı gibi görünüyor. Ama bana göre bugün bizler, doğudan batıya, kuzeyden güneye veya türevleriyle pek çok kültürel unsurun etkisi altındayız ve

John Cage'in gelecek nesillere bıraktığı 'Anarşist nerede yaşar ve anarşist kültürü, direniş kültürünü nerelere yayabilir?' sorusunu tekrar hatırlatabilirim. Bugün için bile, bir çok sanatçının bu kavramdan beslendiğine inanıyorum.
- Lee Wen

"İŞİD bugün Endonezya'ya kadar ulaştı ve ülkede büyük tedirginlik yarattı. Ülkeden Suriye'ye İŞİD üyesi olabilmek için gidenler var. Ülkemizde şu anda Demokrasi hakim ama, mevcut sansür mekanizmasından devlet değil, din sorumlu gibi görünüyor. Sırf güncel sanat değil, geleneksel sanat dalları da türlü sansür mekanizmalarına maruz kalabiliyor."

tamam, Amerikalılar 'evine dön'dü, Fransızlar da öyle. Ama Çin, orada öylece duruyor. Bu yüzden Çin hakkında daha fazla endişelenmemiz gerektiği kanısındayım. Bana göre gelecek 50 yılda Güneydoğu Asya'da üretilen sanatın büyük bölümü, Çin meselesiyle ilgili olacak.

Lee Wen: Bir diğer tehlike, sanatçıların politikacıya dönüşmesi bence. Bu tehlikeyi dile getiren bir ifadeye, bir sanatçı arkadaşım şöyle başvurmuştu: "Sanatçılar, polisin polisliğini yapmalılar."

FX Harsono: Yine, bu oturumda gelen bir soru adına, İslam ve Endonezya örneğini vereyim; İŞİD bugün Endonezya'ya kadar ulaştı ve ülkede büyük tedirginlik yarattı. Ülkeden Suriye'ye İŞİD üyesi olabilmek için gidenler var. Ülkemizde şu anda Demokrasi hakim ama, mevcut sansür mekanizmasından devlet değil, din sorumlu gibi görünüyor. Sırf güncel sanat değil, geleneksel sanat dalları da türlü sansür mekanizmalarına maruz kalabiliyor. İlgili kaynaklar, bir eseri engellerken bunun kendi İslam algılarına ters düştüğünü öne sürüyor. Bugün ülkede büyük bir Pazar var. Bunun yüzde sekseninde türban satılıyor. Elbette diğer inançlara mensup vatandaşlarımız da var. Halkın çok büyük kısmı, İŞİD'e sempati duymadığını hazırladığı afiş ve duyurularla beyan ediyor. Burada bence önemli olan İŞİD'in uzak topraklarda palazlanmak yerine, kendi

ülkenizin hapishane hücrelerine kadar inerek, yayılabilesidir. Esas problem budur.

Iola Lenzi: Güneydoğu Asya sanatının karakteristiğine geri dönecek olursak, burada adeta bir nevi 'multi-medya' manzarasının hakim olduğunu görebiliriz. Şahsen benim bu sergi için ilham kaynağım bu oldu. Bu coğrafyadaki görsel, işitsel, yerel kültürlerin zenginliği ve yaygınlığına ve kullandıkları dile bakınca, ne kadar kolay iletişime geçebildiklerini fark ediyorsunuz. Buradaki en önemli tehdit, bu ülke sanatlarının ve sanatçılarının genellenmesi olur. Birbirinden son derece farklı detaylarla ayrılmış bu unsurları kaldırırsanız, her şeyi yitirirsiniz.

Lee Wen: Aslında burada tehdit unsuru olarak İslam değil, köktencilik alınmalıdır. Çünkü köktencilik, özünde farklılıklara hoşgörüsüzlüğü barındırır.

aynı ölçüde bu kültürleri dönüştürüyor, etkiliyoruz. Zaten kültürler de, sadece tek bir kaynaktan ve çok tehlikeli 'Monopoly'msi olan biçimden gelme olandan ziyade, bir arada yaşamayı, çeşitlilik içinde üretmeyi ancak böyle başarmazlar mı ?

Dinh Q.Le : Bunca meseleyi tartışıp, dönüp dolaşıp yeniden Çin konusuna geliyor olmamız bana çok acaip geliyor. Yani düşünsenize, Güneydoğu Asya bölgesinin tepesinde, koca bir güç odağı olarak, binlerce yıl çevresini etkisi altına almış Çin duruyor. Ve yakın zamanda yaşanan gelişmelerden olsa gerek ki, Singapur da, Vietnam da, askeri harcamalarını kat be kat artırıyor. Vietnam adına düşünersek,

3

59

1 Lee Wen, 'Yuvarlak Masa Tenisi', 1998-devam ediyor. Sergi görüntüsü: 'Göçebe Bakışı'.

Arter'in izniyle

2 Jason Lim, 'Son Damla', 2005-devam ediyor. Performans: Arter, İstanbul, 2014.

3 Sutee Kunavichayanont, 'Tarih Dersi 2. Bölüm', 2014, Yerleştirme.

Geleceğin tasası tasarıma kalırsa

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın düzenlediği İkinci Uluslararası Tasarım Bienali'nin İngiliz küratörü Zoë Ryan, ikibinli yılların başında Tasarım Kültürü ve Yönetimi programını İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde geliştiren İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi ve yazar Doç.Dr. Serhan Ada'nın sorularını yanıtladı



60

Serhan Ada: Bienalin teması “Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil,” bana Fransız düşünür Jean Baudrillard'ın “Körfez Savaşı aslında hiç olmadı,” sözünü çağırıyordu. Buna istinaden geleceği düşündüm, ne dersin, gelecek - o da büyük harfle - Gelecek mi?

Zoë Ryan: Evet, zaten geldi de. Bienalde göreceğimiz salt geleceğe

bakışa dair de değil esasında. Bugüne de bakıyor. Bu yüzden bienal temasını geçmişi de kapsayacak ve tarihi gözden geçirecek bir yaklaşımla ele aldık. Böylece bugün nerede durduğumuzu veya neyin önüne geçtiğimizi de anlama imkânımız oldu. Hemen tüm projelerin bize vadettiği, aslında dönüşümden ziyade ona alternatifler denebilir. Bu anlamda ayaklarımızı

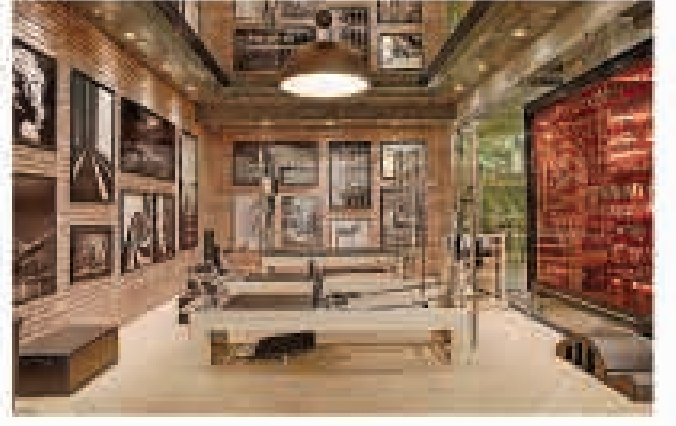
hakikate sağlam basıyor ve bilim-kurguyla pek içli dışlı olmamaya bakıyoruz. Seçtiklerimizin, bizlere yaşamak için alternatif yollar önermesi de elzem. Bu manâda bienalde salt geleceği değil, kendimizi de iyi kötü şimdiki hali ile görmemiz mevzubahis. **S. Ada:** Yani buna bir nevi ayna olarak da bakabiliriz... Keza tüm aynalar da yansıtıcı olduğunca yanıltıcıdır.

Zoë Ryan: Gelecek artık tek tarifli de değil ama, kaç yaşında olduğuna, kişinin nerede olduğuna, kim olduğuna, Dünyanın neresinden geldiğine bakıyor. Bu minvalde, katalogda C.S.Lewis'in de bir metni mevcut. Orada der ki, “Dünyayı nasıl gördüğün, nereden baktığınla ilgilidir.” Bienalin bu durumla epey ilişkisi olduğuna inanıyorum. Elbette

FITNESS



İstanbul'da 13 farklı
lokasyonda 42.000 aktif
üye ile Türkiye'nin en
büyük uluslararası
Fitness & Spa zinciri



Günlük - Haftalık
3-6-9 Aylık ve Senelik
Üyelik Seçenekleri
%15 Aile İndirimi
%10 Grup İndirimi



Haftada 12 TL'den
başlayan fiyatlarla
tüm sene fit kalın!

JATOMI

FITNESS | SPA

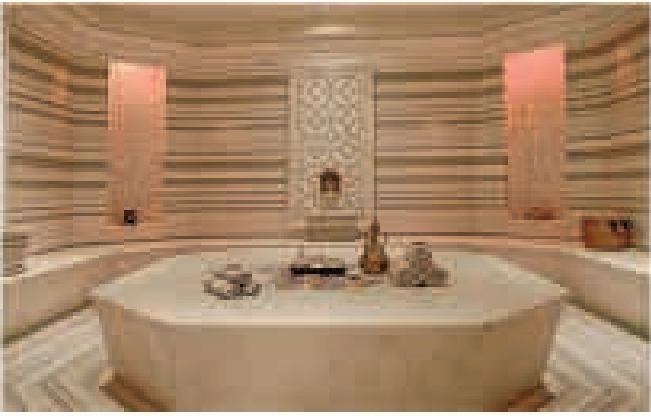


Spa rezervasyonları için

Jatomi Maçka Residence
0 (212) 912 0462
Jatomi City's Nişantaşı
0 (212) 373 2963
Jatomi Bellevue Etiler
0 (212) 911 8213



Anti-Selülit Masajı
Facial (Kollajen Maske)
Klasik Masaj
İsveç Masajı
Aroma Terapi
Bali - Thai - Shiatsu



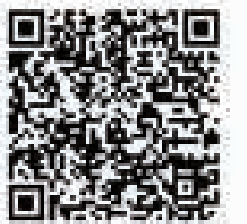
Hamam
Kese & Köpük Masajı

SPA

Kulüp ve Spa lokasyonlarımız ile ilgili detaylı bilgi için
www.jatomifitness.com.tr

f /jatomiTR
t /jatomiturkiye
i /jatomiturkiye

BİR GÜNLÜK ÜCRETSİZ
KULÜP KULLANIMI İÇİN
BU QR KODU
TELEFONUNUZDAN
OKUTUNUZ.





sergiyi belli bir kavramsal çerçeve üzerine kurdum, ama işleri bana ne ifade ettikleriyle de boğmaktan özellikle kaçındım. Öte yandan, “Biçim, içerikten önce gelir,” klişesinin bugün yeterli işleve sahip olmadığı ve dünyanın bugünkü problemlerine karşı yeterince cevap veremediğine inanıyorum.

S.Ada: Beni de umutlandıran biçimde, bienalde öne sürdüğünüz alt başlıklardan bir tanesi de manifestolar ile ilgili. Bu bölümde, yanılmıyorsam geleceğe dönük mektuplar veya kamuoyu oluşturabilecek ortak kampanyalar da var. Manifestolar bugün size göre hâlâ işe yarıyor mu ?
Zoë Ryan: Buna hayır derdim! (Kahkahalar) Ama evet, manifestoları kim sevmez ki. Onlar, geleceğe dönük teklif bildirileridirler. Çok güçlü bakış açıları barındırırlar. Fikirleri adeta betonlaşırçasına bir araya getirirler. Bu manifestolar eşliğinde bienalin temasını ele aldığımız zaman ise, geçen yüzyıl ve bu yüzyıla damgasını

vuran pek çok manifestoyu yaşam biçimlerimiz vb. üzerinden tecrübe ettiğimizi görürüz. Bunlar arasında ütöpik fikirler de vardır. Her ne kadar ileriye dönük de olsalar, manifestoların ‘bunu bunu yap, şunu şunu yapma’ gibisinden koşullayıcı bir duruşları da olabilir. Evet, geleceğe dairdir manifestolar ama, bunu ‘oturdıkları yerden’ icra ederler ve hiç istedikleri noktaya varamazlar. Bu anlamda ilginç, zamanlamaları bire birdirler. Acil görünmekle birlikte, negatif yan anlamları da beraberinde getirirler. Şiddet, yıkım, umarsızlık, aşırı Batılılık, tesadüflük gibi... Bildiğiniz üzere, Doğu’dan bu yönüyle gelme çok az metin elimize geçebilmiştir. Bu da bizi, manifestoların aslen çok da Batılı bir bakışla dile geldiği neticesine taşır. Hatta bu konuda yaptığımız araştırmada, Türkiye’den yazılı altı manifestoya ulaştık. Orada, manifestoların genellikle tekil bir fikirden yola çıkılarak hazırlandığı bilgisine eriştik, yine bu metinlerde, geçmiş zaman kipi ile üçüncü çoğul

şahıs ile başlayan çok sayıda tümce ile karşılaştık. Bu aslında bir manifesto için anti tez olarak dahi okunabilir! Benim bu metinler üzerine yorumum da okurlara ulaşacak.

S. Ada: Bu meyanda yazılmış, geçerliliği olan son manifesto, size göre hangisi ?

Zoë Ryan: 20’nci yüzyıl başında yazılmış olanların pek çoğu ilginç olmakla beraber, büyük bölümünün artık sloganlara dönüştüğünü görüyoruz. Büyük metinlerden alıntılananlar, ait oldukları bütünlüğün çok daha fazlasını ima eder hale gelebiliyor. Asıl fikir ortadan kalkabiliyor. Bugün bilhassa tasarım ve mimarî ortaklığıyla sunulan oluşumlara baktığımızda, bunların yalnızca birer girişimden öteye gitmediğini görebiliyoruz. Kimi kalkıp yoksul evleri üzerine yazarken, bir diğeri de çıkıp, önümüze tamamlanmamış bir manifesto koyabiliyor. İşin ucu, herkesin kendi manifestosunu yazmasına dek varabiliyor. Ben bunu biraz daha değiştirmekten, iletkenlikten ve meseleyi daha da zamanımıza dair hale getirmekten yanayım... Mesele tasarım olunca biz bunu yazılı bir manifesto olmaktan öteye nasıl taşıyabileceğimizi de düşünmedik değil. Bir manifesto, bir süreç de, bir bina da olabilir.
S.Ada: Hatta sessizlik de.
Zoë Ryan: Evet. Hatta bir yemek de. Bienalde epeyce yiyecek projemiz de var. Yani anlayacağınız, biz bienalde çeşitli yüzleri ile belli bir manifestonun nasıl tecrübe edilebileceği meselesine odaklanmayı seçtik. Durumu daha zamana dair, daha etkileşimli kılmayı tercih ettik. Bu açıdan, bize verilmiş metinleri birer manifesto olmaktan çok, önerdikleri tasarımların nasıl işlevsel

"Tasarım da bir enstrüman gibi kullanılarak, sistematize bir biçimde işlenebilir, bir düşünce biçimi halini alabilir diye düşünenlerdenim. Bu konudaki bir bienalin de, salt işlevsellikten ibaret olmayan, karşısına geçeni türlü derinlikleriyle yakalayabilecek tasarımlarla yüklü olmasından yanayım. Çünkü etrafımızda çok, çok fazla şey var."
- Zoë Ryan

kılınacağına dair evraklar olarak gördük. Yine, bienalde göreceksiniz ki bir çok projenin kişinin kendi olma hali, kimliği gibi konularla da yakın bağları bulunuyor. Bunun gibi, örneğin Disleksi, yahut İstanbul'un veya farklı kentlerin kokuları ile ilgili tasarımlar geliştirenlere de rastlamak olası. Bunların tümü, dünyayı baskın duyulardan ayrı olarak, daha farklı okuma biçimlerine götürüyor bizleri...

S.Ada: Bir bienal enflasyonudur gidiyor aslına bakılırsa. Mimarlık ve tasarım bienalleri de buna dahiller. Örneğin, Rem Koolhaas Venedik'te son dönemde işin temeline inmekten yana davrandı. Öte yandan, farklı bienaller de karşımıza çıktı. İşin daha sosyal, kamusal ve tepkisel yüzüyle ilgili oldu. Bu koşullar altında, diyelim ki etkinlik haftaları, fuarlar arasında siz bugünkü bienallerin, özellikle de tasarım bienallerinin gelecekteki vaziyetini nasıl görüyorsunuz ?

Zoë Ryan: Evet, bugünkü mimarlık bienallerinin sayısı, tasarım bienallerinden az. Ve etkileri de hâlâ kalıcı bana göre. Yine de, aynı zamanda bir müzede görevli bir küratör olarak, sorunuzdaki meselelerle benim de muhatap olduğumu söyleyebiliriz. Gerek mimariyi, gerekse tasarımı ele aldığınızda, bunu sergilemeye kalkıştığınız zaman elinizdeki yegâne uygulama biçimi, sanatınki oluyor. Ve bu her zaman problemli bir durum yaratıyor. Bu anlamda yaptığımız etkinlik vesilesiyle benim de kendime bir tasarım bienalinin ne menem bir şey olduğunu sorabilme fırsatım oldu. İlgi alanları söz konusu olduğunda, sokaktaki insanın tasarımdan anladığı şey genellikle dekorasyon, mobilya, endüstriyel tasarımdan öteye gidemiyor. Bunlar genellikle boşlukları

doldurup, daha sonra atılıp giden şeylerden ibaret oluyor.

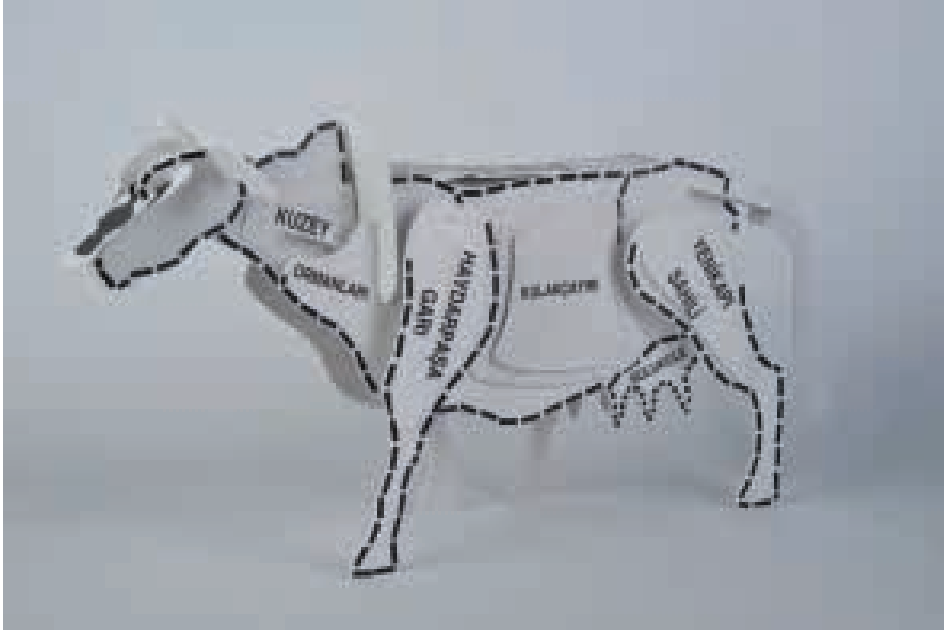
Aslında tasarım da bir enstrüman gibi kullanılarak, sistematize bir biçimde işlenebilir, bir düşünce biçimi halini alabilir diye düşünenlerdenim. Bu konudaki bir bienalin de, salt işlevsellikten ibaret olmayan, karşısına geçeni türlü derinlikleriyle yakalayabilecek tasarımlarla yüklü olmasından yanayım. Çünkü etrafımızda çok, çok fazla şey var. Ama dışarıya, piyasaya baktığınızda her şey, üretime, pazarda daha fazla pay elde edebilme kaygısına endeksli. Bu da bizi belli bir çembere hapsediyor. Bu yüzden de düzenlenen fuarlar daha çok, endüstriyel tasarım pazarının sınırlarını aşamıyor. Ama tasarımı bir kavram bazında, eleştirel bir yaklaşımla ele alırsanız, bu unsurun, size çok önemli sorular sormak üzere müthiş önemli olanaklar vadettiğini de alenen görebilirsiniz. Biz de bienali bu yönüyle açık bir tartışma platformu biçiminde düzenledik. Yine, bu bienale özgü olarak, proje bazlı tasarımı özendirici maddi destek mekanizmasını devreye soktuk. Kim bilir, ileride bir tasarım dünyaya inanılmaz gelebilir! Veya kim bilir, bienalde yer alacak projelerden biri çoktan dünyayı değiştirmiş de olabilir! (Gülüşmeler.) Zaten bu tür platformlar, sayıca azlıklarından ötürü tasarımcıların



2



3



4

sürekli bir araya geldiği yerler değildir.

S.Ada: Bir yandan, sanat ve tasarım arasındaki sınırlar da birbirine iyice yaklaşmış gibi. Sizin sınırlarla ilişkiniz nedir ?

Zoë Ryan: Ben aslında sınırların muğlaklaştırılmasına inanan biri değilim. Ama sınırlar arasında, sizin de vurguladığınız gibi bir tür ‘ağ’lar ağı oluşumuna sıcak bakıyorum. Disiplinler arası bu titreşim hoşuma gidiyor. İnsanlar buradayken bana sürekli olarak, Türkiye’deki tasarımın diğer ülkelerdekinden farkı nedir mealinde sorular soruyor ki, bu anlamsız soruya ne cevap veririm bilmiyorum ve bundan nefret bile ediyorum! Ama Türkiye ile ilgili gözlemlerimden faydalanarak size şunu söylemem gerekiyor ki, burada herkes, elinde telefonuyla konuşarak sürekli bir şeyler danışma, kendi çözümünü bulma halinde oluyor veya birilerinin gönüllü danışmanı, bir beleni haline gelerek ‘uzmanlaşma’ eğilimi gösteriyor. Kimse kimsenin bir şeyi kendisinden daha iyi bildiğini kabullenmeye yanaşmıyor. Ama bu durum bile ortaya hakikaten inanılmaz bir iletişim ağının çıkmasına yol açıyor! Uzmanlığı çok ciddiye alan, buna inanan biriyimdir. Uzmanlık sizin sınırlarınızı aşmanızı sağlar. Bu meyanda sanatçılardan ziyade, tasarımcıların bu tür bienaller gibi buluşmalarda birbirleriyle ne kadar fazla iş ve fikir birliği yaptıklarına şahit olmanız işten bile olmaz. Bu benim ayrıca çok ilginç bulduğum bir şey. Yine, atölyesine kapanmış münevvis sanatçı modeline baktığımızda bunun da geride kaldığını düşünüyorum, yani, bir Jeff Koons örneğine bakın... Uzmanlığın temelinde yine ve yine fikirler, bilgiye dayalı fikirler yer alıyor. Bunun sonuçları ise birbirinden çok farklı olabiliyor. Sanatçıların böylesi zorunlulukları olmasa bile, kendi dertleri de olabiliyor.

"Burada dikkatimi çeken şey, insanların eğitim seviyesindeki yükseklik oldu. Herkes doktora yapmaya çalışıyor. Ya da yapmış. Yan dallarda eğitim almış. Ama bununla birlikte, yurt dışında çalışanlar da var. "

- Zoë Ryan

S. Ada: İstanbul için bir metaforunuz olsa, ne olurdu ?

Zoë Ryan: Çok fazla metafor var gibi geliyor. Buraya geldiğim günden beri bir çok yuvarlak masa toplantısı ve atölye ziyareti gerçekleştirdik. Buradaki hayatı meselelerin neler olduğunu, tasarımın ve bienalin de temasını göz önünde bulundurarak kaynaklarından öğrenmeye yöneldik. Neticede bienal herkes için bir enerji takası kaynağı ve sırf yurt dışındakiler için değil, buradaki insanlar için de kendini gösteriyor. Burada dikkatimi çeken şey, insanların eğitim seviyesindeki yükseklik oldu. Herkes doktora yapmaya çalışıyor. Ya da yapmış. Yan dallarda eğitim almış. Ama bununla birlikte, yurt dışında çalışanlar da var. Sayıları da az değil. Bu meyanda buradaki üniversitelerin tasarım ve mimarlık eğitimlerinin epey farklı olduğunu düşünüyorum. Misal, yaşadığım Chicago’da inanılmaz bir beyin göçü yaşıyor. Bu da benim için ilginç bir durum. Bu durumun nedenlerini araştırıp, anlamaya yöneliyorum. İnsanların niye böyle yerlere gelmek istediklerini bilmek arzusu duyuyorum.

Bir gözlemim de şu ki,
Türkiye'dekiler kendini bir ulus
olarak görmekten ziyade, 'insanlar'ın
oluşturduğu bir topluluk olarak
hissediyor. Ve çok geçmeden ülkenin



geçmişini, mirasını öğrenmeye başladığımızda görüyorsunuz ki, bu ülkedeki tarihte de hiçbir şey zaten baştan kazanılmış değil, her şey büyük mücadelelerle elde edilmiş ve böyle olmaya da devam ediyor. Ben bu ani ve günlük sorgulama halini, çok sık seyahat ettiğim için, kendi coğrafyalarıma da taşır hale geldim; örneğin İngiltere’de isem, İngiliz-Amerikan, veya Afro-İngiliz nedir diye sorguluyorum.

S. Ada: Türkiye’de bitmeyen tartışmadır: Bir Tasarım Müzesi açılsın denir, durur. Siz hangi semtte, içinde nasıl nesnelerle, nasıl bir müze önerirdiniz ?

Zoë Ryan: Konudan haberim yoktu. (S. Ada, ‘O halde başardınız,’ deyince, kahkahalar.) Şimdi sorunuzu düşününce, İstanbul’daki Arkeoloji Müzesi’ni aklıma getirmeden edemiyorum. Yani,



Lounge Chair produced by Vitra since 1956, Design: Charles & Ray Eames

mozaik

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



6

66

farklı bir yaklaşımla ziyaret edecek olursanız, burada zaten türlü türlü tasarım müzeleriniz var. İçinde ne olması gerektiği ise, gerçekten söz bulamıyorum. Belli koleksiyonlar temelli de olabilir. Tasarımı, bağlamından çıkarıp da bir müzenin konusu yapınca işin rengi gerçekten değişebiliyor. Ben, kariyerime V & A Müzesi'nde çalışarak başladım. Ve bana kalırsa orası, benzersiz bir tasarım müzesi. Şu an çalıştığım yerin, yani Chicago Sanat Enstitüsü'nün ise, bilginin bir tasarım öznesi olarak ansiklopedik bir yaklaşım ve kronolojik düzenleme ile sunulduğu bir yer olduğunu düşünebiliriz.

Ben asıl, buradaki mesleki çevrenin bienale nasıl bir reaksiyon göstereceğini merak ediyorum. İtiraf etmeliyim ki burada gördüğüm en iyi çalışmalar, Grafik Tasarım alanında oldu. Belki, açılacak müze, bir Grafik Tasarım Müzesi olabilir! Son kertede bu konuda farklı düşünerek, yeni öneriler getirebilecek kişiler, ben buradan olmadığım için yine sizler olabilirsiniz. Bu alanda çalıştığınızda yerel değil, küresel konumunuzu da göz önüne almanız gerekiyor. Bu

konuda beni etkileyen son sergilerden birini, Vancouver'da, Sürrealizm sergisi olarak verebilirim. Konunun tüm uluslararası figürleri oradaydı. Ama sergi, böylesi ulus aşırı bir konuyu aynı oranda yerel bir bakış açısıyla ve delilleriyle ortaya koyduğu için de çok başarılıydı.

S. Ada: Nesnenin kaderi nasıl olacak size göre ?

Zoë Ryan: Tasarımcının işi hep zordu, zor da olacak gibi. Yaptıklarının sürdürülebilir olması, alımlayıcıları duygusal olarak tetikleyici olması gibi önkoşullar var önerinde. Aynı zamanda, her tasarımla birlikte gelen, hayatı daha iyi yapmaya yönelik 'güzel', 'yeni', 'yaratıcı', 'geliştirilmiş' gibi mefhumlar da beraberinde geliyor. Burada önümüze çıkan mücadele, nesneyi anlamaya çalışırken, onun dahil olduğu veya olmak üzere olduğu kültürü de son derece iyi anlayıp, algılayabilmekle ilgili. Nesneyi kusurluluğundan daha ziyade davranışsal durumuyla ele alabilmek gerekiyor. Nesneye tekrar tekrar bakmak, onu geliştirebilmemiz için yegâne fırsat gibi de durabiliyor.

Bilgi: www.tasarimbienali.iksv.org

1 Kristina Cranfield, 'Deformation Mask'

2 disturbATI Collective, 'ABC Manifesto Writers and Consultants'.

3 J. Mayer ve Partner Architectures, 'PinkNoiseNap Perspective'.

4 Kent Manifestoları, Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi.

5 Birdy Accessories, 'BIRDY 2214'

6 Desire Heiss ve Ines Kaag, 'No:41_7 Workoutcomputer'. Fotoğraf: BLESS

WE MAKE MORE THAN SHOES IN AMERICA.

We fuel jobs by working with these and other U.S.-based suppliers.



The 990. Proudly Made in the USA.



Where the domestic value is at least 70%, we label our shoes Made in the USA. In 2013, 1 out of every 4 pairs of shoes we sold in the USA was made or assembled here. Some materials shown above are imported.

İstanbul'da Kedi

Yazar, araştırmacı ve şair Gündüz Vassaf, Yapı Kredi Yayınları'na basılan yeni kitabı 'İstanbul'da Kedi'den 'Hapşırın Kedi Uğur Getirir' başlıklı ikinci kısmı, Art Unlimited okurlarıyla paylaşıyor. Vassaf'ın şiir-roman türündeki kitabına, kültür ve sanat tarihine içeriden ve dışarıdan sızmış türlü kedi imgeleri de yoldaşlık ediyor



I.
Onlar
Kralın yatağında
Köylünün kucağında
Asırların tevekkülünde
Türümüzün gözcüsü.
Onlar
Bize her göz kırptıklarında
Gözlerimizi kaçırdığımız
Kediler.
II
Yedi kıta yolculuğumuzda
Liman kenti, dağ köyü,
Saray, sokak,
İskender’in ordusu
Kolomb’un gemisi,
Kediler
Yalnız bırakmadılar bizi.
Lafı uzatmayalım
Kedinin köpekten farkını
İtalyanların
“Hapşırın kedi uğur getirir”
Atasözünde aramayalım.
Şairlerden Baudelaire
“Tanrı mı?” diye sorar.
Düşünce piri Montaigne
“Kendisinin mi kedi
Kedinin mi kendisiyle”
Oynadığına kafayı takar.
Köpek,
“Beni yediriyor, içiriyor, yatırıyor,
İnsan tanrı olmalı” ezikliğinde.
Kedi,
“Yediriyor, içiriyor, yatırıyor,
Tanrı olmalıyım” keyfiyetinde.
Kedilerin sahibi olmaz
Bunu köpekler de bilir.
Ne der Afgan atasözü?
Onlar
“Allah’ı memnun etmek için
yakalamaz fareyi”
Ve hepimiz şahidiz
Göstermezler köpek gibi
Uluorta pipilerini.
Destansa,
Köpeklerin kahramanlıkları
Kediler şiir yazar.
III
Bilir misiniz
Roma imparatoruna
“Ölümlüsün” demekle
Görevli cücesini?
Kedinin dünyaya getiriliş nedeni
İnsana
hizmet değil
haddini bildirmesi.
Şüphem yok
Yıldızlar yolunda
Uzay göçmeni türümüz,
Kara enerjili
Kara maddeli evrende
Fare yüzü görmemiş Mars’ta,
Bir gün
Otururken salıncaklı sandalyesinde

Kucağında, çözemediği bilmeceyi
Esrarengiz kedisinin
Gözlerinde arayacak
Evrenin gizlerini.
IV
Lakin garip değil mi?
Sıçan, domuz, öküz, yılan,
Maymun, kuzu, horoz, tavşan,
Kaos korumalı
Kader garantili
Yıldız fallarında
Budistler
Dışlanmışlar kediyi.
Nedeni,
Nietzsche’nin de mustarip olduğu
Üst insan
(yani ‘Süperman’)
Ecce Homo kibri.
V
İşte hikâyesi:
Yer, Hindistan’ın kuzeybatısı,
Kutsallığın kartpostal anı.
Ay ışığı
Bodhi ağacı
Müritler el pençe divan
Buddha hazretleri
Aydınlanmak üzere...
Kedi
Fare peşinde.
Ya başka fallar?
Bizim kullandığımız Sümerler’den
kalma,
Akrepli, boğalı Hindularda
Kaplumbağalı, kurbağalı Mayalarda
Hepsinden eskisi Afrika’da
12 hayvan arasında
Kedi burcu gene yok!
Binlerce yıllık
Onca yaratıklı
Burç seferberliğimizde
Kedisiz astrolojimize ne demeli?
Eşe dostu sorduğumda
“Farkında değildim” dedi.
Orada horoz
Burada maymun
Hayvanat bahçesi kozmosta
Yok tek kedi.
Okur dur!
Okuduğunu sorgula!
Kedi burcu var Vietnam’da.
(Bkz. Google, Yandex, Wikipedia:
Çinceden tercümede hata yapmışlar
Tavşanla kediyi karıştırmışlar)
VI
Farkında mısınız?
Efsanelerimizde onca hayali yaratık
Kedileri
Nuh’un gemisine bile almadık.
Ta ki
Tüketirken fareler ambarda tahılı
Peygamber efendimize korku basıp
Hapşurtunca aslanı
Peydahlanmış
Kedi kurtarıcısı.



2

VII
Peki ne zaman başladı
Kedinin insanla yaşaması?
Arkeoloji tarihinde
Bilinen en eski
İnsan yoldaşı kedi
Anadolu kökenli.
Kıbrıs’ta bulmuşlar
10 bin yıl öncesine ait
Sahibiyle gömülü kemiklerini.
Yeryüzünün ilk çiftçileri
Keyif çatarken Çatalhöyük’te,
Avrupa, Asya kıtaları

Dört bin yıl bekleyecek
Tarımla birlikte
Dünyaya yayılan
Sığır, keçi, koyun ve
Kedilerle tanışmayı.

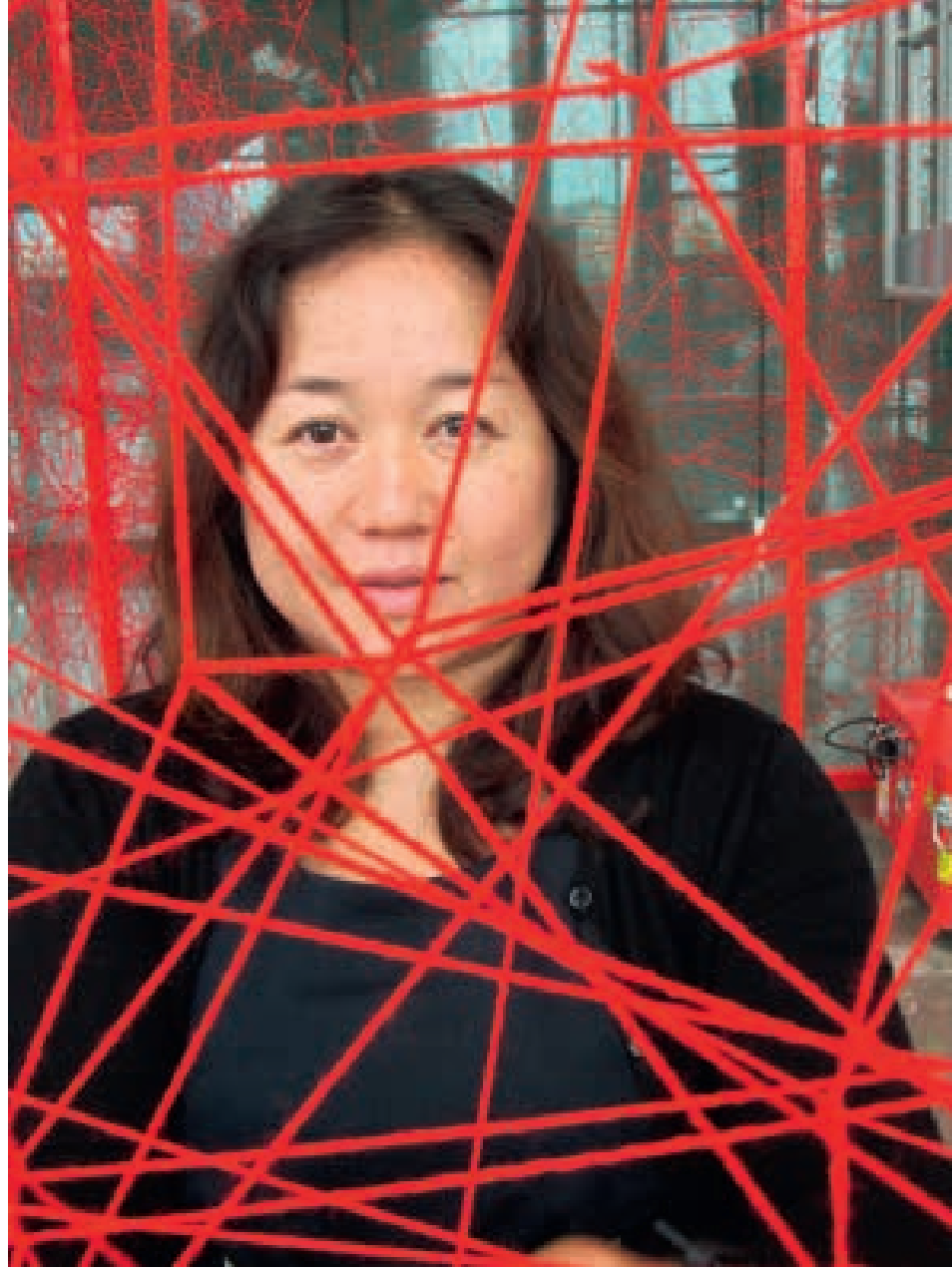
...

1 Orhan Peker, Kedi ve Gramofon,
Tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.
2 Kedi mumyası, Abydos, Mısır, Roma Dönemi, yak.
MÖ 30. © British Museum Mütevelli Heyeti.

EVRİM ALTUĞ

'İlk Ev'in açık kapıları

Sanata resimle başlayan ve Marina Abramovic ekolünden gelen performans ve enstalasyon sanatçısı Chiharu Shiota'nın 'İlk Ev' adlı devasa yerleştirmesi, Zorlu Center PSM'de bir yıl boyunca görülebiliyor.



Japon asıllı performans ve enstalasyon sanatçısı Chiharu Shiota'nın, 'benliğin evi' olarak da tanımlanan, kişinin içsel yolculuğu ile yeni başlangıçlarını ifade eden enstalasyonu 'First House – İlk Ev', 8 Ekim itibarıyla Zorlu Center Performans Sanatları Merkezi'nde (Zorlu PSM) izlenime açıldı. 2015 Venedik Bienali'nde Japonya'yı kişisel sergisiyle temsil edecek Shiota'nın yıl boyu izlenebilecek yerleştirme sergisi, beraberinde projenin yapım sürecini özetleyen bir video ve sergi mekânında incelenebilen, sanatçıya ait dış kaynaklı

yayınları da getiriyor. Shiota'nın, 'İlişkisel Estetik' alanında İsviçre'de akademik eğitim almış Gülru Vardar küratörlüğünde, 9 günde yaklaşık 150,000 metre, yani ortalama bin 200 yumaklık kırmızı yün iplik ile inşa ettiği 'İlk Ev'i, sanatçının ilk Türkiye yapıtı olma özelliğini de taşıyor. Hal böyle iken, biz de Vardar ve ekseriyetle siyah ve kırmızı renklere yoğunlaşan yapıtlarında, olan ile olmayan arasında barınan ruhani ve felsefi 'arada'lık halini oldukça önemseyen Shiota ile buluşarak, bu anlamlı yumağın bir ucundan tekrar tutmaya çalıştık.



1



71

2

Evrin Altuğ: Shiota'nın bir yere düzenleme dahil ettiğinde, o yerin mimarî durumunu karşısına alan, bir yere dahil olmak veya olamamak gibisinden, onu eleştiren bir tavır var ise, projeyi bu anlamda nasıl değerlendirebiliriz ?

Gülru Vardar: Chiharu, var olmak ve olmamak konularını bellekle birlikte çok fazla işleyen bir sanatçı. Meselâ Berlin'de, Doğu Bloku'ndaki evlerden topladığı pencerelerden hareketle yaptığı kule biçimli bir seri işi vardı;

“Bu işin adını ‘İlk Ev’ koydum, çünkü ev, benim için kalbimin olduğu yer anlamını taşıyor. Böylesi benim için daha açık. Bu anlamda ilk kez eser sergilediğim İstanbul’la aramda duygusal bir bağ olduğu söylenebilir.”
C.Shiota

ben ondan çok etkilenmiştim. O işler duvar psikolojisini, ötekileştirmeyi hatırlatan işlerdi. Onu gördüğünüzde, anında orada yitip gidenlerin yokluğunu hissediyorsunuz. O evde kimlerin, neler yaşadığını ve kırık pencerelerin yokluğu ve zamanındaki varlığını hissedebiliyorsunuz.

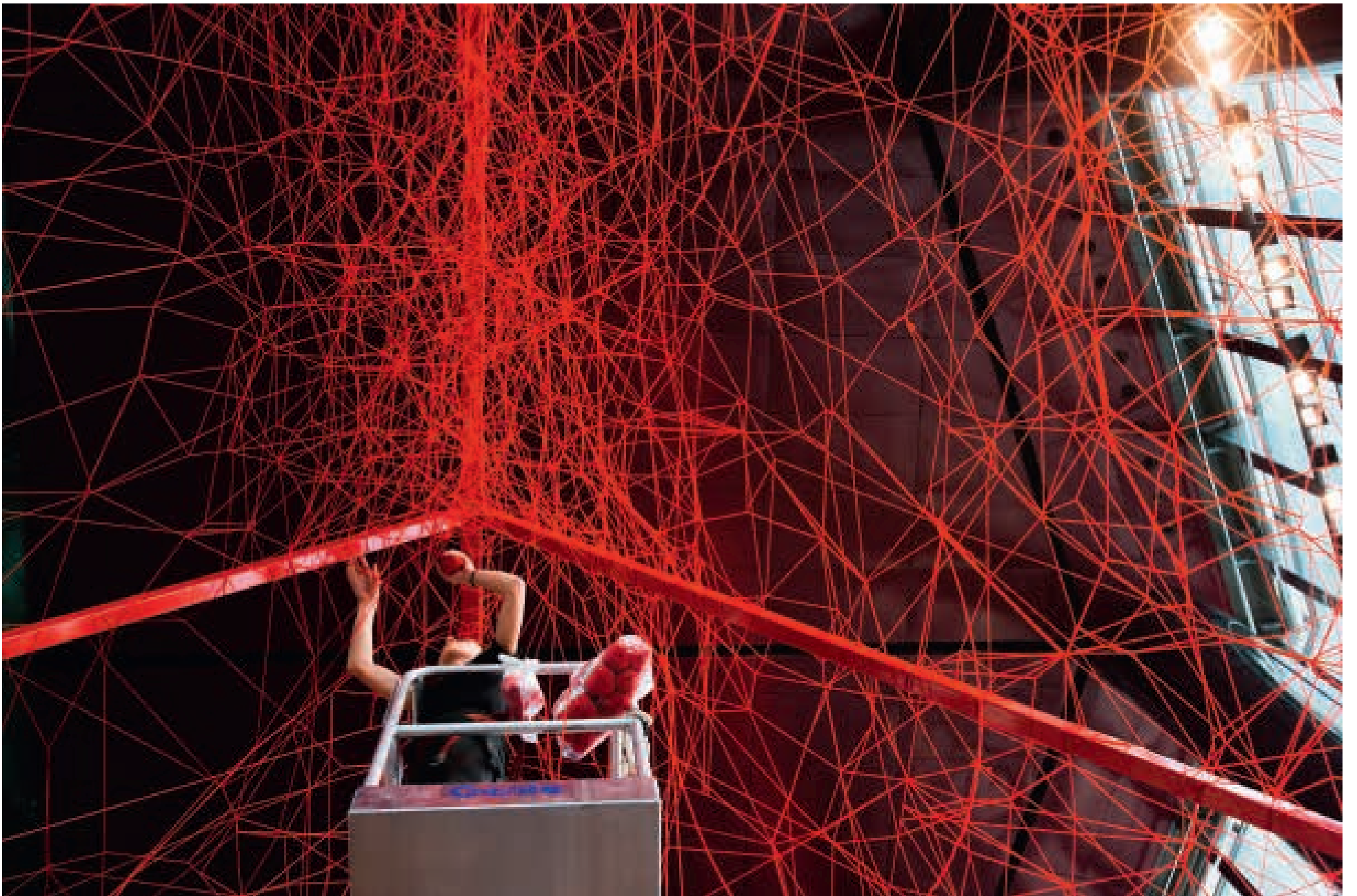
E.A.: Sanatçının eskizlerinde de bir çağdaş ressamın olgunluğu yok mu ?

G.V.: Açıkçası sanatçının desenlerini, yine o içinde taşıdığı yalınlık ama aynı zamanda taşıdığı o çok çok

kompleks manâları içerdiği için çok çok beğeniyorum; ama, desenlerinden az var. Aslında kendisi, Marina Abramovic ekolünden, vücudunu kullanan ve bir çok çalışmasında da bunu ortaya koyan bir performans sanatçısı. Veya, kanla yaptığı işleri de mevcut. Korkunç güzel performans eserleri olan, çok yönlü bir sanatçı. Örneğin piyano yaktığı bir diğer eseri var, bu kendisi üzerine yazılmış kitabında da bulunmaktadır. Son yıllardaki, bu ipli enstalasyonları,



3



4

Evrin Altuğ:
Mimarlık ve eserleriniz
hakkındaki fikriniz nedir?
Chiharu Shiota:
Doğrusu, yaptığım işi
insan tenine, içinde
bulunduğu yapıyı ise bir
tür giysiye, ikinci bir ‘tene’
benzetiyorum.

yedi sekiz yıla kadar uzanır. Gelecek yıl Venedik’te de bu tarz bir iş ortaya koyacak zaten.

E.A.: Kendisinin eseriyle ilk kez karşılaşmış olsanız, şimdi bu sanatı bir ‘Uzakdoğu sanatı’ olarak niteler miydiniz ?

G.V.: İlk karşılaştığım eserinde, böyle düşünmemiştim çünkü ilk defa, bavullarıyla, toplanmış objeleriyle karşılaşmıştım. Kendisinin ilk rastladığım işinin içinde saksofon vardı. Bunun gibi, bir insan sanat eserine bakarken, bir yandan da kendiyle özdeşleştirdiği şeylere dikkat eder ya; ben müziği çok seviyorum. Bu nedenle sanatçı da demek ki müziği çok seviyor diye düşündüm. Bu işin bir ayrıntısı da içinde, gözden göze kırmızı çizginin geçtiği insan figürlerinin

şeyi alıp kaçsanız da, yine onun da çok değeri yoktur. Esas değerli olan, sizi karşılayan kişiyle birbirinize baktığınız, o kırmızı çizgiyle bütünleşen andır. Ondan sonra gördüğüm eserleri , sanatçının dünyada en çok fotoğrafı çekilen eserleri olma özelliğini de taşıyor.

E.A.: Bu formla ilk kez karşılaşıyor olmalıyız ?

G.V.: Chiharu’yu İstanbul’a ilk davet ettiğimde ve Zorlu PSM ile görüşmelere başladığımızda, bana ‘ev’ ile ilgili bir şey yapmak istediğini söyledi. Tabii kendi stüdyosunda böyle tarzda küçük denemeleri olabilir; ama bu ölçekte ilk kez çalışıyor. Ama ana rahminden bugüne uzanan yolculuğumuzu da simgelediği için bu iş, ‘İlk Ev’ adıyla çok özel bir anlam taşıyor.

E.A.: Eseri dış mekânda niçin sergilemediniz ?

G.V.: Yün iplik kullanıldığından, malzeme buna uygun değil. Dışarıda yapılmak üzere projeler üretmek tabii ki mümkün olabilirdi. Ama takdir edersiniz ki, bu eserleri misafir edebilecek ya bir belediye, ya bir kurum, ya da bir müze olabilir. Eğer ben, örneğin bir şehir belediyesi ile çalışsaydım ve Shiharu da bunu onaylasaydı , ona uygun yöntemler bulunurdu. Zaten benim kendi

"Ben yerleştirmelerimi hep ‘namevcut’ bir halde ortaya koymuşumdur. Bu işlerde, olmayışın varoluşuna tanıklık etmemiz olasıdır. Artakalan hep varoluşun ta kendisi olur. Namevcudiyetin mevcudiyeti tecrübe olunur bu işlerde; öyle ki, sanki biri bu dünyaya veda etmiş gibi, fiziksel olarak burada olmasa dahi, onun varlığını hissetmeniz olasıdır. Bu tür hisler işlerim için elzemdir."
-Chiharu Shiota

mevcut.

E.A.: Yapıtlarınıza giden yolda felsefe size ne ölçüde rehberlik eder ? Budizm, Zen öğretisi, Varoluşçuluk...

Shiota: Ben yerleştirmelerimi hep ‘namevcut’ bir halde ortaya koymuşumdur. Bu işlerde, olmayışın varoluşuna tanıklık etmemiz olasıdır. Artakalan hep varoluşun ta kendisi olur. Namevcudiyetin mevcudiyeti tecrübe olunur bu işlerde; öyle ki, sanki biri bu dünyaya veda etmiş gibi, fiziksel olarak burada olmasa dahi, onun varlığını hissetmeniz olasıdır. Bu tür hisler işlerim için elzemdir.

E.A.: Şeylerin varoluşu ve zamanla ilişkisi adına, ürettiğiniz bu işlere ‘ölümsüz’ gözüyle mi bakarsınız ?

Chiharu Shiota: Daha çok, hafızayla ilgili bir durum gözüyle bakarım. Bu işin adını ‘İlk Ev’ koydum, çünkü ev, benim için kalbimin olduğu yer anlamını taşıyor. Böylesi benim için daha açık. Bu anlamda ilk kez eser sergilediğim İstanbul’la aramda duygusal bir bağ oluştuğu söylenebilir.

E.A.: Mimarlık ve eserleriniz hakkındaki fikriniz nedir ?

Shiota: Doğrusu, yaptığım işi insan tenine, içinde bulunduğu yapıyı ise bir tür giysiye, ikinci bir ‘tene’ benzetiyorum.

E.A.: Desenleriniz de son derece güçlü.

Shiota: Sanata resimle başladım aslında. Daha sonra bu alanlara yöneldim. Ancak desen üretimini kesmiş değilim, bugün bu pratiği günlük tutmaya benzetiyorum.

E.A.: İşlerinizle ilgili geri dönüş ve eleştiriler sizi ne kadar tatmin ediyor ?

Shiota: Yapılan kimi eleştiriler öyle zorlama ki, benim eserlerim hakkındaki fikirlerimi bile aştığından, çok daha karmaşıklatabiliyor. Oysa ki ben eserlerimde basit ve açık biçimde, varoluşçuluk, hafıza ve olmayan-varolan haller üzerine yoğunlaşıyorum. Ama bununla birlikte bazı eleştiriler de beni hiç beklemediğim alanlara sevk edebiliyor.

E.A.: Eserlerinizi nasıl tarif ediyorsunuz ? Yerleştirme, heykel ?

Shiota: Yerleştirme.



bulunmuş olmasıydı. Ben bu eserden çok etkilenmiştim ve daha sonra gördüğüm eserleri de, bu şekilde ağla yapılmış işlerdi. Daha sonra sanatçıyla bunları konuştuğumda, işin ayrıntısı şöyle ortaya çıktı: Bir insan en sevdiği şeyleri yanında taşıy, kopmak istemez. Yine, Berlin’deki o duvar ve ayrılık meselesi devreye giriyor. En sevdiğiniz

konum, ilişkisel estetik ve bu kapsamda insanlarla sokakta projeler yapmayı çok arzu ediyorum.

E.A.: Beyaz fon üzerine kırmızı güneşi tasvir eden, yalın ve güzel Japon bayrağına bakınca ne düşünüyorsunuz ?

Chiharu Shiota: Bunu hiç düşünmemiştim! Evet, o da işlerim misali kırmızı ve içerisi, dışarısi ilişkisi onda da

FIRAT ARAPOĞLU

Yüzyıllık insanlık durumu

Küratör, akademisyen ve eleştirmen Fırat Arapoğlu, Beral Madra'nın Genel Sanat Yönetmeni, Seyhan Boztepe'nin Genel Direktör ve Deniz Erbaş'ın ise CABİNİN Yönetici Küratörü olduğu 4. Uluslararası Çanakkale Bienali'ni kaleme aldı. Çanakkale Belediyesi'nin katkılarıyla düzenlenen etkinlik, temasını Platon'un özlü sözünden alıyor





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

No11
APARTMENTS

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

Bu yıl çift rakamlı hanelerdeyiz ve böylece İstanbul Bienali’nin hemen ardındaki süreçte Sinopale’nin, Çanakkale Bienali Mardin Bienaliyle Port İzmir Trienali’nin gerçekleştirilecekleri yıldayız. Sinopale’yi ve Port İzmir’i başka bir yayında değerlendirdim. Bu yıl Sinopale’yi bir görsel şov olarak değil, kentle iç içe gelişen organik bir yapı biçiminde analiz edip, ona göre kuram geliştirmek gerekli oldu. Port İzmir Trienali ise hem proje hem görsel sunum arasındaki bir kümede değerlendirilebilir. Çanakkale Bienali 27 Eylül’de açılışını gerçekleştirdi, Uluslararası Mardin Bienali ise aylardır süren ve sınırlarımız ötesinde onlarca trajediye ve yıkıma neden olan radikal İslamcı terör örgütünün yarattığı düşük yoğunluklu savaş durumunun sonunda, Kobanê Katliamı ve o çılgının duyulmasına izin verme amacıyla bienal kolektifi tarafından “ertelendi”. Sanatın merkez-dışı coğrafyalarda üretimi, sunumu ve tüketimi oldukça önemli ve bu açıdan Anadolu Bienalleri büyük bir görev üstleniyor. Tabii ki, kent markasını pazarlamak ve sürdürülebilir bir “prestij” yaratma çabasını da es geçmeyelim. Bu minvalde bu yazının konusunu Çanakkale Bienali’ne ayıralım.

Bu yıl dünyanın birçok şehrinde Birinci Dünya Savaşı’nı tema edinen ve böylece geliştirilen sunumlara şahit olunmakta. Viyana’da “Savaş ve Teknoloji”, “Medya ve Savaş: 1914-1918” ve “I. Dünya Savaşı’nda Viyana – Fotoğraf ve İllüstrasyonlarla Şehir Hayatı” gibi sergiler düzenlenirken, Berlin’de “Uyarı ve Ayartı: Käthe Kollwitz ve Kata Legrady’nin Resimsel Savaş Dünyaları”, “Ernst Ludwig Kirchner – Peter Schlemihl’in Harikulade Hikayesi (1915)”, “Worldfraction-1914’ten 1918’e 1.Dünya Savaşı Süresince “Die Brücke” Sanatçıları” gibi sergiler ve hatta sadece sanat değil, birçok alanda sergiler ve paneller düzenleniyor. Bu bağlamda Uluslararası Çanakkale Bienali bu yıl, başlığını Platon’dan alıntıyla “Savaşın Sonunu Yalnızca Ölümler Görür” olarak belirledi. Böylece 1914’ten günümüze evrilen siyasal, kültürel, ekonomik, sosyal ve sanatsal olayları ele alan ve bunlara dair farkındalık yaratmaya çalışan bir refleks geliştirdiklerini varsayarak etkinliği mercek altına almak gerekiyor.

Bienale Avrupa, Balkanlar, Kafkaslar ve Ortadoğu ekseninde sanatçılar davet edilirken, amaçlanan savaş ve barış süreçlerini, savaşları ve savaşların sonrasındaki siyasal, ekonomi, kültürel ve toplumsal dönüşümleri görünür kılmak ve bu görsel düşüncelerin genç

kuşaklar tarafından görülmesini ve değerlendirilmesini sağlamak. Bienal beş mekanın kullanımından oluşuyor: Doğtaş tarafından tahsis edilen, altında bir süpermarketin bulunduğu 3 katlı salon, Eski Ermeni Kilisesi, Korfmann Kitaplığı, Mahal Sanat ve Yalı Han.

Çalışmalara yakından bakarsak, Grigor Khachatryan’ın 1994’ten bu yana çeşitli varyasyonları yapılan “Ermeni Rüyalari” yerleştirmesi, bir kuvvetin gemi formunda sahil görüntüsü üzerine konumlandırılmasıyla oluşturulan ve böylece mizahın ve ironinin kullanımıyla da öne çıkan bir çalışma. Bir o kadar etkili diğer çalışmada Nigol Bezjian’a ait. “Çanakayna” isimli yerleştirmesi (2014) çift-duyumluluk içeriyor. Video çalışmasından daha etkili olan ve başından farklı bir macera geçen tarihi fotoğrafları ise oldukça etkili. Sanatçı Anahid Astoyan’ın “Osmanlı Ordusunda Ermeniler” kitabından derlediği tarihi fotoğraflardan yola çıkarak, bir yanda imparatorluk coğrafyasında bir arada bulunuşun verilerini izleyiciyle paylaşıırken, öte yandan uygulanan pogromları ve çekilen acıları da anımsatıyor. Macerasını yazının sonunda anlatacağım.

Aladdin Garunov’un “Moloch” ve “İsimsiz” isimli(!) 2014 tarihli çalışmaları, sergide yer alan ve savaş konusunu askerler, silahlar ve dikenli teller gibi oldukça sıradan ve tekrara dayalı imgelerle üreten işler serisinin ilk sırasında yer alıyor. Aynı rutinlik Harold De Bree’nin “Gün Ağarıyor” çalışması için de geçerli. Bir diğer tür ise, Astrid Walsh’un “Çıkış” ı gibi (2013) kendi içine fazlasıyla referanslı ve bienal temasıyla kelimenin tam anlamıyla “dolaylı” yoldan ilişkili olan çalışmalar. Ayşe Erkmen’in “Toparlanmışlar” isimli 2014 tarihli ve Ersan Deveci’nin “Kokpit”, “Mayın” ve “Launcher” başlıklı işlerinin görsel bir hazzın ötesine geçebildiğini iddia etmek, bana göre, olası değil. Ortadoğu coğrafyasının örneklendirilmesinde Murat Gök’ün “Alçak Uçuş” ve “Berfin” isimli, daha önce sergilenen işleri üzerinden düşünülebilir. Çözüm süreci ekseninde belirli noktalarda “bağlamını” kaybeden Alçak Uçuş (2009), 14 Ekim itibarıyla TSK’nın tekrar hava bombardımanına başlamasıyla aktive olmuş gibi görünüyor. Ama yukarıda bahsettiğimiz militer temsillerinden ilk çalışma kaçınmazken, “Berfin” (2010) ironinin çok daha etkili kullanıldığı bir grupta sayılabilir.

Marilena Preda Sanc’ın “Yerküre” (1999) çalışması, 1990’ların Balkan coğrafyasının keşfi ve üretilen kimlik, göç ve yersizyurtsuzlaşma temalı işlerinin güzel bir örneği olarak gerilim



"Bu yıl Uluslararası Çanakkale Bienali, konsepti dolaylı yorumlayarak iş üreten ya da biçim/içeriğinin konsept yorumuna açık oluşuyla işlevini iyi gören çalışmalarla, “savaş” konseptinin direk ilk akla gelen bilindik imgelerle üretilmiş işleri arasındaki gerilimde gidip, gelmekte."

oluşturmakta. T. Melih Görgün’ün 2014 tarihli “Talihsiz Yabancı” çalışması, “savaş” temasından hareketle, savaşı ilk akla gelen ve sıradan imgelerin form değişikliğiyle sunmak yerine, “göç” etmek zorunda kalan bireylerin gittikleri ülkelerde tabi tutuldukları “vatandaşlık” kriterlerini masaya yatırması açısından oldukça önemli. Aynı biçimde Filistinli sanatçı Khaled Jarrar’ın 2011 tarihli “Uysal Askerler” serisi de, savaşın askerlik konumunda olan “bireyi” nasıl tektipleştirdiğini ve bunun rutin olarak nasıl bir “ordu” haline geldiğini görünür kılan bir etkililiğe sahip.

Güven İncirlioğlu’nun “Her Taraf “No Man’s Land” başlıklı 2014 tarihli çalışması, savaşa katılan

- 1 Radenko Milak, 'Çok Yakın Ama Yine de Çok Uzak' Serisi'nden detay Hindenburg Faciası, 2014, Suluboya.
- 2 Ahmet Öktem, '18 Formalık Görünmeyen Savaş', 2013, Yerleştirme.
- 3 Sıtkı Kösemen, 'Korudaki Fısıltılar', 2014, Dijital fotoğraf baskı.
- 4 Erdal Sezer, 'Sahibinden Satılık ve Devren Kiralık', 2014, Diptik, Tuval üzerine karışık teknik.
- 5 IRWIN, 'NSK Garda', 1998'den Günümüze, Dijital baskı.
- 6 Nezaket Ekici, 'Cephane',
- 7 Klaus vom Bruch, 'Capriccio', 2011. 2007, Video-performans.
- 8 Anri Sala, 'Röportaj', 1998, Video



SEMİHA BERKSOY, 'GÜLEN OTOPORTRE', 1969, DURALIT ÜZERİNE YAĞLUBOYA, 98x69 CM

SEMİHA BERKSOY

HALÜSİNASYON DUVARI
WALL OF HALLUCINATION

13.11.2014 - 10.01.2015

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

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

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

GALERIST



3

78 bireylerin temsil ettikleri coğrafyaların kesişimlerini – Manchester, Wellington, Eskişehir, Diyarbakır vb – ve her birinde fiziki peyzajın nasıl farklılaştığını görünür kılıyor. Gerçi, fiziki peyzaj farklılaşsa da, işin sonunda okuduğumuz Er Denis Buxton’un günlüğünden alıntı, bizlere doğaya dair paylaştıklarımızın ortaklıklarını tekrar hatırlatmakta. Raziye Kubat “Çağrılmayan Yusuf’ta” savaşın ertesindeki bir “göç” durumunu tüm dramatikliğiyle birlikte, gözler önüne sermekte. Aynı isme sahip videosu ve Nanni (2012)

bu kez işitsel olarak aynı temayı sunmakta. Anri Sala’nın “Intervista”’sı (1998), hem annesinin kişisel olarak Komünist Gençlik Birliği’nin başkanı olarak geçmişi ve 1990’larda bu geçmişin tekrar inşası ve tekrar nasıl yorumlandığını göstermesi açısından, diğer birçok çalışmadan ayrılan bir ustalığa sahip. Radenko Milak’ın “Çok Yakın Ama Yine de Çok Uzak” başlıklı 33 parçalık resim, suluboya çalışma serisi, kuşkusuz bienalin en etkili işleri arasında. Bu çalışmalarda, benim de dahil olduğum, 1980 doğumlu kuşağa hem yakın olan hem de bir

arkeolojik dönem kadar uzak gelen soğuk savaş ve sonrası süreçlerinin, sanatçı üzerindeki etkilerini tespit etmek olası. Ama aynı kuşaktan Panos Tsagaris’in “Kaos II (Işık ve Karanlık Arasında Duruyoruz)” (2014) çalışması, bize görsel haz verirken, içeriği o kadar yetkin bir sunumu göstermiyor. Aynı Antonio Riello’nun “Zarif...” isimli serisi (2014) ve her ne kadar sürreel bir sunuma sahip olsa da Bashir Borlakov’un “Geçmiş İleride” (2008) işi için de geçerli. Nezaket Ekici’nin “Cephane”si ise (2007) aynı yaklaşımların video versiyonu. Songül Boyraz’ın “Masters of Wars” video ve yerleştirmesi de (2014) diğer işlerin yanında etkisiz kalabilmekte. Tunca Subaşı da “İsimsiz” (2011) tarihli çalışmasında, bienalin konseptiyle direkt bağlantı kurmasıyla bu gruba dahil oluyor. Yabancılaşmanın sağlanacağı başka bir bağlamda kuşkusuz daha etkili olabilirdi. Viron Erol Vert’in “Crossdresser”i (2014) nispeten aynı yaklaşımın, daha yorumsal bir değişkenliğine sahip. Douglas Gordon’un “10 ms-1” (1994; 10ms-1 dünyadaki çekim ile ilgili fiziki bir terim), sanatçının erken dönem buluntu-filmlere odaklandığı çalışmalarından. Birinci Dünya Savaşı’ndaki fiziki olarak zarar gören bir bedeninin, ayağa kalkma çabalarını gösteren çalışma, eski tarihli olsa da, konsepti tam derinden kavrayan çalışmalar arasında. Maja Bajevic’in “Nasıl Yönetilmek İstiyorsunuz?”

“Çanakkale Bienali 27 Eylül’de açılışını gerçekleştirdi, Uluslararası Mardin Bienali ise aylardır süren ve sınırlarımız ötesinde onlarca trajediye ve yıkıma neden olan radikal İslamcı terör örgütünün yarattığı düşük yoğunluklu savaş durumunun sonunda, Kobanê Katliamı ve o çılgınlığın duyulmasına izin verme amacıyla bienal kolektifi tarafından “ertelendi”. Sanatın merkez-dışı coğrafyalarda üretimi, sunumu ve tüketimi oldukça önemli ve bu açıdan Anadolu Bienalleri büyük bir görev üstleniyor.”



4



5

(2009), erkek (devlet?) şiddetini temsil eden el ile sürekli çalışmanın ismini tekrar eden bir sunuma sahip. Ergin Çavuşoğlu'nun iki-kanallı video-yerleştirmesi, Ahmet Öktem'in "18 Formalık Görünmeyen Savaş"ı (2013), IRWIN'in "NSK Garda"sı (1998-2014), Sıtkı Kösemen'in "Korudaki Fısıltıları" (2014) ve Pınar Öğrenci'nin "Antikahramanlar için" (her ikisi de 2014) etkili ve yeniden-yoruma dayalı işler arasında. Ama Öğrenci'nin "Antikahraman'ın Ölüm Arzusu"nu, diğeri kadar etkili bulmadım, daha ziyade görselliği çok ön planda olarak görünüyor. Gülçin Aksoy'un "Kurtuluş Yolu" (2014) ve Hans Schabus'un "Eko"sı (2009), sırt sırta savaşın yeniden-yorumlandığı birer ironiye sahipler ve etkililer. Akram Zaatari'nin Korfmann Kütüphanesi'nde sergilenen "Reddeden Pilota Mektup"u (2013), başlı başına bir yetkin sunum olarak izlenmeli. Klaus vom Bruch'un "Capriccio" (2011) ve Yalı Han'da gerçekleştirdiği "Savaş Kapriçyosu No.3" (2014) dikkatle izlenmesi gereken işler arasında.

Erdal Sezer'i ayrı değerlendirmek isterim. Çanakkale'de bu bienallerdeki işlerin sunumu ve teknik altyapısıyla da ilgilenen ve bienalin belkemiği kadrolarından birisinde yer alan Sezer, aynı zamanda bir sanatçı. "Sahibinden Satılık" ve "Devren Kiralık" (2014) çalışması yeri ve sunumuyla biraz geri planda kalsa da, yerelin temsili açısından önemli. Bu bahsi sonlandırırken, Film Gösterimleri

programına dahil olan Anne Kodura, Reha Erdem ve Jehane Noujaim'in de bienalde yer aldığını ve ekleyeyim. Bienale paralel film gösterimleri, panellerin yanında MAHAL Sanat Merkezi'ndeki "Shadow Speak You Too" görsel-şiiir yerleştirmesi ve Joseph Semah'ın "Plasenta ve Sonsuzluk" baskıları bilhassa görülmeli. Bu uzun soluklu etkinlikleri, Çanakkale'de ikamet eden bir yazardan okumak gerekiyor.

Bu yıl Uluslararası Çanakkale Bienali, konsepti dolaylı yorumlayarak iş üreten ya da biçim/içeriğinin konsept yorumuna açık oluşuyla işlevini iyi gören çalışmalarla, "savaş" konseptinin direk ilk akla gelen bilindik imgelerle



8

üretilmiş işleri arasındaki gerilimde gidip, gelmekte. Buna bazı kendi içine fazlasıyla kapanık çalışmaları da ekleyebilirsiniz. Ama ilk gruptaki işlerin sayısının fazlalığı ve önemi, bienali mutlaka görülmesi gereken bir sunum olarak nitelendirmemize izin vermektedir.



6



7

Nigol Bezjian'ın "Çanakayna" çalışmasının başına gelen konuyla yazımı bitireyim. Çalışmada yer alan küçük boyutlu, Osmanlı Ordusu'ndaki Ermenileri temsil eden görsellerden Albay Takvoryan'ın portresi ortadan kayboldu. Nigol Bezjian Agos'a verdiği demeçte "...Dedikleri gibi, bu doğal" bir hırsızlık olayı olabilir, olayı büyütmek için konuyu sümenaltı ediyor da olabilirler. Belki de, Albay Takvoryan'ın gizli bir akrabası gelip fotoğrafı almıştır, kimbilir..." açıklamasını yapmış (9 Ekim). Sonra bienali yönetimi ve Bezjian 11 Ekim tarihli Milliyet Gazetesi'nde "Fotoğrafın yenisini yerine koymak için Bienali düzenleyenlerle yakın bir şekilde çalışmaktayız. Bu sanat eseri bienal bitimine kadar ziyaretçiler tarafından görülebilecek" şeklinde görüş beyan ettiler. Olayın sonunda yönetim ve Bezjian, benim de şahit olduğum bir görüntülü-konuşma gerçekleştirerek işin yerine 3 adet görsel koydular: Portrenin yeniden üretilmiş hali, onun üstünde "Albay Krikor Takvoryan'ın orijinal portresi, 7 Ekim 2014, Salı günü gizemli bir şekilde ortadan kayboldu. Bu portre ise, Albayın gizli bir akrabasının orijinal portreyi özelleştirmiş olabileceğini düşünen sanatçı tarafından yeniden üretilmiştir" ibareli bir görsel ve iki adet işin

çalınması sonrası görüntülerini gösteren fotoğraflar. Şu bir gerçek ki, Anadolu'daki bienallerde işlere karşı müdahaleler sıklıkla karşılaşılan bir durum. Bunu başlı başına siyasi bir eylem olarak okumak mümkün olamıyor; zira sistematik bir tehdit, açıktan bir bildiri ve saldırı gerçekleştirilmeyip, Vandalizm ve hırsızlıkla açıklanabilecek bireysel kriminal olaylar olarak tezahür ediyorlar. Sözgelimi Mardin'de Cemil İpekçi'nin Kasımiye Medresesi'nde düzenleyeceği defile, STK'ların üyelerinden oluşan 300 kişinin aynı medresede namaz kılıp, defileyi protesto etmeleriyle gündeme gelmişti. Fakat görsel sanatlar sunumlarından münferit müdahaleleri yorumlayabilmek burada zorlaşmakta. Sanırım sanatçılar, küratörler ve direktörlerin özellikle kırılgan, efemeral ve çok-parçalı enstalasyonlar için detaylı, kapsamlı ve karşılıklı-sorumluluğa dayalı bir diyalog ve sunum geliştirmeleri gerekli.

(Görseller Çanakkale Bienali'nin izniyle yayımlanmaktadır; bununla ilgili olarak bienal genel direktörü Seyhan Boztepe ve CABININ yönetici küratörü Deniz Erbaş'a teşekkür ederim, F.A.)

Aklım, gözlerim ellerim! Benimle misiniz?

Öykü ve çizgi yapıtları Yapı Kredi ve Metis Yayınları’nca basılan Tuncer Erdem, geçen haftalarda yapılan Artinternational İstanbul’da yapıtları sergilenen Fransız ressam ve sinemacı Valerie Sonnier’in sanatını kaleme aldı



Gözlerim, Valerie Sonnier’nin bahçe, ev, oyuncak suretlerine daldığınd a, hareketli resimlerdeki oyuncu renklerin, lekelerin peşine düştüğünde, kulaklarıma çalılar, taşlar arasında dolaşan anlaşılmasız uğultular dolmaya başladığında, ellerim karanlıkta yolunu bulmaya çalışırken, aklım gözlerimin elini bırakıp uzaklara doğru yola çıktı.

“Nereye?” diye seslendim... Cevap vermedi... Biliyordum, önümde akıp giden suretlerin maddi kaynaklarını

keşfetmeye gidiyordu...

Tenha bahçede tıkırdayarak gezinen bir tahta araba gibi, dağ yollarına tırmandı, evin önündeki asfaltı, tekerlekler altında ezilmiş hayvan ölümlerini, vadiye yayılmış evleri geçip sarp yamaçlara çıktı, kaya kovuklarındaki çatlaklardan sızıp yeraltı katmanlarına indi.O kara çizgilerin yapıldığı yağlı kömürleri, grafit katmanlarını bulmaya...

Kıyıdağı midye kaplı kayalardan süzülüp ağır ağır okyanus diplerine

THE *BEST* ADVICE YOU CAN GET!



Established in 1991,
The Guide Istanbul is Turkey's first
and most comprehensive English language
city guide and lifestyle magazine.

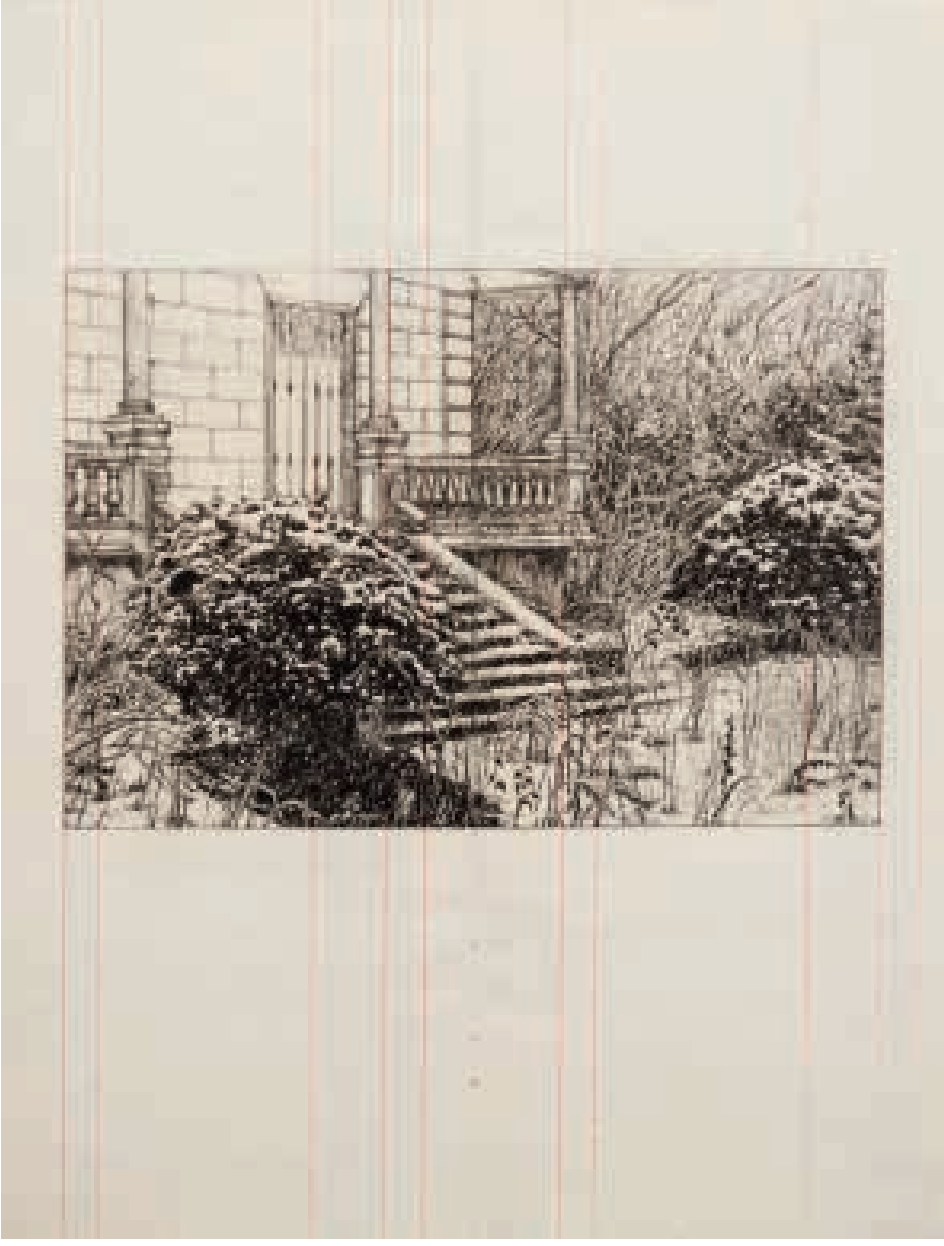
www.theguideistanbul.com

ISTANBUL **THE
GUIDE**

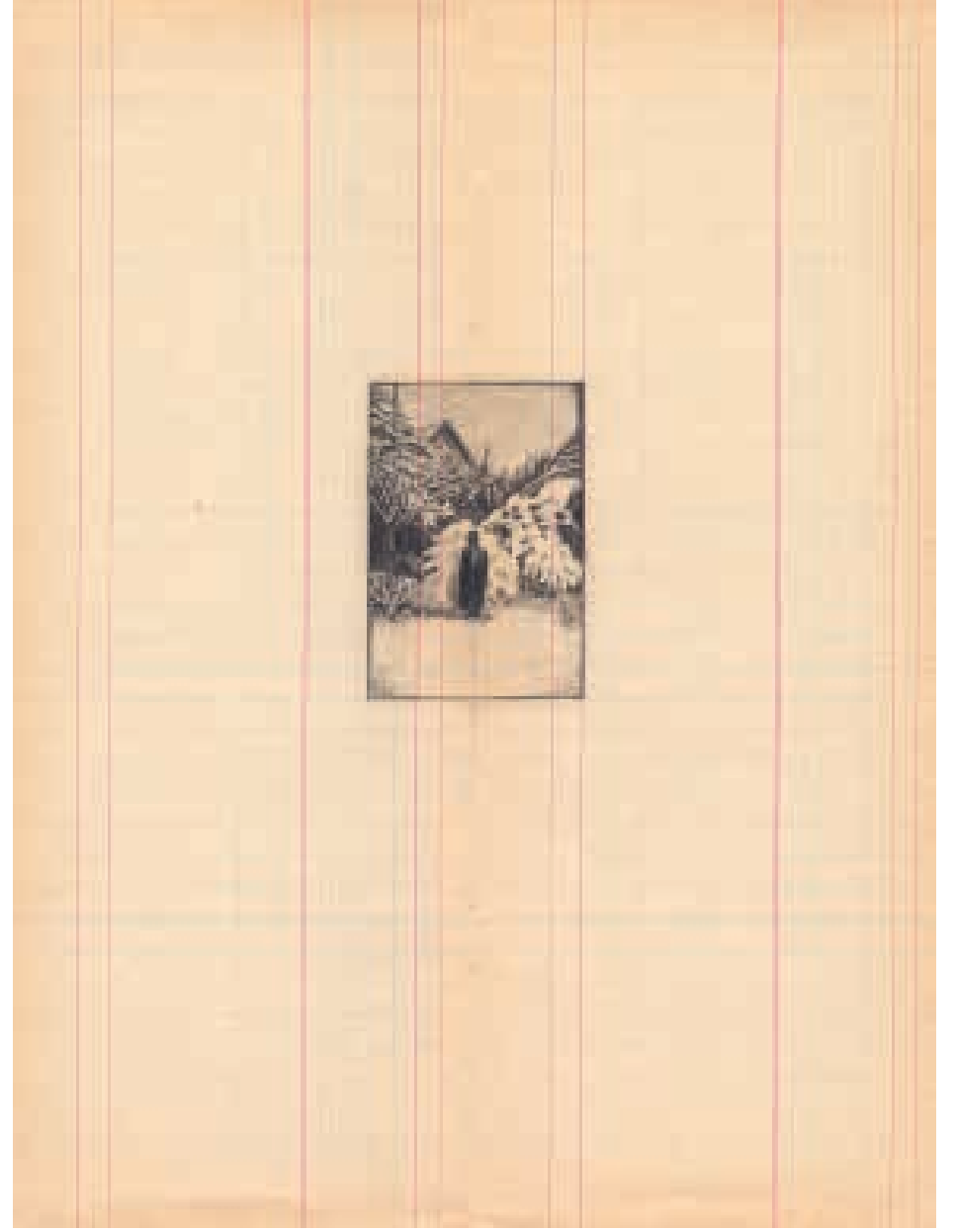
 [theguideistanbul](https://www.facebook.com/theguideistanbul)

 [tgistanbul](https://www.instagram.com/tgistanbul)

 [theguideistanbul](https://www.twitter.com/theguideistanbul)



1



2

indi, oyuncak bebeğin elbisesine,
gül yapraklarına rengini veren
kabukluların çığlığını dinlemeye...

Gözlerimi alıkoyan, ellerimi
boşlukta bırakan, aklımı yollara
düşüren gizemli işaretleri yüklenmiş

kulağımın dibinde. Ve uzak
diyarlardan gelmiş bir seyyahın kesik
solumasını. Meraklı, huzura ermiş bir
aklın solukları.

Belli, uzun ve zorlu yollar aşır
gelmişti... Yeraltındaki karbon

gözlerimin elini tuttu yeniden.
Gözlerimi ovuşturup, bir koltuğa
çöküverdim...

Yeniden birlikteydik... Gönül
rahatlığıyla gezinebilirdik Sonnier'nin
hareketli / hareketsiz suretleri arasında.

**“Hep alacakaranlığı
işaret ediyordu bu
başka düzlemin zamanı.
Aydınlık yüzeydeki
çizgilerde bile...
Kandilsiz odalarda,
kilitli odunluklarda,
ağaçların üst dallarında,
kaya kovuklarında,
suların yüzünde; vakit
hep aynıydı. Ne sabah
alacası, ne akşam
bulanıklığı, ne öğle
aydınlığı...”**

muhasabe defteri,onu karanlık bir
ormana sevketti. Ağaç kovuklarındaki
kuşların, sincapların sıcak tüylerine
dokunmaya... Dumanagacı yaprağı,
şerbetçiboyası yemişi toplamaya ...

Bakışlarım suretler arasında
dolaşırken, ellerim boşlukta, aklım
uzaklardaydı.

Ne zaman geri döndü, farkında
değilim. Belki gözlerim ve ben, ellerim
ceplerimde uykuya dalacakken.
Belki zamansız bir âlemde gezintiye
çıkışken. Belki de şehrimin yeraltı
dehlizlerinde avare gezinirken...

Nice sonra bir tıkırtı duydum



3

tabakalarının yağlı karası üzerine
sinmiş, parmak uçlarına, gözlerinin,
dudaklarının etrafına sümüksü
mor lekeler bulaşmış, yanaklarında
sıcak ağaç kovuklarının kızıl ateşi,

Tahta kamyonun üzerine binip
gezinmeye başladık hep birlikte.
Bir duvarı geçtik, bir ekranın
soğuk ışığında yüzlerimizi yıkadık,
loş koridorlar boyunca tıkr tıkr

1 'Karin Altında' serisinden 'İsimsiz', 2010,
Kağıt üzerine karakalem ve balmumu, 20 cm x 27 cm.

2 'Karin Altında' serisinden 'İsimsiz',
Kağıt üzerine karakalem ve balmumu.

3 'Güller 5', 2007, Tuval üzerine
akrilik ve boya kalem, 130 cm x 130 cm
4 'Karda Ayak İzleri', 2011, 8 mm film,
Siyah Beyaz, 6'20"

5 '24 Haziran. 22.20. 2014', 2014,
Kağıt üzerine kara taş ve balmumu, 210 cm x 123 cm.

6 'Alacakaranlık', 2012, Kağıt üzerine
kara taş ve balmumu, 210 cm x 123 cm



PAPILLONE

'SANA ÖZEL'

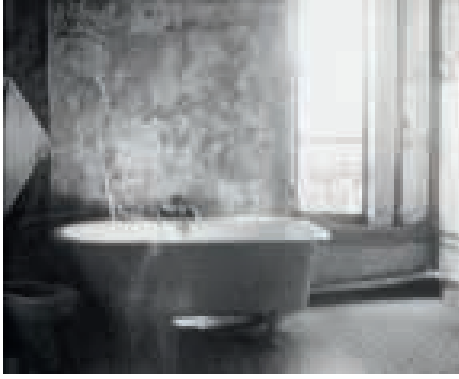
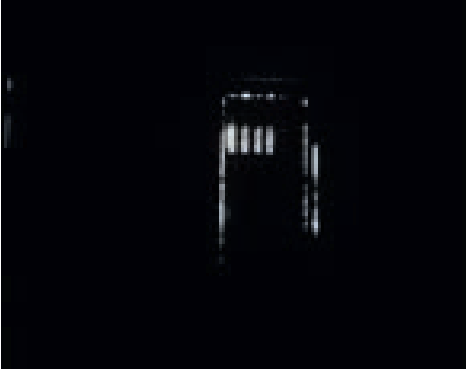
TAKIM ELBİSE VE GÖMLEK

Papillone.com



Papillonecom

info@papillone.com



dolaştık...Gözlerim, ellerim, aklım ve ben.

Bulutların arasına ay çöreklenmemişti daha... Bahçedeki, asfalt yoldaki hayvan cesetleri çürümemişti...

Karşıdaki evin penceresinde bir mum ışığı titriyor, bir bahçe musluğu teneke kovaya delirtici damlalar bırakıyor, nemli toprağından sanki bir anda fırlamış ortanca uçuk pembesiyle karanlığı delmeye, gül öbekleri arasında kendine yer bulmaya uğraşıyordu.

Evet, gerçek hayattaki gibi, bu suretlerin üzerinden de zaman geçiyordu. Duvarları törpülüyor, yaprakları kurutuyor, tenleri buruşturuyor, maddeyi bozuyordu.

Ama onların üzerine gün ışığı dökülmüyor, karanlık çökmüyor, tan ağarmıyordu. Zaman bildik seyrini izlemiyordu burada.

Hep alacakaranlığı işaret ediyordu bu başka düzlemin zamanı. Aydınlık yüzeydeki çizgilerde bile... Kandilsiz odalarda, kilitli odunluklarda, ağaçların üst dallarında, kaya kovuklarında, suların yüzünde; vakit hep aynıydı. Ne sabah alacası, ne akşam bulanıklığı, ne öğle aydınlığı...

Bu yüzden suskun bekliyordu çalılar arasındaki karatavuk. Ne vakit öteceğini kestiremiyordu narbülbülü. Cevizini hangi ağacın kovuğuna sakladığını unuttuyordu alakarga...

Bahçemize kar yağmış, deniz kıyısındaki çıplak kalabalığın üzerine puslu bir sıcak hava çökmüştü. Renkleri zamandan ayıran, biçimleri ruhlarından koparan, onlara müdahale etmeden etkilerini değiştiren bir hava...Denizin mavisini hiç öyle görmemiştim çünkü. Titreyen ten renkleri, kumsalda yükselen ürkünç kulelerin telvemi kahverengisi, göğün

"Siyah beyaz bir bahçenin yapraklı yollarında dolaştık sonra...Kimi zaman bir çalı dibinde soluklanıp, karlara gömülü tırabzanları, çalı öbeklerini, merdivenleri izledik, uzun uzun.

Yevmiye defterinin kırmızı çizgileri indi kimi zaman da gözlerimizin önünden.

Ne metruk evin bacasından bir duman çıktı, ne perdeler oynadı, ne de tortumsu gölgeler biçim değiştirdi.

Ama biliyorduk, içeride renkli elbiseli kırık bir bebek, tozlu piyanonun yanındaki masaya uzanmıştı. Verandada yazdan kalma kahvaltı masasında vişne çekirdekleri, kareli örtü üzerinde şarap lekeleri vardı. Sonra hareketli resimlerin oynadığı patikaya daldık... Koşarak... Ardımızda kırmızı tekerlekli kamyon, üzerimizde gri lekeler, ışıklı çizgiler, gölgeler."

boz bulanık mavisini, tahta arabanın yanında koşan bir film şeridi üzerinden ne çarpıcı işaretler yayıyordu öyle!

Siyah beyaz bir bahçenin yapraklı yollarında dolaştık sonra...

Kimi zaman bir çalı dibinde soluklanıp , karlara gömülü tırabzanları, çalı öbeklerini, merdivenleri izledik, uzun uzun. Yevmiye defterinin kırmızı çizgileri indi kimi zaman da gözlerimizin önünden. Ne metruk evin bacasından bir duman çıktı, ne perdeler oynadı, ne de tortumsu gölgeler biçim değiştirdi.

Ama biliyorduk, içeride renkli elbiseli kırık bir bebek, tozlu piyanonun yanındaki masaya uzanmıştı.

Verandada yazdan kalma kahvaltı masasında vişne çekirdekleri, kareli örtü üzerinde şarap lekeleri vardı.

Sonra hareketli resimlerin oynadığı patikaya daldık... Koşarak...

Ardımızda kırmızı tekerlekli kamyon, üzerimizde gri lekeler, ışıklı çizgiler, gölgeler.

Ve gitgide uzaklaştık bu zamansız suretlerden.

Ne zamandı, farkında değilim. Belki aklım ve ben, gözlerimi yumup uykuya dalarakken...Belki zamansız bir âlemdeki gezintiden eve dönmüşken. Belki de şehrimin yeraltı dehlizlerinde kuytu bir köşeye kıvrılmışken...

Aklım, gözlerim, ellerim,size sesleniyorum, benimle misiniz hâlâ?..

Sonnier'nin yapıtları, AI 14'te Belçikalı Nadja Vilenne Galerisi'nde yer aldı.



5



85

6

Sanat pazarının küresel tezgâhı

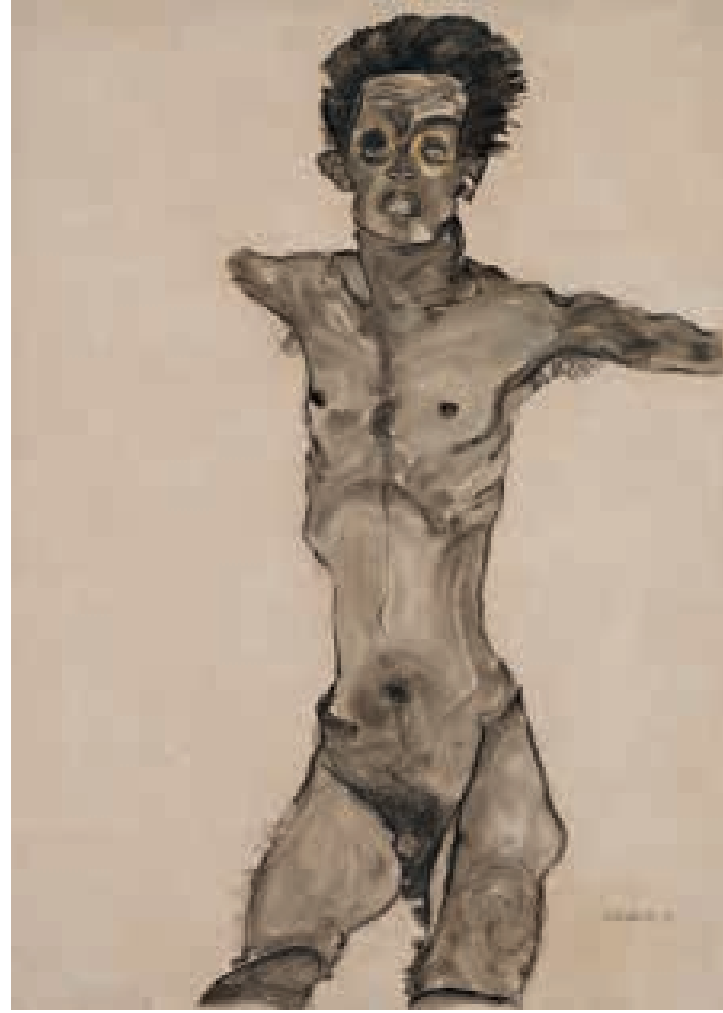
Gazeteci yazar ve çevirmen Hande Eagle, Londra sanat gündemini içeren özel bir mektup gönderiyor. Mektupta Frieze Londra'dan Anselm Kiefer'a, oradan Egon Sciele'ye uzanan zengin bir gezinti okurları bekliyor.



1

Deutsche Bank'ın 'yılmaz' sponsorluğuyla 14-19 Ekim arasında 12'nci kez düzenlenen "2014 Frieze Londra Fuar Rehberi"nin arka kapağında yer alan tanıtımda, "Sanat inşa eder. Sanat sorgular. Sanat sınırları aşar. Sanat işe yarar," yazılı. 25 ülkeden 162 galerinin 15-18 Ekim 2014 arasında Regent's Park'a akın ettiği fuarın rehberini inceliyorum; Türkiye'de faaliyet gösteren iki galerinin ismini görüyorum. Rampa, fuara Gülsün Karamustafa'nın eserleriyle katılmış; Charing Cross'da geçtiğimiz günlerde ikinci mekânını Banu Cennetoğlu'nun "Gentle Madness"(Nazik Delilik) sergisiyle açmış Rodeo ise, Frieze'in deneysel sanata adanmış yeni inisiyatifi

"Live" (Canlı) kategorisine, Tamara Henderson'ın "Resorting"(Yeniden Düzenlemek) başlıklı heykel enstalasyonu da dahil olmuş. Yine de hayal kırıklığına uğruyorum ve sorguluyorum: "Türkiye'den neden sadece iki galeri katılıyor?" "Frieze Masters'da Lichtenstein, Picasso, Giacometti, Stieglitz, Moore, Warhol, Klimt ve Klee eserlerini hayranlıkla izlerken de sormamak elde değil: "Nerede onca yeni ressamın gözünü eğitmiş, sanatları için dişini tırnağına takıp çalışmış Türk duayenlerin eserleri? Neden bir Erol Akyavaş, bir Avni Arbaş, bir Sabri Berkel, bir Tiraje Dikmen, bir Abidin Dino, bir Neşe Erdok veya bir Bedri Rahmi Eyüboğlu sergilenmez?"



2

Peki ya Türk sanat pazarında satışlarıyla devasa gel-gitlere sebep olan güncel sevgili sanatçılarımız neden İngiltere'nin en tanınmış, en güçlü güncel sanat fuarında temsil edilmiyorlar? Hadi diyelim ki şu an Türkiye'nin içerisinde bulunduğu ekonomik ve siyasî durum sebebiyle galericiler risk almaktan çekiniyorlar. Fakat o zaman neden, sanat üzerine yayımlar hazırlayan Türk yayınevleri de Frieze'de yok ? Demek ki sanat inşa etse, sorgulasa, işe yarasa da sınırları aşamıyor. Koridorlar boyu Frieze Londra'da yan yana, arka arkaya dizilmiş 162 galeriden 'muknatisvari' niteliktekilerden bazıları, White Cube, Sprüth Magers, Michael

Werner ve Gagosian idi: "Yaklaş, yaklaş, ısırmayız," diyor White Cube standında formaldehit içerisinde "konservelenmiş" Damien Hirst balıkları; başlığı "Because I Can't Have You I Want You" (Sana Sahip Olamadığım İçin Seni İstiyorum) (1993). Vejetaryen olduğunu yüzünü buruşturmasından anladığım şık giyimli bir kadın arkadaşına "Kim alır ki bunu?" diye fısıldıyor. Öbür köşede, David Hammons'ın farklı kişiliklere sahip, üç mikrofondan oluşan "Which Mike Do You Want To Be Like?" (Hangi Mikrofon Gibi Olmak İstersin?) (2001) multimedya işi duruyor. İkisi de, yaşadığımız döneme birer gönderme. Biri ifade özgürlüğümüzü bize



3

teslim etmeye çalışırken, diğeri bize hapsolmuşluğumuzu anlatıyor. Bu arada altını çizelim ki, bunların her biri 4 milyon dolara alıcı bularak 2014 Frieze Londra’da en yüksek fiyata satılmış eserler arasında yer aldı. Yine, Sprüth Magers standında zümrüt gibi ışıldayan “Portrait with Green Shapes” (Yeşil Figürlü Portre) (2014) başlıklı keten üstüne yağlıboya George Condo eseri 500 bin dolara alıcı buldu. 2014 kışında Londra’nın en saygın galerilerinden Simon Lee Gallery ve Skarstedt Gallery ile, aynı günde iki ayrı sergisi açılmış Condo ise koleksiyonerlerin zaman geçtikçe daha da sıkı takibe aldığı güncel sanatçılardan.

Öte yandan, 13 Ekim’de Tate Modern’de retrospektif sergisi açılmış Sigmar Polke’nin isimsiz kağıt üstüne guaj çalışması, Michael Werner Gallery’den 800 bin dolara anında kapıldı. 2010’da hayata gözlerini yummuş, ama ölümsüzlük şerbetini içmiş Polke’nin eserleri zaman geçtikçe daha da değer kazanacak; çünkü son yıllarda Alman sanatçılar İngiliz sanat piyasasında hem müzayede satışları dolayısıyla hem de açılan sergilere gösterilen ilgi dahilinde yükselişte. Gagosian Gallery’de ise Carsten Höller’in “Gartenkinder”ı fuar-gezer çocukları oyuna davet ediyor. Çocukların içine girip oynayabildiği zar şeklinde koca bir küp; gerçekçi bir oyuncak ahtapot; çocukluğumuzun haciyatmazlarını andıran kocaman bir mantar ve farklı yönere doğru zıp zıplayan bir “Perplexity Ball”dan (Şaşkınlık Topu) oluşan çocuk bahçesinin fiyatı gizli tutulmuş.

Bununla birlikte, Frieze Londra’dan



4

bir dakikalık yürüyüş mesafesinde yer alan Heykel Parkı’nda ise, fuar süresince Yorkshire Heykel Parkı Direktörü Clare Lilley’nin seçtiği ve konumlandığı hem çoktan meşhur olmuş hem de yeni yükselişte olan genç heykeltıraşlardan 20 eser sergileniyor. Her biri bir diğerinin sanatsal uzantısı niteliğindeki heykellerin arasında yürüyüş yapanlar, Galerie Perrotin tarafından temsil edilen New Yorklu hip giysi ve oyuncak tasarımcısı KAWS’un üzüntüden omuzları çökmüş, başı eğilmiş dev ahşap heykeli “Small Lie”ın (Ufak Yalan) (2013) yanına varınca onu sanki canlıymış gibi avutmaya çalışıyorlardı. Bu heykel aslında süregelen “Heykel kamusal alanda konumlanırsa halka mal olur” tartışmasına dair çok iyi bir örnekti. Farklı ülkelerden 127 galerinin katıldığı “Frieze Masters”ın daha

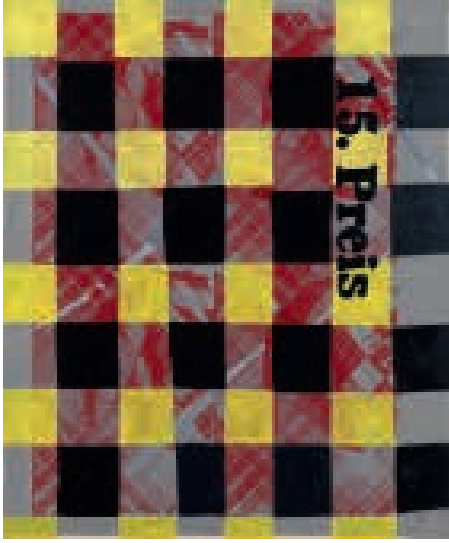
ikinci gününde Skarstedt Gallery’nin Andy Warhol’un, Edvard Munch’un 2012’de Sotheby’s tarafından açık arttırmayla 12 dakikada 119.9 milyon dolara satılan “The Scream” eserinden esinlenerek yarattığı “Çığlık” (1984) başlıklı eserinin bir versiyonunu 5.5 milyon dolara satması, kulaktan kulağa yayıldı. Van de Weghe Fine Art standında sergilenen 1967 tarihli Picasso eseri “Head of a Musketeer”ın (Bir Silahşörün Başı) 4 milyon dolara alıcı bulunduğu fuarda, 1890’lardan 1980’lere uzanan dönemin sanatının her zamanki gibi revaçta olduğu da gözlemleniyordu.

Bir sanat fuarından çok müzemi bir atmosfere sahip olan “Frieze Masters”da özellikle üç galerinin standı dudak ısırtıyordu: Cézanne, Schiele, Klimt, Kokoshka ve Klee eserlerini böbürlenerek sergileyen

- 1 Egon Schiele, 'Ayakta Duran Çoraplı Nü', 1914, Siyah tebeşir ve guaj, 48,5 cm x 32,1 cm.
- 2 Egon Schiele, 'Açık Ağızlı Gri Çıplak Otoportre', 1910, Siyah tebeşir ve guaj, 44,8 cm x 32,1 cm.
- 3 Sergi görüntüsü: Cindy Sherman, Skarstedt, Frieze Masters. 15-19 Ekim 2014. Skarstedt ve sanatçının izniyle
- 4 Londra Royal Academy of Arts'daki Anselm Kiefer Retrospektifi. RAA izniyle.
- 5 Cindy Sherman, 'İsimsiz Film Karesi #84', 1978, Siyah beyaz fotoğraf. Skarstedt ve sanatçının izniyle.
- 6 Martin Kippenberger, '15. Preis', 1987, Muslin üzerine yağlıboya, akrilik ve serigrafi. ©Martin Kippenberger Vakfı, Gisela Capitain Galeri, Köln. Skarstedt'in izniyle.
- 7 Andy Warhol, 'Çığlık (Edvard Munch'un ardından) 1984, Tuval üzerine sentetik polimer boyası ve serigrafi. Fotoğraf: Görsel Sanatlar İçin Andy Warhol Vakfı'nın izniyle



Viyanalı galeri Wienerroither & Kohlbacher; Constantin Brancusi, Dorothea Lange, Cindy Sherman ve Edward Weston gibi ünlü fotoğrafçıların eserlerini olağanüstü bir intizam ve sadelik içerisinde sunan New Yorklu galeri Bruce Silverstein; ve 1950 ve 60'lardan milyonlarca dolarlık eserleri hayali koleksiyoner Corrado N.'nin 1968 modasına göre döşenmiş



Paris apartman dairesi ortamında, kültürlülerinde sarma sigara izmaritleri gibi yaşanmışlık izlerini taşıyan nesnelerle yanyana sergileyen Londralı galeri Helly Nahmad.

Bununla beraber, Frieze Fuarı ve Londra Sanat Haftası paralelinde ilk kez bu sene düzenlenen CONTRA fuarı İngiltere'de, özellikle Londra'da, yaşayan Türklerin ilgisini çekmeyi başarmış olsa da, "Genç Türkler Londra'yı Ele Geçiriyor," sloganının oldukça hayalperest olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. Yine de,

fotoğrafçı Volkan Kızıltunç ve ressam Sezer Arıcı'nın çalışmaları dikkat çekiciydi. İstanbul'da "Un-known" adında kâr amacı gütmeyen kurduğu sanat inisiyatifi ve 2013 Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı'na katılımıyla şimdilerde ön plana çıkmaya başlamış olan Joana Kohen'in de çalışması görülmeye değerdi.

Şimdi yeri gelmişken, biraz da 'Londra haberleri verelim': The Courtauld Gallery'de 23 Ekim'de açılan "Egon Schiele: Radikal Nü" sergisi sanırım 2014'ün en çok ses getiren sergilerinden biri. Son 20 yıl içerisinde İngiltere'de düzenlenmiş bu en kapsamlı Egon Schiele sergisi, sanatçının karakalem ve suluboya nülerinden oluşan zengin görsel malzemesiyle şiirsel, karanlık ve içsel bir gezinti sunuyor. 28 yaşında İspanyol gribi salgınına yenik düşerek karısı Edith'ten üç gün sonra hayata gözlerini yuman Viyanalı sanatçının hem 20. yüzyıl ve hem de günümüz sanatı üzerinde çok büyük etkisi olduğu hâlâ su götürmez bir gerçek: Nitekim bu gerçek Frieze Masters'da satışa sunulan Schiele eserlerinin bolluğuyla da gözlemleniyor.

Eşsiz bir yalınlık ve cinsellikle dolup taşan çıplak Schiele figürleri, çoktan yitirmiş olduğumuz bir dünyayı ve hayat anlayışını simgeler, Birinci Dünya Savaşı öncesinde kabarmaya başlayan sosyo -politik değişim dalgasına gönderme yapar. Schiele'nin erken dönem çalışmalarında Gustav Klimt ve Oskar Kokoshka etkileri görülse de (ki henüz 17 yaşındayken Klimt'le görüşmüş, kendisine eserlerini göstermiş ve Klimt de ona kanat

gerip, usta-çırak ilişkileri dahilinde Schiele'nin eserlerini satın alarak desteklemiştir), geç dönem eserlerinde bir kırılma gözlemlenir; artık hem kendini hem de modellerini içsel psikolojik bir süzgeçten geçirerek resmetmeye başlamıştır. 18 Ocak 2015'e kadar devam edecek sergide Schiele'nin en tanınmış işlerinden, porselen bir bebeğin yüzünü andıran, soğuk ama dikkatli bakışlarıyla dikkatleri üstüne toplayan "Ayakta Duran Çoraplı Nü" (1914) eseri de mevcut. Belki de Schiele'nin dehasını en çok Alman edebiyat ve siyaset dergisi "Die Aktion" da 16 Mayıs 1914'de yayımlanan sözü "*Sanatçı asillerin en asili, en insanisi ve tüm yaratıkların en duyarlısı olmalıdır. O hem yaşamı hem de ölümü sevmelidir,*" ortaya koymakta. Son bir not, sinemaseverler için Schiele'yle ilgili bir film önerim de var: Egon Schiele: Exzess und Bestrafung (Egon Schiele: Excess and Punishment) (1981). Yönetmen: Herbert Vesely. Oyuncular: Mathieu Carriere, Jane Birkin, Christine Kaufmann, Kristina van Eyck.

Diğer yanda, 14 Aralık 2014'e kadar Royal Academy of Arts'da devam edecek Alman ressam ve heykeltıraş "Anselm Kiefer Retrospektifi," izleyicilere kısa bir yazıda anlatılamayacak kadar çok sayıda önemli eser sunuyor. Kiefer'in 1970'lerin başından 2014'e kadar ürettiği resimler, heykeller, fotoğraflar ve enstalasyonlar 12 büyük salonda sergileniyor. Mitolojiden Eski ve Yeni Ahit'e, Kabala'dan simya ilmine, felsefeden Paul Celan ve Ingeborg

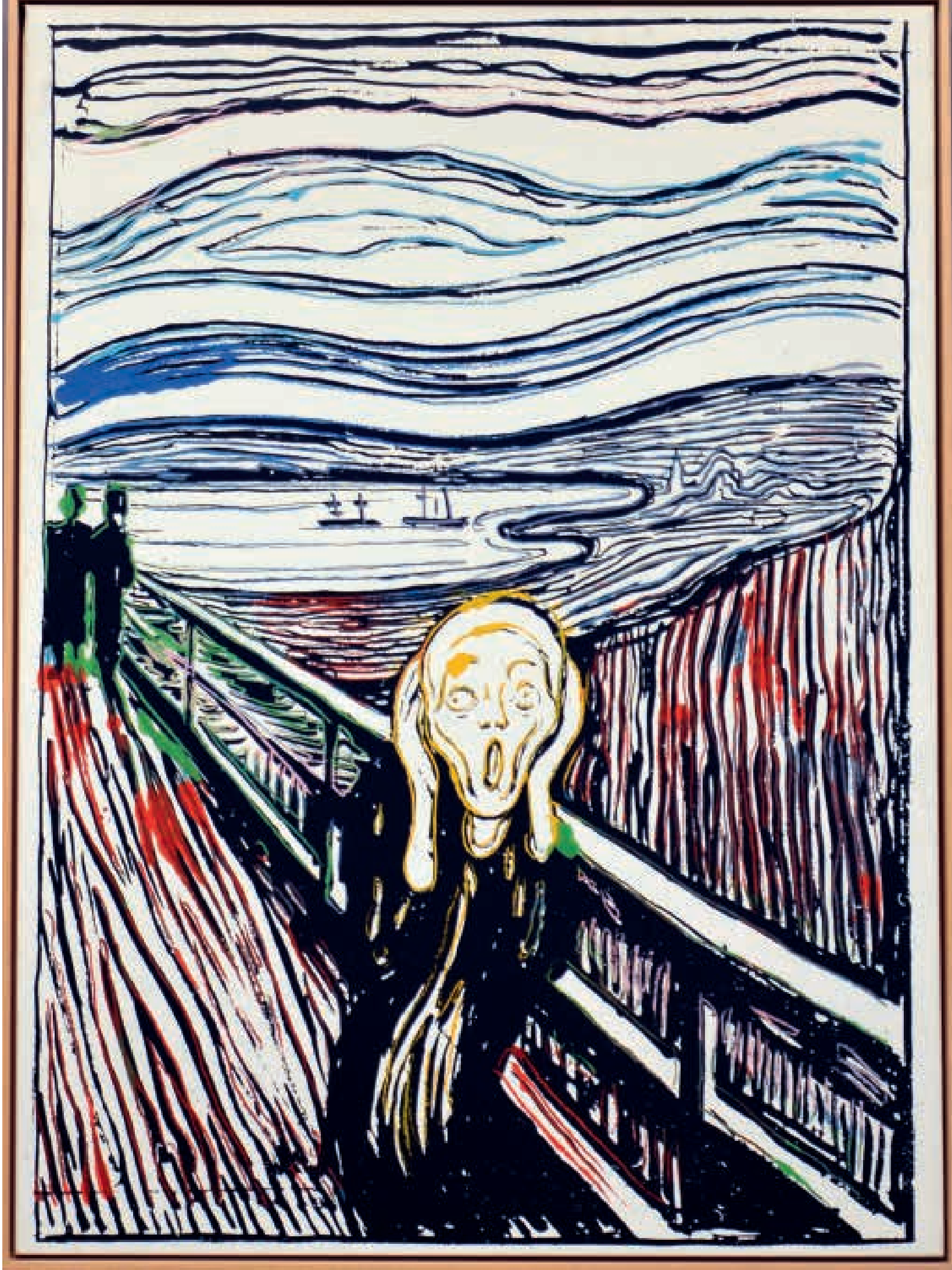
"Türk sanat pazarında satışlarıyla devasa gelgitlere sebep olan güncel sevgili sanatçılarımız neden İngiltere'nin en tanınmış, en güçlü güncel sanat fuarında temsil edilmiyorlar? Hadi diyelim ki şu an Türkiye'nin içerisinde bulunduğu ekonomik ve siyasî durum sebebiyle galericiler risk almaktan çekiniyorlar. Fakat o zaman neden, sanat üzerine yayımlar hazırlayan Türk yayınevleri de Frieze'de yok ? Demek ki sanat inşa etse, sorgulasa, işe yarasa da sınırları aşamıyor."

Bachmann'ın şiirlerine uzanan Kiefer şaheserlerinin bütünlüğü sanatçının geçmişten günümüze uzanan amansız gelişimine işaret ediyor.

İkinci Dünya Savaşı ertesinde Almanya'nın içerisinde bulunduğu suçluluk duygusuyla örülü sosyo-psikolojik durumu yankılayan resimlerinden "Ice and Blood" (Buz ve Kan) (1971); Kiefer'in 1971-73 yılları arasında yaşadığı Buchen stüdyosunu mekân edinen "Attic" (Tavanarası) resimleri; Tanrı ve insan ile ilahi ve dünyevi dünyalar arasındaki bağlantıyı inceleyen "The Orders of the Night" (Gecenin Emirleri) (1996) ve Amerika Birleşik Devletleri Hazine Bakanı Henry Morgenthau Jr.'ın 1944'de sunduğu Almanya'yı yeni bir savaş başlatmaktan men etmek için endüstrileşme öncesi, ziraat üzerine kurulu bir ülkeye dönüştürme planına gönderme yapan "Morgenthau" (2013) serisi resimleri göz kamaştırıyor. Bu karışık-teknik seride, Vincent van Gogh'un son dönem resimlerinde işlediği başak tarlalarının Kiefer üzerindeki etkisi gözlemleniyor.

Serginin son salonunda ise Kiefer içerisinde yürüyebileceğiniz sanal bir orman yaratmış. Kiefer'in tüm çalışmalarında olduğu gibi eserinin adı eserinin üzerinde kendi el yazısıyla yazılı. Bir broşür gibi açılan leporello formatında yaratılmış bu siyah - beyaz ormanda, Johann Wolfgang von Goethe, Paul Celan, Albrecht Dürer gibi büyük Alman yazar, şair ve sanatçıların eserlerinin Alman toplumu üzerindeki etkisine dikkat çekiyor. Ön planda ağaç gövdeleri, savaş döneminde Siegfried Rotası üzerinde bombardımana uğramış ambarlar gibi çeşitli imgeler yer alırken, arka planda Ren Nehri bir kurdela gibi bir panelden öbürüne akıyor. Eğer bu sergiyi ziyaret etmeyi planlıyorsanız, bir öğleden sonranızın tamamını adamanızı tüm içtenliğimle tavsiye ediyorum.

*Gazeteci - yazar, çevirmen.



Güneydoğu Asya'dan yansımalar üzerine

Özel müzeler ve Güneydoğu Asya çağdaş sanatı üzerine uzmanlaşıp, culture360.org ve academia.org üzerinde metinleri yer alan Singapurlu bağımsız sanat eleştirmeni Bharti Lalwani, Arter’de Ocak ayına kadar izlenebilen ‘Göçebe Bakış’ sergisini, Art Unlimited için değerlendirdi



90

Türk rehinerin IŞİD tarafından salıverildiği hafta, İstanbul Arter’de ‘Göçebe Bakış: Güneydoğu Asya’dan Güncel Sanat’ adlı serginin açılışı yapıldı. Aşırılığın eksilmeden devam ettiği içinde bulunduğumuz şu ortamda, Ortadoğu bataklığı derinleşir ve içinde Türkiye’nin de bulunduğu bir koalisyon belli bir biçime ulaşırken, dünyanın dört bir yanından güncel sanatın bize önerebileceği şey ne olabilir ? Güneydoğu Asya çıkışlı güncel sanat, İstanbullu izleyicilerle nasıl buluşabilir ?

Bu sergide, Aralarında Endonezya, Tayland, Filipinler, Myanmar, Kamboçya, Vietnam, Singapur ve Malezya’nın da bulunduğu ülkelerden gelen yaklaşık 40 sanat eseri, üç kuşaklık bir sanatçı listesi ile bize iktidarın, sosyal yoksunluğun, kültürler arası akışın ve zenofobik eğilimlerin eleştirisini sunuyor. Yapılan bu eleştiriler bize gerek fotoğraf,

gerekse yerleştirme, video, ses veya heykel biçiminde ulaşırken, Göçebe Bakış aynı zamanda Singapur’dan Jason Lim, Endonezya’dan Melati Suryodarmo ve Vietnam’dan Bui Cong Khanh’ın 17 Eylül akşamı bize Arter ve Salon İKSV’de eşzamanlı olarak sundukları üç performansla da taçlanıyor. Bunlardan biri olan, Lim’e ait ‘Son Damla’ üzerinden söylenebilecek bir şey var ise, o da Güneydoğu Asya güncel sanatının Türkiye’deki izleyiciden oldukça yüksek övgü alacağıdır.

Sergi temasının dur durak bilmeyen içeriğinin de bize gösterdiği üzere, ‘Göçebe Bakış’ın Singapur çıkışlı, Güneydoğu Asya sanatı uzmanı küratör ve akademisyeni Iola Lenzi’nin dediklerine bakılırsa, “Bölgesel güncel sanatın tanımlanması ve idrak edilmesi adına farklı karakteristiklerinin ortaya konulması, dünyaya bakışımızın belli bir yöntemi olarak da alınabilir. Sanatçının, ele aldığı konulara,

memleketi ve ötesinden bakabilmesi önemli bir özelliktir. Sanatçı böylece, cinsiyeti ne olursa olsun, farklı pozisyon ve bakış açıları edinebilmenin yeni metodları üzerine düşünür ve bunları geliştirerek, işine uygular. Farklı perspektiflerden bakabilmeye yönelik bu sofistike sahneleme eğilimi ise, bölgenin hemen tüm sanatçıları tarafından, kesin bir doğallıkla ortaya konulmuştur.”

Sergide hem içeriden, hem de dışarıdan perspektifle bakabilme halini adeta birebir oynayan sanatçılardan biri, ‘Ping Pong Go Round’ adlı işi ile, öncü Singapurlu sanatçı Lee Wen’dir. Yaptığı ve Arter’in girişinde yer alan pinpon masası, bilinen bir oyunun kurallarını, oyun zemininin bozuma uğratılması ile altüst etmiş ve bu iş, Arter önünden geçen turistler ile Türk halkını mekândan içeri girmeye hayli teşvik eder bir aşamaya ulaşmıştır. Masanın merkezine konuşlanan bir (ya da iki) oyuncu, dışarıdan masaya dahil

olan sayıca sınırsız potansiyel rakiple hemhal olurken, ‘Ping Pong Go Round’ adlı bu iş kendini bir anlamda da merkeze alınan bireyin dışarıdan gelen kalabalığa karşı kendisini belli bir teyakkuz ile konuşturması adına bir metafor olarak ortaya koymaktadır.

İzleyenleri harekete geçirme eğilimi - yapıtların üçte birinin ne kadar etkileşimli oldukları da göz önüne alınırsa - Güneydoğu Asyalı sanatçılar adına belirgin bir strateji olarak alınabilir. Sadece bunun hatırına olmasa bile, yalnızca yapıtların izleyiciler tarafından harekete geçirilebilir olması niyetiyle ortaya konulmuş bu kavramsal taktiğin bizi götürdüğü birden fazla yol da önümüzdedir. Bu durum, sözgelimi tüm zarıflığıyla, Sutee Kunavichayanont imzalı okul sıralarından oluşan eser ‘History Class II’de karşımıza çıkıyor. İzleyicileri tüm masum hali ile okul sıralarına oturtup, renkli kabartma resimler yapmaya sevk eden bu çalışmada daha sonra, karşımıza Tayland tarihinden gelen asılma, işkence olayları ve propaganda sözleri çıkıyor. Pek çoğu ülke dilinde ortaya konulmuş bu sözler için Arter tarafından Türkçe ve İngilizce çeviri olanağı da sağlanabiliyor. Temeli 2000’e dayanan ‘Tarih Dersi’ işi, Tayland tarihinden dipnotları, sözgelimi bize 1930’ların Mutlak Monarşi döneminden bugüne dönüşümü, 1970’lerin vahşi katliamlarını ya da 2006’da düşürülen ve iktidarı



2

sırasında yolsuzluklarla dolu rejimiyle hatırlanan Thaksin Shinawatra'ya uzanan detayları karşımıza çıkarıyor. Eserde aktarılan bu olaylardan kimileri ise (sözelimi 1976'daki Thammasat Katliamı gibi) mevcut okul kitaplarına dahi alınmış değiller. Yakın zaman önce Tayland'da yaşanan politik kargaşayı takiben, askeri cuntanın Thaksin'in adını kitaplardan sildirdiği ve mevcut askeri rejime meydan okuyan politik aktivizmin de bu maksatla yaşananlardan nasibini aldığını kayda geçmek gerekiyor. Bu iş her ne kadar Tayland merkezli gibi görünse de, yaratılan sınıf düzeni, buna eklenmiş iki kara tahta ve alıntlarıyla, bizim de kendi çocukluklarımızı işe dahil edebilmemizin önünü açıyor. Biçimsel ve kavramsal bazda, Sutee bu işiyle birlikte bizlere, tarihi yazanların, onu silenlerin ve tarihsel düzenlemeyle nasıl baş edilebileceğinin ne tür bir izahı olduğuyla ilgili bir sorgulamanın da haberini veriyor. İzleyiciler, sansürlenmiş bu vakalardan edinerek, yanlarında götürdükleri bölümler vesilesiyle halihazırda sanatçıyla bir tür 'iş-birliği'ne girmiş bulunuyor. Sergideki öteki işlerde gördüğümüz üzere, 'History Class II', temelini izleyicisinden edindiği aktif karşılık ve sanat eseri üzerinden tetiklenen niyetlerle ortaya çıkan alt metinlerden alıyor.

Bu yapıta karşıtlık oluşturur biçimde izlenen bir diğer çalışma ise,

Arter'in dış cephesine asılı, Michael Shaowanasai imzalı ucuz neon sokak ışık-kutuları. Tayland dilinde Kral ve Kraliçe yazılı, oval çerçeveli ve çıkış noktası olarak Tayland'ın bir tür amblemi sayılan bu iş, bir anlamda Tayland Monarşisinin 'uçup gitmesine' yol veriyor, içi boş plastik semboller ve izleyicilerin dikkatini çekecek sıklıktaki 'aç-kapa' ışık düzeniyle hatırlanıyor.

Sergideki 'Commonwealth: Project Another Country' adlı yapıtta ise, Filipinli sanatçı ikilisi Isabel ve Alfredo Aquilizian'ın imzaları var. Sanatçılar, eserlerinde sözde krallık taçlarını, geri dönüşümlü teneke malzemelerle yeniden önümüze çıkarıyor. Büyük ölçekli üretimi ve ucuz maliyetiyle bilinen malzemeden kotarılmış bu objeler, öyle anlaşılıyor ki yeterince paslı ve keskin de. Dahası, ziyaretçiler de kendilerini riske atma pahasına, bunlardan alıp, denemekte özgür. Bu tür, temkin gerektiren bir diğer iş ise, Josephine Turalba'nın 'Sandal'ları, çünkü bu işin ana malzemesini mermi şarjörleri oluşturuyor. Her ne kadar bariz biçimde rahatsız ve yürümesi düpedüz acı verici olsa bile, bu 'Sandal'lar ve bitişiğinde, ayaklarında bu nesnelerle izlenen 'hileli' ve kolonize, etnografik Filipinli fotoğraflarını gördüğümüzde, baskıcı ile ona maruz kalan arasındaki ilişkiyi bir kez daha gözden geçirme imkânımız oluyor. Yine, Alwin Reamillo'nun, izleyiciler tarafından da çalınabilen 'hibrid' bir piyanoyu ortaya koyduğu, sarsıcı 'Nicanor

Abelardo Grand Piano Project' adlı işi, mevcut tartışmayı kolonyalizmden, küreselleşmeye taşıyor. Sanatçı, sahip olduğu Filipin kültür mirasını sosyal, kişisel ve ulusal cephede ele alarak Filipin müziğini kolonyal tarihten bu yana etkileyen unsurları dile getirirken, konuyu bölge içinde bu alanda üretim yapan yerel aile girişimlerinin, 1990'lardaki ticari liberalleşme dalgasından ötürü yok oluşuna kadar getiriyor.

Bu eleştirel tutumu genişletip de, konuyu ticaret ve uzantılarına taşıdığımızda, karşımızda öncü Endonezyalı sanatçılar Krisna Murti ve FX Harsono duruyor. Murti'nin üç imgesi, sanatçıyı hem kadın ve hem de erkek biçiminde geleneksel Endonezya kostümüyle betimlerken, kostümler işlemeli batık ve altın tezyinatla öne çıkıyor, bunların kiminde ise, ilginç ifadeli maskeler yer alıyor. İlk imgede, sanatçı kamusal bir alanda, devasa bir Batılı marka ilanının önünde duruyor. İkincisinde yine devasa bir peyzajda gördüğümüz sanatçı, son imajda ise örtülü bir grup kadına fiziksel mesafesiyle karşımıza çıkıyor. Yine, FX Harsono üç kanallı video filmi 'Purification' ile, önümüze evvelâ 14'ncü yüzyıldan gelme, İslam ve Hinduizmin unsurlarını buluşturduğu, birleştirici bir dua ritüelini, bununla beraber Endonezya'da satılan Hac nesnelerini ve bir grup köktendincinin, İslâm Devrimi talep ettikleri sokak gösterisine dair görüntüleri koyuyor. Harsono, Brai ritüelleri üzerinden

dinsel birleştiriciliğin altını çizerken, Murti'nin yaptığı ise, uyumlu melezlik ve katı köktencilik arasındaki kontrastı keskinleştirmek oluyor. Geniş ölçekte üretilmiş Hac malzemeleriyle ilgili dokümanların, bölgenin yerel politika ve ticaretindeki etkileri bizlere bu yolla işaret edilirken, Murti bir yandan da ekonomik kalkınma adına çevrenin 'ırzına geçildiğini' ispat ediyor.

Bölgenin güncel sanat pratiklerinde barınan karmaşık ilişkileri çerçeveleyen ve başını Lenzi'nin çektiği tarihsel değerdeki üç serginin (Singapur Sanat Müzesi'nde 2011'de, Bangkok Sanat ve Kültür Merkezi'nde ise geçen yıl iki sergi yapılmıştı) sonuncusu da sayılan etkinlik, aynı zamanda Güneydoğu Asya dışında izlenen 'ilk' sergi olma özelliğini de taşımakta. İçerdiği güçlü 36 isimle, bu sergi bilindiği kadarıyla alanında yapılmış en büyük sergi olma özelliğini de gösteriyor. Sergide, üzerinde zaman geçirilebilecek ve tartışmaya değer birden fazla yapıt yer alırken, eserler içten içe kudretli bir politik eleştiriyi ve küresel huzursuzlukları da barındırıyor. Güneydoğu Asya kökenli sanatçıların kaygıları her ne kadar kendine mahsus koşullardan besleniyor olsa da, kullandıkları görsel dil İstanbullu izleyiciler ve dahası için de geçerliliklerini umarız elde edebilir. Belki de Türkiye, Güneydoğu Asya'da kendi makus imgesiyle karşılaşır.

1 Krisna Murti, 'Pergiwati'yi İzlerken', 2010, C-print, alüminyum levhaya sıvama.

2 Fx Harsono, 'Arındırma', 2014, 3 Kanallı video, sesli.

Sergilerden



İSMAİL SARAY: İNGİLTERE'DEN SEVGİLERLE,

SALT GALATA

FIRAT ARAPOĞLU

92

Belleksizlik, genel olarak dünyanın ve özelde bu coğrafyanın en önemli sorunlarından birisi. Örneğin 20. Yüzyılda Küresel ölçekte toplu katliamlara ve soykırımlara şahit olundu, etnik ayrımlara dayalı pogromlar ve tehcirlerle karşılaşıldı. İletişim teknolojisindeki hız ve ekonomik olarak küreselleşmenin yaratmış olduğu sermayenin rahat akışıyla birlikte hem dünya hem de içinde bulunduğumuz coğrafya, formasyonuyla yaşanan hızı karşılayamaz hale geldi. Bunun kültürel ve sanatsal açıdan olduğu kadar, sosyal, siyasal ve ekonomik açılardan da aynı olduğunu ileri sürmek olası. Türkiye'ye bakalım: 1 Mayıs 1977'de Taksim'de 34 kişinin katledilmesi, 8 Ekim 1978'de Bahçelievler katliamı, Sivas ve Maraş'ta hayatını kaybeden onlarca can. Daha saymaya gerek var mı? Gelin daha yakına gelelim, tüm dünyanın tabiri caizse gözlerini kapattığı ve duymadığı 1995 Srebrenitza Katliamı. Tüm bunlar belleksizliğin sonuçları değil mi? Ya da Soma'da katliam olarak isimlendirilebilecek 301 işçinin yaşamını kaybettiği olay. Tüm bunlar belleklerde olsaydı Şengal Katliamı ve bugünlerdeki Kobanê saldırılarından bahsetmek olası olur muydu?

İşte bu siyasal belleksizlik durumunu kültür ve sanatta da fazlasıyla yaşamaktayız. Ülkemizde bu fazlasıyla görünür durumda. Türkiye'de 1980

darbesi sonrasında ivme kazanan küreselleşme politikası – Hans Belting'in terimiyle günümüzde “küresel sanatın”, “çağdaş sanatla” eş anlamlı kullanılmaya başlamasının prototip uygulamaları –, ulus-devlet ekonomisini aşındırma politikası ile tanımlanmaktadır. Peki o zaman 1990'lar ulusal, kültürel ve dinsel bir coğrafılaşmanın karşısında olmakla bölgelerde şekillendirilip, dağıtımının yapıldığı olgusunu nereye koyabiliriz? Oysaki düpedüz küreselleşme ABD, Avrupa ve Japonya eksensli yürüyen bir “ekonomik” bölgeselliğe sahiptir. Böylece İstanbul, bu ekonomik bölgelerin dışında da metropollerin yükselmesi ile bu mikro-bölgelerden birisi haline dönüşmüştür. Sanatsal açıdan, Türkiye'de 1970 sonlarından 1980 sonlarına kadar Yeni Eğilimler gibi sergiler, kendisini daha öncekinin başat formlarından ayıran bir görseelliğe sahipken – ki İsmail Saray'da bu sergilerin bazılarında yer almıştır –, yine 1977 yılından itibaren Sanat Tanımı Topluluğu'nun ortaya çıkışını da bu sürece eklemek gerekir. Elbette bu küreselleşmenin 1990'larda bienallere ve festivallere evrildiğini görmek sürpriz olmamalı.

İsmail Saray, tüm bu gelişimin birçok aşamasıyla kesişen süreçte işler üreten bir isim. “İngiltere'den Sevgilerle, İsmail Saray” başlığıyla açılan sergi bir yandan sanatçının 1970'lerden bu yana üretimlerinden oluşan bir sunumu öte yandan bu süreçte dahil olduğu sanatsal, bürokratik ve dolayısıyla siyasal süreçlerin dokümanlarını içeriyor. Sözgelimi 1970 tarihli “İsimsiz: Yarısı İçten ve Dıştan Silinmiş Cam”, “Elektrikli Battaniye” (1971) ve tuvalet kağıdı rulosundan ürettiği Sanatçı Kitapları (1972-

1973) gibi çalışmalar İngiltere'de St. Martin's Schhol of Art döneminde ürettiği ve kavramsal sanat dairesinde değerlendirilebilecek işler. Ama 1973'ten itibaren kavramsal-aktivist bir tutum aldığı da görülmekte. 1975 tarihli ve ayın yıl yapılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi katılımcılarına gönderdiği Leonardo da Vinci isimli sanatçı kitabı (1975), Paris Bienali'nde sergilenen ER-DAMU-UTU-SU (1977) işi lokal politikadan Türkiye günlük yaşamı, basın, sansür, bürokrasi ve genelde sistem eleştirisinden beslenen çalışmalarıdır. Sanatçı 1980'de Londra'ya taşındı, ama Türkiye'yle bağıını Serhat Kiraz gibi isimlerle sürdürdü ve sergilere de katıldı. 1984'teki ilk kişisel sergisini Osman Dinç'in Paris'teki atölyesinde gerçekleştirdi ve SALT'taki serginin bir diğer önemi de, bu kişisel sergiden kalan işleri sergi sunumuna dahil etmesi. 1970'lerden başlayan periyodun, günümüze kadar gelen yansımalarını bu sergide total olarak keşfetmek olası.

Tüm bir dokümanter sergiyi hem belgeleri hem de işlerin ikonografisiyle değerlendirmek olası değil. Türkiye'de çağdaş sanat 1990'lardaki açılımı ve 2000'lerdeki kurumsallaşmasıyla birlikte, Türkiye Modernleşmesini sorgularken, içindeki tüm çelişkileri görebilecek bir mesafe almaksızın, topyekün reddederek işe koyulmuştu. Kavramları ve malzemeleri fazlasıyla farklılaşan bu yönelim, sanat dünyasının – ve sonrasında piyasasının – aktörleri tarafından bir tür “belleksizlik” inşası yaratmış ve sanki daha öncesinde İsmail Saray gibi figürler yokmuş gibi bir refleks geliştirmiştir. Sürekli “güncele” temas eden bu döngü, bir süre sonrasında “sanat tarihini” yoksaymış, daha

doğrusu kendi “sanatının tarihini” yazmaya koyulmuştur. 1990'larda sıklıkla majör sergilerin ve bienallerin yarattığı ortak-dil – diğer bir deyişle aynı isimlerin birer turne yıldızı haline dönüşmeleri –, lokale ait olan birçok tarihsel verinin dolaşıma girebilmesinin önünü kapatmıştı. İşte şimdi İsmail Saray sergisinin temsilini bu minvalde okumak doğru olacaktır. SALT'ı ve özellikle SALT Araştırma ve Programlar'dan Sezin Romi ve Duygu Demir', proje asistanları Özge Karagöz ve Ayşe Köklü'yü, serginin grafik tasarımını gerçekleştiren Ahmet Öktem'i bu yüzden tebrik etmek gerekli. SALT bu sergiyle arşivsel ve sanat tarihsel bir boşluğu doldurdu; acaba böylece Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nde “görsel ideolojik yönelim” olarak eksik bırakılan yerler, şimdi tamamlanmaya çalışılıyor denilebilir mi?

(Yazıdaki görsel SALT Araştırma ve Programlar'ın izniyle yayımlanmaktadır; ilgili birime ve özellikle Sezin Romi'ye teşekkür ederim, F.A.)



ATALAY YAVUZ

ÖZGE BAKKALİYESİ
/PROTOCİNEMA

EVİRİM ALTUĞ

Atalay Yavuz, İstanbul Marmara Eczacılık Fakültesi Mezun, 1988 doğumlu genç bir sanat sevdalısı. Sakaryalı Yavuz, seneye Berlin Sanat Üniversitesi'nde Yüksek Lisans programına katılmaya hazırlanıyor. Yavuz'un New York'lu 'yetenek kaşifi' Mari Spirito tarafından 2011'de kurulan kar amacı gütmeyen sanat kuruluşu Protocinema öncülüğünde açtığı ikinci kişisel sergisi, İstanbul Beyoğlu Firuzağa Mahallesi'ndeki Yeni Çarşı Caddesi'nde bulunan bir esnafın çatısı altında yer almasıyla dikkat çekiyor. 16 Ekim'e kadar Özge Bakkaliyesi'nde saat 14.00 ile 02.00 arasında izlenmiş sergisiyle Yavuz, yüksek tavanlı bir bakkal dükkanında, gündelik tüketim nesneleri arasında açtığı sergisinde üç ayrı yapıtını izleyicilerin algısına sunuyor. Bu mütevazı, mekâna saldırmayan düzenleme tadındaki yapıtlardan ilki, bakkal ile sokağın / özel ve kamusal alanın sınırında, dükkanın giriş camıyla aynı boyutta düzenlenmiş 'Strata'. Sanatçı, genellikle tıp uzmanlarına insan bedenini görüntülemek konusunda yardımcı olan 'ultrason jeli'ni kullandığı 2014 tarihli eseriyle, bakkal dükkanının kendisini, hem ön, hem de arkadan izlenebilen bir soru ve anlam yumağına büründürüyor. Bu eseriyle 1960'lardaki 'Süreç Sanatı' akımına saygı duruşunda bulunan Yavuz'un mekandaki ikinci



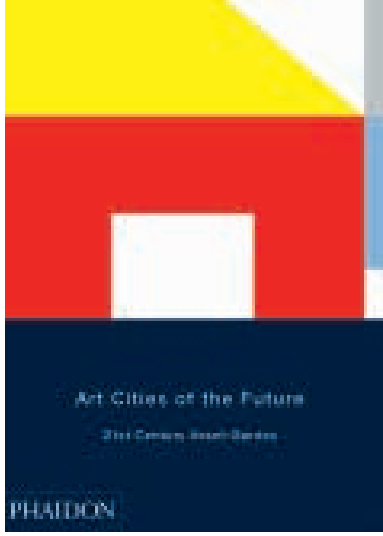
işi ise, bakkal duvarına asılı bulunan ve içine Prozac şurubunu dökmek suretiyle oluşturduğu, 2013 tarihli, 'Prozac'. Atalay Yavuz'un eleştirel işi, 'selfie' kültürüyle yoğrulduğumuz narsistik imge çağında, 'içebakış'ı adeta akışkan ve herşeye takışkan bir gözle, üstelik bir anti-depresan maddenin refakatinde yeniden değerlendirmemizi sağlayacak, muzip bir organik büyü aynası işlevini görüyor. Yavuz, madde ile mananın sarmaş dolaş olduğu bu eserle ilgili olarak şöyle konuşuyor: "...Hani, depresyondasındır ve sabah kalktığında ilk göreceğin şey olan aynada normalde kendi yüzünü görürsün ya, işte ben de bir şekilde bilinçaltının o bozulmuş halini burada göstermek istedim." Bakkaldaki bir diğer 2014 tarihli iş olan 'Nightblue' ise, akla ABD'li soyut fırça Mark Rothko'nun uzlaşmaz resimlerini getiren 'dalgın ve soyut' bir canlı tuval gibi, başımızın üzerinde duruyor. Yavuz bu çalışmasında da yine, popüler kültüre göz kırparak

kadınların göz makyajlarını çıkarırken kullandıkları mavi ve saydam içerikli kimyasaldan faydalıyor. Bu yapıt, bakkaldaki zamanı, alabildiğince soyut bir aldırmaçlıkla dönüştürürken, sanatçı Yavuz bize sergisinden şöyle bahsediyor: "...Bakkalda nereyi ne kadar kullanabileceğimizi düşündük, mekânın ruhunu bozmamaya çalıştık. İşler mekânı zedelemiyor. Mekan da işleri zedelemiyor. İkisnin arasında bir durum bu. Buraya sergi olduğunu bilerek gelmekle, gelmemek arasında bir eşik var. Eğer, bakkal müşterisi buraya bir iş olduğunu bilerek gelmemiş ve eserleri fark etmişse, o zaman bir izleyiciye dönüşüyor. Ama tutup bir şey alacaksa, o zaman da müşteriye dönüşüyor. Biz mekanın sahibi Davut Kaygısız ile konuştuk, o da projemizde yer alan işleri öğrendi, onayladı, onun da hoşuna gitti." Bilgi: protocinema.org

Art Cities of The Future

Phaidon Press

Yayının özünü teşkil eden 12 şehir (ve dahil oldukları ülkeler) alfabetik sıra ile, şöyle: Beyrut / Lübnan, Bogota / Kolombiya, Cluj / Romanya, Delhi / Hindistan, İstanbul / Türkiye, Johannesburg / Güney Afrika, Lagos / Nijerya, San Juan /Porto Riko, São Paulo / Brezilya, Seul / Güney Kore, Singapur / Singapur ve Vancouver / Kanada.Peki bu kentler kimler tarafından seçilmiş? İşte bu sorunun cevabını da kitap, sayfaları arasında size veriyor: Kitapta yer alan şehirler, yine büyük olasılıkla ve doğallıkla Phaidon (editörleri) tarafından seçilmiş gibiler. Böyle söylememizin nedeni ise, kitap girişindeki malûm anonim / imzasız tanıtım metni. Yazar(lar), girişteki bu metinde,



vaktiyle Phaidon’un yayımladığı ‘Cream’ (1998), ‘Fresh Cream’ (2000), ‘Cream 3’ (2003), ‘Ice Cream’ (2007) ve ‘Creamier’ (2010) gibi, kabul görmüş eski ‘bienal-kitap’larına ve bu kitaplardaki Olafur Eliasson ya da Tacita Dean veya Thomas Hirschhorn gibi sanatçı öngörülerinin doğruluğuna atıfta bulunarak, artık günümüzde yeni coğrafyalara, yeni yöntemlerle bakmanın zamanının geldiğinin altını çiziyor. 336 sayfalık kitapta, fotoğraf, resim, heykel, yerleştirme, video, performans ve yeni medya alanlarında üretim veren yeni neslin en ilginç ve taze örnekleri, 500’ün üzerinde fotoğraf ve ayrıntılı kent haritaları eşliğinde, öne çıkarılıyor. Her kentin sanatçıları tanıtılmadan önce, genç küratörler o kent ve dahil olduğu ülkenin kültürel hafızasına dair önemli olay, yapıt ve isimleri anarak, okuru etraflıca bilgilendiriyor. Kitapta, bu genç küratörlerin tercihleri ile, ilgili kentlerin aktif sanat hayatına katkısı olan kültür kurumları ile galerilerin de altı çiziliyor. Kitaptaki İstanbul/Türkiye bölümünün seçicisi ise, halen SALT bünyesinde çalışmalarını yürüten, Duygu Demir. Seçtiği sanatçılar ise, Halil Altındere, Aslı Çavuşoğlu, Cevdet Ereğ, Köken Ergun, Esra Ersen, Nilbar Güreş, Gülsün Karamustafa ve Ahmet Öğüt olarak sıralanmış.

Kubrick: 2001 Bir Uzay Destanı

Taschen

Hazırladığı koleksiyon değerindeki kitaplarıyla bilinen kültür - sanat yayınevi Taschen, geçen haftalarda, İngiliz yönetmen Stanley Kubrick’in yazar Arthur C.Clarke’ın aynı adlı romanından, kendisiyle birlikte 1968’de beyazperdeye ‘sinemaskop’ halde uyarladığı kült sinema filmi 2001: Bir Uzay Destanı anısına ‘çok özel’ bir doküman-kitaba daha imzasını attı. Çeşitli versiyonlarıyla sınırlı sayıda basılan ve Kubrick ailesi ile Warner Bros. Film yapım şirketinin işbirliğiyle düzenlenmiş, çok büyük ihtimalle de tükenecek bu nesne - kitapta, filme ilişkin daha önce görülmemiş tasarımlar, set desenleri ve fotoğraflarına yer veriliyor. Yazar Arthur C. Clarke ile söyleşilerin yanı



sıra, filmin başrol oyuncularıyla yapılmış diğer görüşmelere de yer verilen kitapta ayrıca, filmin özel efekt uzmanları ve baş yapım tasarımcılarıyla da bire bir konuşmalar okunabiliyor. Filmde kullanılan özel kamera ekipmanlarından, çeşitli sahnelerde kullanılmış ‘fütüristik’ tasarımlara uzanan çeşitli eşyaların da teşhir edildiği çalışmada, yönetmenin filmin yapım sürecine de sanat biriminde dahil olmuş eşi Christiane’in görüşlerine de başvurulurken, kendisi şunları kaydediyor: “...Stanley ve sanırım hemen tüm sanatçılar için çalışmak, daha çok oynamakla eşdeğer gibiydi; zira yaptığınız şey, aynı anda ondan keyif aldığınız şeydir de. Ortada hep bir heves vardır, bu da beraberinde sınırsız olanaklara açık bir zihni getirir. Siz de bunları gerçekte işinizi göreceğ biçime indirgeyerek, düzenlersiniz.” Dört ciltlik ve filme damgasını vuran zaman ötesi ‘siyah dikit’ formundaki 876 sayfalık kitapta ayrıca, filmde kareler, orijinal senaryonun fakslanmış hali, 1965’te hazırlanan orijinal prodüksiyon notları ve Kubrick hayranlarını şaşırtıcı bir de küçük sürprize yer veriliyor. Kitap, Brian Sanders’in imzaladığı set tasarım görsellerini de içeren 500 parçalık bir seriyi ve Kubrick’in eşince imzalanmış bin parçalık bir diğerini daha getiriyor.

Hafıza MekanlarıLuca Molinari
İKSV / YKY

Kitapta, 2010 yılında Venedik Bienali 12. Uluslararası Mimarlık Sergisi İtalya Pavyonu’nun küratörü ve mimarlık eleştirmeni Luca Molinari’nin, Murat Tabanlıoğlu, Pelin Derviş, Ali Taptık, Alper Derinboğaz, Aslı Altay, Candaş Şişman, Metehan Özcan ve Serkan Taycan ile, bu yılki Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu sergisi vesilesiyle yaptığı söyleşiler yer alıyor. Kitapta ayrıca, Alper Derinboğaz–Enise B. Karaçizmeli–Ömer Kanıpak, Alper Maral, Funda Uz, İdil Erkol–Şebnem Şoher, Murat Güvenç ve Uğur Tanyeli’nin bu proje için özel olarak kaleme aldıkları makaleler mevcut. Türkçe ve İngilizce kitabın tasarımcısı ise, Aslı Altay. Yapı Kredi Yayınları’nın dağıtımını üstlendiği kitaba yol veren



proje, Taksim-Salıpazarı, Bâb-ı Âli ve Büyükdere Caddesi gibi İstanbul’daki üç bölgeye de odaklanıyor. Küratör Tabanlıoğlu projeyi şöyle anlatıyor: “Pelin Derviş ile oluşturduğumuz geniş bir listenin değerlendirmesini takiben, birlikte çalışmanın verimli olacağına inandığımız beş mimar/sanatçı arkadaşımızı davet ettik... Mimari üretimde olduğu gibi, bir projenin, tüm veriler göz önünde bulundurularak, ilk çizimlerden itibaren şekillenmeye başlamasına rağmen, ilerledikçe katkılarla gelişen doğal bir süreç olması bu çalışmada da tercih ettiğimiz yöntem oldu.” Tabanlıoğlu ayrıca şöyle ekliyor: “Mekansal nitelikleri korumak adına, sade ama cesur bir jest ile mekânın ortasına bağımsız bir duvar kurmayı tercih ettik. Duvarın ortasında, sergiye çalıştığımız bölgeler üzerine farklı ölçeklerde işler üreterek katılan sanatçı ve mimarların dördüne birer yüzey sunacak şekilde düzlemler yaratan bir ‘yırtık’ var... Bu yılın genel teması içinde özellikle vurgulanan ‘mimarlar değil, mimarlık’ üzerinden tanımlamak ana fikri ile, bireysel algılama, hikâye etme ve hatırlama yoluyla serginin yönelimlerine bir bakıma ayak uydurduk, üretimlerimizde bakışımızı farklı bakışlarla keşiştirdik.”

Kapitalizmin Geleceği Var mı?

Metis Yayınları

Kitap, konularındaki yetkinliğiyle bilinen beş sosyal bilimci, Immanuel Wallerstein, Randall Collins, Michael Mann, Georgi Derluguian ve Craig Calhoun’un kapitalizmin geleceğini masaya yatırdıkları analizlerinden oluşuyor. Yazarlar, kitabın girişinde kaleme aldıkları ortak metinde, şunları kaydediyor: “Önümüzdeki yıllar, şaşırtıcı sarsıntılara ve çok büyük zorluklara gebe. Bunların kimileri yeni, kimileri çok eski görünecek. Pek çoğu da, beraberinde daha önce görülmemiş siyasal ikilemler ve zor seçimler getirecek. Bu durum yakın zamanda yaşanmaya başlayabilir; şu an genç olanların, yetişkinlik dönemini biçimlendireceği kesin. Böyle bir şeyin illa kötü olacağını, ya da sadece kötü

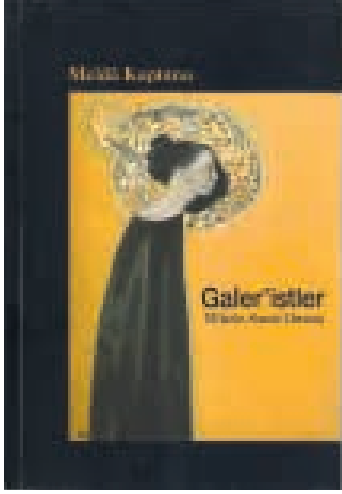


olacağını düşünmüyoruz. Önümüzdeki yıllarda, işleri önceki kuşakların yaptığından fazla yapma fırsatı doğacak. Bu kitapta dünya tarihine dair sosyolojik bilgimize dayanarak, bu zorlukların ve fırsatların neler olabileceğini tartışıyoruz. Hiçbirimiz kapitalizm teşhisimizi kınama ya da övgüye dayandırmıyoruz. Hepimizin kendi siyasi ve ahlâki kanaatleri var elbette, ama meselemiz kapitalizmin gelecekte varolacak bir toplumdan daha mı iyi, yoksa daha mı kötü olduğu değil. Sorumuz şu: Kapitalizmin geleceği var mı? Kitabı kolay okunur tarzda yazdık. Çünkü düşüncelerimizin geniş çapta tartışılmasını istiyoruz.” 2008 krizi, jeopolitik, finansallaşma, diploma enflasyonu, orta sınıf işsizliği, çevre tahribatı, iklim değişikliği ile sağ ile solun yakın tarihi üzerinden yürütülen tartışma, paylaşılan görüşlerin ve ayrılıkların saptandığı ortak kaleme alınmış bir bölümde sonlandırılıyor.

Galer'istler

Melda Kaptana
İlhan Koman Vakfı K.S.Yay.

1970’li yıllar İstanbul’unun galericilik ortamına dair önemli bir belgesel çalışma olma özelliğini taşıyan bu 2008 tarihli kitap, ressam Fatma Tülin ile yazar, şair ve editör Enis Batur’un Kaptana’yı yüreklendirmesi üzerine hayata geçirilmiş. Galeriye küçük yaşlarından itibaren takip eden Leyla Neyzi’nin de belgelerin düzenlenmesinde emeğinin geçtiği 270 sayfalık kitap, galeriye iz bırakmış sanatçılara ait görsel ve yazılı dokümanlarla dolup, taşıyor. Kaptana’nın ılık anılarıyla samimiyetini artıran çalışmada kimler yok ki? Mübin Orhon, Yıldız Moran, Zeynep Oral, Fikret Mualla, Sadi Öziş, Selim Turan, Orhan Peker, Ara Güler, Aliye Berger, Yahşi Baraz, Adalet



Cimcoz, Rasin, Salih Acar, Burhan Uygur, Candeğer Furtun, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve elbette, İlhan Koman ile Ece Ayhan gibi nice sanatçı ve gazetecinin geride bıraktığı bilgi ve renklere yer veriliyor. Kaptana’nın kitabında ayrıca, yakın dostlarının kendisine iletteği mektup, desen ve davetler ile, dönemin kültür sanat basınında galeri hakkında yer bulmuş söyleşi ve haberlere de rastlanıyor. Bilindiği gibi, Melda Kaptana Sanat Galerisi, Adalet Cimcoz imzalı Maya ve Rabia Çapa-Varlık Sadıkoğlu imzalı Maçka Sanat Galerisi’yle beraber, Türkiye’deki öncü galeriler arasında sayılmaktaydı. Kaptana’nın birkaç yıl önce Yapı Kredi Yayınları imzasıyla çıkan ‘Ben Bir Bizans Bahçesinde Büyüdüm’ isimli anı kitabı da, geniş bir okur kitlesine ulaşarak tekrar baskılar yapmıştı.

De Miro a Bcn

Fundacio Joan Miro

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi’nde (SSM), Sabancı Holding’in katkıları eşliğinde Ocak ayına dek izlenen Joan Miro: Kadınlar, Kuşlar ve Yıldızlar sergisi vesilesiyle gündemde olan Katalan modern sanatçı Joan Miro’nun sağlığında Barcelona’da kurduğu Joan Miro Vakfı, 2 Kasım’a kadar burada devam eden ‘Miro’dan Barcelona’ya isimli sergiyi özel bir yayınlı belgeledi. Barcelona’daki beş kamusal alan üzerinden, Miro’nun kente kattığı imge ve kültürün türlü perspektiflerden analizini yapan sergiyi delillendiren kitap, vakfın ‘Miro: Dokümanlar’ proje sürecinin de yeni bir halkası olma özelliğini taşıyor. Sanatçının, modernist mimar Josep Lluís Sert ile işbirliğini de büyüteç

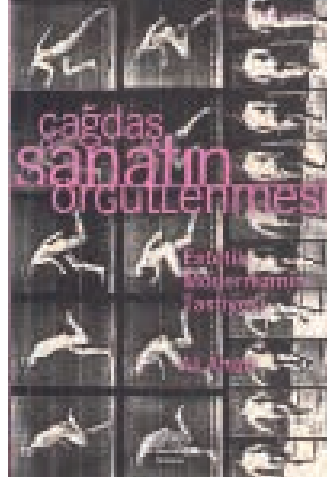


altına alan sergi-kitapta, Miro’nun Sert ile ilk işbirliğini yaptığı 1936 sergisinden, Paris Uluslar arası Sergisi yapıtı ‘Direnen Katalan Köylüsü’ne uzanan bir zaman dilimine de tanıklık etmek mümkün olabiliyor. Barselona Havaalanı’ndaki duvar resmi, Pla de l’Os’daki zemine işlediği soyut, renkli mozaik çalışması ve kentin bir diğer noktasındaki vakıf yapısında yükselen ‘Anıt’ıyla ölümsüzleşen Miro’nun kamusal yönünü irdeleyen kitapta ayrıca, ‘Miro Vakfı’ ile ‘Kadın ve Kuş’da (Dona i Ocell) işlenen öteki konu-eserler arasında geliyor. Bilindiği gibi, SSM’de yer alan sergide, Miro’ya ait atölye malzemeleri ve özgün desenlerin yanı sıra, eserlerinden doğrudan ilhamla ortaya konulmuş duvar halıları, çeşitli ebat ve malzemelerdeki heykeller ile, çok sayıda tuval resmi ve özgünbaskı da izlenebiliyor.

Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi

Ali Artun
İletişim Yayınları

Bugün çalışmalarını ayrı bir takvim ve yapılanma ile Ankara’da sürdüren Galeri Nev’in kurucularından Ali Artun’un aktüalitesini kaybetmeyen kitabının alt başlığı, ‘Estetik Modernizmin Tasfiyesi’. Artun, düzenlenen çeşitli oturum ve akademik konuşmalardaki metinlerini de kapsayan kitabında bugünün sanatını ilgilendiren yerli ve yabancı kaynaklı 50’ye yakın konu başlığını gündeme getirirken, tekrar baskısıyla ilgi gördüğünü ispatlayan kitapta ‘Floransa Prenslerinden Dubai Şeyhlerine Mimarlık, Koleksiyon, Sanat ve Saltanat’, ‘Tasarım Dehşeti’, ‘Sanat Yönetilebilir mi?’, ‘Sanatın Müzayedeleştirilmesi’, ‘9/11: Yıkıntı Estetiği’ ve ‘Mimarın Şöhret



Düşkünüğü’ gibi ilginç ve çarpıcı konular büyüteç altına alınıyor. Kitabın ele aldığı konulardan birini ise, ‘Kitsch, Pop ve Eleştirinin Anlamsızlaşması’ oluştururken, Artun bu bölümde bize şu saptamada bulunuyor: “...Peki dil, ‘kayıp gerçekliğin’ yerini doldurmaya hazır mıdır? Hiç de değil. Yıllardır, yanlış olup olmamaları bir yana, son derece okunaksız, okunsa da anlaşılmasan sanat eleştirisi metinleriyle ya da karmaşık, gizemli retorik gösterileriyle karşılaşırız. Öte yandan, dilin referanslarını ve hakikatini kaybetmesi karşısında genel olarak bozulduğuna ve anlamsızlaştığına da tanık oluyoruz. Örneğin medyada, akademik çevrelerde – hatta belki de, yeni dilin örgütlendiği bu çevrelerde. Kimi ‘kültürel çalışmalar hocalarının (dahi) doğru dürüst bir cümle yazmayı becerememeleri sıradan bir vaka halini aldı... Kültürel çalışmalar dalının mümessilleri, genellikle kırık dökük bir İngilizce ve bol jargonla karşımıza çıkıyorlar.’ Üstelik sanılmasın ki, hakikati ifadeci bir sanatkarlıkla veya iletişim oyunlarıyla ele geçirmeye çalışanlar, bu nedenle otoritelerini kaybediyor; tam aksine performans becerilerine ve izleyicilerin bilgisizlik derecelerine göre otorite kazandıklarını dahi görüyoruz...” (s.54)

13. İstanbul Bienali Kitabı

İKSV Yayını

14 Eylül - 20 Ekim 2013 tarihlerinde Fulya Erdemci’nin küratörlüğünde düzenlenen 13. İstanbul Bienali kitaplaştı. Bienalin kapsamlı bir belgeleme teşebbüsü olarak nitelenebilecek yayının editörlüğünü yine Erdemci üstlenirken, yayın yönetmenliğini Deniz Yıldız’ın, tasarımını Lava’nın üstlendiği çalışmanın kurgusal düzeni de, bienalde yer almış çalışmaların bir aradalığıyla okura sunuluyor. Kitapta serginin ‘görsel anlatı’sının dışında, Lâle Müldür ve Ahmet Güntan’ın şiirlerini, Alberto López Cuenca, Andrea Phillips, Dan Hind, İlhan Tekeli, Suhail Malik, Suna Ertuğrul, Süreyya Evren



ve Teddy Cruz’un serginin kavramsal sorularını katmanlandıran, kitap için kaleme aldıkları makalelerini de okumak, mümkün olabiliyor. Koç Holding sponsorluğunda ücretsiz gezilebilen bienali, hatırlanacağı gibi beş haftada 337 bin 429 izleyici ziyaret etmişti. Bu ekseninde, kitaptan alıntıyla ifade edecek olursak, “... Haziran 2013 tarihinde gerçekleşen ve Türkiye siyasi tarihinde bir dönüm noktası oluşturan Gezi direnişi, sergiyle ilgili hazırlık çalışmalarını da etkiledi. Kentsel hareketlerin uzun yıllar süren mücadeleleri sonucunda ve toplumsal hareketlerin özgürlükler alanının giderek daralmasının da etkisi ile, hak ve taleplerin daha kolektif bir dille seslendirildiği bir ortamda, Gezi direnişi toplumsal muhalefeti de dönüştürücü güçteydi. Direnişin, serginin odaklandığı meselelerin toplumsal hayattaki izdüşümlerine sahne olmasının ardından, serginin biçimi ve içeriğiyle ilgili alınan kararlar, sergiye iki ay kala tekrar gözden geçirildi. Bu süreçte bienale davet edilen sanatçıların, küratöryel ekibin ve inanılmaz bir özveriyle çalışmalarını sürdüren bienal ekibinin sergiyi gerçekleştirme ve serginin doğru bir şekilde izleyiciye buluşmasındaki katkıları sonsuz.”

Louis Vuitton ve Cindy Sherman,  Monogram'ı kutluyor



2014'te 6 ikonoklast, 1 ikon: CHRISTIAN LOUBOUTIN, CINDY SHERMAN,
FRANK GEHRY, KARL LAGERFELD, MARC NEWSON ve REI KAWAKUBO
ilhamını LOUIS VUITTON'un ikonik Monogram'ından alıyor.

LOUIS VUITTON