Art unlimited

2 AYDA BİR YAYIMLANIR / PUBLISHED BIMONTHLY , PARA İLE SATILMAZ / FREE OF CHARGE, EYLÜL-EKİM / SEPTEMBER-OCTOBER 2016, SAYI / ISSUE: 38, YIL / YEAR: 8, NİL YALTER, FOTOĞRAF / PHOTO: ELİF KAHVECİ

PEKİ SANATI GERÇEKTEN OKUYOR VE YAZIYOR MUYUZ?
So, are we really reading and writing art?

NİL YALTER
Yılların üretimi üzerine sohbet
A conversation on a lifetime of creation

CONTEMPORARY ISTANBUL
Detaylar ve paralel etkinlikler
Details and parallel events

MELEK MAZICI; ERDAL ATEŞ; DENİZ GÜL; DENİZ SAĞDIÇ ve daha pek çok sanatçıyla görüştük
and many more interviews with figures from the local art scene

FUAR KAPALIYKEN NE YAPMALI?
WHAT TO DO WHEN THE FAIR CLOSES?

Portugieser Perpetual Calendar. Ref. 5034: Real icons have a special story to tell. And what was true of the great Portuguese seafarers also applies to IWC's own Portugieser. After all, the history of its genesis bears the stamp of courageous innovation and watchmaking expertise at its best. Over seventy-five years ago, two Portuguese businessmen approached IWC requesting a wristwatch with the precision of a marine chronometer. In response, IWC's watchmakers took the unprecedented step of housing a hunter pocket watch movement in a wristwatch case. In so doing, they founded a watch family whose timeless elegance, sophisticated technology and unmatched complexity have been a source of wonderment ever since. The movement itself is visible through transparent sapphire glass back cover that provides an unimpeded view of the IWC-manufactured 52000 calibre's impressive precision. The watch's complexity is eloquently expressed by the perpetual calendar, whose functions can all be adjusted simply by turning the crown. And just as observing the star-studded heavens can guide a ship safely to harbour, a glance at the perpetual calendar and the moon phase display navigate the wearer safely through the complexities of time. This, in a nutshell, is how more than 75 years of watchmaking history became an icon of haute horlogerie. And how, thanks to its unique blend of perfection and timeless elegance, it has become a legend in its own time.

IWC.ENGINEERED FOR MEN.

IWC

SCHAFFHAUSEN

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

IWC.COM

Edito

PERMANENT VACATION FİLMİNDEN BİR KARE / MOVIE STILL, JIM JARMUSCH, 1980

Kök salmak mı yoksa daimi tatilde olmak mı?

To take root or to be on a permanent vacation?

Merve Akar Akgün

porsche.com.tr
facebook.com/porscheturkiye
instagram.com/porscheturkiye

Büyük fikirler düşüncenizi değiştirebilir.
Ancak dünyayı değiştiren yalnızca cesarettir.

Yeni Panamera 4S Diesel.

Safkan spor otomobil performansıyla çift turbo motorun ulaşabildiği 422 hp motor gücünün uyarlanabilir havalı süspansiyon, arka aks yönlendirme sistemi ve Porsche InnoDrive gibi yenilikçi asistan hizmetleriyle sunduğu konforun sıra dışı karışımı.
Hazır mısınız? www.porsche.com.tr

PORSCHE

PORSCHE MERKEZLERİ: Başaran Otomotiv/Altınova Sinan Mah. Serik Cad. Havaalanı Köprüsü Karşısı No: 481 Antalya Tel: 0242 310 87 87 Faks: 0242 340 08 78 **Doğuş Oto-Bursa**/Fatih Mah.Yeni Yalova Yolu Cad. No: 327 Osmangazi-Bursa Tel: 0224 270 81 28 Faks: 0224 272 32 18 **Doğuş Oto-Çankaya**/İşçi Blokları Mah. Mevlana Bulvarı No: 182/A Çankaya-Ankara Tel: 0312 583 83 83 Faks: 0312 472 4 444 **Doğuş Oto-Esenyurt**/Zafer Mah. Adile Naşit Bulvarı No: 47 Haramidere-İstanbul Tel: 0212 456 65 00 Faks: 0212 456 64 64 **Doğuş Oto-Kartal**/Hürriyet Mah. Yakacık D-100 E5 Kuzey Yanyol Cad. Site Giriş: 45 Kartal-İstanbul Tel: 0216 453 15 00 Faks: 0216 453 15 16 **Doğuş Oto-Maslak**/Maslak Mah. Ahi Evran Cad. Doğuş Center Maslak No: 4 Sarıyer-İstanbul Tel: 0212 366 46 05 Faks: 0212 366 46 21 **Kavi**/Menderes Mah. Gazi Mustafa Kemal Bulvarı No: 783/B Mersin Tel: 0324 358 22 22 Faks: 0324 357 22 88 **Vosmer Otomotiv**/Şehitler Cad. No: 149 Alsancak-İzmir Tel: 0232 404 96 96 Faks: 0232 422 61 00

Panamera 4S Diesel: Şehiriçi Yakıt Tüketimi: 7.9 lt./100 km, Şehirdışı Yakıt Tüketimi: 5.9-5.8 lt./100 km,
Ortalama Yakıt Tüketimi: 6.8-6.7 lt./100 km, Ortalama CO_2 Emisyonu: 178-176 g/km

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

DOĞUŞ OTOMOTİV | Trafik Hayattır

İçindekiler / Content

28 Acının yüzeyleri ve estetiğin dönüşümü
Surfaces of pain and the transformation of aesthetics
İlker Cihan Biner

30 Çağdaş sanatı okuyor muyuz?
Are we reading contemporary art?
Kağan Kültigin Akbulut

32 Sanat tarihini yazıyor muyuz?
Are we writing history of art?
Ezgi Arıduru

41-76 Contemporary Istanbul 2016 dosyası
Contemporary Istanbul 2016 file

78 Finlandiya'nın renk skalası gridir
Finland's colour range is gray
Merve Akar Akgün

84 Kendi ayağına kurşun sıkmak
Shooting ourselves in the foot
Müjde Bilgütay

88 Nil Yalter ile kayıt dışının kaydı
Recording off the record with Nil Yalter
Merve Akar Akgün

102 Yer-de-ki-ler
On-the-ground
Erdal Ateş

Düzeltme
- Art Unlimited Eylül Ekim 2016 sayımızda MINIMA MORALIA grubunu oluşturan kişilerin isimleri yanlış yazılmıştır. Doğrusu şu şekildedir: **TOMASO BOANO & JONAS PRISMONTAS**
- Limited Eylül Ekim 2016 sayısında sayfa 27'de yer alan *Acil durumlarda kapıyı kırınız* başlıklı yazının yazar kredisi yazılmamıştır. Kredi **Ege Işık**'a aittir.
- Nihan Bora'nın yürüttüğü *Türkiye'de genç ve sanatçı olmak* dosyasında yer alan Şener Yılmaz Aslan metninin ilk paragrafı yanlış basılmıştır. Doğrusu şu şekildedir:
1986 Malatya doğumlu, 2007'den beri İstanbul'da. Marmara Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümü'nde okurken Fotoğrafçılık bölümünde çift anadal yaptı. Sokaklarda yalnız olmayı ve yalnız çalışmayı seviyor. Şimdiye kadar beş karma sergide yer aldı.

unlimited

Yıl/Year: 8 Sayı/Issue: 39
İki ayda bir, yılda beş kez yayımlanır. Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz. / Published 5 times a year. Distributed free of charge. Authors are solely responsible for the content of submitted articles. All rights reserved by Unlimited. Quotations not allowed without permission.

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

Yayın direktörleri/Editors at large:
Merve Akar Akgün, Oktay Tutuş
Sorumlu yazı işleri müdürü/Editor in chief: Merve Akar Akgün
merveakar@gmail.com
Reklam ve proje direktörü / Advertising and project Director:
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com
Fotoğraf editörü / Photography editor:
Elif Kahveci
Ofis asistanı / Office assistant:
İdil Bayram
Tasarım/Design: Vahit Tuna
Tasarım Uygulama/Design Application:
Yusufcan Akyüz

Katkıda bulunanlar / Contributors:
Barış Acar, Kültigin Kağan Akbulut, Ahu Antmen, Fırat Arapoğlu, Erdal Ateş, Ege Berensel, Müjde Bilgütay, İlker Cihan Biner, Furkan Birgün, Naz Cuguoğlu, Feride Merve Çakmaktaş, Burcu Ezer, Rana Kelleci, Huo RF, Sera Sade, Serdar Soydan, Güneş Terkol, Umut Yalım, Saliha Yavuz, Serra Yentürk, Caner Yılmaz

Çeviri / Translation: Çağdaş Acar, Müjde Bilgütay, Hande Erbil, Rana Kelleci, Ayşegül Üldeş

İletişim Adres/Communication Address:
Refik Saydam Caddesi Haliç Ap. 23/7
Şişhane, Beyoğlu, İstanbul
info@unlimitedrag.com

Instagram: unlimited_rag
Web: www.unlimitedrag.com

Baskı: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Oto Sanayi Sit. Yeşilce Mh. Donanma Sk. No:16 Seyrantepe 34418 Kağıthane - İst.
Tel: 0212 281 64 48 Sertifika No: 12168

ACADEMIA

HIDEOU

BEYMEN

App Store'dan İndirin

Google play ile İndirin

BEYMEN BEMOJI **#BeymenBemoji** shop online **beymen.com**

Google Play ve Google Play logosu Google Inc. kuruluşunun ticari markalarıdır.

Art
Architecture
Design

unlimited

Güzel bir yeni yıl hediyesi
A fine gift for the new year

Yeni abonelere %20 indirim
%20 off for new subscribers

unlimitedrag.com

Yeni BMW 7 Serisi

www.bmw.com.tr

Sheer
Driving Pleasure

LÜKSÜN ZİRVESİ.

YENİ BMW 7 SERİSİ.

Zamanın ötesinde bir teknoloji ve hayallerinizin ötesinde bir deneyim sizi bekliyor. Modern lüksün, tasarım, inovasyon ve konforla buluştuğu Yeni BMW 7 Serisi Borusan Otomotiv Yetkili Satıcıları'nda.

Borusan Otomotiv
İnce zevkler, yüksek standartlar.

Sevgili Sera Dear Sera

Faruk Sade

SADE AİLESİ / SADE FAMILY, SİYAH BEYAZ, ANKARA, 1988

SADE AİLESİ / SADE FAMILY, BODRUM, MUĞLA, 2014

Senin doğumundan bir yıl önce başladığımız Siyah/Beyaz'da, annenle birlikte, belki de bir insanın en verimli yılları diyebileceğimiz yirmi yılımızı geçirdik. Geriye baktığımızda yaşadığımız pek çok güzellikleri görüyorum. Sanatçılarımız ve dostlarımızla paylaştığımız pek çok güzel sergi ve etkinlik yaptık. Belki sen, sana yeterli zamanı ayıramadığımız için bize kızıyordun, ancak sen de her zaman bizimle beraber idin, o güzellikler içinde yer aldın.

Amacımız Siyah/Beyaz'ı bir kurum haline getirebilmek, çağdaş sanatımıza faydalı olabilmek oldu. Hatalarımız, kırgınlıklarımız olmuş olabilir; yine de tüm çabamızla Türkiye'de bazı ilkleri gerçekleştirmeye başladık. Gençleri teşvik edebilmek Siyah/Beyaz için her zaman çok önemli oldu. Verdiğimiz ödüller, açtığımız sergilerle bu işe gönül verebilecekleri yüreklendirmeye çalıştık. Sanırım bir kısmı, sadece üniversite bitirmiş olmak için oradaydılar. Kabahatleri de yoktu. Öyle öğrenmişlerdi, sanatın neler gerektirdiğini bilmiyorlardı, öğretilmemişti de üstelik. Dışarıda öğrenme çabaları olanların ise, gidecekleri müzeler, okuyabilecekleri yayınları yoktu. Şimdi de yok.

Türkiye'den tek katılımcı olarak yer aldığımız RES-ARTIS bünyesinde, Fransa'dan gelen sanatçıları İstanbul Sultanahmet'teki *Artist-Residence*'ımızda ağırladık. Çağdaş Türk sanatını göstermeye çalıştık. Fransa'ya sanatçılarımızı gönderdik. Ülkemizin yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen ayakta durabildik. Doğal olarak, geçtiğimiz yirmi yıllık süreç içerisinde gelişmesi gereken sanat galericiliğinin hala birkaç kişi ve kuruluşun çabaları ile ayakta durmaya çalışması oldukça düşündürücüdür. Hükümetlerimizin sadece her şehre altyapısız, öğretim üyesiz yüksek sanat okulları, fakülteleri açmaya indirgenmiş olan plastik sanatlar politikası nedeniyle ne yazık ki dünyanın çok gerisinde kaldık. Büyük bir kısmını tanıma fırsatı bulduğun sanatçılarımızın özverileri olmasa bu işi bu kadar süre götürebilmemizin olanaksız olduğunu da gözlemleme şansın oldu.

Sevgili Sera, sanat ile uğraşmak istediğini biliyorum, birlikte yaşadıklarımızın sana sanat dünyası ile ilgili önemli tecrübeler kazandırdığına inanıyorum. Sanat bir yaşam biçimidir. İçtenlik, masumiyet ve bilgi gerektirir. Elli yıl sonra da bu isim altında yaşayabilmek sadece dileğimiz değil aynı zamanda amacımızdır.

Şunu bil ki, seninle en az Siyah/Beyaz kadar gurur duyuyorum.

Umarım her şey daha İYİ olur.

Haziran 2003, Ankara

Your mother, and I spent twenty years -which might be considered the most productive years of one's life- at Siyah/Beyaz where we started one year before you were born. When I look back I see many beautiful things that we have experienced. We have organized many exhibitions and activities and we have shared those with our artists and with our friends. At that time perhaps you got angry with us as we were unable to give you enough of our time. Yet you have always been there with us and took part in those beautiful events.Our aim was to establish Siyah/Beyaz as an institution and serve our country's contemporary art. We may have made some mistakes and may have had some resentment. But we wanted, with everything in our power, to achieve some "firsts" in Turkey. To be able to encourage the young people has always been very important to Siyah/Beyaz. Through the awards that we have given and the exhibitions that we have opened we have tried to encourage the ones who devoted themselves to this task. I think, some of these young people were only there just to obtain a university degree. It was not entirely their fault, it was only what they knew. They were completely unaware of the requirements of art. That was not taught to them either. As to the ones who tried to learn outside (the educational institutions) had neither any museums to go to nor any publications readily available to read. These, in fact, they still do not have. Within the framework of RES -ARTIS in which we took part as the only participant from Turkey we hosted artists from France at our Artist-Residence in Sultanahmet in Istanbul. We tried to demonstrate Contemporary Turkish Art. We sent, on our turn, our artists to France. We managed to survive despite a lot of difficulties in our country. The fact that art galleries that should have been fully developed within the past two decades are still trying to survive with the support of only a few individuals and institutions is of course a situation to ponder on. Due to the plastic arts policies of our successive governments by which they promoted the higher schools of art and faculties of art almost in every city without any infrastructure and with meager educational staff unfortunately we remained at the back rows in the world in this field. You had the opportunity to observe yourself that if it were not for the sacrifices of our artists -many of whom you had chance to get to know- we would not have been able to carry on that long. Dear Sera, I know that you would like to get involved with art. I believe that what we have experienced together will contribute to you as far as the world of art is concerned. Art is a way of life. It requires sincerity, innocence and knowledge. It is not only our desire but it is also our aim to be able to live under this name another fifty years.I would like you to know that I am proud of you at least as much as Siyah/Beyaz.

I do hope that everything will be BETTER (in the future)

June 2003, Ankara

MONT BLANC

Montblanc Bohème Day & Night

İSTANBUL MONTBLANC BOUTIQUE: ABDİ İPEKÇİ CADDESİ NO:53 NİŞANTAŞI / İSTANBUL TEL:+90 (212) 219 26 68
İSTANBUL MONTBLANC BOUTIQUE: ZORLU CENTER A.V.M LEVENT / İSTANBUL TEL:+90 (212) 353 64 74
ANKARA MONTBLANC BOUTIQUE: ARJANTİN CAD.HALICI SOK.NO:2 ÇANKAYA / ANKARA TEL:+90 (312) 467 68 28

Bu turuncuya dikkat! Ominous orange!

Siz bu sayfaya bakarken ABD Başkanlık seçimleri (8 Kasım 2016) sonucunda belki de dünya artık eskisi gibi bir yer olmayacak. Donald Trump'ın ABD'nin başına geçmesi bahsedildiği ve tartışıldığı üzere korkunç bir şey olacak mı, şahsen ben ani bir değişimin söz konusu olmayacağını ancak tüm dünyadaki umut sahibi, özgür düşünceye ve eşitliğe inanan insanların yüreklerinin buruklaşacağını düşünüyorum. Sırf bu sebeple belki de bu başkanlık yarışı diğer hepsinden daha önemli. Trump'ın ırkçı söylemlerinin artık ne kadar saçmalık boyutuna varabildiğini takip ettiğimiz kadarıyla biliyoruz. İnsanların ten renklerine bu kadar kafayı takmış olması, ABD gibi hemen her renkten insanın yaşadığı bir göçmenler ülkesinde elbette onun alameti farikası renginin de sorgulanmasına yol açtı. ABD'li Fast Company dergisi, Pantone Color Institute yardımcı başkanı Laurie Pressman'a Trump'ın deri rengini sormuş ve her ne kadar ışık ve bulunduğu ortama göre değişse de bu sayfada gördüğünüz Gold Flame isimli (Pantone 16-1449) turuncuyu diğer tüm renklerin yanında ortak rengi olarak seçmiş. Pozitif olan şeyleri çağrıştırdığı düşünülen bir renk için çok ağır bir itham değil mi? OT

By the time you read this page the US presidential elections will be over (November 8) and perhaps the world will no longer be what it used to be anymore. Is the prospect of Donald Trump's presidency really something as horrific as it is often discussed? Personally I expect no sudden, radical changes but I think all the hopeful people of the world who believe in equality and freedom of thought will be heartbroken. Perhaps this is reason enough to deem this presidential race as the most important one ever held. We know from the media how farcical and downright ludicrous Trump's racist discourse can get. However the fact that he is so obsessed with the skin tones of people in an immigrant receiving country like the US, where people of all races and colors live together, has inevitably lead people to question Trump's own complexion. American business magazine Fast Company asked Pantone Color Institute vice president Laurie Pressman about the skin tone of Trump and identified this orange shade called Gold Flame (Pantone 16 – 1449) as a mix of all the shades of his complexion depending on the light and the setting of his images. What a severe accusation for a color that is often associated with positive things... OT

Kaybolmayan değerler için

Türkiye'nin en iyi özel bankacılık hizmeti*

*EUROMONEY
2006, 2008, 2010, 2011, 2012,
2013, 2014, 2015, 2016

Bizim için varlık, kuşaktan kuşağa aktarılan bir emanettir.
Akbank Private Banking'in uzmanlık ve deneyimiyle,
yatırımlarınız ve varlıklarınız nesiller boyunca korunur, değer kazanır.

• İstanbul (Bağdat Cad., Etiler Merkez, Ataşehir, Nişantaşı, Yeşilköy) • Ankara • Bursa • İzmir

AKBANK

Private Banking

iki sarmaşık yanyana
patlayan bir kahkaha
saksısından uzak-
laşan ağaç
ormanın uğul-
tusuna kaç”*

two ivies side by side
a bursting laughter
the tree moving
away from its pot
flee to the hum-
ming of the forest*

GÜNEŞ TERKOL, THEGIRL WAS NOT THERE SERİSİNDEN, 2016, İŞLEME VE KUMAŞ ÜZERİNE ÇİZİMLER, 160 X 100 CM, SAO PAULO BIENAL VAKFI, 32. SAO PAULO BİENALİ, FOTOĞRAF OZAN ERAS
GÜNEŞ TERKOL, FROM THE SERIES "THE GIRL WAS NOT THERE", 2016, EMBROIDERY AND DRAWING ON FABRIC. 160 X 100 CM FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO 32ND BIENAL DE SÃO PAULO PHOTO : OZAN ERAS

*Bu yıl *Live Uncertainty* başlığıyla 32.si gerçekleştirilen São Paulo Bienali'ne Türkiye'den davet edilen sanatçı Güneş Terkol'un, SAHA Derneği tarafından üretimi desteklenen *The Girl Was Not There* adlı yerleştirme içinde GuGuOu ve Video adlı grubuyla bienal açılışında seslendirdiği şarkının sözlerinden bir alıntı.

*An excerpt from the song performed by GuGuOu and Video together with Turkish artist Güneş Terkol at the opening of the 32nd São Paulo Biennial entitled *Live Uncertainty*. The song was performed within the artist's installation *The Girl Was Not There* which was supported by SAHA Association.

Equix - Stephane Joyeux

ROGER PRADIER

www.tepta.com

25.yıl

İKSV
VENEDİK BİENALİ
ULUSLARARASI MİMARLIK SERGİSİ
2016 TÜRKİYE PAVYONU
AYDINLATMA DESTEKÇİSİ
LINEA LIGHT GROUP BY TEPTA

TEPTA
AYDINLATMA

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

Anti-görsel Anti-visual

Buresmintamortasındabiraynavar.Birçokinsanbuaynaya baktığıiçin,aynanınyansıması yok.Budurumdançokmutsuz çünkü artık ayna olmak istemiyor o ayna.
Resminsağtarafındabirmumvar.Mumsadecekendisiniaydınlatabiliyor.Vebirkedi,aleviniyakalamayaçalışıyormumun;bu sayede,ÇavdarTarlasındaÇocuklarıokumakistiyorçünkükendisiniHolden'abenzetiyor.Zirâ,Holdengibiyapmacıkinsanları sevmiyor O da.
Resminaşağısında,umutsuzvemutsuzbirAdamvar.İçkivesigaraiçiyor.Ayrıca,kırıkbirplakgibi,durmadanHeartbreakHotel'isöylüyorçünkühayatıboyuncaElvisolmakistemiş;ancak, babasıizinvermemişbuna.Sevdiğikadının,sırfparaiçin,şişko veitbirherifinpeşindengittiğinidüşünüyor.Adam,birnatürmortgibi;ancakkâlbisüreklikendinibıçaklayanbirgifşeklinde.
Resminsolunda,gecelerboyuncaağlayanboşbirmasavar.Ağlıyorçünküsevdiğiağaçkesilmişvebirsandalyeyapılmışoağaçtan.Biliyorki,birmasasevemezartıkbirsandalyeyi.
Velhâsıl,biranti-sanateseriolarak,buresimUmutYalim(TürkçesiUmutYalım)tarafındanyapılmıştır.Muhtemelen,dünyanınen kötü resmi.

Anti-sanat, no:4

This painting has a mirror at the center. Mirror has no reflection because so many people are staring at him. He is so sad about it because he does not want to be mirror anymore.Toward the right side, there is a candle who is lighting only himself and a cat tries to catch his light; hereby, he wants to read Catcher in the Rye because he characterize himself as Holden. Yet he doesn't like phoney people just like Holden himself. Toward the below, there is a man so lonely and desperate. He smokes and drinks and furthermore he sings Heartbreak Hotel just like broken record because he always wanted to be Elvis but his father did not allowed it. So, he thinks the woman he loves who flew away for money with a lardy bastard. The man is like a stil-life but his heart is a shape of gif who repeatedly stabs itself.Through left, there is an empty table who is crying all night long because the tree he loved is chopped and a chair made. He knows a table cannot love a chair anymore.Well, this work painted by Umut Yalim (Umut Yalım in Turkish) as an Anti-Art piece. Probably, worst painting in the World.

Anti-Art, No:4

Kendisini bir anti-sanatçı olarak tanımlayan Umut Yalım'ın anti-sanat eseri 20 Eylül - 20 Ekim tarihleri arasında Londra'da Art Below'un karma sergisinde sergilendi. Anti-eser, bu tarihler arasında Regent's Park metro istasyonunda ve 28 - 30 Ekim tarihleri arasında, Old Truman Brewery'de yer aldı. Eser herhangi bir yazı tasarımına bile bağlı olmayan bir metinden oluşuyor. Kafasında olanı resmederek değil ama sözcüklere dökerek sanatseverin kafasında canlanmasını isteyen Yalım, bunu kendi ürettiği bir kelime olan *Writing-arting* olarak tanımlıyor. Bu şekilde de edebi ve plastik sanata karşı olan alakasını bir arada uygulamaya çalıştığını vurguluyor. (Örneğin metinde geçen nesne ya da hayvanları da kişileştirmesi bir *Writing-arting* özelliği olarak görülebilir.) İnsanların bir sanat eserine bakarken görsele ya da görüntüye gereksinim duymalarını eleştirmek niyetinde olduğunu belirten Yalım bu eserin amacının zaten anti-görsel olması diyor. MAA

Describing himself as an anti-artist Umut Yalım exhibited his anti-artwork at Regent's Park tube station within the framework of a group show organized by Art Below in London between September 20 and October 20. The Anti Artwork was then exhibited at the Old Truman Brewery between October 28 and 30. The artwork is essentially a text that doesn't comply with any text design. Instead of depicting what he conceives Yalım puts it into words in order to let the viewer imagine his idea. He defines this practice as *Writing-arting*, a term coined by the artist to underline how he tries to combine his interest in plastic arts and literature in his art practice. (For instance, the personification of objects and animals in the text can be read as a *Writing-arting* feature.) Indicating that his aim was to criticize people's need for an image or a semblance when looking at an artwork, Yalim says that the artwork was intended to be anti-visual. MAA

www.mehmetefendi.com

From İhap Hulusi to the present...

We are proud to always support the arts.

IGW Istanbul Gallery Weekend

Elime haritamı alıp gezerken çelişkilerle dolu iki gün yaşadım. Sokakların sesi ve trafiğinden kaçıp kendimi attığım galeriler, beklediğimin aksine, dışarıda yaşadığım agresif ve pesimistik havayı sessizce tecrübe etmeme sebep oldular. Hissettiklerimi eserler üzerinden yansıtmayı mı seçtim, yoksa sanatçılar da benim gibi mi hissediyordu bilemiyorum ama galiba ikisi de doğru. Ahmet Ergenç de benim yaşadığımı gözlemlemiş olacak ki, "Karmaşık dönemlerde insanlar sanat eserlerini ve galerileri birer nefes alma alanı olarak görüyorlar." diyor. Artık pek kaçamadığımızın, kaçmak da istemediğimizin farkındayım.

Açık Hafta Sonu geleneğinin ilk adımlarını atan İstanbul Gallery Weekend (IGW) ilk edisyonunu bu sene 30 Eylül-2 Ekim tarihleri arasında gerçekleştirdi. Sezonun açılış sergilerini tüm haftasonu gezme imkanı sağlayan etkinliğe, oluşumun fikir babası olan Çağdaş Sanat Galerileri Dayanışması (ÇSGD) dışında da birçok galeri katıldı. Geç kapanış saatleriyle daha fazla sanatsevere ulaşmayı amaçlayan etkinlik sayesinde bir Cuma akşamı işten çıkıp galeri gezmenin keyfini yaşadım. Açıkcası Avrupa'nın akşam 5 gibi evlere dağılma ve "Pazar asla!" politikası Türkiye'de zaten yokken, İstanbul'da akşam dokuza kadar açık olan galerinin uzun çalışma saatlerinden yakınacağını düşünmüyorum. Yakınacakları konu Avrupa'da görülen rehaveti yaşayamamış olmaları. Hatta bir tık daha iddialı konuşayım; çağdaş sanat çalışan kesimin önceliklerinden olsaydı, İstanbul'un şu sayamadığımız nüfusunun üçte biri de istekli olsaydı, galericiler zaten her Pazar açık olurdu. Diğer tarafta da ellerindekiyle çabalayan aktif ve genç bir sanatçı kesimi var. Galata'yla Cihangir arasında yolları kesiliyor, sergileri linç ediliyor. Okuyup uzaktan sinirlenmek yerine, beraberlik ve destek oluşturma yoluna girmiş inisiyatifler görmek umutlandırıcı.

Daryo Beskinazi'ye içinde olduğumuz dönemin yansımalarıyla ilgili birkaç soru soruyorum. "Aslında ülkedeki politik istikrar sorunu, Rusya krizi ve ardından patlayan bombalar gibi sıkıntı yaratan konular sanatseverlerin alım iştihalarını epey bir süredir köreltmişti," diyor. "Onlara hak vermemek de elde değil doğrusu. Neticede böyle dönemlerde kişiler daha ziyade öncelikli addettikleri alımları yapmayı tercih ederler ve ülkemizde çok küçük bir kitlenin haricinde sanat eseri alımı bu kategoriye girmez."

Sosyal medyada 5. Uluslararası Çanakkale Bienali'nin iptaline yönelik derin üzüntüsünü dile getiren ÇSGD içinde bulunduğumuz ekonomik çalkantıların ağır ağır yaklaştığımız buzdağına işaret ettiğinin farkında. Sanatçı elbette çevrelendiği siyasi, politik ve kültürel yapılardan etkileniyor ve Türkiye gibi çok yönlü çelişkiler yaşayan bir ülkede sanatla iç içeyken bu unsurlardan bağımsız kalmak da imkansız oluyor. Daryo Beskinazi Türkiye'deki sanatsal üretimin "sosyal ve politik meselelerden asla azade olmadığını" söylüyor. "Neticede sanatsal üretim fikre dayalı bir süreçtir ve hammaddesi de buna dayalı bir meseledir. Dolayısıyla zaten var olanının nispeten daha sertleşmesi ve keskinleşmesi beklenebilir ki gördüğüm kadarıyla olan da bu."

Öktem & Aykut galeriden Tankut Aykut ise çoğu sanatçının bu "olağanüstü durumdan" bihaber olduklarını düşünüyor. "Malesef politik ve toplumsal çalkantılar, niteliksiz sanatın çoğalıp neredeyse piyasada bir baskı aracına dönüşmesine sebep oluyor," diyor.

Her farklı sesin yükseldikçe bazılarını rahatasız edecek, göze batacak olması çağdaş sanatın son 10 senelik hayatında da, tüm dünya tarihinde de var olan riskler. CABİNİN az mı çabalamıştı, birliktelikleri yetmedi mi? Aidiyeti ve beraberindeki çelişkileri irdeleyen, özgür iradeden bahseden bir etkinlik olacak, yurtdışında yaşayan Türk sanatçıların çalışmaları sergilenecekti. Maalesef şu zamanda altına girdikleri taşın düşmemesi garip olurdu. Aslında gerçekleşemeden de bazı fikirlerini duyurmuş oldu bu ironik hadiseyle. "Sanatçıların her dönemde olduğu gibi bu dönemde de toplumsal çalkantıları eserlerine taşıması, toplumun genel ruh sağlığı açısından olumlu bir durum." diyor Ahmet Ergenç. Dayanışmadan, ruh sağlığından bahsedip duran bir kesim olduk, hep birilerini görüyoruz karşımızda. Hangi ortaklığın Çanakkale Bienali'nin son geldiği noktaya gelip de, bölümü geçebileceğini merak ediyorum. Ya da Art International gibi daha kimler ayağını çekecek?

Türkiye'de bağımsız her ilk fikir gibi, bu etkinlik de prodüksiyon olarak sönük başladı. Ancak ilerisi için güçlü değerler barındırıyor. Kare Sanat'a yoğun bir ilgi olduğunu belirten Ahmet Ergenç'e göre bu durum "Galerilerin ve aslında bütün sanat severlerin bu tatsız dönemlerde bir araya gelme istediğinin göstergesi." Benim gördüğüm kadarıyla da enerjisi yüksek bir grup var altında. "Gelecek sene bu girişimi daha kapsamlı ve daha içi dolu hale getirmek için çalışmalara başladık bile," diyor Beskinazi. "Galericilerin bir araya gelerek oluşturdukları bu yapının söyleyecek epey lafı var; değeri ilerde anlaşılacaktır diye düşünüyorum."

ArtSümer'in kurucusu Aslı Sümer de yanyana duruşlarının herkesin hoşuna gittiğini belirtiyor. "Önümüzdeki yıllarda daha fazla etkinlikle içeriği zenginleştirmeyi düşünüyoruz. Böylelikle daha geniş kitleleri sanat ortamına dahil edebileceğimizi düşünüyorum."

Hak veriyorum Aslı Sümer'e. Sanata bir lüks gibi bakılması, erişim alanını daraltıyor. ÇSGD gibi birliktelikler, içinde her sesin duyulabileceği, gerekirse tahammül edileceği, en önemlisi de anlaşılabileceği zemini oluşturmak için cok önemli.

"Sıkıntı yaşamadan insan büyüyemiyor," diyor Aslı Sümer. "Sanatçıların gündeme olan duyarlılıkları göz önünde bulundurulduğunda bu sürecin içlerinde pozitife doğru evriliyor olmasını umut ediyorum."

I lived two days full of dilemmas when I was wandering around with a map on one hand. The galleries where I rushed, running away from the noise and traffic of the streets, caused me to silently experience the aggressive and pessimistic atmosphere that I live on the outside, contrary to what I had expected. Have I chosen to reflect my feelings by way of works, or were the artists feeling like I did; I am not sure, but I think both of them could be true. Ahmet Ergenç must have observed what I have been through, as he says: "in turbulent times, people perceive works of art as well as galleries as spaces to breathe." I am aware that we can no longer run away, and we don't want to escape anyway.

The first edition of the Istanbul Gallery Weekend (IGW), as the first step of the Open Weekend tradition, took place between the 30th of September and the 2nd of October. Numerous galleries were there including Contemporary Art Galleries Cooperation (ÇGSD), the founding mind behind the organization that presented an opportunity to visit the opening exhibitions of the season during a whole weekend. Thanks to the event with late closing times that aims to reach more art lovers, I had the pleasure to get out of work on a Friday night and visit galleries. Galleries in Turkey are not used to the early closing times in Europe and the "never on Sunday" politics; they close at 9pm so I didn't think they would complain from long working hours. They rather complain from not living the slackness seen in Europe. I will be more assertive: if contemporary art was part of the priorities of the educated working class, and if one third of the populous Istanbul were willing, galleries would be open every Sunday. On the other side is an active and young artists crowd struggling with what they have in their hands. Their roads from Galata to Cihangir are blocked, their exhibitions lynched. Instead of reading and losing nerves from afar, it is hopeful to see initiatives that aim to provide cooperation and support. I ask Daryo Beskinazi a couple questions about the reflections of the period we're in. "In fact the problem of political stability in the country, the Russian crisis, and the bombings had put off the buying appetite of art lovers. You can do nothing but confer on them right. In the end, during periods like these, individuals make priorities when buying and in Turkey works of art are not included in this category except for a very small crowd." Expressing their deep sorrow for the cancellation of the 5th International Çanakkale Biennale, ÇGSD is aware that the current economic turbulence is pointing at an iceberg we are slowly moving towards. The artist is obviously inspired by the political, and cultural structures around, and when you're nested in art in a country like Turkey which lives multi-dimensional dilemmas, it is impossible to remain independent from these matters. Daryo Beskenazi says that art production is Turkey "is never free from social and political matters. In the end artistic production is a process based on opinion and the raw material is based on this. Therefore it can be expected that what's already there gets relatively more rough, and edgy; as far as I can see this is what's happening." Tankut Aykut from Öktem & Aykut Gallery thinks that many artists are unaware of this "extraordinary situation" and adds "Unfortunately political and social turbulences cause unqualified art to escalate and to almost become a medium of oppression in the market." The fact that the rise of different voices will disturb some people, and offend the eyes is a risk in the last 10 years of contemporary art as well as in the whole history of the world. Hadn't CABININ (Çanakkale Biennale Initiative) struggled enough, wasn't their collaboration enough? It was meant to be an event that would study the sense of belonging and the dilemmas emerging from it, would speak of free will, and works of Turkish artists living abroad were going to be exhibited. It would have been weird these days, had the rock they went under wouldn't have fallen down. This ironic incident helped some opinions be heard before the event took place. "The fact that artists undertake social turbulences as their subjects in their works during this period, like in all periods, is a healthy situation for the sanity of the public" says Ahmet Ergenç. We have become a society that speaks of solidarity, mental health; we always find someone against us. I wonder which partnership would come to the point where the Çanakkale Biennale arrived, and skip to the next level. Or who else will give up like Art International did?

Like all first independent ideas in Turkey, this event started stagnantly in terms of production. Yet it preserves strong values for the future. According to Ahmet Ergenç who says there is was strong demand for Kare Sanat, this situation "is a sign that galleries and in fact all art lovers want to gather together during turbulent times." As far as I can see, a highly energetic group is behind the organization. "We have already started working to make this initiative more inclusive and comprehensive for next year" says Beskinazi. "This structure created by the union of galleries has in fact a lot to say; I believe its value will be appreciated in the future." Aslı Sümer, founder of ArtSümer, also states that these unions please everyone. "In the following years we're thinking of enriching the content with more events. I think that we can thereby include large masses to the art field."

I agree with Aslı Sümer. Perceiving art as a luxury narrows its access realms. Unions like ÇGSD play a crucial role to establish the ground where all voices can be heard, tolerated if needed, and most importantly understood.

"One cannot grow up without going through pain" says Aslı Sümer. "Taking into consideration artists' sensitivity for the agenda, I hope that this process will move positively."

Burhan Doğançay, Rings, 2008

PAPKO

ART COLLECTION

Maçka Caddesi Ralli Apartmanı No:37/4 Teşvikiye İstanbul

Tel: 0212 296 93 80

papkoartcollection

Burada olacağım.
Here I'll be.

Burada bu karanlıkta cama dayalı, taşa sarılı, ipe bağlı bu sarmaşığın kuruyan dalları arasında kanatlarımın titrekliğini salarken havaya biliyorum artık : Var olacak.

Here in this darkness while letting the shakiness of my wings to the air among the dying branches of this ivy leaning on the window creeping around the stone,

tied with ropes

I now know: It will be.

Oruç Aruoba

Huo Soruyor

HUO IS ASKING

HUO RF

Global olarak, insanlık yüzyıllardır savaşların ve paylaşımların çizdiği yolda var olma çabasını sürdürüyor. Bireysel olarak ya da topluluk bazında, bir şekilde hep var olduk. 70 yıl öncesine sizi götürsem veya daha eskilere, o günden buraya gelebilen, değişmeyen ne olurdu? Değişim hayatın izleğiyken, dün orada olan, bugün var olan ve yarına taşıyacağımız "değişmeyenler" nedir? Bunları hayatınızda konumlandırabiliyor ya da kendiniz içlerinde konumlanabiliyor musunuz? Neler vardı, var oldu, var olacak?

Humanity has been globally struggling for centuries to sustain an existence on the path drawn by war and sharing. We have existed whether individually or as a whole; but in the end we have always existed. Were I to take you back 70 years from now, or even further back, what would have been preserved, and remained unchanged for all those years? While change is the theme of life, what are those "unchanging" things that were there yesterday, that exist today, and that we will carry forward to tomorrow? Can you position these in your own life, or can you position yourself in them? What has existed before, exists now, and will exist tomorrow?

İSPANYA EL CASTİLLO MAĞARASI, EL İZLERİ, 37.300 YILDAN DAHA ESKİ OLDUĞU TAHMİN EDİLİYOR. SPAIN, EL CASTİLLO CAVE, HAND PRINTS, ESTIMATED TO BE OLDER THAN 37,300 YEARS.

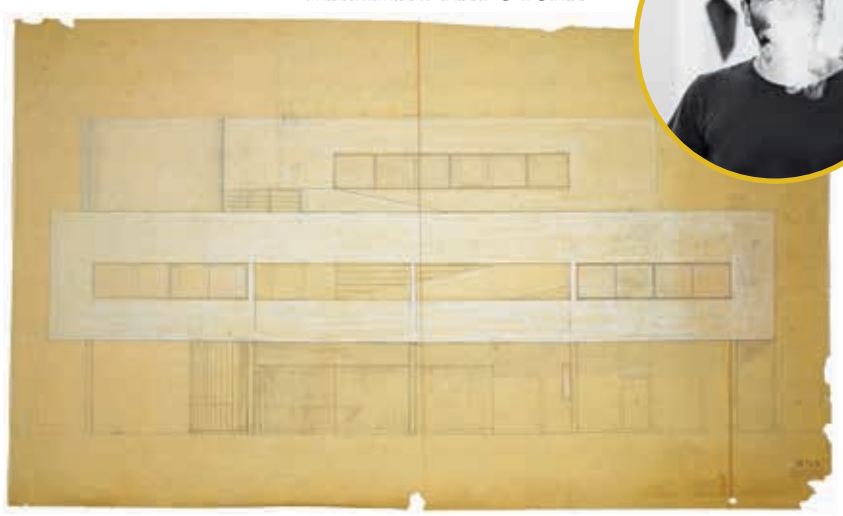
YAŞAM ŞAŞMAZER

PİCASSO, GUERNİCA, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 349 CM X 776 CM, 1937, REİNA SOFİA MÜZESİ, MADRİD. PICASSO, GUERNICA, OIL ON CANVAS, 349 CM X 776 CM, 1937, REINA SOFIA MUSEUM, MADRID

HANDE ŞEKERCİLER

FRANCESCO ALBANO

HIERONYMUS BOSCH, AHŞAP ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 220 CM X 389 CM, 1503-1504, PRADO MÜZESİ. HIERONYMUS BOSCH, OIL ON WOOD, 220 CM X 389 CM, 1503-1504, PRADO MUSEUM.



MEHMET ALİ UYSAL

LE CORBUSİER, 'VİLLA SAVOYE ORİJİNAL ÇİZİMLERİ' BİNANIN İNŞAATI 1929 YILINDA TAMAMLANMIŞ. LE CORBUSIER, VILLA SAVOYE ORIGINAL DRAWINGS, THE BUILDING'S CONSTRUCTION WAS COMPLETED IN 1929.

ON İKİ FLAMAN DEYİŞİNİ YAZAN KÜÇÜK YUVARLAK TAHTA PLAKALARDAN BİRİ (1558- ... MUSÉE MAYER VAN DER BERGH, ANVERS, BELÇİKA) PIETER BRUEGEL THE ELDER. ONE OF THE SMALL ROUND WOODEN PLATES THAT COMPOSE THE TWELVE FLEMISH PROVERBS (1558- MUSÉE MAYER VAN DER BERGH, ANTWERP, BELGIUM) BY PIETER BRUEGEL THE ELDER.

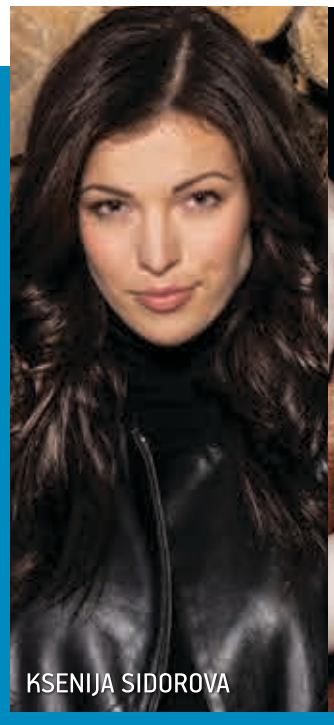
ILGIN SEYMEN

BİZ PROGRAMIMIZI YAPTIK.
ŞİMDİ SIRA SİZDE!

2016 2017

KLASİK

05 KASIM	C.tesi 20.30	AÇILIŞ KONSERİ BORUSAN İSTANBUL FİLARMONİ ORKESTRASI GÜRER AYKAL şef GÜLİN ATAKLI obua AYŞE ŞENOĞUL soprano DOĞUKAN KURAN bariton
05 OCAK	Perş. 20.30	YENİ YIL KONSERİ JOHANN STRAUSS ORKESTRASI JOHN RIGBY şef CORINNE COWLING soprano NICKY SPENCE tenor Dans: Johann Strauss Dansçıları
12 OCAK	Perş. 20.30	CAPPELLA GABETTA ANDRÉS GABETTA şef SIMONE KERMES soprano VIVICA GENAUX mezzo-soprano
09 ŞUBAT	Perş. 20.30	MISCHA MAISKY çello LILY MAISKY piyano
17 ŞUBAT	Cuma 20.30	FREIBURG BAROK ORKESTRASI GOTTFRIED VAN DER GOLTZ konzertmeister MATTHIAS GOERNE bariton
09 MART	Perş. 20.30	İSTANBUL OPERA ORKESTRASI DIETRICH PAREDES şef DAVID GARRETT keman
07 NİSAN	Cuma 20.30	KREMERATA BALTICA GIDON KREMER şef/keman CLARA-JUMI KANG keman
19 NİSAN	Çarş. 20.30	CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI RENGİM GÖKMEN şef KSENIJA SIDOROVA akordeon


KSENIJA SIDOROVA

CLARA-JUMI KANG

SFJAZZ Collective

HAYKO CEPKİN

KEIGWIN & COMPANY

CAZ

07 KASIM	Pazt. 20.30	SFJAZZ COLLECTIVE Miles Davis Anısına
17 MART	Cuma 20.30	GONZALO RUBALCABA Charlie Haden Anısına

DÜNYA

15 ARALIK	Perş. 20.30	PACO PEÑA Patrias

DANS

14 ŞUBAT	Salı 20.30	LARRY KEIGWIN DANS TOPLULUĞU

YERLİ

25 KASIM	Cuma 20.30	SABAHAT AKKİRAZ, ERDAL ERZİNCAN, ARİF SAĞ
01 ARALIK	Perş. 20.30	40. YILINDA TARIK SEZER VE DOSTLARI Tarık Sezer Orkestrası
17 OCAK	Salı 20.30	SABRİ TULUĞ TIRPAN TÜRK ROCK ANTOLOJİSİ II
05 NİSAN	Çarş. 20.30	HAYKO CEPKİN Akustik Söyleşi

Ters dönmüş bir kaplumbağa ile sanat üzerine konuşmalar - 3 -

Barış Acar

İşte, Osman Hamdi'nin Kaplumbağa Terbiyecisi'nde sözü edilmesi gereken asıl melankolisi budur.12 Yani resimdeki kontrast kaplumbağalarla terbiyecisi arasında değil, terbiyecinin terbiye edilmişliğinde gizlidir. Bu yüzden, öncelikle, halkı kaplumbağalara benzeten ve ağır, öğrenmeye direnen, düzensiz, giderek akılsız ve yola gelmeyecek kalabalıklar sembolizmini kullanan düzeneğin kimliğini ortaya çıkartmak gerekir. Melankoli nesneye değil özneye, hatta özneleşme problemine içkin olarak değerlendirilmelidir. Nesneler ya da problemler bilinip bilinmemesine karşı kayıtsızdırlar, oysa bilme çabasındaki öznenin (hem bedenli oluşu hem bedeni hakkında düşünmesi) çelişkisi melankolinin özünü oluşturur. Osman Hamdi'nin resminde anlaşılmayı bekleyen ilk durum budur: Öznenin kendi özne-oluşundan/ öznelik konumundan gelen melankolisi.

Bu melankoli Abdülhamit dönemi aydının konumuyla örtüşme içindedir. Burada Osman Hamdi'nin yaşamına ya da yaşadığı döneme dair detaylara daha fazla girmeyecek olsak da onun ikinci kuşak Tanzimat dönemi Osmanlı aydınının mükemmel bir örneğini oluşturduğunu söyleyebiliriz.13 Niyazi Berkes'in, Abdülhamit dönemi aydınlarının Şinasi ve Namık Kemal gibi ilk kuşak aydınlarla belirgin bir farkı olduğunu vurgulaması önemlidir. Tanzimat'ın başlangıcından beri devlet memuru olarak varlığını sürdürmekte olan bu tip, ilk kuşak aydınların "devrimci" çıkışlarından ziyade içe dönük ve karamsar bir tutum benimsemişler14 ve daha çok da sanat ve eğitimi ön planda tutan reformcular olarak karşımıza çıkmışlardır.15

Çağlar Keyder, bu dönemin sınıfsal yapısı üzerine çalışmasında Osmanlı'da temel çatışmanın, saray etrafında kümelenmiş bürokratlar ile çoğunluğunu gayrimüslimlerin oluşturduğu komprador sınıf etrafında biçimlendiğini belirtir.16 Üretilen artı-değerin vergiler yoluyla doğrudan saraya bağlanması söz konusu memur sınıfı tarafından gerçekleştirilmiş ve aydınlar bu işleyişin meşruluğunu sağlayan ara tabaka işlevi görmüştür. Böylece siyasi sorunlar baba erkil bilgeliğe dayalı akıllı yöneticilere havale edilmişlerdir.17

> Gerek reformcu, gerekse devrimci hareketleri başlatan 'entelektüeller' yurtdışında veya yeni kurulmuş okullarda yüksek eğitim gören bürokrat kesiminden geliyordu. Batı'daki benzerlerinin tersine, bunların çoğu devlete hizmet amacı güden teknik veya askerî okullarda eğitilmişler, ama Avrupa siyasi geleneği içindeki çağdaş akımlardan da etkilenmişlerdi. Devlet idaresi için yetiştirilmiş olmakla birlikte, sadece etken yönetimi amaçlayan teknokratik bir kadro oluşturmuyorlardı. Ama, hümanist veya eleştirel bir kültürün temsilcisi de değildiler. Başlıca amaçları, iç çatışma ve dış baskılarla başa çıkabilmek için devletin ıslahı oldu. Bu entelektüeller, yalnızca yetiştikleri okullar itibariyle değil, çalıştıktan kurumlar ve artığa el koyma ilişkisindeki yerleri bakımından da bürokrat sınıfa dahildiler... Böylece, kendi ayrıcalıklı konumlannı korurken, toplumsal yapının dönüşümünü desteklemek arzusunda olan bürokratları politize eden, onlara proje oluşturan, çok sayıda organik aydın yetişebilmişti.18

Kaplumbağa terbiyecisinin melankolisi monarşiye karşı olduğu halde onun varlığını meşrulaştıran bürokratik ağın içinde bir oraya bir buraya sürüklenen, kendi tekilliğini kurma yetisinden yoksun bırakılmış bir öznelik konumunun trajedisinden beslenir. Öte yandan üzerinde mühendislik uygulamak istediği toplumla da herhangi bir bağı yoktur. Bu sebeple, ne zihinsel ne de iktisadî olarak kendini üreten devlet geleneğinden kopmayı başarmış olan bu aydının toplumsal yapıyı analiz etme ihtimali de yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla, elit bir çerçeve içinde sıkışıp kalmış kendi çabaları ile toplumsal yapıda ulaştığı güdük sonuçlar arasındaki uçurumu, bir türlü ıslah olmayı bilmeyen halkı tek suçlu olarak görerek kapamaya çalışması doğası gereğidir. Söz konusu eğilim Aydınlanma geleneğinde bir eksen kayması olarak bugün de varlığını sürdürmektedir.

Halihazırda kaymış bir eksen üzerinde doğru düzgün bir eleştiri için sahih bir nokta aramak yerine, tam bu noktada anakronik değerlendirmenin ele avuca sığmazlığına sıçrayabiliriz.[19]

Dipnotlar

12. Burada melankoli, Eugenio Borgna'nın belirttiği şekliyle, "bedenin bilgiye ulaşmasının imkânsızlığı"nın getirdiği çaresizlik anlamında kullanılmıştır. Eugenio Borgna. Melankoli, (Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, özellikle bkz.: s. 81-86. 13. Bu konuda yeni yayımlanmış olan (Aralık 2015) Osman Hamdi'nin Bulgaristan günlüklerini incelemek oldukça anlamlı olacaktır. 1876 yılında başlayan ve Bulgaristan'ın Osmanlı'dan ayrılışıyla sonuçlanan ayaklanmalar sırasında Osman Hamdi incelemelerde bulunmak için bölgeye gönderilen heyetin içindedir. Tanıklara karşı kullandığı ayrımcı dil ve heyetin Bulgar ve Rum üyeleriyle yaşadığı çatışmalar dönemin aydının kimliği konusunda birinci elden bilgiler sunmaktadır. Eldem, Ethem. Osman Hamdi Bey – İzlenimler 1869-1885, İstanbul: P Kitaplığı, 2015, özellikle bkz: s. 105-125.

14. "Abdülhamit dönemi aydını, devrimcilik tutumunda Yeni Osmanlılar kuşağının daha gerisinde ve aşağısında kalmıştır. Namık Kemal'in iç ve dış sürgünlükleri, vatanseverlik şiirleri, oyunlan ve romanlan yayımlanamadığı halde gizli olarak okunur, fakat etkileri sadece hayaller planında kalırdı. Abdülhamit dönemi aydını o denli sindirilmiş bir tipti ki, o yönetimin gücüne ve etkililiğine aşırı derecede inancı yüzünden onun devletleştirilmiş imgesinin yaratılmasında bu korkunun da payı olmuştur. Çoğu yalnız devletten değil, birbirinden de korkardı. Herhangi biri hafiye ya da jurnalci olabilirdi. Haylisinin böyle olduğu da zamanla ortaya çıktı. Abdülhamit rejiminin saldığı hastalıkların belki en kötüsü bu manevî hastalık olmuştur." Niyazi Berkes, a.g.e., s. 366. 15. Niyazi Berkes. a.g.e., s. 371-72. 16. Çağlar Keyder. Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, özellikle s. 31-36. 17. Çağlar Keyder. a.g.e., s. 38-39. 18. Çağlar Keyder. a.g.e., s. 68-69. 19. Anakronizmi, Didi-Huberman'ın kullandığı biçimiyle, yani eşsüremli ve ardsüremli tarihyazımlarının kuramsal olarak geçerliliği aynı derecede kuşkulu önkabulllerden hareket ettiği tezine dayanarak kavramsal bir yeniden değerlendirme yöntemi olarak kullanıyorum. Ayrıca bu yöntemsel tercihin daha baştan herhangi türden bir oryantalizmin yeşermesinin önünü keseceğini düşünüyorum. Bkz.: Didi-Huberman, Georges. Confronting Images – Questioning the Ends of A Certain History of Art, (Çev. John Goodman), Pennyslvania: Pennyslvania State University Press, 2005, s. 40-43. Öte yandan, Ranciere böylesi bir anakronizmi meşrulaştırmak için artzamanlılığın ve eşzamanlılığın, şeylerin öncülüğü ile sözcüklerin öncülüğünün, düzanlamın ve mecazın özdeşliğini öne sürerdi. J. Ranciere. Tarihin Adları – Bilgi Poetikası Alanında Bir Deneme, (Çev. Cemal Yardımcı), İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s. 40-42. Hatta ona göre tarihin anlamı tam olarak budur: "Hiçbir ilkel yasakoyucu sözcükleri şeylerle uyumlu hale getirmediği için, işte tam bu yüzden, tarih vardır." J. Ranciere. a.g.e., s. 64. Bilinçdışının müdahalesi, adların varlığı ancak adlandırılanların yokluğu sayesinde mümkün olduğu için gerekli ve zorunludur. J. Ranciere. a.g.e., s. 95.

Conversations on art with an upside down tortoise - 3 -

This is the exact melancholy within *Osman Hamdi*'s *The Tortoise Trainer*.[12] The contrast is not between the tortoises and their trainer, but in the trainer's own training. This is why one needs to expose the components of the mechanism that draws an analogy between the public and tortoises, perceives and portrays the public as a staggering, chaotic, almost irrational and derailed mass. The melancholy here does not emerge from the object; it is derived from an inherent problem of the subject, or the formation of that subject. Objects and problems are indifferent to their acknowledgement; the dilemma of a subject in the pursuit of knowing (contemplating on the body and the very fact that one possesses it), on the other hand, is the heart of melancholy. This is the primary aspect that calls for recognition in *Osman Hamdi*'s painting: the subjectness/subject position triggering melancholy in the subject.

This melancholy is not surprising for an intellectual living during the reign of Sultan *Abdul Hamid II*. *Osman Hamdi*'s personal life and the era he was living in fall out of our scope here, but suffice to say that he was a perfect example of the second generation Ottoman intellectual within the Tanzimat era.[13] *Niyazi Berkes*' observation that the intellectuals living under the reign of *Abdul Hamid II* were notably different than the first generation intellectuals such as *Şinasi* and *Namık Kemal* is also very important. Unlike the "revolutionist" stances of the first generation intellectuals, those in the second generation worked as civil servants from the very beginning, and thus, turned introvert and pessimist[14]. No wonder that they appeared as reformists prioritizing art and education.[15]

In his research on the class structures of the period, *Çağlar Keyder* claims that the fundamental conflict in the Ottoman Empire was between the bureaucrats surrounding the court and the class of mostly nonmuslim compradors.[16] The transfer of the surplus value into the court via taxation was achieved by those civil servants, and they acted as a medium legitimatising this mechanism. In other words, political issues were delegated to smart administrators as patriarchal wisdom would require.[17]

> *"Both reformist and revolutionist 'intellectuals' belonged to a group of bureaucrats, who received higher education either abroad or in recently founded institutions. As opposed to their counterparts in Europe, they mostly studied in technical and military schools, of which main objective was to educate staff for the state; still, they were influenced by the contemporary movements embedded in the European political tradition. Albeit trained for state administration, they did not solely form a technocratic group aiming active administration. Yet, they were not representing a humanist or a critical culture. Their primary objective was to rehabilitate the state to deal with internal conflicts and foreign interventions. These intellectuals belonged to the class of bureaucrats not only because of the school they attended, but also their offices and responsibilities for seizing the surplus. This was how many other intellectuals naturally emerged. They both managed to sustain their privileged status, and politicised the bureaucrats wishing to contribute to the transformation of social structures, creating projects for them."*[18]

The tortoise trainer stands against the monarchy, yet he is deeply embedded in the bureaucratic network that legitimises its very existence. Moreover, his subjective position is ripped of its ability to form a singularity. This is what nurtures his melancholy. He intends to engineer the society that surrounds him, yet there exists no single tie between him and them. An intellectual who fails to distance herself/himself mentally and economically from a state that produced her/him at the first place, has little, if any, chance to thoroughly analyse social structures. The gap between his limited efforts within an elite circle and the low amount of success achieved in social structures, therefore, can only be abolished by the idea that the society which resists improvements has the sole responsibility in this failure. As a shift from the tradition of Enlightenment, this tendency still exists today.Rather than trying to find the right ground for valid criticism on an already shifted plane, one can venture into the fruitful space of anachronistic considerations.[19]

Notes

12. Here, the word melancholy is used as in *Eugenio Borgna*'s definition: the despair triggered by "the body's impossibility to achieve knowledge" Eugenio Borgna. *Melankoli*, (trans. Meryem Mine Çilingiroğlu), Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, see.: p. 81-86.

13. A very good idea is to read *Osman Hamdi*'s recently published (December 2015) Bulgarian diaries. He is one of the members of the committee sent to the region for observations during the period of resistance that started in 1876 and resulted in an independent state of Bulgaria. The discriminatory tone in his writing and the conflicts between him and the Bulgarian and Rum members of the committee present invaluable information about the identity of the intellectuals of the era. Eldem, Edhem. *Osman Hamdi Bey – İzlenimler 1869-1885*, Istanbul: P Kitaplığı, 2015, see: p. 105-125.

14. *"Intellectuals living during the reign of Abdul Hamid II were far behind and below the generation of the Young Turks in terms of their revolutionary power. Although the exilic diaries, patriotist poetry, plays and novels by Namik Kemal could not be published, they were all read in secret; yet their reach was limited to the space of dreams. Intellectuals living during the reign of Abdul Hamid II used to feel so intimidated that their firm belief in the power and the influence of the reign made the creation of the image for that state much easier. Not only the state, but any of their friends would scare most of them. Anyone could be a spy or an informant. One would later understand that many had such missions. One of the gravest diseases during the reign of Abdul Hamid II was this moral disease."* Niyazi Berkes, *ibid.*, p. 366.15. Niyazi Berkes. *ibid.*, p. 371-72. 16. Çağlar Keyder. *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, Istanbul: İletişim Yayınları, 2014, see., p. 31-36. 17. Çağlar Keyder. *ibid.*, p. 38-39. 18. Çağlar Keyder. *ibid.*, p. 68-69. 19. Here I use the concept of anachronism as *Didi-Huberman* does, that it to say, as a method of conceptual re-consideration that claims synchronic and diachronic historiographies are theoretically based on presuppositions of which validity are doubtful to the same extent. And I believe that this methodological choice defies any orientalist stance. See.: Didi-Huberman, Georges. *Confronting Images – Questioning the Ends of A Certain History of Art*, (trans. John Goodman), Pennyslvania: Pennyslvania State University Press, 2005, p. 40-43. To legitimise any such anachronism, on the other hand, Ranciere would claim identicalness of diachronism and synchronism; lead of things and lead of words; literal meanings and metaphors. J. Ranciere. *Tarihin Adları – Bilgi Poetikası Alanında Bir Deneme*, (trans. Cemal Yardımcı), Istanbul: Metis Yayınları, 2011, p. 40-42. This would also be the very definition of history for him: *"As no primitive law-maker could achieve harmony between words and things, history exists; this is the mere reason."* J. Ranciere. *ibid.*, p. 64. The unconscious intervention is necessary and mandatory since the existence of names are possible only through the absence of the denominated. J. Ranciere. *ibid.*, p. 95

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y

borusancontemporary.com

PERİLİ KÖŞK İSTANBUL

Thjorsá Nehri #1, İzlanda 2012, © Edward Burtynsky / Admira, Milano ve Metivier Gallery, Toronto'nun izniyle

Edward Burtynsky: Aqua Shock

Su Projesinden Bir Seçki

SERGİ ORGANİZASYONU VE DÜNYA GENELİNDEKİ TURU ADMIRA, MİLANO TARAFINDAN GERÇEKLEŞTİRİLMEKTEDİR.

29.10.2016–19.02.2017

KÜRATÖR
WILLIAM A. EWING

29.10.2016
19.02.2017

Yalnızca hafta sonları saat 10.00–19.00 arası ziyarete açıktır

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y MÜZECAFE

Müze Cafe'nin Boğaz'a karşı nefis manzarasında bir kahve içmeyi unutmayın

BORUSAN ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ

Yazıt

29.10.2016–19.02.2017

KÜRATÖR
NECMİ SÖNMEZ

Ayrıntılı bilgi ve sergi turu saatleri için internet sitemizi ziyaret edebilirsiniz

Koleksiyonda Yeni Eser

Marina Zurkow ve Paul Paradiso'nun Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na yeni dahil edilen eseri *Uçuş (IST, JFK, LAX, LHR)* da sergilerimiz süresince 4. katta görülebilir.

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

Biletler biletix ticketmaster Türkiye

BORUSAN KOCABIYIK VAKFI

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ

BORUSAN | BORUSAN MANNESMANN | KERİM ÇELİK

Yepyeni bir galerimiz daha oldu
We have a new gallery

14 Ekim'de Nişantaşı yeni bir sanat galerisi daha kazandı: Neva Art Gallery. Mekanın ilk sergisi heykeltıraş Abdülkadir Öztürk'ün heykel ve tablolarından oluşuyor. 1949 yılında Sivas'ta doğan heykeltıraş uzun zamandır heykel üzerine çalışmakta "Bütün malzemelerden heykel yapmayı seviyorum ama en çok bronz, taş ve ahşap malzemeleri heykellerimde kullanıyorum. Benim formlarım bu malzemelerle görselliği ve estetiği daha çok ifade ediyor, bütünleşiyor. Bu malzemelerle heykel yapmaktan mutlu oluyorum. Resimlerimdeki ana tema portrelerdir, günümüzün ve çağımızın sorunlarını yansıtır. Heykellerimdeki soyut ifadeler antik kültürlerden günümüze ulaşan insan değerlerinin ifadesidir. Bu değerler yaşam biçimlerinin, inançların ve duyguların plastik değerler içerisindeki anlatımıdır. Günümüzde geçmiş uygarlıklarından nasıl etkilendiğimizin ifadesidir" diye anlatıyor bunca yılın birikimini. Sergi 31 Aralık tarihine kadar ziyaret edilebilir.

A new art gallery opened in Nişantaşı on October 14. The opening exhibition of Neva Art Gallery features sculptor Abdülkadir Öztürk's sculptures and paintings. Born in 1949, in Sivas, that artist has been working with sculptures for a long while. "I love sculpting with all materials, but I love bronze, stone, and wood the most. My forms better express the aesthetics with the use of these materials. I am happy to be sculpting with these materials. The main theme in the paintings is portraits, reflecting the problems of today and of our era. The abstract expressions on my sculptures are the expressions of human values from the antique culture up to our days. These values are the descriptions of the forms of life, of belief, and feelings in plastic values. Today they are the expression of how we were inspired from ancient civilizations" says the artist about years of experience. The exhibition can be visited until the 31st of December.

ABDÜLKADİR ÖZTÜRK, NEVA ART'IN İZNİYLE, COURTESY OF NEVA ART

ZEYNEP KAYAN

Kurgulan(an)/Constructed

19 KASIM- 31 ARALIK 2016 | **ZILBERMAN GALLERY - İSTANBUL**

Kurgulan(an) serisinden/From the series 'Constructed', 2016, Fine Art kağıt üzerine pigment baskı/Pigment print on fine art paper, 120x80cm

THE RED GAZE
Küratör: A. S. BRUCKSTEIN ÇORUH
11 Ekim – 23 Aralık 2016
Zilberman Gallery - Berlin

ci contemporary istanbul
03-06 Kasım 2016 **Stand: A1-112**
Lütfi Kırdar Kongre Merkezi

JANET BELLOTTO
Cankurtaran | Lifesaving
19 Kasım – 31 Aralık 2016
Proje Alanı - İstanbul

ZILBERMAN GALLERY
ISTANBUL | BERLIN

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey **t:** +90 212 251 1214 **f:** +90 212 251 4288
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany **t:** +49-30-31809900 **f:** +49-30-31809901 **zilbermangallery.com**

ART
ARCHITECTURE
DESIGN
unlimited

to subscribe:
info@unlimitedrag.com

Art unlimited

Fransız gazeteci Franklin Loufrani, ☺ ikonunda sadece gülen bir surat değil,
geleceği de görerek 1972 yılında bu ikonun isim ve ticari kullanım haklarını aldı.
Bu vizyonu sayesinde, günümüzde değeri milyonlarca dolara ulaşan
bir şirketin temelini atmış oldu.

VARLIK YÖNETİMİ BİR VİZYON İŞİDİR.

Yapı Kredi Private Banking'in profesyonel varlık yönetimiyle
tanışın, yepyeni yatırım fırsatlarını herkesten önce keşfedin.

PRIVATE BANKING
YapıKredi

444 0 446 | ykprivate.com.tr

Kıvrım

İlker Cihan Biner

Acının yüzeyleri ve estetiğin dönüşümü

Surfaces of pain and the transformation of aesthetics

Taner Ceylan'ın I Love You adlı sergisi 23 Eylül-28 Ekim tarihleri arasında Londra'daki S2 Galeride gerçekleşti. Sergi sanatçının acı hissiyle bağlantılı estetik deneyiminin izlerini taşıyor.

Taner Ceylan's exhibition titled I Love You was open between September 23 and October 28 in S2 Gallery, London. The exhibition is an expression of aesthetic experiences drawn from the artist's sense of pain.

Geçmiş eğer geçmişse ve geleceğe odaklanmak gerekiyorsa, bu geleceğin nasıl olabileceği üzerine düşünmek bir belirsizliğe yol açabilir. Her fırsatta ileriye yönelik fikirlerin korku dolu olması ya da ısrarla güzel günlerin bizi beklediğini hayal etmek de pek işimize yaramayacaktır. Aksi takdirde gelecek imkânları bir tüketim kuyusuna kurban gidebilir. O halde can alıcı bir soruyu sormanın vaktidir: Ne yapmalı? Sorunun geleceğe açılan bir yanı da var ama asıl şimdiyi yani 'an'ı merkeze alıyor çünkü doğurduğu ihtimaller özgürlüğe kapı açıyor. Aidiyet ya da mutlulukla ilişkisi olmayan bu durum kendine has olmakla birlikte mümkün olanın alanına doğrudan hitap edip sınırları alt üst etme özelliğini barındırır. Muhtevasında fikir, tahayyül sahaları olan deneyimler skalası kimi zaman çelişkili kimi zaman da acı verici gerçekliklere yol açan bir yapı ya da bir form olma özelliği taşıyor. Bir macera diyebileceğimiz bu yolculukta dünyayı içimize çeker ve içimizdeki yabancıyla diyaloğa gireriz. Taner Ceylan'ın *I Love You* sergisi böyle bir özgürlük tecrübesinden izler taşıyor. Eserlerin bıraktığı etki bir serüvenin yansımaları. Sanatçı sınırsızlığını düşlerken kendi tel örgülerine ve geçitlerine dokunuyor. En mahrem yakınlıkları ön plana çıkaran çalışmalarda Ceylan'ın yücelik deneyimlerinden çok sınırlardaki maceralarının resmedilişi var. Estetik aracılığıyla gerçekleşen bu temaslar saf bir askıda olma haline işaret ederken eserlerde özgül bir kendiliğin oluşumunu görüyoruz. Sıradan duyumsamalara ait olmayan, kendi kendine yabancılaşmamış bir düşüncenin kudretini barındıran, mimesisin dışına fırlayan resimler katıksız bir buradalık ve yakın plan odaklı olma özelliğine sahip.

Acının olumsallığı

Sanatçının estetik tavrının bir özgürlük deneyimine dönüşmesinin arkasında çok güçlü bir his yatıyor: Acı. Bu duyguyu serginin kalkış noktası olarak görebiliriz. Böyle bir hissin sergiyle ilişkisini ve neden eserlerin oluşumunun çekirdeği haline geldiğini anlayabilmek için bedenlerde nasıl bir etki bıraktığını anlayabilmemiz gerekiyor. Acı genellikle bir duyumsama olarak tanımlanan, yalnızca bedensel bir zarardan ibaret olmayıp bir yaşanmışlık olarak anlam kazanan ve varlık olarak biçimlenmemizde son derece önemli olan ayrıca teni oluşturan bir duygu durumunun yansımasından ibarettir. Etkisiyle bizleri başkalarından ayırırken bizi onlarla birleştirir. His, yüzey adını verdiğimiz sınır etkilerinde oluşup ve ötekilerin bıraktığı izle bir mana dünyasına kavuşur. Mutlaka bir şey nedeniyledir ve bu neden acının nesnesi olan bir hikâye, anlatı ya da açıklama barındırırken yaşam deneyimi bu hikâyelerle, anlatılarla biçimlenir. Acısız bir beden daima noksandır. O halde şunu söylememe izin verin: Bu duygular aynı zamanda dünyayla kurduğumuz olumlu bağdır. Olumsallık başkalarıyla birlikte olmanın, dokunabilecek kadar yakın olmanın toplumsallığıyla bağlantılıdır çünkü acının görünen yalnızlığı, ona tanıklık edecek birine duyulan ihtiyacı ortaya çıkarır.

***I Love You* ve acının yüzeyleri**

I Love You sergisindeki eserlerde yer alan bedenlerin ıstıraplı olduklarını görüyoruz. *Levitation* ve *The Colour of the Rose* adlı eserlerde figürlerin neden acı çektiklerine dair herhangi bir veri yok elimizde. Böyle bir yokluk durumu bu iki eseri daha da gizemli hale getirebiliyor. Elleri kelepçeli bedenlerin üzerindeki acı yüzeylerini dikkatle izlerken tam da kendi içimize bir dönüş çağrısı hissedebiliriz. Acı yokken bile o bedenlerdeki duyguyu hissetmeye, sınırlarını keşfetmeye; o figürlerde ikamet etmeye başlayabiliriz. *Levitation* ve *The Colour of the Rose*'un farkı hem o eserlerdeki duygu durumlarını anlamaya çalışırken kendimize de dönebilmemizde saklı. *Messina* isimli eserde ise kederin ve üzüntünün nedenlerine dair birtakım göstergeler var. Çalışmada yerde elleri, ağzı sıkı sıkıya bağlanmış çıplak bir vücut duruyor. Acı çeken figürün yüz ifadesinden de anlaşılacağı üzere bir ıstırap kaplamış teninin yüzeyini. Arka planda ise İsa'nın sureti var. Kederli bir ifadeye sahip ve gözleri yaşlı bir İsa yüzü bize ne anlatabilir? İsa'nın mitolojik hikâyesinde Tanrı ile yaşadığı ilahi bir aşk ve bunun sonucunda dönemin toplumu tarafından yargılanarak çarmıha gerilmesiyle yaşadığı acı vardır. Yani İsa'nın Tanrı ile aşkı bir imkânsızlık tecrübesine dayanır. Bu yüzden eserdeki İsa yüzünü aşk acısını betimleyen bir metafor olarak görebiliriz. Başkasına uzanma ihtimali/kapasitesine sahip olan aşk deneyimi imkânsızlaştığında kendi üzerine kapanır ve artık üzüntü veren bir deneyime dönüşür. *Messina* da bu kederli deneyimin dışavurumunu sergiliyor. Birbirleriyle temas esnasında beliren bedensel yüzeylerin toplumsallığıyla oluşan acı duygusuyla birlikte bedenin yüzeyinde başkalarının ya da nesnelerin şiddetli bir etkisi oluşur. Ötekilerle şiddetli karşılaşmalar *Resignation* eserinde var. Suretin sathı kan içinde. Yüz acı sebebiyle deforme olmuş bir biçimde duruyor. Çaresizlikten durgunlaşmış bakışlar bedenin kendi içine çekilme sürecine işaret ediyor. Suret bu yüzden bambaşka bir biçime bürünmüş. Eserdeki tenin yüzeyindeki kan seyirciyi alabildiğine içine çekebiliyor ve acı böylelikle bir anlama kavuşabiliyor. Yine bedenin başkalarıyla karşılaşma ve teması sonucu acının farklı anlamlara büründüğü bir eser daha var: *The Man Of The Sorrows*. Çalışmada bu sefer herhangi bir bedene rastlamıyoruz. İkonik bir figür yani İsa ile karşı karşıyayız. Diğer İsa'lı eserden (Messina) farklı olarak bu çalışmanın ayrı bir hikâyesi var. Eser, Pedro de Mena'nın 1673 yılında yaptığı *Christ as the Man of Sorrows* adlı ahşap heykelin resmi. Kendini savunamayan, dudakları hafif aralıklı bir İsa acıdan gönüllü teslim olmuş bir insanlığı temsil ediyor. Eserdeki temsil bir toplumsallığa dayanıyor. Batı kültüründe acı bireysel olarak ifade edilir fakat her ne kadar tekillik olarak mana bulsa da başkalarıyla birlikte olma tecrübesi tenin yüzeyine yükselir. İçsel bir algıymış gibi görünen acı hem dışsal hem de içsel bir algı yaratır. Toplumsallık işte burada patlak verir. *The Man Of Sorrows*'da acının toplumsallığının izleri var ve bu gösterge İsa'nın bedeninde saklı duruyor.

TANER CEYLAN, THE MAN OF SORROWS, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA / OIL ON CANVAS, 140X100 CM, 2015

Yazımın başında serginin Taner Ceylan'ın özgürlük deneyimi olduğunu ifade etmiştim çünkü eserlerin acının farklı yüzeylerinden oluştuğunu görüyoruz ve bu yüzeylerin resmedilmesi sanatçının acı dediğimiz sınırlara dokunduğunun bir göstergesi. Temas bölgelerine dokunmaya çalışmak bir bakıma o hissin tezgâhından geçmek anlamına geldiği için sergiyle aynı adı taşıyan *I Love You* eseri de serginin finali niteliğinde. Eserde sanatçı Taner Ceylan'ın sureti ve vücudunun bir kısmı kanlar içinde. Yüzüne, bedenine bulaşan kanlar kendi içsel yolculuğunun en mahrem sınır bölgelerine dokunmaktan haz alan bir sanatçının serüveninin izleriymiş gibi duruyor. Bakışları bizi kendi macerasına davet etmekle birlikte nihilist bir çağda kendimize dokunmamız için de bir çağrı niteliğinde.

If the past is already gone, and one needs to focus on the future, thinking about the exact nature of this future might blur one's vision. Neither the constant fear of what is yet to come, nor obstinate dreams of better and better days would help us. If they would help, possible futures could be easily lost forever in a consumption abyss. It is high time that we asked a very crucial question: What is to be done? While this question also concerns the future, it primarily deals with the present; that it to say, the "moment", as the subsequent possibilities lead the way to freedom. Having nothing to do with belonging and happiness, this condition is both *sui generis* and unsettling for any borders as it addresses to the space of the possible. Offering ideas and lands of imagination, this myriad of experiences is represented in bodies and forms bearing contradictory and painful realities. It is an odyssey in which we take a deep breath and start a dialogue with the stranger inside us. One can easily find the traces of such experiences of freedom in Taner Ceylan's exhibition titled *I Love You*. Looking at the works, one observes the reflections of an adventure. As the artist dreams boundlessness, he finds out his own wire fences and gateways. Centred on privacy and intimacy, the works portray threshold adventures, rather than the artist's experience of the sublime. While these aesthetic contacts point to a pure suspension, we observe a specific formation of the self. The paintings that defy ordinary sensations, cherish the power of an unalienated thinking, and transcend the mimesis present a pure proximity in a close-up.

The Contingency of Pain

There stands a very strong feeling behind the artist's aesthetic stance that transforms into an experience of freedom: pain. This feeling could be the starting point of the exhibition. To understand the connection of this feeling to the exhibition and how it triggered the works on display, one needs to understand the way pain affects bodies. Pain is usually defined as a sensation that is not simply a physical injury but emerges as an experience and later becomes a key determiner in one's own entity; it also represents a mood that defines one's flesh. While its influence separates us from the others, it reunites us again. Perception emerges on borders that we call a surface, and enters a world of meaning through the traces that the others leave. There always stands a certain reason behind it, and while it co-exists with a story, a narrative or an explanation that is the very object of this pain, one's experiences evolve through these stories and narratives. A body without pain is ever incomplete. Let me tell you this: These feelings are indeed positive connections between us and the earth. Contingency is very much related to a sense of community, being with others in close proximities. The apparent loneliness of the pain triggers a need for a witness.

***I Love You* and surfaces of pain**

Bodies depicted in the exhibition titled *I Love You* display suffer and sorrow. We have no clues as to the reasons why the figures in *Levitation* and *The Colour of the Rose* suffer. And this is what makes them even more mysterious. Staring at the surfaces of pain all over the handcuffed bodies, one might feel tempted to look inward. Even in the absence of pain, one can sympathize with the feeling within those bodies, start exploring their borders, and look through the eyes of those figures. *Levitation* and *The Colour of the Rose* are marked by their ability to invite viewers into introspection as they venture into the feelings depicted in the works. The work titled *Messina*, however, offers some clues as to the reasons of sorrow and sadness. The work depicts a naked body which is tightly tied with ropes. The surface of his flesh, as one can see from the figure's face, is filled with a deep suffering. The background is the face of Jesus. One can further argue what a weeping Jesus tells us with sorrowful eyes... The mythological version of Jesus' story narrates the feeling of pain followed by a divine love with God and the subsequent trial and persecution of Jesus by his contemporaries. The love between Jesus and God, in other words, is an experience of the impossible. The face of Jesus in this work can be taken as a metaphor alluding to the way Jesus suffered from love. Love has the possibility/potential to reach and touch the other; when it is impossible, therefore, one goes inward and starts suffering. *Messina* is an expression of that experience. Along with the sense of pain that emerges through the sense of community following a contact, body surfaces are deeply affected also by the others and objects. One can observe violent encounters in the work titled *Resignation*. The surface of the face is drenched in blood. The face is deformed by the pain. It is a desperate stillness that triggers withdrawnness within the body. This is why the face has completely changed. The blood on the surface of the flesh depicted in this work strikes viewers at once, and pain achieves a real meaning.Another work in which the body encounters the others and establishes contact, and thus pain acquires brand a new meaning is *The Man of Sorrows*. Not a single body is depicted here. Here we face an iconic figure: Jesus. This work, as opposed to the other work (Messina), has a different story. The work (titled *Christ as the Man of Sorrows*) is a painting of a wooden statue by Pedro de Mena (1673). His lips slightly open, vulnerable Jesus represents the humanity that has readily surrendered. The representation here has much social bearing. Pain is described on an individual basis in the West. But although it is defined with a singularity, a co-existence appears on the surface of the flesh. Perceived like an internal sensation, pain triggers both internal and external sensations. Here is where the sense of community emerges. *The Man of Sorrows* bears the traces of pain and its close connection to the sense of community – the body of Jesus is a symptom of this. That the exhibiton is Taner Ceylan's own experience of freedom was my claim at the very beginning, simply because different surfaces of pain pervade in the works and their depiction clearly shows the moments when the artist comes into contact with the borders called pain. As trying to touch the areas of contact is actually going through a certain feeling, the work titled *I Love You* stands as the grand finale of the exhibition. Here one sees Taner Ceylan's face and part of his body – all soaked in blood. The blood all over his face and body seems to be a trace belonging to an adventure of an artist who indulges in touching the most intimate parts of his own inward journey. While his looks invite us to his own adventure, they also urge us to start our own inward journey within a nihilist era.

Çağdaş sanatı okuyor muyuz?

Are we reading contemporary art?

Kültigin Kağan Akbulut
İllüstrasyon / Illustration: Caner Yılmaz

Gilda Williams kendi alanında çoksatar mertebesine ulaşan *How to Write About Contemporary Art* kitabını Victoria Devri'nin sanat eleştirmeni John Ruskin'den bu alıntıyla açar. Sanat üzerine yazmakla sanatı icra etmek arasındaki gerilimli ilişkiye eleştirmenler cephesinden gelen bu salvoda, Ruskin'den taraf olanlar olarak sanat yazınımızın durumunu devamlı irdeliyoruz. 90'lı yıllardan bu yana ivmelenen, son dönemde ise popülerleşen/kitleselleşen ve kendi piyasasını oluşturan sanat dünyamız içinde, eksikliği en çok hissedilen konu başlığı olarak eleştiri ve analizi ortaya koyuyoruz.

Bu yazıda da kitap yayımcılığı açısından bu 25 yıllık süreci ele alacağım. Her ne kadar eksiklikleri devamlı vurgulansa da süreli yayınlar açısından farklı okur kitlelerine ve okuma pratiklerine seslenen bir yayımcılık anlayışımızın oturduğunu düşünüyorum. Ancak kitap yayımcılığı halen piyasanın, okur beklentilerinin ve düşünce dünyamızın gerisinden geliyor. Kitap yayımcılığının başat kültürel üretim unsurlarından biri sayıldığı ülkemizde çağdaş sanatın bu alandaki eksikliği, üzerinde durulması gereken bir konu. Eksikliğin sebeplerini açtıkça çözüm yollarının da bulunabileceğini düşünüyorum.

Çağdaş sanat, kültür dünyamızın bir parçası mı?

Kitap yayımcılığındaki eksikliğin temellerine baktığımızda entelektüel bir üretim biçimi olarak çağdaş sanatın henüz kabul edilmediği gerçeğini vurgulayarak başlayabiliriz. Edebiyat, sinema, tiyatro gibi alanların kültür tarihimizde edindiği yeri çağdaş sanat yakalayamadı. Çağdaş sanat halen '*entertainment*' (eğlence) ile 'ne olduğu anlaşılmayan iş' arasında bir yerlerde geziniyor. Kültür dünyamız içindeki çağdaş sanata yönelik bu kuşkunun geçmişi de yok değil.

Barış Acar, *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar* kitabında 60'lı yıllardan bu yana ürünlerini sunan çağdaş sanat sahnemizin eksikliği olarak bakış açımızdaki bu meseleye vurgu yapar:

> "...sanat dünyamızın Avrupa'yla eşitlendiği şeklindeki bir yargı gerçekliğe çok tekabül etmez. Çünkü özünde bu yurtiçindeki ve yurtdışındaki festivaller, bienallere katılım, uluslararası camiada dolaşıma giren sanatçı sayısı vb. ile ilgili bir tartışma değildir. Bu, bizim çağdaş ya da güncel sanata bakış açımız; onu değerlendirirken kullandığımız kavramsal cephaneliğimizin tazeliği ve sanat tarihimiz içinde bu kavramların ne kadar yeşerdiğiyle doğru orantılıdır."

Acar aslında üretimle onu alımlama süreci arasındaki açının genişliğine işaret eder ve çubuğu bize, yani yazanlara büker. Sanat eleştirisinde kullandığımız kavramlarla olan ilişkimizi sorgular. "Bu kavramların hangi gerçekliğe tekabül ettiği (ya da bir içeriminin bulunup bulunmaması), anlaşılıp anlaşılmaması, anlaşıldığında 'doğru' (en azından düzgün/mantıksal) yoruma olanak verip vermemesi çok da önem arz etmez."

Çağdaş sanat yayımcılığının ilk dönemi zamanın koşullarına uygun olarak küçük bir çevrenin ürünü olan ve o çevre içinde okunan kitaplardan oluştu. Ali Akay'ın çabalarıyla Bağlam Yayınları'nda oluşturulan külliyat, Art-ist dergisi çevresi ve benzeri örnekler ilk dönemin derin tartışma kültürünün de bir yansıması olageldi. Organik bağları olan bu küçük ortamda yaşanan tartışma kültürüyse bir sonraki halkaya ulaşamadan geri çekildi.

Kanonlaşamayan kanonlar

Çağdaş sanat yayıncılığımızdaki sorunların bir diğer sebebi olarak da kanonlaşmadaki eksikliği ortaya koymak gerek. Her ne kadar tartışmalı bir kavram olsa (ve çağdaş sanatın özüne aykırı yönleri olsa) da ortak bir aklın ürünü olarak kanon eserlerin mevcudiyeti kültürel üretimin temel tetikleyicisi olarak halen etkisini koruyor. 90 öncesi sanat yazınıyla, 90 sonrası arasındaki derin kopukluk çağdaş sanat yazınındaki kanonlaşmanın önündeki aşılamayacak engellerden biri. *User's Manual*, *Unleashed 101*, *User's Manual 2.0* gibi 90'lardaki ilk kuşağın verimi olan, antoloji niteliğindeki kitaplar kanon görevini gönülsüzce üstlense de bahsettiğim şekilde ilk halkanın dışına erişemedikleri için kitleselliğe ulaşamadılar.

Ancak ilginç bir şekilde kanon metinler daha çok retrospektif müze sergileri üzerinden oluşturuldu. Müzelerin üstlendiği öncülük rolü, katalog kitaplara da yansıdı ve tarihsel sorgulamalar yapan metinler üretilmiş oldu. *Modern ve Ötesi*; *Hayal ve Hakikat*; *Yeni Yapıtlar*, *Yeni Ufuklar* gibi örnekler öne çıkan katalog kitaplar oldu. Akademik tezler ve ikincil tartışmalar bu metinler üzerinden gerçekleştirildi. Ancak doğası gereği sergi süresi içine sıkıştırılan ve geniş dağıtım ağına giremeyen bu metinler, benzer bir kitleselleşme sıkıntısını da yaşadı.

Son döneme gelirken...

Özellikle son beş yıldır çağdaş sanatın kitleselleşmesiyle birlikte büyük yayımcılar da bu alana el atmış oldu. Genel okuyucu kitlesi düşünülerek hazırlanmış kitaplar çevrildi ve tek tük de olsa yerli versiyonları çıktı. Yapı Kredi Yayınları, Koç Üniversitesi Yayınları, Ayrıntı Yayınları, Metis Kitap, Sel Yayınları düzenli olarak çağdaş sanat kitaplığına alan açıyorlar. Hayalperest Yayınevi Michael Wilson'un *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur?*, Terry Barret'in *Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri* kitapları gibi uluslararası dolaşıma giren metinleri Türkçe'ye kazandırıyor. Aynı zamanda daha popüler bir alanda Will Ellsworth-Jones'un *Banksy Duvarın Ardındaki Adam* gibi çok satmaya teşne kitapları yayımlandı. Ancak kitapların kolay okunmasına rağmen, dağıtım, duyuru gibi sorunlar nedeniyle dolaşıma girmediler.

Son dönemin ilgi çeken, sanat çevresinin yoğun olarak okuduğu ve küçük çaplı da olsa tartışma yaratan kitaplara ise yayıncılığın önündeki potansiyeli gösteren ürünler olarak bakılmalı. Ali Şimşek'in *Kriz ve Kritik* (Devam kitabı *Eleştiriyi Çalmak* da geliyor.), Burak Delier'in *Sanat Dünyasının Senaryoları* ve Barış Acar'ın art arda çıkan *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar* ve *Ekphrasis 1* kitapları yirmi yılın gelişimini tartışan ve farklı argümanlar üreten kitaplar olarak kayda geçti. Ancak bu kitapların da ortak yönü halihazırda yayımlanmış yazıların bir derlemesi niteliğinde olmaları.

Yerli bir yayımcılık modeli oluşturulabilir mi?

İletişim Yayınları'nca çıkan Ali Artun yayın yönetmenliğindeki Sanat-Hayat dizisi sanat yayınları arasındaki bu sıkışmışlığı kıran tek yayın olarak onuncu yılını doldurdu. Bu nedenle yayıncıların bu dizinin tutmasına sebep olan faktörleri iyi okumaları gerektiğini düşünüyorum. Dizinin yayımcılık ve sanat dünyasında konumlanış şekli özgün bir örnek olarak önümüzde duruyor. Tabi bundaki en büyük etkenlerden biri İletişim Yayınları'nın yayıncılık hayatımızda güçlü bir deneyime sahip olması. Bu diziye özgü faktörlere bakarsak da iki önemli etken görürüz. Birinci etken, bu dizinin ürünleri çeviri yayınlar da olsa Türkçe okura hitap eden, Türkçe okurun okuma geçmişine yönelik bir editörlük politikası gütmesi. Özellikle makale derlemelerinde güdülen editörlük okuru adım adım tartışma başlıklarına sürüklüyor. Makale derlemesi olmayan çeviri kitaplarda ise kitabı Türkçe okuruna tanıtan derin önsözlerle sunum yapılıyor. Dizinin kültür dünyamızda önemli bir aktör olmasının ikinci etkeni de dijital alanda varlığını sürdüren *e-skop* sayesinde düzenli bir okur takipçisi yaratması. *e-skop* ile birlikte dizi değerlendirildiğinde dijital ile matbu arasında ince bir birlikteliğin kurulduğunu görüyoruz.

Türkiye'de çağdaş sanatın tartışma kültürüne dahil olabilmesi ve *entertainment* görünümünden kurtulabilmesi için kitap yayımcılığının hızlanması ve dahası bu yayınların kültürel dolaşıma girmesini tetikleyecek unsurların yaratılması gerekli. Özgün metin üretimini sağlayacak yurt dışında benzerleri görülen burs programları, rezidans gibi kurumsallaşmalar meselenin yazarlara yönelik kısmına çare arayışı olarak ortaya konulabilir. Okur açısındansa metin okumaları/çözümlemelerine olanak veren atölyeler ve yazarlara yönelik söyleşiler üretilen metinlerin dolaşıma girmesini sağlayacak bir yol olarak önümüzde duruyor. Şu sıralar piyasanın daralmasından, 'iş'lerin olmamışlığından ve tartışma ortamı yaratamamaktan dem vuruyorsak çareyi eski usul kültür üretim modelinde, kitaplarda aramak gerek.

> İnsanoğlunun bu dünyada yaptığı en muhteşem şeylerden biri de, bir şeyi görüp onu yalın bir şekilde anlatabilmektir.
>
> —John Ruskin, *1856*

The greatest thing a human soul ever does in this world is to see something, and tell them in a plain way.*

—John Ruskin, *1856*

Gilda Williams starts her best seller –in her own field- *How to Write About Contemporary Art* with this quote from Victorian Era art critic John Ruskin. As supporters of Ruskin in this salvo from the critics' front, to the stressed relationship between writing about art, and performing art itself; we constantly scrutinize the state of our art writing. In our art world that has gained acceleration since the 90's, lately got popularized/massified, and created its own market, we come to the conclusion that what is really missing in this field are critics and analysis. In this text, I will try to cover this 25-year period with regards to book publishing. I believe that, although the shortages are regularly highlighted, an established publishing intellect that addresses different audiences, and reading practices is in fact present with regards to periodicals. Yet we are still behind in book publishing, compared to the market, and reader expectations, and our intellectual world. The subject of shortcomings of contemporary art in our country where book publishing is considered to be one of the dominant culture elements is worth dwelling upon. I believe that as we solve the reasons of this shortage, the solution paths will also be easily found.

Is contemporary art, part of our culture world?

We may start by emphasizing that looking at the foundations of the insufficiency in book publishing, contemporary art is not yet accepted as a form of intellectual production. Contemporary art was not able to catch up with the position that domains like literature, cinema, and theatre occupy in our culture history. It still occupies a terrain between "entertainment" and "cannot really be well understood". The suspicion in our culture world towards contemporary art is not brand new. Barış Acar, in his book *Conversations on Art with an Upside Down Tortoise* emphasizes on this subject as a shortcoming of contemporary art on the art stage since the 60's : "...the conclusion that our art world gets up with its European rivals would not really correspond with the truth. Because at its core, this is not a debate on the number of festivals in Turkey and abroad, the attendance rates at biennales, or the number of local artists being circulated on the international market, etc. This is directly proportional to our understanding of contemporary art, the freshness of our conceptual armory while analyzing it, and how much of these concepts were born in our own art history."

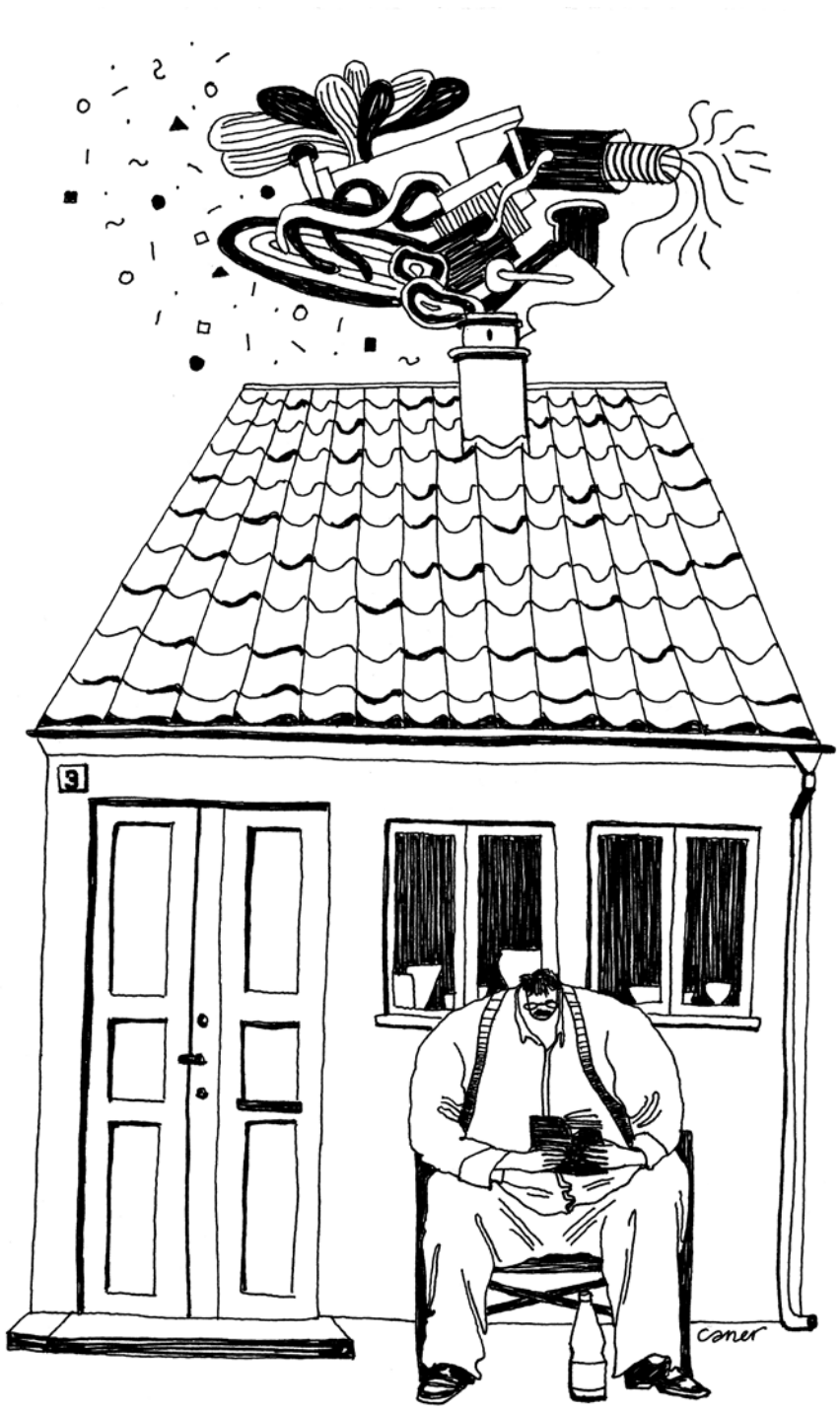
In fact, Acar points at the wideness of the angle between its production and reception, and he really addresses us, the writers. He questions our relationship with the concepts that we use in art criticism. "What reality these concepts correspond to (or whether there is an implication), whether it is understood or not, and whether it allows a 'correct' (at least decent/rational) evaluation is not really that important."

In line with the conditions of the time the first period of contemporary publishing consisted of books that were the product of a small community, and were read by that same community. The collection of works created by Bağlam Publishing House thanks to the hearty efforts of Ali Akay, Art-ist magazine circles and similar examples have been the reflections of the deep debate culture of this period. The debate culture of this organically interrelated closed environment had to shrink back before reaching the next level.

Uncanonizable canons

The lack of canonization must also be put forward as another reason of the problems in contemporary art publishing. Although it is a questionable concept (and partly contadicts the essence of contemporary art) the presence of canonized works as the products of a shared wisdom still continues to be effective as the essential initiators of cultural production. The wide gap between art writing modes of pre and post 90s is another huge obstacle that canonization in contemporary art writing has to face. As the yields of the first generation in the 90s, books of anthological nature such as User's Manual, Unleashed 101 and User's Manual 2.0 reluctantly undertook this mission although they were not able to reach the masses since they couldn't go beyond that first circle.

Yet interestingly, canon texts were formulated rather from retrospective museum exhibitions. The precursor role of museums echoed on the books and texts that pursued historic queries were indeed written. *Modern and Beyond, Dream and Truth, New Works, New Horizons* were examples of prominent catalogue books. Academic thesis and secondary debates were written leading from these texts. Yet these texts that were limited to the period of exhibition by its nature, and that couldn't get in the wide distribution network experienced a similar massification problem.



Getting to the last period...

With the popularization of contemporary art especially in the last five years, all publishing houses started to be involved in this scene. Books that were written for the general audience were translated, and even had one or two local versions. Yapı Kredi Publishing House, Koç University Publishing House, Ayrıntı Publishing House, Metis Kitap, Sel Publishing House regularly open space for contemporary art books. Hayalperest Publishing House translated into Turkish internationally distributed works like Michael Wilson's *How to Read Contemporary Art?*, Terry Barret's *Aesthetics and Criticism of Contemporary Art*. Bestseller materials like Will Ellsworth-Jones' Banksy: *The Man Behind the Wall* were also published. But although the books were easy to read, they were not circulated due to distribution and PR problems.

Books that are under the spotlight in recent times, and books that are heavily read and debated by the art community should be seen as products that prove the potential before publishing. Ali Şimşek's *Crisis and Criticism* (the sequel book *Stealing Criticism* will soon be published), Burak Delier's *Art World Scenarios*, and Barış Acar's *Conversations on Art with an Upside Down Tortoise*, and *Ekphrasis 1* gained their place as books that argue the developments in the last twenty years. But the common aspect of these books is that they are all compilations of already published texts.

Can we have a local publishing model?

Published by İletişim Publishing House, the *Art-Life* series under publishing director Ali Artun, completed its tenth year as the sole publication that broke this stance of being stuck. Hence I believe that publishers need to properly read the factors behind the popularity of these series. The position of the series in the publishing and art world is before our eyes with all of its authenticity. Obviously, one of the biggest factors in this is the fact that İletişim Publishing House has a strong track record. Looking at the authentic factors of this series, we observe two important parameters. The first is that although these works were translated, they successfully addressed the Turkish audience, with an editing politics in alignment with the Turkish reader's reading habits. The editorship performed in article compilation, drags the reader step by step to the debate titles. For the translated books that are not article compilations, the books start with sound forewords presenting the books to the Turkish readers. The second factor why the series has a strong role in our culture world is that it fained a regular audience thanks to *e-skop* that sustains its life in the digital field. When analyzed with *e-skop*, we see the fine association between the digital and the printed.

For contemporary art to be included in the debate culture in Turkey, and freed from the entertainment tag, book publishing needs to be accelerated, and the factors that will trigger the circulation of these publications need to be created. Institutions like scholarship programs, and residences, observed abroad, that will ensure the production of authentic works can be put forward as a seek for remedy for the part of this matter aimed at the writers. As for the reader; workshops that allow reading/analysis of texts, and dialogues aimed at writers are before us as ways to allow the circulation of these created texts. If we speak of the narrowing down of the market, the rawness of the works, and the lack of debate platforms, we need to seek for remedy in the old school culture production models: in books.

Sanat tarihini yazıyor muyuz?

Are we writing *history of art*?

Ezgi Arıduru

Türkiye'de Sanat Tarihi Yazımı (1970-2010) sanat tarihi metinlerinin neyi nasıl söylemeyi tercih ettiği, neyin altını çizip neyi görmezden geldiği üzerine bir çalışma. Yazarı akademisyen Ceren Özpınar, dostum. Kitabını raflara yerleşmeden, gidip yayıncısı Tarih Vakfı'ndan edinmemse daha çok samimi bir meraktan, beş yıllık emeğinin nereye vardığını görme telaşımdan. Kitapta, beklentilerimi doğrulayan titiz bir çalışma ve somut bir ortaya koyuş var.

Art Historiography in Turkey (1970-2010) is a work on what art history texts prefer to express and how they do it, as well as what they underline and what they ignore. The author is Ceren Özpınar, a dear friend. I went to get her book directly from her publisher Tarih Vakfı (History Foundation) before it was on the shelves out of frank curiosity, and excitement to see the yield of five years of endeavor. In the book, I found traces of rigorous work that exceeded my expectations, and a concrete manifestation.

Ezgi Arıduru: Sanat tarihin tarihine bakmak da nereden çıktı?
Ceren Özpınar: Tarih bizim hep okuduğumuz, öğrenmeye çalıştığımız bir şey. Tarihin sorgulanmasına dair 2000lerin getirdiği hem akademik hem popüler bir dalga var. Hatta Türkiye'de 90ların sonundan itibaren başlayan, tarihi tekrar ele aldığımız ve incelediğimiz, orada bulamadığımız bazı gerçekleri ortaya çıkarmaya çalıştığımız bir dönem bu. Sanat tarihine de yansıyor yavaş yavaş.
EA: Böylece bir noktadan diğerine doğrusal olarak akan, zamanı genel geçer dönemlere bölen, bu kutuların içine akımları ve sanatçıları dolduran, kendi andığı sanatçılar dışında bir üretimin varlığını tanımayan sanat tarihine şüpheyle yaklaşmaya başladığımız da söylenebilir mi?
CÖ: İnsanlar düşünmeye başlıyorlar: Bu gerçekten böyle mi olmuştu? Burada gerçekten sadece bu isimler mi vardı? Gerçekten tarih bu mu? Onun dediği ile bunun dediği tutmuyor, bu nasıl olabilir? Tarih disiplini içinde olduğu kadar sanat tarihi disiplini içinde de böyle.
Tarih yazımı son yıllarda çok ilgi çeken, tartışılan bir konu. Bu ilginin nedeni farklı tarihlerin ortaya çıkmış olması. 2000lerin sonuna doğru yayınlanan çeşitli kitaplar oldu. Bunların içinde farklı farklı söylemlere rastladık, farklı sanatçıların isimleri geçti, farklı dönemlerden bahsettiler. Herkes bunlarla ilgili bir şey söylemeye başladı.
EA: Aldığın eğitimin sanat tarihine eleştirel bakmanda rolü olduğunu düşünüyor musun?
CÖ: Sanat yönetimi lisans öğrenimim daha disiplinlerarasıydı, sadece tarihi okumaya yönelik değildi. Sadece öğrenmeye çalışmıyorduk; eleştirel düşünme her şeyin odağındaydı. Biz bunu yaparken çok fark etmiyorduk elbette, doğal geliyordu. Film, metin, sergi ve yapıt analizleri yapıyorduk. Bugünden baktığımda, bu sistemin çalıştığım konularla bağlantılarını daha iyi kurabiliyorum.
EA: Lisansta sanat yönetimi, yüksek lisansta tekstil, doktorada sanat tarihi bölümlerinde bulundun.
CÖ: Hep çağdaş ve güncel sanat üzerine, aslında temelde 70 sonrası üzerine çalıştım. Sanat yapıtları da olsa, akımlar da olsa, sanat tarihi yazımı da olsa... Bienaller, fiber art, sanat yapıtlarında yazı kullanımı gibi farklı konular üzerinde de çalışmalarım oldu.
EA: Çalışmanın yakın sayılabilecek bir döneme bakıyor olması tuzaklarıyla birlikte geliyor. Tartışılmış, tüketilmiş, başlamış ve bitmiş bir zamana bakmıyor bu çalışma. Pek çok farklı başlık altında da incelenbilirdi bu metinler, metinlere hangi bağlamlardan bakacağına nasıl karar verdin?
CÖ: Metinlerin kendi sundukları bağlamlardan, hem de çeşitli kuramlardan yola çıkarak başlıkları oluşturduğumu söyleyebilirim. Dönemler, sanat tarihinde eleştirel olarak incelenmiş bir konu. Özgünlük, farklı modernizmlerden ve postkolonyal kuramdan ortaya çıkan yeni bakış açıları; çok kültürlülük kavramının getirdiği etnik kimlikler düşüncesi... Bu kitap, farklı teorilerin bize sunduğu kavramlar ve meseleler etrafında dönen bir tartışma oluşturmaya çalışıyor. Farklı dinsel, etnik ve cinsel kimlikler ve bunların ele alınma biçimleri mesela bu bağlamda ortaya çıkıyor. Başka bir ülkenin sanat tarihi yazımına bakıyor olsaydık başka kimlikler ortaya çıkardı. Bizim bağlamımızda başka kimliklerden de söz edilebilir ama bu kimlikler incelenen metinlerden çıktı.
EA: Çalışmanın başarısı metinlerde bulduğunla yetinmenden geliyor; senin metinlerde aradığın değil metinlerde bulduğun kavramlar bunlar.
CÖ: Süreç içinde benim de tekrar tekrar düşündüğüm bir konu bu: Ne kadar ilginç, buna da mı baksam? sorusu hep vardı. Bambaşka meseleler etrafında da kurulabilirdi bu çalışma.
EA: 1970 politik ve kültürel pek çok kırılma için milat. Bir yandan da çalışmaya konu olan süreli yayınların, derleme kitapların ve sergi kataloglarının sayıca arttığı, zenginleştiği bir dönem. Üstelik bu kırk yılın çoğunda aktif olan yazarlar da var.
CÖ: Beral Madra gibi, özellikle 1980'lerden günümüze kadar aktif olan yazarlar var. Kaybettiğimiz Semra Germaner ve Kaya Özsezgin de bu aralık içinde tarihsel anlatılar üretmiş yazarlardan. Tamamında değilse de büyük bir kısmında üretimde bulunmuş ve sanat tarihi yazmış başka isimler de var. Onların da kimi görüşlerinin ve sanat tarihine yaklaşımlarının nasıl değiştiğini görebiliyoruz. Tabii bunu, isimler üzerinden takip etmek istersek. Bu tamamen okuyucunun tercihine bağlı. Kitabın amacı bu metinlerin yazarlar üzerinden izlenmesi değil. Ama insan, insan faktörünü aramaya eğilimli. Yazarlara odaklanıldığında yazarların bağlamı işin içine giriyor. Bu da metinde yazarın ne dediğinden veya nasıl dediğinden uzaklaşmaya başlamak demek. Kitapta tam da bu nedenle yazar adları ve metin başlıkları yerine sayılar var. Yine de bu erişilmez bir bilgi değil; her isteyen sayının hangi yazarın hangi yazısına karşılık geldiğini kitabın sonundaki listeye bakarak kolayca bulabilir ve bunun üzerine bir yorum geliştirebilir. Benim yaklaşımım metne odaklanmayı amaçlıyor.
EA: Sonuçta, 70 sonrasına bakmanın bir zorluğu da söz konusu metinlerin sahiplerinin hâlâ yazıyor olmaları olabilir mi?
CÖ: Günümüze yakın zamanlar üzerine konuşmak veya çalışmak elbette daha güç. Bağlam kişiler üzerine oturduğunda daha da sorunlu hale geliyor. Bu çalışmanın yaptığı gibi metinler üzerinden düşünüldüğünde şu kişinin dediği değil bu metnin söylediği şey önem kazanıyor. Metnin bütünselliği içinde, hatta metnin yayınlandığı bütün içinde düşündüğümüzde daha da farklılaşıyor. Neticede yapılan eleştirel bir çalışma. Ben sadece metinleri eleştiriyorum diyemezsin ama amaç yazarları eleştirmek değil.
EA: Yakın tarihe bakıyor olmanın -özellikle de tarih yazmayı sınıyorken- güçlü yanının okuyucunun kendi belleğine de başvurabilmesi olduğunu düşünüyorum. Metinlere baktığımda, tanıdığım, bildiğim, bağlamı içinde gördüğüm bir yapıt üzerine yazılanların benim okumam ve düşüncelerimle ne derece koşut olup olmadığını ya da aynı yapıt üzerine söylenmiş farklı sözleri kendi bilgimle sınayabiliyorum.
CÖ: Bu da aynı zamanda tek bir doğrunun, bir sanat yapıtına tek bir yaklaşımın veya tarihi tek bir okuma biçiminin olmadığını bir kez daha gösteriyor belki.
EA: Bir söylemin varlığını fark etmek güncel okumanda da söylemin varlığını dikkate almana yarıyor. Bir malzeme ile ilgili birden fazla şey söylenebileceğinin bilgisi yapıtla kurulan ilişkiyi zenginleştiriyor.
CÖ: Tarih yazımı üzerine düşünmeyi önemli buluyorum. Bunun sanat tarihi üzerinden yapmanın mümkün olduğunu göstermeyi de. Sanat tarihi yazımında bunu daha çok yapmamız, farklı yayınlarda bunu görmemiz, okumamız, üzerine düşünmemiz hem üzerine daha çok çalışmamızı, hem de daha çok üretmemizi sağlayacak. Bu eleştirilere bakıp en basitinden "Daha farklı ne yapabilirim?" "Şu yapıta formalist değil de başka bir çerçeveden baksam nasıl olur?" sorusunu sormayı getirebilir. Bir anlamda sanat tarihi disiplinini zenginleştirecek.
EA: Otoriteyi de sarsıyor. Otorite olarak tanımlanmış olanın sözünün üzerine söz söylemek belki mümkün ama yine de biliyoruz ki bunun duyulması daha güç.
CÖ: Belki de sorunun bir kaynağı da bu. Çoğulluk ve farklı sesler ortaya çıkıyor. Hem sanata yaklaşımımızda tekillikten çıkıp çoğulluğa varmamızı, hem de kanon, dönemler gibi birimleri nasıl çoğaltabileceğimizi, tek bir tarih yerine tarihlerin var olduğunu görmemizi sağlıyor.
EA: Türkiye'de Sanat Tarihi Yazımı'nın amaçlarından olmayan bir başka konu da tüketim davranışını ortaya koymak. Dergiler, bu dergilerde yazanlar, bu dergileri okuyanlar, bunların sürüyor olması, sürmüyor olması, geçirdikleri dönüşüm... Sanat ortamında bir üretimin ve tüketimin varlığını gösteriyor. Sanat eleştirisi, sanat yayıncılığı kıyasıya eleştiriliyor, yetersiz, eksik bulunuyor...
CÖ: Eksiklik diye bakarsak eksiklik görürüz. Neye göre eksiklik? Bir şeyle mi karşılaştırarak bu eksikliği buluyoruz? O yüzden bu çalışmada genelde sanat tarihi araştırmalarında görmediğimiz çeşitli nicel ölçütler de var. Bunlar bir kesinlik ve doğruluk iddiasında değil elbette. Ama savlarımızı bir tabloya oturttuğumuzda ya da rakamsal bir ifadeye çevirmeye çalıştığımızda ne getirdiğini gösteriyor. Bu gösterme biçimi alanımız için yararlı olabilir. "Eleştiri yok, yapılmıyor," derken niteliğinden mi bahsediyoruz? "Eleştirinin yöntemlerine sadık kalınmıyor," demek mi istiyoruz yoksa sayısal olarak bir azlıktan mı bahsediyoruz? Niteliğiyle ilgili çok şey söylenebilir. 70lerdeki eleştirinin niteliğiyle bugünkü eleştirinin niteliği arasında bazı noktalarda büyük fark var; bazı yerlerde de yok. Çünkü yöntemler değişiyor. Bazı durumlarda okumalar değişiyor. Önümüzdeki yapıtlar değişiyor. Bununla birlikte terminoloji ve dil de değişebiliyor. Bu her yazar ya da her yayın için geçerli olmayabilir ama "Eleştiri yok" diyerek kesip atmak haksızlık.
Bazı durumlarda rakamlar üzerinden konuşmak faydalı olabilir. Kırk yıl içinde çıkmış yüzlerce dergi var. Bazıları kısa ömürlü olmuş, kimisi hâlâ yayınlanıyor. Bunlara yazan da yüzlerce yazar olmuş. Dergilerin daha popülist olduğu doğru ama bir o kadar, hatta daha fazla kitap var. Kataloglara yazılan metinler var. Bunların niteliği üzerinden konuşmuyorum ama düşünce üreten bir çok metin var. Bunu gidip İngiltere'yle karşılaştırdığımızda rakamlar göreceli olarak düşük çıkacaktır. Biz kaç kişiyiz ve ne kadar üretiyoruz daha doğru bir soru olur. Sanat ortamında kaç kişiyiz? Kaç akademisyen vardı, kaç kişi bununla ilgileniyordu, kaç sanat tarihi öğrencisi vardı? Bu sorularla ilgilenen çalışmalar da bir yandan yapılıyor. Sanat tarihi eğitiminin de tarihine bakan, kaç kişi girdi, kaç kişi çıktı, kaçı sanat tarihçi oldu, ne kadar yazdı ve bunların ne kadar etkisi oldu sorularını soran çalışmalar. Bunlar çok işimize yarayacak.
EA: Değişimi ve dönüşümü daima ileriye doğru bir şey olarak görme eğilimindeyiz.
CÖ: Tarihi düşünme biçimimizle ilgili. Anlamamızı ve aktarmamızı kolaylaştıran paketlere ayırıyoruz. İlk yaptığım taslaklarda on yıllara bölmek de bir olasılık olarak görünmüştü ama bunun da indirgemeci olduğunu düşündüm. Metinleri gruplamak da mümkündü. Neye yarayacaktı? Kendi eleştirdiği şeyi yapmak istemiyor bu çalışma. Sonucu yazarken "Türkiye'de sanat tarihi yazımı şöyle şöyle gelişmeler gösterir" diyebilirdim. Bu tuzağa düşebileceğim yerler çoktu. Özellikle dikkat ederek gelişme, ivme gibi sözcükleri kullanmadım. Eleştirdiğim şeylerden biri bu! Böyle bir 'gelişme'ye ihtiyacımız var mı? Hangi 'gelişme' bu? Kime göre, neden gelişiyoruz? Gelişmeye neden bu kadar takmışız? İçinden çıkmak mümkün mü bilemem ama fark etmek mümkün. Sorun belki de bir alanda "gelişme" görmediğimizi düşündüğümüzde bunu hep bir "eksiklik" olarak yorumlamak.
EA: 70 Türkiye için olduğu kadar dünya için de bir milat mı? Sanat tarihinin ilgilendiği klasik dönemin sonuna ve daha bugüne ait, yapılmakta olan bir şeyin okunmasına geçiyor olabilir miyiz?

CÖ: İkisi de. 50lerden, 60lardan da almak mümkün. Sonuçta bu tam da hangi sanat tarihçinin metnini okuduğumuzla ilgili. Farklı farklı dönemselleştirmeler var. Almanca'da kısa bir süre için 'çağdaş' terimi görülüyor ama çok da tutmuyor sanat tarihinde. Postmodern diyince 50lere kadar geri gidebiliyor. '2. Dünya Savaşı sonrası' bir ayrım olabiliyor. Pop Art bunun başlangıcı olarak alınabiliyor ya da tek bir isim verilebiliyor. Rauschenberg'in resimlerine, Warhol'un resimleri birer köken olarak ortaya konabiliyor. 70lere itibaren alıp minimal sanat ve sonrası da denebiliyor. Türkiye'de de buna denk düşen yapıtlarla benzer bir dönemin başladığı düşünülüyor genelde. Sanat tarihlerinde, Türkiye'yle kısıtlı da değil bu, baskın olan Batı'yla denklik kurmak endişesi hep var.
Türkiye'de 68'in etkisi hem sanatçılar üzerinde hem de toplum üzerinde çok büyük. Sonrasında 1971 ve ardından 1980 tarihsel mihenk taşları olarak sanat tarihi yazımında da ortaya çıkıyor. Daha gerilere götürmek de mümkün. 2. Dünya Savaşı sonrasında Fransa'ya giden ve oradan gelen sanatçıların etkileri var. Yani aslında sanat tarihinde farklı perspektifler zaten yaratılmış. Farklı sanatçı ve stilleri birbirine çeşitli ortaklıklarla yan yana getiren yaklaşımlar 70 sonrasında ya da 90 sonrasında ansızın ortaya çıkmıyor.
Kapsamla ilgili bir sorun aynı zamanda. 70ler dünyada postmodern düşüncenin biraz daha etkili olduğu bir dönem, Türkiye'de de süregelen dergicilik geleneğinin belirgin biçimde zenginleştiği; bugün yayınlanmayı sürdüren kimi dergilerin ortaya çıktığı bir aralık. Hem sayısal olarak hem de uzun soluklu olabilmeleri açısından bu yayınların varlığı önemliydi. Bu nedenle çalışmanın kapsamı için bir zaman aralığı belirlemek gerektiğinde 1970 doğal bir başlangıç olarak göründü.
EA: Türkiye gibi bir ülkede 70 sonrasında çok kritik, çok dönüştürücü anlar var. En basitinden 80 sonrasında ortaya konan liberal politikaların getirdiği fiziksel değişim var. 2000lerin başında ekonomik olarak dünyaya erişimi artmış bir Türkiye'nin bakış açılarındaki dönüşüm var. Bu dış etkenlerin, var olan sanat ortamını nasıl dönüştürdüğünden söz etmeksizin metinlere bakmak bana eksik geldi. Yazanların da erişebildikleri, deneyimledikleri yapıtların ve bunların çevresinde gelişen literatürün hem sayıca hem çeşit olarak artması, bakış açılarını ve dillerini dönüştürmüş olsa gerek.
CÖ: Bu da bağlama dahil edilebilirdi elbette. Çeşitli bağlantıları, problematikleri daha açık kılan bir bağlantı olabilirdi. Kimi bölümlerde, çeşitli yazarların çeşitli karşılaşmalarına değiniyorum. John Berger ile Sezer Tansuğ'un yan yana gelmiş olmaları bir bilgi. Bazı yazarların erişebildiği yayınlara değiniyorum. Bunları her alt başlık için yapmak kapsamın dışına çıkmak olurdu; kitabı çok genişletirdi. Metinlerin odakta kalmasını sağlamak için çok gerekli olan kimi yerlerde bu bilgiyi verip diğer zamanlarda metinlerin kendisine bırakmayı seçtim. Metinler de söylüyor zaten. "90ların etkisi," "liberal ekonominin ortaya çıkması" gibi çeşitli gerekçeler sanatın çağdaştan güncele ya da modernden çağdaşa dönüşünün gerekçeleri olarak veriliyor. Özellikle dönemler bölümünde bu değişimleri de bağlama dahil etmeye çalıştım.
EA: 40 yıllık bir zaman aralığında 212 metin, bu metinlerde sözü geçen binlerce yapıt var; bu kitapta bir tane yapıt görülüyor. O yapıtı nasıl seçtin?
CÖ: Açıkçası kapakta genç bir kadın sanatçının işinin olması istedim. Seçme şansım varsa seçimimi bu yönde kullanmak benim için önemliydi. Tarih Vakfı da bana bu imkanı sağladı. Elbette başka birçok seçenek vardı. Başka bir yapıt da kullanılabilirdi ya da bir yapıt içermeyecek şekilde de tasarlanabilirdi kapak. Şansım varken değerlendirdim. Son zamanlarda düzenlenmiş, genç sanatçıların katıldığı sergileri tekrar gözden geçirdim. Gençlerin açtığı yeni galerilerin websitelerine, kataloglarına dönüp baktım. Sanatçıların websitelerini taradım. İşlerini bilmediğim, son zamanlarda daha görünür olmuş pek çok sanatçı var doğal olarak. Çok da yeni iş var. Bana da son dönemde yapılan işleri görme ve yeni sanatçıları farketmek için fırsat oldu. Candan İşcan'ın kapakta yer alan bu resmi yüksek lisans bitirme işi. 2 metreye 8 metre, büyük bir resim. İçinde 'yazı'yı anımsatacak öğeler de vardı.

Ezgi Arıduru: How did you think of looking at the history of art history?
Ceren Özpınar: We have always read and tried to learn history. There is a new wave -both academic and popular- brought by the 2000's that suggests the interrogation of history. In this period in Turkey that started with the 90's, we have been reconsidering and analyzing history itself, and also trying to reveal some truths that we cannot find out there. It is slowly showing its reflections on art history as well.
EA: Can we then say that we started to suspiciously approach art history which linearly flows from one point to another, divides time in de facto periods, fills movements and artists in these boxes, and doesn't recognize the presence of any production other those of the artists it acknowledges?
CÖ: People started to think: Did that really happen this way? Were there really only these names back then? Is this real history? What two people say does not match; how can this happen? The same is valid for art history as much as for history itself. Historiography is a commonly debated subject that draws major attention. The reason for this interest is because we realized discrepancies in the histories that were told. In some books published towards the end of the 2000's, we encountered different statements; different artist's names were mentioned, and they spoke of different periods. So this drew major attention.
EA: Do you believe your academic training has a role in your critical eye towards art history?
CÖ: My undergraduate degree in art management was more interdisciplinary; it wasn't just intended to read history. We weren't just trying to learn; critical thinking was at the core of everything. We weren't consciously doing anything, it seemed rather natural. We were analyzing films, texts, exhibitions, and works of art. Looking back from today, I can better build the connections between the system and the subjects in my area of study.
EA: You finished your undergraduate degree in art management, and then you had your master's degree in textile, followed by a PhD in art history.
CÖ: I have always worked on contemporary art, in fact with a focus on the post-70's period. Whether on works of art, art movements, or art historiography... I also worked on different subjects such as biennales, fiber art, and the use of text in works of art.
EA: The fact that you work focuses on a 'near' past period comes with its own traps. This work doesn't focus on a debated, consumed, started, and finished time period. These texts could have been analyzed under many different subjects; how did you decide in which context you would analyze those texts?
CÖ: I can say that I figured the titles out on the basis of the contexts that these texts present, and of certain theories. The periods, is a subject that has been critically analyzed in art history. Authenticity, new points of view appearing from different modernisms and postcolonial theory; the idea of ethnic identities brought by the concept of being multicultural... This book tries to launch a debate going around concepts and matters presented by different theories. Different religious, ethnic, and sexual identities and ways of undertaking these subjects for instance appear in this context. If we were looking at the art historiography of a different country, other identities would have come out. Other identities can be mentioned in our context as well but these specific identities came out of the texts that I analyzed.
EA: The success of this work comes from the fact that you were pleased with those identities that you found in the texts; these are not concepts that you looked for but rather that you found in those texts.
CÖ: This is a subject I thought over and over during this process: I always had the question: "How interesting, should I look into this?" This work could have been built around completely different matters.
EA: 1970 is a milestone for many political and cultural fractures. It is at the same time a period when periodicals, compilation books and exhibition catalogues have risen in number and flourished in content. Again, there are writers that have remained active during most of these forty years.
CÖ: There are writers like Beral Madra who have been active since the 80's. Semra Germaner and Kaya Özsezgin whom we have lost, are amongst the writers who have produced historic narratives in the mean time. There are other names that have been active and writing art history during most of the time if not the whole. We can see how some of their ideas and approach towards art history have changed. That is if we want to follow this by way of names. This totally depends on the preferences of the reader. The purpose of the book is not to have these texts watched over by the writers. Yet men are inclined to look for the men factor. When you focus on the writers, the context of the writers is included on the stage. And this means getting away from what the writers say or how they say it. It is exactly why there are numbers instead of names and text titles in the book. Still, this is not unreachable information; anyone who will want to know can match the number with its correspondent writer name in the back of the book and develop a comment on that. My approach aims to focus on the text itself.
EA: In the end, could another challenge in looking at the post-70's period be the fact that the writers of the texts in question are still active and writing today?
CÖ: Of course it is harder speak and work over the near past in our days. When the context is based on people, it becomes more problematic. When you do as this work does, and think based on the texts, 'what the text says' becomes relevant and not 'who says it'. When we think of the totality of the text, or even the totality in which the text is published, it gets even more different. In the end, what is done is a critical work. You cannot just say I critic the texts but the aim is not to critic the writers either.
EA: I think that the strong side of looking at recent history –especially when you try to examine historiography- is that the readers can also take reference from their own memories. When I look at the texts, I can check over whether what's written on a work that I know, that I have seen in its context, is parallel to my reading and thoughts or different opinions on the same work.
CÖ: This maybe proves again that there isn't one truth, one approach to a work of art, or one way of reading history.
EA: To realize the presence of a discourse helps you in your daily reading to pay attention to the presence of the discourse. The information that more than one thing can be told about a material of a work enriches the relationship you will build with the work.
CÖ: I find it very important to think over historiography; also to show that this can be done for art history. To further accomplish this in art historiography, to see this in different publications, to read and to think over it will help us work more on it, and create more. Looking at these critiques it can get us to ask the following question: "What can I do differently?" or "What would happen if I didn't look at this work from a non-formalist framework?" This will enrich the discipline of art history.
EA: It also shakes the authority. It is maybe still possible to say something over what the authorities say; yet we know that it is harder to make it heard.
CÖ: Maybe that is the source of the problem. Plurality and different voices emerge. It helps us to leave singularity and arrive at plurality in our approach towards art, to understand how we can increase units like canon and periods, and to see the presence of histories instead of a history.
EA: Another subject that is out of the purposes of Art Historiography in Turkey is

to exhibit the consumerist behavior. The magazines, the writers in those magazines, the readers of those magazines, their past and future, and transformation... It shows the presence of production and consumption in art. Art criticism, art publishing are ruthlessly criticized, found inadequate, incomplete...

CÖ: If we look for inadequacy, we will find it. Inadequate compared to what? Do we find it inadequate by comparing it to something? Therefore there are certain quantitative criterions in this work that we normally don't observe in art history research. These do not claim to be accurate nor true. But they show us what they bring when we try to position our arguments at a table or a numeral expression. This way of showing can be useful for our field. When we say, "there is no criticism, no one criticizes" are we talking about criticism of quality? Are we trying to say "we do not abide by the methods of criticism" or are we talking about a quantitative insufficiency? Many things can be told about the quality. There is a great gap between the quality of the criticism in the 70's and that of today at certain points; and that's not the case in other points; because methods change. Reading changes in some situations. The works in front of us change. The terminology and language change with this. This may not be valid for each writer or publication but to say, "There is no criticism" and leaving it there, is just not fair.

In some cases, it might be useful to speak based on numbers. There are hundreds of magazines that were published over the past forty years: some short-lived, some still active, hundreds of writers who have written for these. It is true that magazines are more populists but there are at least that many or more books out there. There are texts written for catalogues. I don't necessarily mean they're all of good quality, but there are numerous texts that state opinion. When you go and compare this with the UK, the numbers will be relatively low. The right question would be "how many are we, and how much do we produce?" How many are we in the art field? How many academicians were there, how many of them were interested in this, how many art history students were there? There are studies interested in these questions as well. Studies that look into the history of the education of art history, and ask questions like how many people enrolled, how many quit, how many of them became art historians, how much did they write, what was the effect of what they wrote. These will be really useful for us.

EA: We are inclined to perceive progress and transformation as something that is beyond.

CÖ: History is about our way of thinking. We separate it into boxes that make it easier for us to understand and then communicate. In my first drafts, dividing into ten-year sections was seen as a possibility but I thought this was a reductionist attitude as well. It was also possible to group the texts. What would it serve? This work doesn't want to convey what it criticizes. When I wrote the conclusion, I could have written, "Art historiography in Turkey has proven such and such progress." There were many traps I could have fallen into. I paid attention not to use words like progress, and acceleration. This was something I have criticized as well! Do we really need such 'progress'? Which 'progress' is this? We're progressing according to whom, and why? Why are we so obsessed with progressing? I don't know if it is possible to get out of it, but it is possible to realize. The problem is in perceiving the lack of "progress" in a certain field as a lack.

EA: Are the 70's a milestone for the world as much as it is for Turkey? Can we be passing into the reading of something belonging to the end of the classic era which art history is interested in and also to today?

CÖ: Both. It is possible to base it to the 50's, the 60's. It is ultimately related to which art historian's text we are reading. There are different periodizations. In German, we observe the term 'contemporary' for a short while but then it is not adopted in art history. When we say postmodern it can go all the way back to the 50's. 'Post 2nd World War' can be a turning point. Pop Art can be taken as the beginning of this, or a solo name can be given. Warhol's paintings can be given as a source for Rauschenberg's paintings. Post-70's can be called 'minimal art and after'. In Turkey it is generally thought that a similar era started with other corresponding works. In art histories, and this is not just limited to Turkey, there is always a worry to be in equilibrium with the West that dominates.

The effect of 68 in Turkey is huge on both the artists and the society. After that 1971 and then 1980 are historical milestones appearing in art historiography. It is possible to take it further back. There is the effect of the artists who went to France after the 2nd World War and then came back. This means that in fact different perspectives have already been created in art history. Approaches that bring different artists and styles together through various collaborations don't just appear out of the blue post 70's or post 90's.

This is also a problem about the scope. The 70's are a period when postmodern thoughts were a bit more effective in the world; in Turkey it is also a period when the ongoing magazine publishing tradition was visibly enhanced, and some of the magazines that are still being published today were born back then. The presence of those publications was crucial for them to be long lasting. Therefore when we had to determine a starting point in time for the scope of the study, 1970 seemed like a natural one.

EA: In Turkey, during the post-70's period, there are many critical and transforming moments. There is the physical change that comes with the liberal politics executed in the post-80's era. There is the change in the point of view for a Turkey, which is economically more connected to the world at the beginning of the 2000's. To me it seemed like something was missing when I read the texts and, as they didn't mention how these external effects transformed the existing art scene. The increase in the number of works writers can reach, and experience, and in the number and variety of literature developed around these must have transformed their points of view as well as their language.

CÖ: Of course this could have been added to the context. There could be a liaison that makes certain connections and problems more clear. In some sections, I touch upon various encounters of different writers. The fact that John Berger and Sezer Tansuğ came side by side is information. I touch upon the publications that some writers could reach. To do this for each subtitle would be to go out of the context; it would stretch the scope of the book too much. To make sure the texts remained at the core, I chose to give this information where it was really necessary and at other times I chose to leave it to the texts themselves. The texts indicate it already. For instance "The effect of the 90's", and "the appearance of liberal economy" are given as rationale behind the passage from contemporary to current or from modern to contemporary. I tried to include these transformations in the context especially on the period's section.

EA: There are 212 texts and thousands of works mentioned in those texts during a 40-year timeline; we see only one work in this book. How did you choose that specific one?

CÖ: To be honest I wanted the work of a women artist on the cover of the book. It was important for me to choose this one, if I had the right to choose. The publishers gave me this opportunity. Obviously there were many other options. It could have included another work, or the cover could have been designed in a way not to include a work of art at all. I took my chances. I went over the recent exhibitions of young artists. I looked back on the websites and catalogues of galleries founded by young people. There are obviously numerous artists whom I do not recognize the works of, who have become more visible lately. There are many new works. This was an opportunity for me to see the works that were created in the late period, and to realize the young artists. Candan İşcan's work on my book cover is her master's thesis. It is a huge painting: 2 meters by 8 meters. In the work, there were also elements that reminded of 'text'.

Yer-de-ki-ler

On-the-ground

Erdal Ateş

1.

1970'lerin sonuna doğruydu, evet. O zamanlar yedi, sekiz yaşlarında bir çocuktum. İşte o yıllar askeri kamyonlar, Balgat'taki -Amerikan Hava Üssü'ndeki çok yüksek direklerin üzerine kurulmuş o uzay gemisini andıran su deposunun karşısındaki- tarlalara çöp dökerlerdi. Taş, toprak türündeki işe yaramaz olanları uzağa işe yarayacak olanlarını ise mahalledekilerin görebileceği yakın yerlere dökerlerdi. O zamanlar yoksul varsıl diye bir şey yoktu sanki. Herkes işe yarar bu çöplere saldırırdı. Ne mi idi işe yarar bu çöpler? Budanmış ağaçların dalları; askeri kamyonların, ciplerin, otomobillerin kırık, bozuk metal parçaları. Askeri kıyafetler (neredeyse tamamı erlere ait): Yeşil pantolon, parka, şapka, palaska, bot, sırt çantaları, terden, kirden paspasa dönmüş fanilalar, ortası boklu külotlar... Yemek artıkları. Aralarında açılmamış plastik kutularda reçeller, teneke kutularda balık konserveleri... Yanmış, bozuk, yırtık siyah beyaz fotoğraflar; mektuplar, kartpostallar... Ranza demirleri, delik mataralar... En ilginci de hiç açılmamış filtresiz sigaralar. Kalitesiz bir kâğıttan paketi olan bir yüzünde elinde silah tutan bir asker silueti basılı binlerce sigara paketleri... Bazen yalnızca ama yalnızca bu sigaralardan dökerdi kamyonlar. Niçin dökülürdü bu sigaralar bugün de hâlâ bilmiyorum.

Bu işe yarar çöplere mahalledeki herkes üşüşürdü. En çok da kadınlar ve çocuklar. Kimi kış için yakacak odunları kimi hurdacıya satmak için metalleri kimi giymek için giysileri kimi de yemek için yiyecekleri toplarlardı. Kamyondan çöpü küreklerle döken iki, üç, dört bazen beş er olurdu. Onlarda bu çöpe üşüşenler karşısında gizli bir zevk alırlardı. Kimi gözlerine kestirdikleri kızlara hava atmak için onların topladıkları türde çöpleri yere atmadan onlara uzatırlardı. Bazen kavgalar olurdu bu çöpler yüzünden. İnsanlar birbirlerine girerlerdi. Her çocuk gibi benim için de bir şenlikti bu çöp döküm yerleri. O pis askeri kıyafetleri giyer askercilik oynardık. Metal parçalar ilgimi çekerdi. İlgisiz parçaları birbirlerine ekler, sökerdim. Sonraları –arkadaşlarımla- sigaralara yöneldim. Torba torba sigaraları ıssız bir yere götürür orada paketlerinden çıkarıp tek tek kırardık. Bir gün bir arkadaşımın evden getirdiği kibritle ilk sigaralarımızı tüttürdük. Bir fırt çekip atıyorduk. Sonra yeni bir tane daha yakıyorduk. Bir daha, bir daha... Ne de olsa sigaradan dağlarımız vardı. Bu çöp dökülen tarlalarda yalnız başıma dolaşmayı da severdim. Artakalan çöplere bakar ve çöpün döküldüğü, insanların üşüştüğü anı gözümde canlandırırdım. Çöplerden artakalanların kaotik görüntüleri çarpıcı gelirdi bana. Öylesine eşelerdim. İlgimi çeken nesnelerle oyun oynardım. Kimi nesneler bana hayal kurdururdu.

Yine o yıllarda bir başka çöp şenliğim, Amerikan Hava Üssü'nün çöpleriydi. Üssün çöpleri prestijli çöplerdi. Atılan çöplerin para edecek olanlarını çöpü döken kamyon şoförü –ve bir, iki işçi- hurdacılara götürürlerdi. Uyanıktı bu kişiler. İşlerini bilirlerdi. Bir de değersiz, para etmez çöpler vardı. Bunlar da mahallenin ücra yerlerine dökülürdü. Daha önce hiç görmediğim şeylerle bu çöplerde karşılaştım. Kola, gazoz, meyve suyu ve biraların teneke kutuları; sütlerin kâğıt kutuları; beyaz renkli plastik tabak, çatal, kaşık, bıçaklar... Küçük, yassı naylonlarda ketçap, mayonez, hardallar... İçleri yarım dolu şarap, votka, likör şişeleri... Görünce "Bö!" dediğimiz pis kokan kanlı pedler... Bunların hiç biri de farelerin cirit attığı küçük mahalle bakkalımızda ve diğer bakkallarda yoktu. İçeceklerin teneke kutularıyla kumbara yapardık. Diğer çöplerle de oynardık. Mahallemizdeki biz çocuklardan dört, beş yaş büyük sarı saçlı, uzun boylu topal bir çocuk vardı. Bu çocuk üssün giriş kapısına gider oradaki gri çöp tenekesinin içindeki çöpleri Amerikalı polislere gösterirdi. Sonra tenekenin içindeki siyah naylon torbaya atılmış çöpleri kucaklardı. Polisler kimi zaman şaşırır kimi zaman alay eder gibi gülerlerdi. Bu topal çocuk uzakta bir yere çöpü döker ayıklardı. Çöpün karşısında soluk soluğa kalırdı. Yiyecekleri hapur şupur yer işine yarayacak nesneleri eve götürmek için bir kenara ayırırdı. Mahalledekilerin dediklerine göre bu çocuk bir gün üssün içindeki kimi çöpleri almak için yüksek tel örgülerden içeri giriyor. Topladığı çöplerle tam üsten çıkmak üzereyken askerler tarafından görülüyor. "Dur!" deniliyor. Durmuyor. Ve o gün bacağından vuruluyor. Bu çocuğu sevmezdim. Ama üssün kapısındaki çöp varilinden çöp torbasını kucakladığını gördüğümde yanına giderdim. Hem onu izlerdim hem de yerlerdeki çıfıt çarşısını andıran ıvır zıvırları... Çöpteki yiyecekleri yerken midem bulanırdı.

2.

On bir yaşımda iken sapanla kuş avlama maceralarım başlamıştı. Mahalledeki üç arkadaşımla sabahtan akşama kadar havada, ağaçlarda serçe, kumru, güvercin arardık. Sapanlarda lastik eldiven kullanıyorduk. "Y" şeklindeki bir ağaç dalı, eski bir ayakkabıdan söktüğümüz bir parça deri ve iki, üç santim eninde on, on iki santim uzunlukta lastikler... Bir gün aşağı mahalledeki çocukların elinde lastik eldiven yerine serum takılmış sapanlar gördük, etkilendik. Serumları Trafik Hastanesi'nin çöplüğünden bulmuşlar. Biz de gittik o çöplüğe...

Hastane çöplüğü diğer çöplüklerden çok farklıdır. İnsanı ürpertir. İlk kez gördüğüm bu çöplük bana çok itici gelmişti. Kanlı pamuklar; kol, bacak, ayak alçı kalıpları; ilaç şişeleri, kutuları; parçalanmış kanlı giysiler; irin, kurumuş deri parçalarının olduğu sargı bezleri; şırıngalar; reçeteler; ağza sokulan tahta çubuklar (abeslang); ameliyat eldivenleri; kusmuk, sidik dolu naylon torbalar; boklu bezler; kalın sazrenkli bantlar; küçük dereceler; boş serum şişeleri; bistüriler; farklı boylarda ve renklerde haplar, kapsüller ve kimisi balrengi kimisi açık sarı kimisi sazrenkli serumlar...

Birilerine hayat veren bu incecik hortumlar bizim ellerimizde birilerinin canını alacaktı! Kanlı, pis olarak bulup temizlediğimiz bu ölüme gerilen esnek, güçlü nesneler yine kana bulanacaktı.

Hastane çöplüğünü hiç sevmedim. Beni irkiltiyordu. Ayrıca o pis kokular dayanılır gibi değildi. Bir keresinde çöpten serum ararken kalın bir şırınga iğnesi elime batmıştı. "Hastane çöplüğü" denildiğinde elime batan o iğnenin acısını hissederdim hep. Bu yüzden o çöplüğe gitmek istemezdim. Zaten ben hiç serum da bulamadım ve doğal olarak serum takılı bir sapanım da olmadı. Yerlere dağılmış nesnelerin o ürpertici görüntülerini hiç unut(a)madım...

3.

1990'ların ortasında bir kış günü Ege Mahallesi'nde oturan bir arkadaşıma gidiyordum. Körüklü otobüs yalnızca boş tarlalar, tepeler olan bir yerden geçtiğinde uzaktan o yeri gördüm. Gökyüzü devinen siyah kuşlardan görünmüyordu. Heyecanlandım. Şoförün yanına gittim, orayı sordum. "Mamak Çöplüğü" dedi. Ben de öyle tahmin etmiştim. İndim. Oraya doğru gittim. Çöplüğe yaklaştıkça içim içime sığmıyordu. Kuş sesleri, kanat şıkırtıları yeri göğü inletiyordu. Başımı göğe kaldırdığımda yalnızca sürüler halinde uçuşan simsiyah iri iri sığırcıklar vardı. Daha uzaklarda martı sürüleri... Durdum bir süre yalnızca etrafa baktım pürdikkat. Çöp döken çöp kamyonları, çöp yığınlarının altını üstüne getiren iş makineleri, dökülen çöplerden çöp ayıklayan insanlar... Dört bir yanda yanan ateşler... Heyecanım dinmediği gibi tersine daha da artmıştı. Burası bir çöplüktü, dev bir şehir çöplüğü. Kötü bir koku vardı ama beni hiç rahatsız etmiyordu.Yavaş yavaş içerilere doğru ilerledim.Yerlerde yok yoktu.Bu yerler başka yerlere benzemiyordu hiç. Nesneler mezarlığıydı burası. Yerler ne kadar da çarpıcıydı. Bir çubukla yerdeki bazı nesnelerin altını kazıdım. Kazıdıkça başka başka nesneler çıkıyordu. Ne kadar da kazınsa bitimsiz gibiydi sanki... Omzumda fotoğraf makinem asılıydı ama fotoğraf umurumda değildi. Fotoğraf çekerek zaman kaybetmek yerine buradaki atmosferi solumak istiyordum. Ayaklarım kimi zaman vıcık vıcık yemek artıklarına kimi zaman da yanmış nesnelerin küllerine batıyordu... Bastığım her yeri didik didik incelemek istiyordum ama buradaki gürültü, uğultu dikkatimi dağıtıyordu.

Derme çatma bir kulübenin yanına yaklaştım. Kapının önünde dinlenen işçilerin hepsi bana ters ters bakıyorlardı. Büyükşehir Belediyesi'nin işçileriymiş.

"Gazeteci misin?" dedi biri sertçe.

"Yok" dedim.

"Bak kardeşim buraya gelip fotoğraflarımızı çekiyorlar. Sonra bizi çöplükte onu, bunu toplayanlar diye gösteriyorlar. Aşağılıyorlar! Eğer sen de bunun için gelmişsen hiç gelme!"

"Yok! 'Ben gazeteci değilim' dedim sana. Yalnızca çöplüğü merak ettim. Onun için geldim."

"Merak mı?" dedi gülerek. Diğerleri de güldü.

"Evet. Merak işte!"

"Çöpün neyini merak ettin kardeşim! Çöp işte.

ENSTALASYON, 2008, (YERDEKİ NESNELER/ÇERÇÖP ÜZERİNE RENKLİ PİGMENTLER)
INSTALLATION, 2008, (OBJECTS ON THE GROUND/COLORED PIGMENTS ON TRASH)

ENSTALASYON, 2008, (YERDEKİ NESNELER/ÇERÇÖP ÜZERİNE RENKLİ PİGMENTLER)
INSTALLATION, 2008, (OBJECTS ON THE GROUND/COLORED PIGMENTS ON TRASH)

Allah'ın çöpü..."

Bir çöp kamyonu geldi. İşçileri çağırdı. Kalktılar. Benimle konuşan işçi de, "Bak dediğim gibi. Fotoğraf filan çekme. Ona göre..." dedi -tehdit eder gibi- ve gitti.

Nesne yığınlarından sıradağlar oluşmuştu. Bu plastik, cam, kâğıt, metal, tahta.. yığınları acaba hangi evden, sokaktan buraya gelmişti? Herkes harıl harıl, kanter içinde çalışıyordu. Güleç yüzlü, genç birisiyle konuştum biraz.

"İlginç şeyler de çıkıyor mu?" dedim.

"Burada altın da çıkıyor, ceset de..."

"Ceset mi?"

"Ceset ya kaç kere bulduk. Parçalanmış olanları çöp kamyonlarından çıkıyor. Diğerleri getirilip buralara atılıyor..."

Kuşları unutmuştum. Gözlerim yerlerdeydi hep. Ne kadar da irkilticiydi bu yerler. Tıpkı genç adamın anlattıkları gibi.

Hava kararmaya başlamıştı. Geldiğim yöne doğru yürüdüm. Mıy mıy, diye incecik inleyen sesler duydum. Sesin geldiği yöne gittim. Bir ateşin kıyısında birbirlerine kenetlenmiş sanki tostoparlak olmuş onlarca köpek... İyice yaklaştım. Korkmadım. O da ne? Kimisinin parçalanmış etleri görünüyor, kiminin bacakları kopmuş, kimi kan revan içinde, kiminin tüm tüyleri dökülmüş ve o kıpkırmızı, yaralı derileri görünüyordu... Tam giderayak allak bullak olmuştum. İçim kan ağladı. Bir köşede de minicik yavrular vardı. Birbirlerine sarılmış, inliyorlardı. Bunların kimi sokaklarda, caddelerde taşıtların vurduğu kimileri de hastalıklarından dolayı getirilip atılmış hayvanlardı. Tıpkı değersiz bir çöp gibi atılmışlardı. Hepsi de ölümü bekliyorlardı burada. Burası bir imha yeriydi. Onlar da ölümlerini bekliyorlardı ağıtlar yakarak... Onları bu hale getirenlere, buraya atanlara lanet okudum. Büyük bir acıyla oradan ayrıldım.

Ayakkabı ve pantolonumun paçaları çamur içindeydi. O gün arkadaşıma gitmedim, gidemedim. Ona diyemedim ta oralara kadar geldiğimi ama çöplüğü görünce dayanamayıp oraya gittiğimi...

Sonraları bu çöplüğe birkaç kere daha gittim.

4.

2000'lerin ortasında pazar günleri daha gün ağarmadan kurulan bitpazarı –Bentderesi'nden- İskitler'e taşınmıştı. Çoğunluğu çöplerden toplanmış döküntülerin olduğu bu bitpazarı tezgâhlarının altını üstüne getiriyordum ve eve bir çok ıvır zıvırla dönüyordum. Yine bir pazar günü buraya geldiğimde pazarın sanayinin içine taşındığını söylediler orada bekleşenler. Hurdacılık yapan bir çocukla oraya gittik. İşte ne olduysa oraya gittiğimde oldu. Sanayideki atölyeler, dükkânlar.. bütün mekanlar belediye tarafından zorla boşaltılmıştı. Bütün atölyeler, dükkanlar delik deşikti. Kimilerinin kapıları, pencereleri, camları kırılmış kimilerinin de duvarları parçalanmış ya da yıkılmıştı. Mekânların içi de dışı da sanayinin artıklarıyla doluydu. Özellikle atölyelerin duvarları, yerleri ve derme çatma kepenkleri ürperticiydi. Ben artık bitpazarını unutmuştum. Kendimi bu mekânların duvarlarına ve yerlerine vermiştim. Savaş alanı gibiydi her yer. Ne kadar da çok atölye, dükkân vardı... Artık sadece pazarları değil diğer günler de buraya gelmeye başladım. Elimde fotoğraf makinesiyle yüzlerce fotoğraf çekiyordum. Bazen de kamera çekimi yapıyordum. Önce duvarlardan başlamıştım. O sıvaları dökülmüş, yanmış.. boya, zift, yağ, darp izlerinin olduğu muhteşem duvarlardan... Saatlerce bu duvarları inceliyordum. Aynı şekilde evde de bilgisayarın başında çektiklerimi...

Daha sonraları bu mekânların duvarlarının ve yerlerinin etle tırnak gibi bir bütün olduğunu duyumsadım. Duvarlardan, derme çatma kepenklerden sonra ilgi odağım yalnızca "yerler" oldu. Yerlerde ne yoktu ki? Atölyesine göre kırık, bozuk metal parçaları; fırçalar; yağ, boya tenekeleri; yedek parça kutuları; simsiyah olmuş kirli üstübeçler, bezler; kir pas içinde iş elbiseleri, ayakkabılar... Bu mekanların yerleri bir sanatçının eserleri gibiydi sanki. Sanayiden sonra yerlere bir başka gözle bakmaya başlamıştım artık.

Hafta içi sanayide pek kimse olmuyordu. Rahat rahat bütün mekânları dolaşıyor ve görsel notlar alıyordum. Birkaç yıl sonra buranın havası değişti. Onlarca boşaltılmış bu mekânları herkes farklı amaçlarla kullanıyordu. Kimileri burada kalıyor kimileri kafa çekmeye geliyor kimileri de kerhane gibi kullanıyordu. İşte bu sonuncusu benim mekânları hissetmemi, görsel notlar almamı sonladı. Her yer fahişelerle ve pezevenklerle doldu. Her mekânın önünde kadınlar ve onlara gelen müşteriler... Bir gün buralarda birileri adam öldürdüğü için bitpazarını yasakladılar. Buranın yollarına moloz yığınları döküldü.

Mekânların o pis yerleri daha da iğrençleşti. Hele o bok ve sidik kokuları... İnsanın burnunun direğini kırıyordu. Ayrıca çok ağır leş kokuları geliyordu. Bazı mekânların yerleri spermli peçetelerden ve kullanılmış kondomlardan geçilmiyordu... Sanayi seks pazarına dönüşmüştü. Beni gören fahişeler de buraya seks için geldiğimi sanıyorlardı. Ne zaman boş bir mekânın yerlerini incelemek için içeri girsem bir fahişe beni görüp koştura koştura yanıma geliyordu. Ben yerleri incelerken o başlıyor –kendi kendine- benimle pazarlığa:

"Yirmi beş lira. İki kerem yaparsan kırk lira. Üç kerem isterisen eğer elli lira. Argadan, önden... Pirezorvatifsiz sigişiriz!"

"Yok. İstemem!"

"E, öyleysem niyem geldin?"

"Hiç. Ben yerlere bakıyorum."

"Yir mi? Ne vardır ki yir de... Bogdan, pizligden başkam..."

Karşılık vermeyince kafayı yediğimi düşünüp gidiyordu. Sonra bir başkası beni görüp başıma musallat oluyordu.

2008'de sanayiye gitmeyi bıraktım.

Yerler, her yerdeydi.

Bir yer bir başka yere benzemiyordu hiç.

Ve artık bastığım yerleri toprak deyip geçmiyorum...

1.

It was towards the end of the 1970's, yes. Back then I was seven or eight years old. In those years military trucks would empty out their trash on the fields in Balgat – across the water tank on top of the very tall poles at the American Air Base, looking like a spaceship. They would pour useless things like rocks and the soil further than the useful things which they would pour closer to the center so that people could see. I somehow don't remember any rich-poor division back then. Everyone would jump into this trash. What would they serve? The branches of trimmed trees; broken metal pieces of trucks, jeeps, and cars... Military outfits (almost all of them belonging to privates): green pants, parkas, hats, cartridge belts, boots, backpacks, undershirts weared off with sweat and dirt, underpants with poop stains... Food leftovers. Jam in unopened plastic cans, canned fish in tin cans... Burnt, broken, ripped black and white photographs; letter, postcards... iron pieces of bunk beds, perforated flasks... Most interestingly, unopened unfiltered cigarettes. Made out of poor quality paper, thousands of packs with pictures of soldier silhouettes holding a gun on one side... The truck would sometimes spill over only and only these cigarette packs. I still don't know why. Everyone in the neighborhood would swarm to this trash. Mostly women and kids... Some would pick up wood to burn over winter, some the metals to sell to the junk dealer, some the clothes to wear, and some the food to eat. There would be two, three sometimes four men shovel the waste out of the truck. They would get a secret pleasure from watching these people gathering around the waste. Some would pre-determine the kind of waste the girls they find attractive are looking for, and give it to them. There would be fights over this. Like most kids, this was like a festival to me. We would wear those dirty military clothes and play military. I was attracted by the metal pieces. I would put together irrelevant pieces, play around. Only later cigarettes drew our attention. We would pick up packs and packs of cigarettes take them to an isolated area, and break them one by one. One day we smoked our first cigarettes with a match a friend brought over. We would take one puff and throw. And then light a new one. And another one, and another. We had a mountain full of cigarettes. I would love wandering around these dirty fields by myself. I would look at the waste that's left over, and would revive the moments people gather around. The leftovers would seem chaotic to me. I would scratch about for nothing. I would play with the objects that I like. Some objects would have me dream. Again in those years, another festival for me was the waste disposed by the American Air Base. These were prestigious. The valuable items would be taken by the truck driver and one or two workers to the junk dealer. They were vigilant. They knew the score. And then there were invaluable objects. They were thrown at the back of beyond. Here, I encountered things I had never seen before. Coke, soda, fruit juice, and beer cans; paper milk boxes; white and colored plastic plates, and cutlery... Ketchup, mayonnaise, mustard in little flat nylon bags... Half filled wine, vodka, liqueur bottles... Smelly and bloody menstrual pads that we were disgusted from. None of these could be found at the little grocery shop in our neighborhood where rats reined the place. We would make piggy banks out of the tin cans. And play around with other waste. There was an blond tall drag footed kid four or five years older than us. He would go to the air base's entrance door, and show the contents of the grey waste bin there to the American police. He would then give a hug to the black nylon bags inside the bin. The policemen would sometimes be surprised, sometimes make fun of him. This cripple kid would throw the garbage out somewhere and cull out the inside. He would be out of breath in front of the waste. He would tuck in the food, and separate the useful stuff to the side to take home. According to what our neighbors said, one day this kid jumps up from the tall wires to reach the garbage. Just when he tried to leave the base with the garbage he collects the soldiers see him. "Stop!" they say. He doesn't. That day he is shot from his leg. I never liked that kid. But I would go by his side when I saw him garb the garbage bags at the door of the base. I would watch him and the bedlam on the ground... I would feel nauseous when I saw him east from the garbage.

2.

When I was eleven, I had started to hunt down birds with a slingshot. I and a couple friends from town would go out hunting for sparrows, doves, and pigeons in the air, on the trees morning and night. A tree branch in the shape of a "Y", a little piece of leather that we ripped from an old pair of shoes, and two, three centimeters wide and twelve centimeters long elastic bands... One day we saw kids from next town carrying slingshots made with serum hoses instead of rubber bands. We were impressed. They found the serum from the garbage of the Traffic Hospital. So we went there... Hospital garbage is very different from the other garbage; very creepy. That garbage dump that I had seen for the first time was very repellent to me. Bloody cotton pieces, arm, leg, feet casts; medicine bottles, boxes; ripped bloody pieces of clothing; compression bandages with irin and dried skin pieces; syringes; prescriptions; tongue depressors; surgery gloves; plastic bags filled with vomit, and urine; shitty pants; wide bandages; little thermometers; empty serum bottles; scalpels; pills in different sizes, and colors, capsules, some honey, some bright yellow, some transparent serums...These thin hoses that give life to some, were going to hurt others in our hands! These stretchy, strong objects that we found in bloody, and dirty conditions and cleaned up, were going to find blood again. I never liked hospital trash. It repelled me. And the smell! Once, a thick syringe needle had stuck my hand when I was looking for serum. I would feel the pain of that needle when they mentioned "hospital trash". That's why I never wanted to go there. Anyhow, I never could fin any serum hoses, hence never had a slingshot made out of one. I could never forget the frightening look of those objects spilled on the ground.

3.

A winter day in the middle of the 1990's, I was going to a friend of mine living in Ege Mahallesi. When the bendy bus went through empty fields, and hills, I saw that place from afar. The sky was invisible, from the black birds that filled the air. I was excited. I went by the driver, I asked about the place. "Mamak Wasteyard" he said. I thought the same. I came off the

bus. As I approached the wasteyard, I was unable to contain myself. The sound of birds, and the flaps of wings were screaming the place down. When I lifted my head up I saw flocks of black and big starlings. Flocks of seagull afar... I stopped, and I just looked around for a while, attentively. Trucks dumping our garbage, earth movers moving the place upside down, and people trying to pick up stuff... Fire all around the place... I was even more excited, rather than calmed down. This was a wasteland, a gigantic urban wasteland. There was a bad smell but it didn't bother me. I went in slowly. You could find anything on the ground. It didn't look like other dumping grounds. This was a graveyard of objects. How striking was the ground! I dug the bottom of some objects with a stick. Other objects were coming out as I dug down. It was like endless... I had my camera hung on my shoulders, but I didn't care about photography at that moment. Instead of losing time taking pictures I wanted to breathe in the atmosphere. I was sometimes stepping on slobbery food, and sometimes on the ashes of burned down objects... I wanted to analyze the ground in detail but the noise, the rumble drew my attention. I went closer to a hovel. The workers resting in front of the house were glaring at me. Workers of the Metropolitan Municipality.

"Are you a journalist?" one asked brutally.

"No" I said.

"Look brother, they come here and take pictures of us showing us as if we're here to pick up objects. They look down on us! If you're here for the same reason, get out!".

"No! I'm not a journalist I said. I just wanted to see the waste. That's why I'm here."

"You wanted?" he said, laughing at me. Other too have laughed.

"Yes, I wanted!"

"What do you want to see about garbage? It's garbage, God's garbage..."

A truck came by, calling the workers. They stood up. The worker who spoke to me said: "Look, as I said don't you take any pictures", with a threatening voice, and they left.

Heaps of objects made up hills. Plastic, glass, paper, metal, wood... Which home were these stacks were coming from, which street? Everyone was working like hell. I spoke to someone younger, good-humored guy.

"Do you find interesting stuff?" I asked.

"You can find gold in here but also bodies."

"Bodies?"

"Yes bodies... We have found a few a couple of times. The shredded ones come out of trash trucks. The others are brought here and thrown out..."

I had forgotten about the birds. My eyes on the ground. How irritable was the ground. Just like the young man told.

It was getting dark out. I started walking back. I heard a whiny thin sound. I walked towards it. A bunch of dogs sitting on top of each other around a fire... I got closer. I wasn't afraid. What is that? I see ripped flesh on some of them, some of them are missing their legs, some are covered in blood, some had shed their hair, and I could see the red wounded flesh... I was devastated. I was in deep sorrow. There were little puppies on another corner. Hugging each other, they were whining. These were thrown animals, some hit by vehicles others brought here because of their sicknesses. Just like unworthy garbage. They were all waiting to die. This was an extermination land. They were waiting for their deaths, lamenting... I cursed those who brought or caused them to come here. I left there with great pain.My ankles were covered in mud. I didn't go to see my friend that day, I couldn't. I couldn't tell him that I stopped by the waste yard on my way... Later, I have been here a couple more times.

4.

In the middle of the 2000's the Sunday flea market was moved from Bentderesi to İskitler. I went to this flea market filled with stuff from the garbage, and came back home with a bunch of worthless objects. One Sunday, they told me that the market was moved inside the industry zone. We went there with a junk dealer. It all happened there. The shops, workshops at the industry zone... all of the spaces were forced to leave by the municipality. All the stores were riddled with holes. The doors, windows, were broken, the walls demolished. The inside and outside of

ENSTALASYON, 2008, (YERDEKİ NESNELER/ÇERÇÖP ÜZERİNE RENKLİ PİGMENTLER)
INSTALLATION, 2008, (OBJECTS ON THE GROUND/COLORED PIGMENTS ON TRASH)

the spaces were filled with the waste of the industry zone. The walls, grounds, and shutters of the workshops were frightening. I had forgotten about the flea market. I was into the walls and grounds of these spaces. It was like a war zone. There were so many workshops, and stores... I had started coming here not only on Sundays but almost everyday. I was taking hundreds pictures with my camera. Sometimes I was filming videos. I started with the walls. Those beautiful gorgeous walls, ripped plasters, burned down... walls covered with paint, tar, oil, and pounding... I was analyzing those walls for hours.. Also at home I was looking at the pictures on the computer...

Later on I sensed that the walls and the grounds of these spaces were inseparable. The "grounds" were the next subject of detailed analysis following the walls and the shutters. What were there? Broken metal pieces; brushes, oil, paint tins; spare piece boxes; dirty white leads, fabrics; working clothes, shoes... They were like to works of art of an artist. After the industry zone I had started to pay special attention to the grounds.

There was barely anyone during the week. I was wandering around, and taking visual notes. In a couple of years, the atmosphere changes. These empty spaces started being used for different purposes. Some were staying here, some drinking, some were bringing hookers. The latter stopped me from taking visual notes. The place was filled with hookers, and their pimps. Hookers in front of every door, and their customers... One day, there was a murder, and they banned the flea market. They threw piles of rubble on the road.

It got even more disgusting. The smell of shit and urine... Heavy smell of carcasses. Grounds filled with used condoms, and napkins... The zone was turned into a sex market. The hookers thought I was there for sex. Whenever I went in a place to look at the grounds, a hooker would come by and start bargaining by herself:

"Twenty five liras. Two times forty liras. Three times fifty liras. Back, front... We can f*ck without a condom!"

"No, I don't want."

"Then what are you here for?"

"Nothing. Just checking the grounds..."

"Grounds? What is on the grounds? Other than shit and dirt..."

When I didn't reply, she would leave thinking I went nuts. Then another one would come by.

In 2008, I quit going to the industry zone.

The ground, was everywhere.

Somewhere didn't look like somewhere else.

And, I now pay attention to the ground.

ISTANBUL 2

NO

TEMPORARY

unlimited

SAHİ FUARLAR NE İÇİN VAR?

Buna hemen cevap vermeden önce fuarların artık bambaşka işlevleri de olduğunu hatırlatacak bir yazı okumaya ne dersiniz?

Before you quickly answer this question, why not read an article to remind us that fairs do have totally new functions now.

New York'taki Sean Kelly Gallery'de, galerinin 'haylaz' sanatçılarından Peter Liversidge'in 22 Ekim'de sona erecek bir yerleştirmesi, gündelik olarak karıştırdığım çeşitli sitelerdeki haberlerden birisinde gözüme ilişti. Liversidge haylaz tanımını hak eden bir kavramsal sanatçı çünkü her yaptığı işiyle takipçilerini (çok var mı bilemiyorum) ve galeri ziyaretçilerini şaşırtmayı başardığı kesin. Twofold isimli bu yerleştirme de diğerlerinden farklı olmayarak izleyenleri şaşırttı üstelik galeri çalışanlarının bile şaşırdığını söylersek abartı olmaz. Liversidge ABD darphanesinden temin edilmiş iki yüz elli bin bir (250,001) adet bozuk paranın kağıt ambalajlarından çıkarılıp sergi alanının tabanına serilmesini ve böylece bu paraların dolaşıma sokulmasını buyurmuş (sürekli kullandığı eski model daktilosuyla yazdığı dikte edilmiş satırlarda aynen böyle yazıyor ve o da mekanın bir duvarında kocaman sergileniyor) ve sadece bu da değil; galeri ekibinin de günde en az iki saat olmak üzere bu bozuklukların üzerinde dinlenmelerini istemiş. Galerinin sahibi Sean Kelly bunu yapacağını söyleyince tabi ki bütün çalışanlar da bunu yapmış. Ben bu işin nedense şu an gezmekte olduğunuz/gezdiğiniz/gezeceğiniz İstanbul'daki bu sanat fuarıyla ve dünyadaki diğer bütün fuarlarla çok yakın ilişkili olduğunu düşündüm. Global sanat fuarları takvimi o kadar dolu ki son yıllarda, galerilerin ve çalışanlarının canhıraş bir şekilde bu takvimi takip ettiği ve bu uğurda çok uykusuz geceler yaşayıp satış yapmak için de çokça çabaladıkları bir gerçek. O sebeple bakırdan bozuk paralar üzerinde iki saatliğine de olsa kestirebiliyor olmaları onların hayalindeki dinlenme şekli olmasa da yine de bir fırsat.

Bugün dünyadaki sanat fuarlarının çoğu galerilerin gelirinin büyük bir kısmını oluşturuyor. Buna kayıtsız kalmak imkansız. Sanat koleksiyonerleri ve diğer alıcılar yanında çok büyük bir kitleyi peşlerinden sürüklediklerine şüphe yok. Bunda en büyük etki, internet ve sosyal medya kanallarının gücü. Sadece Instagram üzerinden belli başlı fuarların hashtaglerine bakarsanız hemen her kuşaktan ve her sosyo-ekonomik statüden insanın katılımcı ve yorumcu olduğunu görürsünüz. Eminim siz de bir galeri çalışanı değilseniz (hatta olduğunuz takdirde de bunu yapmayacağınız anlamına gelmiyor) bu furyanın içerisinde yer alıyorsunuz. Galerilerin, sanatçıların, fuar organizatörlerinin böylesine bir etkili gücün dışında kalmak istememesi ise gayet makul bir durum. Çoğu fuarın seçici komitelerinin galerileri neden olduğu belli olmayan kriterlere göre eleyerek (üstelik ArtBasel gibi büyüklerinin bir giriş ücreti de katılıp katılmasanız da aldığı) bu çok kanallı devasa etkinliklere dünya kentlerinin ve hükümetlerinin kayıtsız kalması imkansız. İşte bu sebeple, bir tanıtım malzemesi ve bulunduğu alanı dönüştürücü kuvvet olarak da fuarlar son yıllarda yükselişte. ArtBasel direktörü Marc Spiegler'in geçen yıl Barselona'da düzenlenen Talking Galleries konferansında sanat fuarlarının yükselişiyle alakalı söylediği şeyler aslında bu durumun anlaşılabilir olduğunu belirtmek (ve tabi ki en popüler fuarın direktörü olarak daha da çok bu yükselişi pohpohlamak adına) içindi: "One of the things that people point to a lot is the growth of the fairs, the importance of the fairs. And I think part of that is because the fairs have done a good job of being a place where you can get an overview of a global market at a moment where the art world is internationalizing constantly. The future clients of most galleries are people who are really, really busy. They are really, really wealthy—but they are really, really busy."

Galerimiz sanatçılarından Mustafa Pancar'a göre ise her şeyi düzeltebilecek yegane güç, özgür bir tartışma ortamı. Sanatçı sanatın düzeyini de ileride bu ortamın belirleyeceğini savunuyor.

Sanat fuarları açısından durum böyleyken tasarım fuarları farklı değil. Londra'nın ismini geçtiğimiz sonbahar başında neredeyse her gün başka bir tasarımcı, tasarım veya tasarım etkinliği ile duyduk. Londra Tasarım Bienali ve dünyadaki öncellerini (ve tabi ki benzerlerini) geçecek denli incelikli düşünülmüş; Brexit belasıyla çalkalanan şehrin yaratıcı endüstrilerinin (Eylül-Ekim 2016 sayımızda bu konuyla alakalı makaleler bulabilirsiniz) kendini dünyaya gösterebilmesi açısından önemliydi. Buna mimariyi, moda haftasını ve şehrin zaten müzelerinde yapıladuran harika sergileri de eklerseniz, ortada dönen paranın büyüklüğünü tahmin edersiniz. Global durgunluk ve terör gibi birçok sebepten seyahat etmeyi öteleyen insanların böyle etkinlikler vesilesiyle turizmi canlandırdığı düşünülecek olursa (en azından sektörde çalışanları düşünürsek bile bir kıpırtı yaratmak mümkün), bu tip fuarların ne kadar önemli olduğunu anlamak kolaylaşıyor. Dünya tasarım endüstrisi için en önemli fuarlardan olan Salone del Mobile 1961'den beri Nisan aylarında Milano'yu bir cazibe merkezi haline getiriyor ve şehri bir haftalığına dünyanın tasarım ve kültür merkezi yapıyor. Milano aynı zamanda dünya moda başkentlerinden birisi. Bunu isteyen diğer şehirlerin de ilk çıkış noktası genellikle endüstrisinin de bulunduğu şehirler olan bu fuarları istemeleri normal değil mi? Üstelik Milano'da Salone del Mobile'den sonra ikinci büyük tasarım haftası Fall Design Week geçtiğimiz 9 Ekim'de ilk kez düzenlenmişken... Şehir konseyi her ne kadar bunun yeni bir Fuorisalone olmadığını ve daha çok konuşmalara odaklandığını söylese de; her yılın ilkbaharı ve sonbaharında moda haftası (ve ilkbahardaki tasarım haftası) sayesinde şehre dünyadaki editörleri ve meraklıları çekiyorken onları şehirde sonbahar boyunca daha çok tutarak diğer Avrupa şehirlerine kaptırmak istemedikleri gerçeğini göz ardı edemeyiz. Çünkü eş zamanlı olarak Viyana da bir tasarım haftası düzenliyor ve Londra'nınkinin büyüklüğünden zaten bahsettik. Ancak belki de dikkatimizi çok çekmeyen Orta Doğu'da yapılan tasarım veya sanat fuarları. Bu devasa turizm ve kültür-sanat-tasarım ürünleri satışından elde edilecek pay ve şehrin isminin dünyada yankılanması durumunun yaratacağı bilinirlik etkisinden onların pay istemeyeceğini düşünmek safça olurdu. Dubai burada sahip olduğu havayolu şirketi Emirates ile oluşturduğu merkez konum sayesinde öne çıkıyor. Ekim ayında yapılan Dubai Design Week tasarımcı ve mimarlar için bir merkez olma misyonunu şimdiden (yakın gelecekte daha da büyümeyi garanti ederek) üstleniyor. 2019'un sonuna dek gelişmeye devam edecek şehrin yaratıcı endüstrilerinin kümeleşeceği Dubai Design District (veya kullanılmasını istedikleri kısa adıyla d3) sadece bu amaç için sıfırdan yaratıldı ve 2015'te ilk defa bu tasarım haftasına ev sahipliği yaptı. Ziyaretçi sayısı ise 23 bin idi. Geçtiğimiz Nisan ayında beş gün süreyle Milano Mobilya Fuarı'nı 30 bin kişi gezdi diye düşünecek olursanız, hiç de fena değil. Ancak beni en çok etkileyeni Suudi Arabistan'da yine Ekim'in başında yapılan Saudi Design Week. Petrol gelirleri azaldıkça dünya barışına katkısı(!) artan Suudi Arabistan'ın yeni açıkladığı petrol dışı kaynaklardan gelir yaratma hamlesinin bir meyvesi olmasa da (2014'ten beri yapılıyor) konunun önümüzdeki dönemde üzerine daha çok titreneceği kesin.

Siz bu satırları okuyorken Çin Red Dot ile China Good Design isimli etkinliklere ev sahipliği yaptı, IDS Vancouver (eski adıyla IDSwest) Eindhoven şehrinde ve DesignMilk ile The Interior Design Show Vancouver'ı gerçekleştirdi. Design Week Mexico Meksiko'de 5-9 Ekim arasında 16 bin ziyaretçi ağırlayarak rekor kırdı. Ve Miami Beach ise 28 Kasım - 4 Aralık tarihlerinde toplam 19'dan fazla fuara ev sahipliği yapacak. Bunların yanında davetli listesi için aramaktan çekinmeyeceğiniz birkaç dostunuzun kesinlikle olması gereken partiler de cabası.

Şehrinizde bir fuar varsa yaşıyorsunuz eğer yoksa o şehre seyahat ediyorsunuz demektir. Aksinin mümkün olmadığı bir çağa hoş geldiniz.

DUBAI DESIGN WEEK

ART BASEL 2016

An art installation showing until October the 22nd by Peter Liversidge, one of the 'mischievous' artists of Sean Kelly Gallery in New York, caught my eye as I was browsing through my daily websites. Liversidge, a conceptual artist who deserves to be called 'mischievous' baffles his audience (I don't know how many followers he's got) and the gallery visitors. And again with his installation titled Twofold he surprised the gallery visitors, even the gallery workers. Two hundred and fifty thousand and one (250,001) coins attained from the American printing house, Liversidge suggests the coins to be laid down on the floor in the exhibition area so that they are put into circulation (the old typewriter he uses to declare his statement reads exactly this and the same text is exhibited on a wall in the gallery). Moreover, he asks that the gallery staff lie down on the coin covered surface at least two hours a day. Once Sean Kelly, owner of the gallery, declared he was up for it of course all the staff participated in the act as well. I personally thought Liversidge's work and the current art fair in Istanbul that you are visiting/visited/will visit to be closely linked to each other. The global art fair calendar is so busy during the recent years that the galleries and staff follow the schedule heartbreakingly and during the whole process they spend many sleepless nights and put a lot effort into sales. For this reason even if they get a two hours nap on a surface of coins, though this maybe not the best resting scenario it still is an opportunity. Today most of the art fairs make up a good portion of the income galleries get. It is impossible to be reckless to the situation. There is no doubt that the art collectors and other buyers are after the art fairs. The biggest impact is the power of Internet and instruments of social media. If we take a look at the hashtags of the main art fairs that are shared via instagram, we see visitors and followers from every generation and walk of life. I am sure that if you aren't gallery staff either (and it doesn't even mean it wouldn't) you are a part of this folly.
It is perfectly reasonable that the galleries, artists, and the organization of the fair wouldn't miss the chance to be participators of such an effective power. Most jury committees for the fairs eliminate galleries based on vague criteria (even big names as ArtBasel charge entrance fee whether or not you are a participator), world cities and governments can't ignore these huge organizations with multi-channels. For that reason, art fairs have become even more popular as they are a PR tool and have effective power to transform their environment. The words of ArtBasel director Marc Spiegler from last year's Talking Galleries conference mentioning the rise of the art fairs points to this situation (and encourages them as the director of the most popular art fair). "One of the things that people point to a lot is the growth of the fairs, the importance of the fairs. And I think part of that is because the fairs have done a good job of being a place where you can get an overview of a global market at a moment where the art world is internationalizing constantly. The future clients of most galleries are people who are really, really busy. They are really, really wealthy—but they are really, really busy."
For Mustafa Pancar, one of our gallery artists the only power to fix everything is free speech. Artist claims that an environment in which people are free to discuss ideas sets the level of the artistic work.
The current situation of design fairs is not far either. This past fall we heard the name city of London everyday with a new designer, design and design organization. A well thought meticulous event to surpass its priors (and also similar) London Design Biennale was important for the city's creative industries to present themselves to the world, especially when the city itself is caught up in the wave of the Brexit sensation (for related articles see our Sept-Oct 2016). If you add the architecture, fashion week and the already existing great exhibitions, you can imagine the money in the circulation. Global recession and terrorism prevents people from travelling and moving around. Think about people can revitalize the economy (even a sparkle is possible considering the people working in the sector) through the fairs. It becomes more evident that fairs are so vital. One of the most important of all Salone del Mobile has been making Milan an attraction in design and culture every year for a week since 1961. At the same time Milan is a fashion capital to the world. It is the norm for cities initially with strong industries to desire to become a cultural attraction to want to be a part of these fairs. The second biggest design week after Salone del Mobile is the Fall Design Week, first time ever was organized in 9th of October. Even though the city council has announced that the new design week is not the new Fuorisalone and orients around speeches with discussions, the fact remains that they do want and need the art editors and enthusiast to remain in the city during the fall season. The fashion weeks are also scheduled to take place every spring and fall (as well as the spring design week). Because simultaneously, Vienna has a design week and we have already mentioned the scale of the fair in London. However, maybe it is the design and art fairs in the Middle East that we don't pay enough attention to. These gigantic tourism and culture attractions would of course claim a part in the money to be made in the sales of culture-art-design as well as renouncing cities themselves. Dubai comes forward with her airline company Emirates and the powerful position it holds. Dubai Design Week in October already promises to be a center (also guaranteeing a growth in the near future) for designers and artists. Dubai Design District (or d3 as they want to refer) has been created with the sole purpose of becoming a place for the creative industries of the city to team up and continue to grow until the end of 2019. The first of which was hosted in 2015. Only 23 thousand visitors went to see. Last April Milano Furniture Fair was visited by 30 thousand in 5 days. Not bad for Dubai at all. Yet my favorite is the Saudi Design Week, first time organized event in October. With their decreasing oil income Saudi Arabia's contribution to the world peace (!) increases, as they try to create new resources other than oil. Though the design week (since 2014) itself is not directly a result of the new adopted policies yet seems like it will become more important for the country. By the time this article is published China has already hosted Red Dot and China Good Design, IDS Vancouver (the former IDSwest) organized Design Milk and The Interior Design Show Vancouver in Eindhoven. Design Week Mexico hit record numbers by hosting 16 thousand people between 5-9 October. And lastly Miami Beach will host more than 19 fairs alone between November 28th and December 4th. On top of all one does need a few friends to call to get on list for the parties that will take place.
This all means that you are alive if you live in a city of fairs and if not you just have to travel to one. Welcome to a day and age where no other option is possible.

"Birçok galerinin gelecekte edinecekleri müşterileri çok çok çok meşgul insanlar. Gerçekten çok çok zenginler ama çok çok meşguller."
"The future clients of most galleries are people who are really, really busy. They are really, really wealthy—but they are really, really busy."

Marc Spiegler, Art Basel Yöneticisi /
Art Basel Director

SANATIN YAŞATTIĞI TÜM DUYGULARI SEVİYOR,
KALPTEN DESTEKLİYORUZ.

Dünya ve Türk çağdaş sanatının en seçkin eserleri Akbank'ın desteğiyle İstanbul'da.
Contemporary Istanbul 3 - 6 Kasım 2016 tarihlerinde İstanbul Kongre Merkezi ve
Lütfi Kırdar Kongre Merkezi'nde.

AKBANK SANAT

BU SENE FUARDA

WHAT ONE CAN FIND AT THE FAIR THIS

M. Özalp Birol
Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü /
General Manager, Suna and İnan Kıraç Foundation Culture and Art Enterprises
"Contemporary Istanbul 2016'da en beğendiğim ve anlamlı bulduğum girişim, 2016-2017 eğitim yılının başında hayata geçirilmesi planlanan ilkokul projesine finansman sağlamak için düzenlenen destek sergisidir. Kilisli ve Suriyeli çocukların eğitim süreçlerini sağlıklı bir şekilde sürdürebilmelerini hedefleyen bu anlamlı projeye yapıtlarıyla destek veren 62 değerli sanatçıyı ve etkinliği düzenleyen kurumları yürekten kutluyorum."
"The initiative that I loved the most and found to be the most meaningful at Contemporary Istanbul 2016 is the support exhibition planned to take place at the beginning of the 2016-2017 academic years. I would like to congratulate form the bottom of my heart the sixty-two artists and the institutions organizing the event that supported this meaningful project, which aims kids from Kilis and Syria to seamlessly sustain their education."

MURAT GERMEN, VIBRATION OF RESISTANCE, 2013

Nazlı Pektaş
Sanat Tarihçisi, Sanat Eleştirmeni, AICA Türkiye Üyesi / Art historian, art critic, AICA Turkey member
"Bu yıl fuardaki tüm solo sergilerin ilgiyle izlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Bununla birlikte tek bir iş ve sanatçı üzerinden bir öneri getirmem gerekirse; Mark Hachem galeride sergilenecek olan Matchstickmen oldukça dikkat çekici. Wolfgang Stiller'in Matchstickmen heykellerinin bu yıl fuarda hayli ilgi göreceğini düşünüyorum. Stiller, nesneleri kendi anlamlarının içinde metaforlarla iletişime geçirerek yeniden üretir. Yanmış, tükenmiş erkek başlarına sahip kibritler, iki metreyi aşan boylarıyla bedenlenen bir ağaçtan, yanan bir tahtaya oradan da kavrulan bir başa dönüşür. Bu dönüşüm, yas tutarak kavrulan bedenlerin sonu gelmeyen anma ritüelinin devinimini sahneler. Tamamı erkek yüzlerinden oluşan bu yanmış bedenler bir orduyu mu çağrıştırmaktadır? Sanatçının Çin'de kaldığı dönemde buluntu bambu ağaç parçalarından üretmeye başladığı bilinen bu heykeller; ilk Çin imparatoru Qin Shi Huang'ın mezarında bulunan terakota asker heykellerini mi akla getirir? Sorular ve ilişkiler çoğaltılabilir... Türkiye, Amerika Birleşik Devletleri ve Çin arasında seyahat eden ve bu ülkelerde yaşayan çalışan sanatçının bildiğim kadarıyla İstanbul'da ilk kez göreceğimiz bu heykelleri farklı yer ve zamanlarda çeşitli biçimlerle sanatçının üretimi içinde izlenmekte. Matchstickmen hem etkileyici görselliği hem de kavurucu anlamıyla fuarın dikkat çeken heykelleri arasında ilk sıralarda yer alacağa benziyor."
"I believe that all solo exhibitions should be paid close attention this year. If I must state one name, and work; Matchstickmen that will be exhibited at Mark Hachem Gallery is quite striking. I think that Wolfgang Stiller's Matchstickmen sculpture will get major attention at the fair this year Styles reproduce objects by having them communicate through metaphors in their own meanings. Burnt, consumed matches with male heads, transform into a tree that finds body with their over 2 m heights, then into burnt wood, and then into a broiled head. This transformation exhibits the kinesis of the never-ending memorial ritual of the bodies that broil in mourning. Made up of male figures, do these bodies evoke an army? Do these sculptures known to be produced by the artist during his time in China, made of bamboo tree pieces that he found; remind us of the terra cotta soldier sculptures found in the first Chinese emperor Qin Shi Huang's tomb? The questions and the connections can be multiplied... Traveling between Turkey, the US, and China, living and working in these countries, the artist exhibits his sculptures in Turkey for the first time; they are being observed in his artistic production with different forms in different times and places. It looks like Matchstickmen will be on the first rows of the riveting sculptures at the fair with its expressive beauty, and torrid meaning."

WOLFGANG STILLER, MATCHSTICKMEN, TAHTAİ POLİÜRETAN, GUAŞ / WOOD, POLYURETHANE, GOUACHE PAINT, 2016, MARK HACHEM

A NELER VAR?

YEAR?

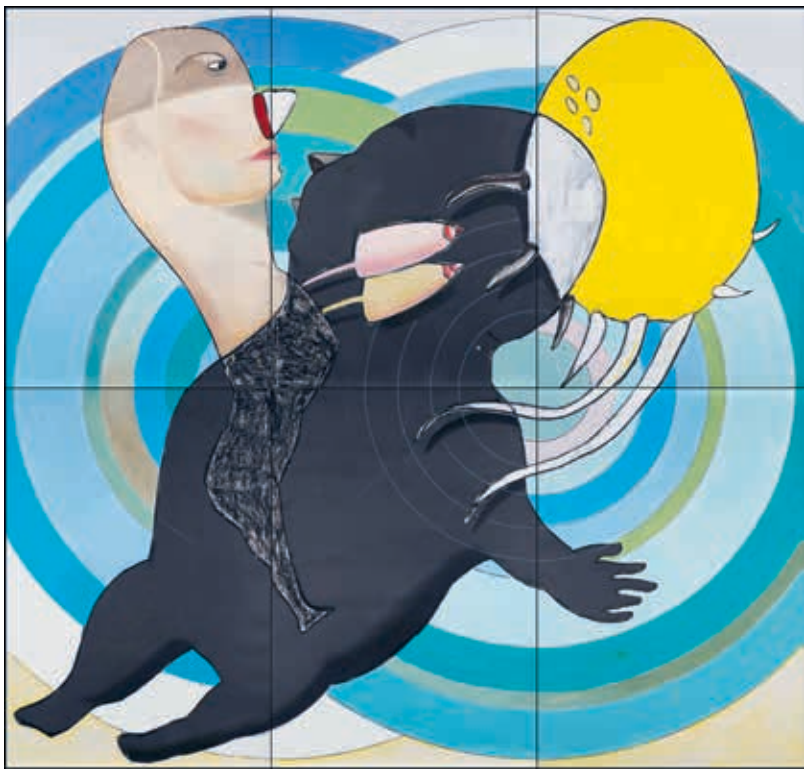
Evrim Altuğ
Sanat yazarı / Art writer

"Cİ 11'de bildik, emek ve dünya görüşlerine güvenilir isimlerin en yeni işlerini keşfetmek gibi 'rutin' bir keyfi saymazsam, uluslararası bir fuarda geziyor oluşumu bana hissettirecek Londra, Paris, New York ve Berlin menşeli kurumların 'vitrin'lerine özellikle dikkat edecek ve nasıl bir Türkiye'ye, nasıl bir sanatı değer bilip taşıdıklarını gözleyeceğim.

Eğer isimlerden söz edeceksek, koleksiyoner ve sponsor olmamama karşın kişisel olarak 'gözlerimle topladığım' bir çok imza yine bu fuarda beni bekliyor olacak. Gelişigüzel bir yerli ve yabancı sırayla (temsilci galerileri siz okurların bulmasını rica ederek) Sencer Vardarman, Adonis, Etel Adnan, Horasan, Mike Berg, Ali Kotan, Hale Tenger, Sarkis, Cem Dinlenmiş, Burcu Perçin, Elif Boyner, Memed Erdener, Hasan Deniz ve Rafet Arslan, yapıtlarındaki biçimsel ve politik çeşitlilikle Türkiye ağırlıklı merak seçkimde ilk sıralarda. Ölçeğim ise şu: Fuarlar, kıdemli imzaların güncele gösterdiği özgün reflekslere gebe alanlar. Öte yandan yükselen sanatçı ve galerilerin de mevcut alanda kendilerine hak edilmiş pay çıkarma rekabetine daldığı fırsat mekânları. Bu yüzden, bu isimler dışındaki tüm sanatçılara da not defterimde ve gezi güzergâhımda zaten, doğalı gereği yeterince yer olacak. Malûm, fuarlar ayrıca sanatın, sanatçının maddi manevî 'agora'sı. Hepsine bol kazançlar, yerinde ve zamanında keşifler dilerim."

"If I don't count the 'routine' pleasure of discovering works of names whom world and labor perspectives are trusted globally at the CI 11, I will pay special attention to the stands of London, Paris, New York and Berlin based institutions' 'storefronts' that will make me feel like I am visiting an international fair, and I will observe which art they found valuable to bring to which Turkey.

If I should mention names, although I am neither a collector nor a sponsor, many names that I have collected 'with my own eyes' will be at the fair waiting for me. In a random local and foreign order (and I will ask dear readers to look for the representing galleries): Sencer Vardarman, Adonis, Etel Adnan, Horasan, Mike Berg, Ali Kotan, Hale Tenger, Sarkis, Cem Dinlenmiş, Burcu Perçin, Elif Boyner, Memed Erdener, Hasan Deniz and Rafet Arslan are in the first rows of my heavily Turkey based curiosity selection with figural and political diversity. My criteria would be: Fairs are spaces where we expect authentic reflexes by premier names to the contemporary. On the other side, they are spaces of opportunities for emerging artists and galleries where they dive in a competition to take a well-deserved piece of the pie. Therefore I will by nature make room for all the artists other than the aforementioned in my notebook and visiting route. As we know, fairs are also art's and the artists' financial and spiritual 'agora'. I wish all of them a prosperous fair, and fit and proper discovery."



HORASAN, İSİMSİZ / UNTITLED, 2006-7, KAĞIT ÜZERİ YAĞLIBOYA, KÖÜR KALEM, MUM / OIL, CHROACAL PENCIL, WAX ON PAPER, ARTON ISTANBUL

Huma Kabakcı
Open Space Contemporary Kurucusu ve koleksiyoner / Founder, Open Space Contemporary and Collector

"Öncelikle Türkiye'de geçirdiğimiz zor bir döneme rağmen Ci fuarının her şeye rağmen devam etmesi beni çok sevindirdi. Bu sene fuarda Daire Sanat'tan önceki sergisinde görüp işlerini beğendiğim sanatçı Cemre Yeşil'in yeni eserleri varsa onları merak ediyorum. Bu sene Mixer'in göstereceği sanatçıları merak ediyorum, ilginç bir seçkileri oluyor genelde. İstanbul Modern sergisinden sonra Galeri Nev İstanbul'un İnci Eviner ufak çizimleri gösterirse ilgimi çekebilir. Bir güzel Canan Tolon da görmek her zaman için güzel oluyor fuar ortamında... Dirimart'ın anladığım kadarıyla sanatçı listesi yenilendi ve değişti. Güçlü Öztekin'in yeni islerini görmek ilgimi çekecektir. Yurt dışından gelecek olan galerilerden ise NY'daki C24 Galeri'nin seçkisi ilgimi çekiyor."

"It's lighting me up that despite the rough times that we're going through in Turkey, the CI fair is still taking place. This year, I am excited to see Cemre Yeşil's new works, whom I had seen the works of at the exhibition before Daire Sanat. I am also curious to discover Mixer's artists; they usually have an interesting selection. Following the Istanbul Modern exhibition, it would be interesting to see İnci Eviner's little drawings at Galeri Nev. To see a beautiful Canan Tolon is always a pleasure in the fair scene... As far as I understand Dirimart's selection of artists was renewed. I will be excited to see Güçlü Öztekin's new works. From the foreign galleries, I'd like to see NY based C24 Gallery's works."

CHRISTIAN VINCENTE, RETURN, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA / OIL ON CANVAS, 2015, C24 GALLERY

Ümmühan Kazanç
Sanat yazarı / Art writer
"Melis Buyruk'un Despite everything, life goes on / Yaşam her şeye rağmen devam ediyor isimli çalışması Pg Art Gallery'nin standında yer alıyor. 2016 tarihli, on beş parça, 17x12x 8 cm porselen heykellerden oluşan eser, ilk olarak porselen gibi zor bir malzemenin kusursuz ve başarılı kullanımıyla dikkatimi çekti. Sanatçı bu eserinde; insan türünün kendine ait küçük yaşam alanından uzaklaşarak, yeryüzünde yaşamın kökünden bu yana türlerin evirilerek bugüne gelmesi ve (birey olarak) bizden sonra da devam edeceği gerçeği ile yüzleşmeye çalışmış. Farklı türlerdeki hayvanlar aracılığıyla, nesillerin devamını sağlayan üreme pozisyonlarının temsil edildiği çalışma, alışılagelmiş estetik, işlevsiz, seri üretim porselen figür temsillerinin tem tersine, sanatın sorgulayan, düşündüren yönüne izleyiciyi yönlendiriyor."
"Melis Buyruk's work entitled *Despite everything, life goes* on is at Pg Art Gallery's stand. The work dated 2016, made up of fifteen pieces, 17x12x8 cm porcelain sculptures, first drew my attention by its flawless and successful use of porcelain, a fragile material. In this work, the artist tried to confront with the fact that mankind have gotten away from their own small living spaces, the evolution of species until today from the roots of life on earth, and that it will keep going on after us (individually). The work where reproduction positions ensuring the continuity of generations are represented through animals of different kinds, contrary to the usual aesthetics, functionless, mass production porcelain figure representations, moves the viewer to art's questioning, preoccupying direction."

MELİS BUYRUK, YAŞAM HERŞEYE RAĞMEN DEVAM EDİYOR/DESPITE EVERTHING LIFE GOES ON, PORSELEN HEYKEL YERLEŞTRİME/PORCELAIN SCULPTURE INSTALLATION,HER BİRİ 17X12X8 CM EACH, 2016, PG ART GALLERY

MUSTAFA PANCAR GÜNDÜZ DEVRİYESİ GEZİ PARKI, KAĞIT ÜZERİNE KOLAJ / COLLAGE ON PAPER, 28X41 CM, 2014, GALERİMİZ

Ayşegül Sönmez
Sanat yazarı / Art writer
"Kemal Seyhan, Pi Artworks'e Güçlü Öztekin, Nasan Tur da Dirimart'a geçmiş demek... İlginç... Galery Artist, Ömer Uluç'tan ne sergileyecek acaba? Bunun dışında İhsan Oturmak'ı, bir zamanlar Rotary Sanat yarışmasında oyumu ondan yana kullandığım genç sanatçıyı bir Londra galerisinde, Karavil Contemporary'de göreceğim için heyecanlıyım. Sololardan ise Galeri/MİZ'in temsil edeceği Mustafa Pancar'ı merak ediyorum. Bu arada her yıl X-ist'in standında görmeye alışık olduğumuz Ali Elmacı da Santiago'dan bir galeriyle, Isabel Croxatto'yla fuarda. Güzel sürpriz!"
"Kemal Seyhan now works with Pi Artworks, Güçlü Öztekin and Nasan Tur for Dirimart... Interesting... I wonder what Gallery Artist will exhibit from Ömer Uluç? Aside from that, I am excited to see works of İhsan Oturmak, a young artist whom I have voted for once at the Rotary Art competition, under Karavil Contemporary, a London based gallery. From the solos, I am curious to see Mustafa Pancar's works represented by Galeri/MİZ. By the way, Ali Elmacı whom we're used to seeing at X-ist's stand every year is now working with Isabel Croxatto, a gallery from Santiago. Nice surprise!"

Çelenk Bafra
İstanbul Modern Sanat Müzesi Küratörü, İstanbul Bienali Eski Direktörü /
Curator, Istanbul Modern; Previously Director, Istanbul Biennale

"Türkiye'den bir galeri sanatçısı seçerek yapıtına işaret etmeyi özellikle tercih etmedim. Türkiye'den tüm galeri ve sanatçıların çalışmalarını ilgiyle izlemeye çalışacağım. Beni özellikle meraklandıran ise 2007 yılındaki İstanbul Bienali'nde de yakından çalışma fırsatı bulduğum bir sanatçı kolektifi: Moskova merkezli AES+ F. Grup adını sanatçıların soyadlarının baş harflerinden alıyor; Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky ve Vladimir Fridkes, disiplinlerarası arası bir yaklaşımla teknoloji çağı ve tüketim toplumuyla dönüşüme uğramış günümüz kültürünü tam da buna uygun bir görsellik anlayışı ve yüksek teknoloji kullandıkları mükemmel prodüksiyonlarla eleştiriyor; başka bir deyişle neo-liberal politikaları ve popüler kültürü yine kendi silahıyla vuruyor. Galeria Senda'nın standında yer alacak Inverso Mundus adlı C-baskılar fuar ziyaretçilerinin hemen dikkatini çekecek, zira görsel olarak muhteşem ve çarpıcılar; oysa bir o kadar da tekinsiz ve rahatsızlık verici bir dünya tahayyülü sunuyorlar."

"I paid attention not to choose the artist of a gallery from Turkey nor to point at a specific work. I will try to watch closely the works of all galleries and artists from Turkey. What excites me the most is an artist collective that I had the chance to closely work with in 2007 during the Istanbul Biennial: Moscow based AES+ F. The group takes its name from the initials of the artists' last names. Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky and Vladimir Fridkes suggest a criticism to today's culture, transformed by the consumption society and the technology era with an interdisciplinary approach, via flawless productions they create, using a visual language, and high technology in perfect accordance with this; in other words they shoot neo-liberal politics and popular culture with their own gun. The C-prints at Galeria Senda's stand entitled Inverso Mundis will draw visitors' attention, yet they are visually spectacular and striking; however they also envisage an eerie and unsettling world."

Ali Kerem Bilge
Koleksiyoner, Collector

"Etkinlik gerçekleştirmek açısından böylesine zor bir dönemde fuarı gerçekleştiren Contemporary Istanbul yönetimini, katılan tüm galeri ve sanatçıları tebrik ederim. Rh+'in yılın genç ressamı yarışmasında yaklaşık 7-8 sene önce Banu Çolak'ın ismini duymuş ve işlerini almıştım. Hiç tanışmamıştık. Kaybolduğunu düşündüğüm bir sanatçıyı bu sene fuarda REM Art Space'de görmek benim için heyecan verici. Akademik yaşantısını pek alışılagelmedik bir coğrafyada sürdürüyor olması, normlardan uzak durduğu ve kariyeri için ısrarla her fırsatı kullanmaya çalıştığını gösteriyor bence ve takdire sayan. Sanatsal gelişiminin geldiği noktayı merak ediyorum."

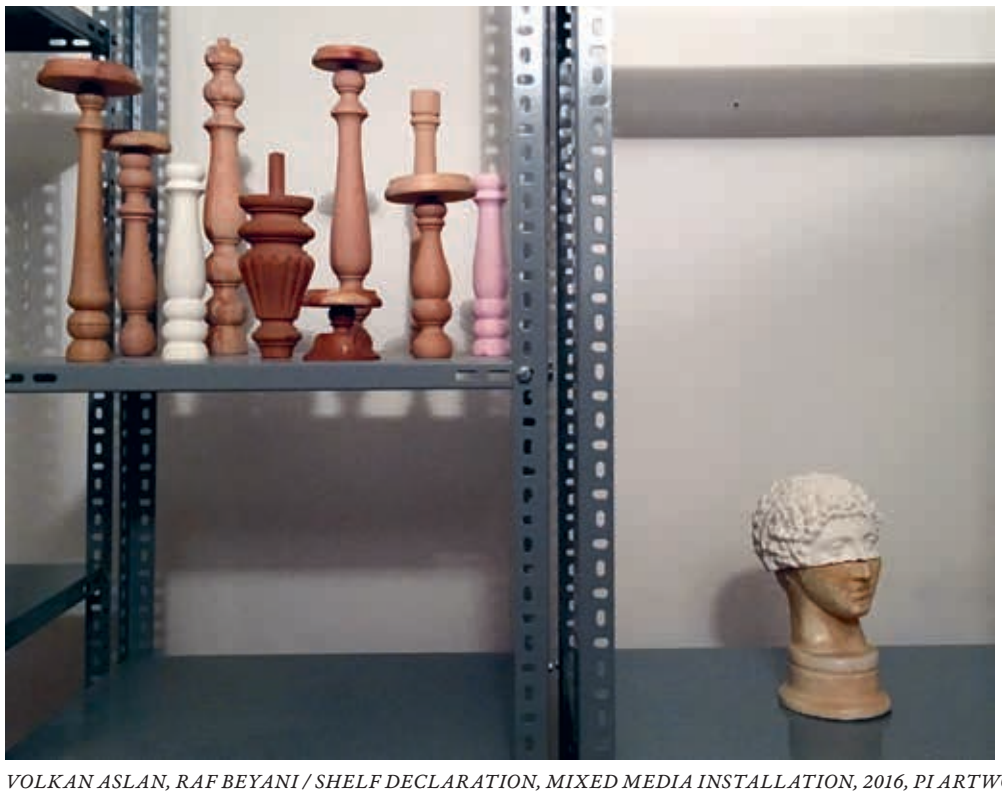
"I would like to congratulate the Contemporary Istanbul management, all the participating galleries and artists in tough times like these to organize such events. I had heard of Banu Çolak's name 7-8 years ago from Rh+ Art Gallery's young painters' competition, and bought her works. We never had the chance to meet. To see this artist under REM Art Space at the fair was exciting as I thought she was lost. The fact that she pursues her academic life in an unusual region shows that she wants to stay away from the norms, and that she wants to earnestly use every opportunity for her career; which is worthy of commendation. I am excited to see how her artistic progress has evolved."

BANU ÇOLAK, İSİMSİZ / UNTITLED, TUVAL ÜZERİNE SULU BOYA / ACRYLIC ON CANVAS, ÇAP / DIAMETER: 137 CM, 2105, REM ART SPACE

Merve Akar Akgün
Art Unlimited Genel Yayın Yönetmeni / Art Unlimited Editor in chief

"Fuarın dev yerleştirmelerinden biri Pi Artworks standında karşımıza çıkacak. Görmeden geçemeyeceğiniz bu eser Volkan Aslan'ın yaklaşık sekiz yıldır çalışma odasında kullandığı metal raflardan yola çıkarak kurguladığı bir eser, ismi Raf Beyanı (2016). Volkan Aslan yerleştirmeyi "Geçmiş dönemlere ait işlerin yanı sıra yeni yerleştirmeleri de içinde barındırıyor. Kamu binaları ve çeşitli yerlerde görmeye alıştığımız gri renkli metal arşiv rafları bu kurguda bir zaman diliminin şahitliğini ve hamiliğini üstleniyor diyebilirim. Her bir iş ayrı seçildi ve üretildi bu yerleştirme özelinde," diyerek açıklıyor."

"One of the biggest installation of this year's fair welcomes us at Pi Artworks booth. This installation that you just can't escape, called *Shelf Declaration* (2016), is fictionalized from the metal shelves that the artist uses in his studio since eight years. "This work is new but it also involves some of the old works. Coloured metal archive shelves that we used to see around especially in public buildings are assuming the protectorate and witnessing a proper slice of time in that kind of construct. Every piece is selected and produced one by one especially for this installation," says Volkan Aslan while explaining the work."



VOLKAN ASLAN, RAF BEYANI / SHELF DECLARATION, MIXED MEDIA INSTALLATION, 2016, PI ARTWORKS

YUŞA YALÇINTAŞ, DEVICE OF THE LIVING MATTERS, KAĞIT ÜZERİNE KALEM / PENCIL ON PAPER, 2016, 100X70CM, Pİ ARTWORKS

Banu Çarmıklı
Koleksiyoner ve sanat yazarı / Collector, and art writer

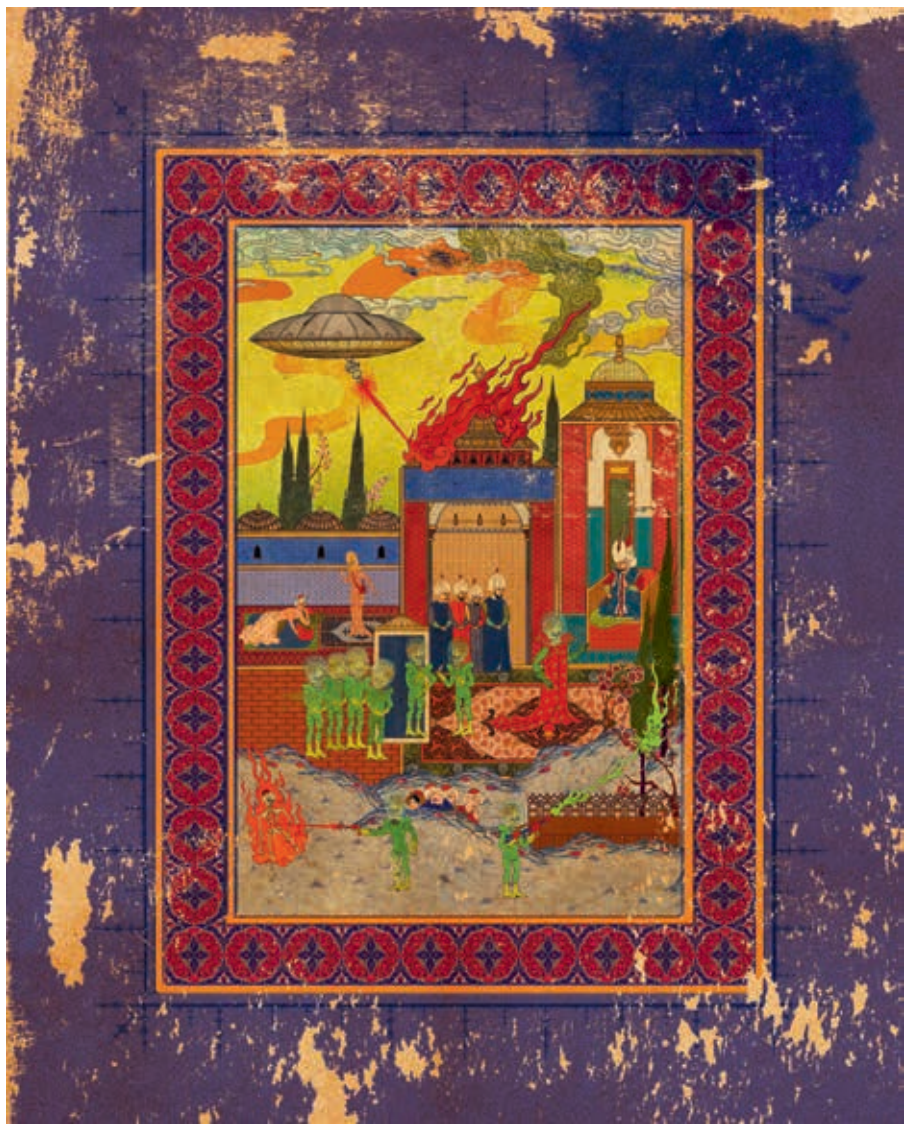
"Fuarda beni en meraklandıran işler, Pi Artworks'ten Yuşa Yalçıntaş'ın çalışmaları. Sanatçının gerçek dışı mekan tasviri içerisindeki sembolik figürleri, eserin kurgu ve alt metni açısından kullanım biçimini çok başarılı buluyorum. Mistik ritüeller, mitoloji, felsefe, inanç ve davranış bilimi gibi konulara değinişiyle ilgimi çekiyor. Resimlerinde bütünlüklü bir görsel ve kavramsal dil gözlemliyorum; bu anlamda benim takip ettiğim sanatçılar arasında yer alıyor."

"The works that excite me the most are Yuşa Yalçıntaş' works from Pi Artworkd. I find the artist's way of using the symbolic figures in the unrealistic space depiction, in terms of the work's fiction, and the sub-text to be very successful. The fact that he touches on subjects like mystic rituals, mythology, philosophy, faith and behavioural science is really of interest to me. I observe visually a whole, and a conceptual language in his paintings; he is amongst the artists that I follow in that sense."

Oktay Tutuş
Art Unlimited Genel Yayın Yönetmeni / Art Unlimited Editor in chief

"Bu sene fuarda solo olarak gösterilecek sanatçılardan biri de Murat Palta. "Önceki çalışmalarımda geleneksel ve moderni bir çatıda birleştirip ortaya çıkan füzyonda aranan belirli bir şey vardı. Bu da geleneksel sanatın kabuğunu nasıl kırarız sorusuna aranan cevaptı. Fakat bu soru daha çok işlenen tema üzerineydi. Bu sefer işlenen konu yine popüler kültür ve sinema üzerine olsa da teknik üzerinden bu soruya cevap arayacağım. Geleneksel sanatlar sadece minyatürden ibaret değil. Daha keşfedilmesi gereken çok şey var. Bu yüzden bu sefer farklı materyaller üzerinde yoğunlaşacağım. Bunun yanı sıra aynı zamanda minyatürdeki derinlik anlayışını da inceleyeceğim,"diyen Palta, sanat fuarlarını farklı yönlere eğilme, farklı sanatçılarla tanışma ve değişik deneyimler uygulama açısından cesaret verici buluyor."

"Murat Palta whose works will be exhibited solo at the fair this year said: "In my previous works there was an attempt to combine the traditional and the modern under one roof and to look for something in the resulting fusion. This was the answer to the question of how we can break the traditional art's shell. Yet this question was rather more on the processed theme. This time, although the theme is still on popular culture and cinema, I will try to seek an answer via the technique. Traditional arts are not just limited to miniature. There is still a lot to be discovered. Therefore this time I will focus more on different materials. Alongside this, I will also analyze the depth in miniature." Palta finds art fairs to be encouraging in terms of moving towards new directions, meeting different artists, and apply different experiences."



MURAT PALTA, MARS ATTACKS, PLEKSİGLAS ÜZERİNE MONO BASKI / MONOPRINT ON PLEXI, 95X76 CM, 2016, X-IST C-PRİNT, 80 X 80 CM

MURATHAN ÖZBEK, HALET-İ RUHİYE, 2016 C-PRİNT, 80 X 80 CM, GALERİ SİYAH BEYAZ

Ela Atakan
Yazar / Writer

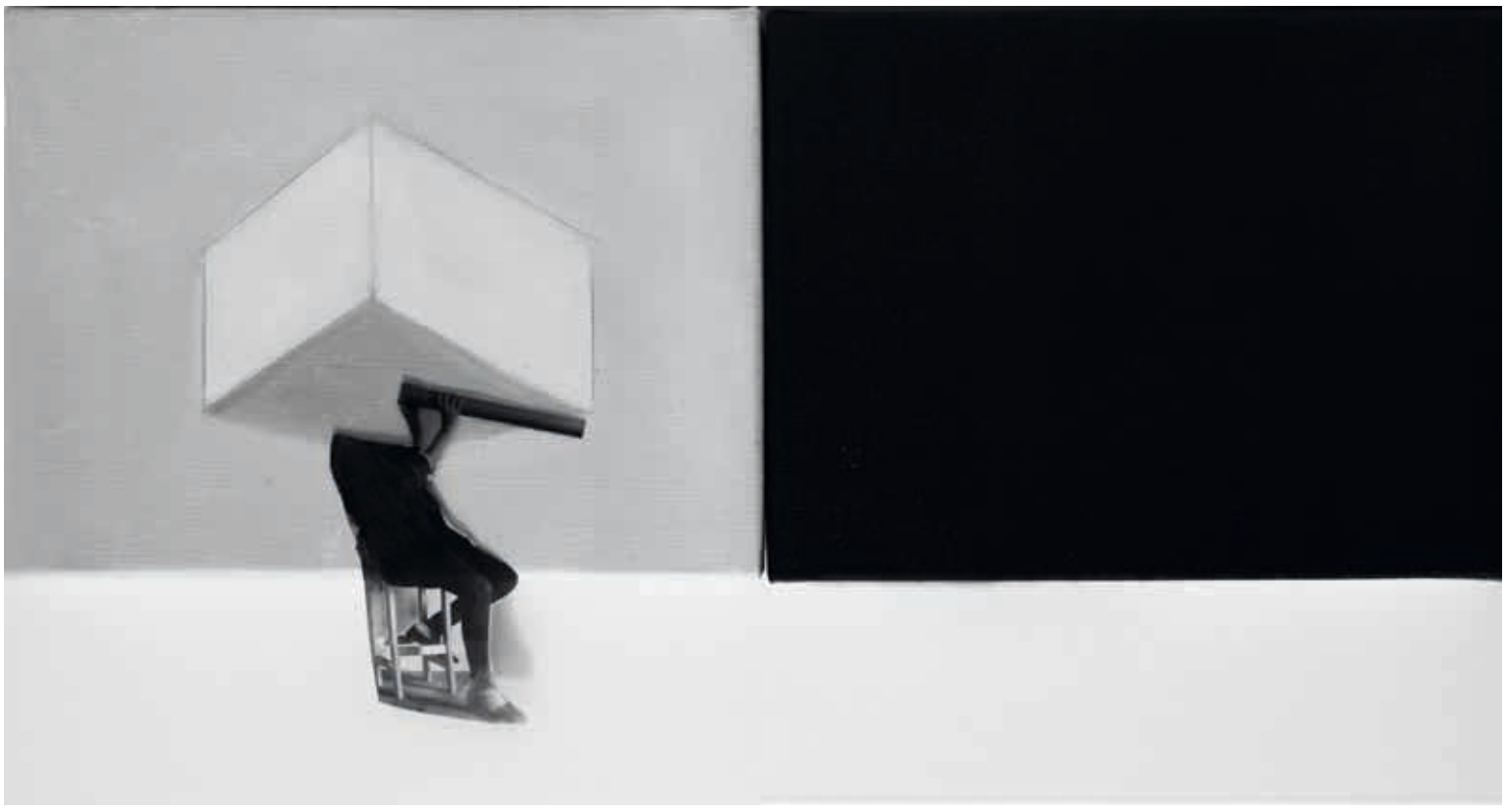
"İnsan ruhu fotoğraflanabilir mi? Bir fotoğrafın kaç katman altına inilebilir? Sanatçının anıları, çocukluğu, annesinin mektupları, korkuları, duygularıyla kaybolmuş yüzlerde, ikiye bölünmüş fotoğraflarda buluşuruz. Murathan Özbek, her seferinde bir başka alışagelmişi kırdığından, bu sefer fotoğrafı bize nasıl okutacak merak ediyorum."

"Can human soul be photographed? How many layers can we go under a photograph? We will meet in the artists' memories, his childhood, the letters from his mom, his fears, the faces lost in the feelings, the photographs divided in two. As he breaks down another habit each time, I wonder how Murathan Özbek will have us read photography."

Mehmet Ali Bakanay
Sanat hukuku uzmanı ve koleksiyoner / Art law specialist, collector

Üretiminde farklı disiplinler kullanan Sibel Kocakaya, eserlerini mekan algısı üzerinden içinde bulunduğu süreçle birlikte mekana ve zamana göre yeniden kurguluyor. Eserlerinde kendi bedenini de kullanan sanatçı mekan-nesne-beden ilişkilerini ifade etmek istediğini fark ettiği süreçleri içselleştirerek dışsallaştırıyor. Son dönem işlerindeki fotoğraf ve fotoğraf-resim olarak ürettiği kolaj çalışmalarında mekan problematiğinin daha derinleştiğini görüyoruz. Mekandan ayırdığı bedeni ve nesneleri yeni bir mekan algısının içine çekerek bedenin ve nesnenin-eşyanın mekanınıyla yeniden buluşturuyor. Bern ve Paris'de yaşayan ve uzun süreden beri takip ettiğim Sibel Kocakaya'nın son dönem eserlerinden bazı örneklerini Ci'da bu yıl REM Art Space gösteriyor.

Sibel Kocakaya uses different mediums in her works, she rebuilts her pieces through space perception according to her process with space and time. Using also her body the artist expresses by interiorizing process of space-object-painting relationships. We see clearly that lately she focuses more on space problem. She brings together what she push out once, the body meets the object world once again. This year some of Sibel Kocakaya's works (living in Bern and Paris) that I follow for a longtime, will be exhibitied at REM Art Space booth.



SİBEL KOCAKAYA, UNTITLED (THE SPACE), FOTOĞRAF BASKIYLA BİRLİKTE TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, OIL ON CANVAS WITH PHOTO PRINT, COLLAGE DIPHTYC, HERBİRİ 18X24CM EACH, 2016, REM ART SPACE

Ali Esad Göksel
Koleksiyoner / Collector

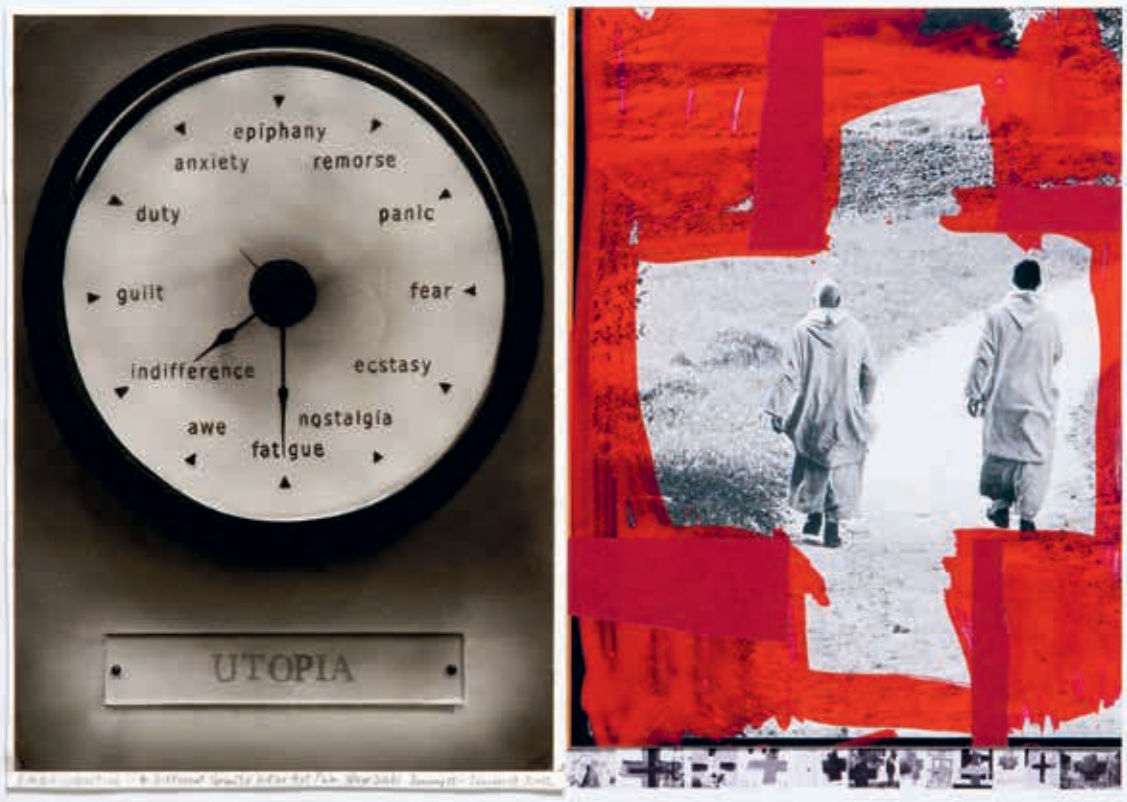
Contemporary İstanbul...
Bu sene ikinci on yıla başlıyor.
Önemli bir doğum günü.
Her şeyden önce kurumsallaştı.
Bir gelenek olma yolunda.
Ali ve Rabia artık kültür tarihimizdeler.
Yakın ve uzak takipte tuttuklarımın tümünü bu cıvıl cıvıl panayırda elimin altında buluyorum.
Bu benzersiz bir konfor:
Haberdar oluyor, öğreniyor, takibe alıyorum.
Daha ne olsun...

Contemporary Istanbul...
This year in its second decade.
An important birthday.
It has most importantly institutionalized.
It is becoming a tradition.
Ali and Rabia ar now in out culture history.
I like to find those I follow closely and those I keep afar under the roof of this lively fair.
It is an unparalleled comfort:
I am informed, I learn, and follow.
What else would I want?...

Cem Bölüktaş
Sanat yazarı ve danışmanı / Art writer and advisor

"Ufak bir mekânda geniş bir vizyonla açılan Krank Art Gallery oldukça iddialı ve heyecan verici sanatçılarla karşımıza çıkıyor bu fuarda. Yolları bir şekilde İstanbul'da kesişen ve uluslararası kariyere sahip sanatçılarla çalışan Krank Art Gallery, geçtiğimiz yıl İstanbul Modern'deki "Yok Olmadan" sergisiyle geniş izleyici kitlesiyle buluşan Brezilyalı Camila Rocha, 1993 Bienalinde işlerini tanıma fırsatı bulduğumuz Rus asıllı Vadim Fishkin ve önemli koleksiyonlarda yer alan Doğu Avrupalı ikili Roman Uranjek ve Radenko Milak'ı temsil edecek. Birbirinden farklı sanatsal tavırları olan bu sanatçıların ortak noktası sanat eserinin sadece estetik bir obje değil aynı zamanda düşünsel bir nesne olduğunu ve bir bilgi statüsüne sahip olduğunu işlerinde sezdirmeleri. Henüz bu galeriyle tanışmamış olanları güzel bir sürprizin beklediğini şimdiden söyleyebilirim."

"Krank Art Gallery will be welcoming us in a small space with great vision this year at the fair where it will exhibit works of assertive and exciting artists. Working with artists who have international backgrounds and whom paths somehow crossed in Istanbul, Krank Art Gallery will be representing Brazilian Camila Rocha who met with many viewers at the Till It's Gone exhibition in Istanbul Modern last year, Russian Vadim Fishkin whose works we saw at the 1993 Biennial, and Eastern European Roman Uranjek and Radenko Milak whose works were purchased by significant collections. The common point of these artists with totally different artistic attitudes is their consensus that the work of art is not just an aesthetic object but also an intellectual one, and that it has the status of information. I can say that for those who haven't met with this gallery previously a nice surprise is waiting."



RADENKO MILAK & ROMAN URANJEK, OCAK / JANUARY 25 - 29, 2012, RAQS COLLECTIVE, A DIFFERENT GRAVITY INDIAN ART FAIR NEW DELHI, 52 x 73 cm, 2016

FUAR ÖNCESİ VE SONRASI NELER YAPABİLİRSİNİZ?
WHAT TO DO BEFORE AND AFTER THE FAIR?

Fuardan çıkıp yürüyerek ulaşabileceğiniz yerleri derledik.
We compiled a list of different locations around the fair area within walking distance.

SANAT GÖRMEYE DEVAM ETMEK İÇİN...
STILL HUNGRY FOR ART?

ISTANBUL MODERN
Türkiye'nin ilk modern müzesi Turkey's first modern museum istanbulmodern.org

PERA MÜZESİ
Eklektik bir eser seçkisi için For an eclectic art selection peramuseum.org

SALT GALATA
Önemli araştırma merkezlerinden her zaman geçici sergileri oluyor One of the most important research centres, they always have temporary exhibitions saltonline.org

İYİ BİR KAHVE İÇMEK İÇİN...
NEED A GOOD COFFEE?

KARABATAK
İyi kahve ve samimi ambiyans için Good coffee and cosy athmosphere karabatak.com

M.O.C
Nişantaşı'nın yerel kafelerinden One of Nişantaşı's local coffee shops mocistanbul.com

PETRA ROASTING
Meşrutiyet Caddesi üzerinde yeni bir kahveci A new spot on Meşrutiyet Avenue 64 petrocoffee.com

KRONOTROP
Cihangir'e gitmek için bir sebep A reason to walk to Cihangir kronotrop.com.tr

ALIŞVERİŞ YAPMAK İÇİN...
NEED SHOPPING?

BEY KARAKÖY
Genç Türk girişimcilerin açtığı erkeklere özel mağaza, kıyafet ve aksesuvar A men's shop by young Turkish entrepreneurs, clothing and accessoires beykarakoy.com

FİL BOOKS
Canınız kitap okuyarak taze kahve içmek isterse When you just fell like reading a book and drinking a fresh cup of coffee filbooks.net

MÜZ
Botanik keyifler için For botanical pleasures muz.se

TOHUM
Sadece randevuyla Only by appointment tohumdesign.com

AFİTAP 1982 En güzel Türk markalarından One of the prettiest Turkish labels ecejanadasi.com

ŞIK BİR AKŞAM YEMEĞİ İÇİN...
A CLASSY DINNER?

SPAGO
St Regis'in içinde yeni bir yeme mekanı A new fine dining spot at St Regis Istanbul spago.thestregisistanbul.com.tr

NEOLOKAL
Mükemmel bir füzyon için For a perfect fusion dinner neolokal.com

YENİ LOKANTA
Türk mutfağına yeni bir yaklaşım A new approach to Turkish cuisine lokantayeni.com

ALANCHA
İstanbul'da tek! One and only in Istanbul alancha.com

MÜTHİŞ BİR ÖĞLE YEMEĞİ İÇİN...
A PERFECT LUNCH?

KANTİN
Uğramadan İstanbul'dan dönülmemesi gereken bir mekan Do not leave Istanbul before visiting Kantin kantin.biz

AKALİ
Sokak arasında bu sakin mekanda enfes tatlar sizi bekliyor A calm spot in a residential street offers you loads of tasty choices akali.co

GÜMRÜK KARAKÖY
Semtin en orijinal adreslerinden biri olan Gümrük'te günün yemeğini yemek gerek One of the most original spots in the neighborhood; you should try the daily specials facebook.com/karakoygumruk/

MÜNFERİT
Galatasaray'dan inerken karşınıza çıkan bu mekanda akşam değil de öğle yemeği yemeyi deneyin Try going there for lunch instead of dinner for this restaurant you will see as you walk down from Galatasaray towards Karaköy munferit.com.tr

CARROT
Su yerine taze sıkılmış meyve suyu içebileceğiniz sağlıklı bir öğlen yemeği için For a healhty lunch with fresh home made juices instead of water zomato.com/tr/istanbul/carrot-nişantaşı-istanbul

KARAKÖY 10
Eski Balıklı Rum Hastanesi yeni otel, içine girmeye değer Balıklı Greek Hospital now a hotel, worth having a look morganshotelgroup.com/originals/10-karakoy

YEREL LEZZETLER İÇİN...
SEARCHING FOR GOOD LOCAL TASTE?

HÜNKAR
Geleneksel Türk mutfağının başarılı örneklerini tatmak için To taste a good example of successful Turkish cuisine hunkarlokantasi.com

TATBAK
1960'tan beri yerel ve iyi bir restaurant, özellikle lahmacunları şehrin en iyisi olacak kalitede Very local spot since 1960, you should try their lahmacun, the best in town tatbak.com

MAHALLE
Topağacının taze mekanlarından, mahalle sakinlerininin sevdiği bir nokta Fresh spot in Topağacı, and a locals' spot timeout.com/istanbul/tr/restoranlar/mahalle-1

MAVRA
Galata'da sığınmak için ideal bir yuva An ideal space to take shelter in when in Galata facebook.com/Mavra-Galata

EĞLENCELİ BİR GECE İÇİN...
ENVY FOR A GOOD NIGHT OUT?

KOZMONOT
Rezidansiyel sokakta gece çıkma deneyimi, güzel müzik A nightout in a residential street, good music facebook.com/KOZMONOTpub/

URBAN
Yılların mekanı hiç değişmedi, iyi sohbet ve bira için Not changed a bit since many years, nice talks around a beer theguideistanbul.com/location/urban

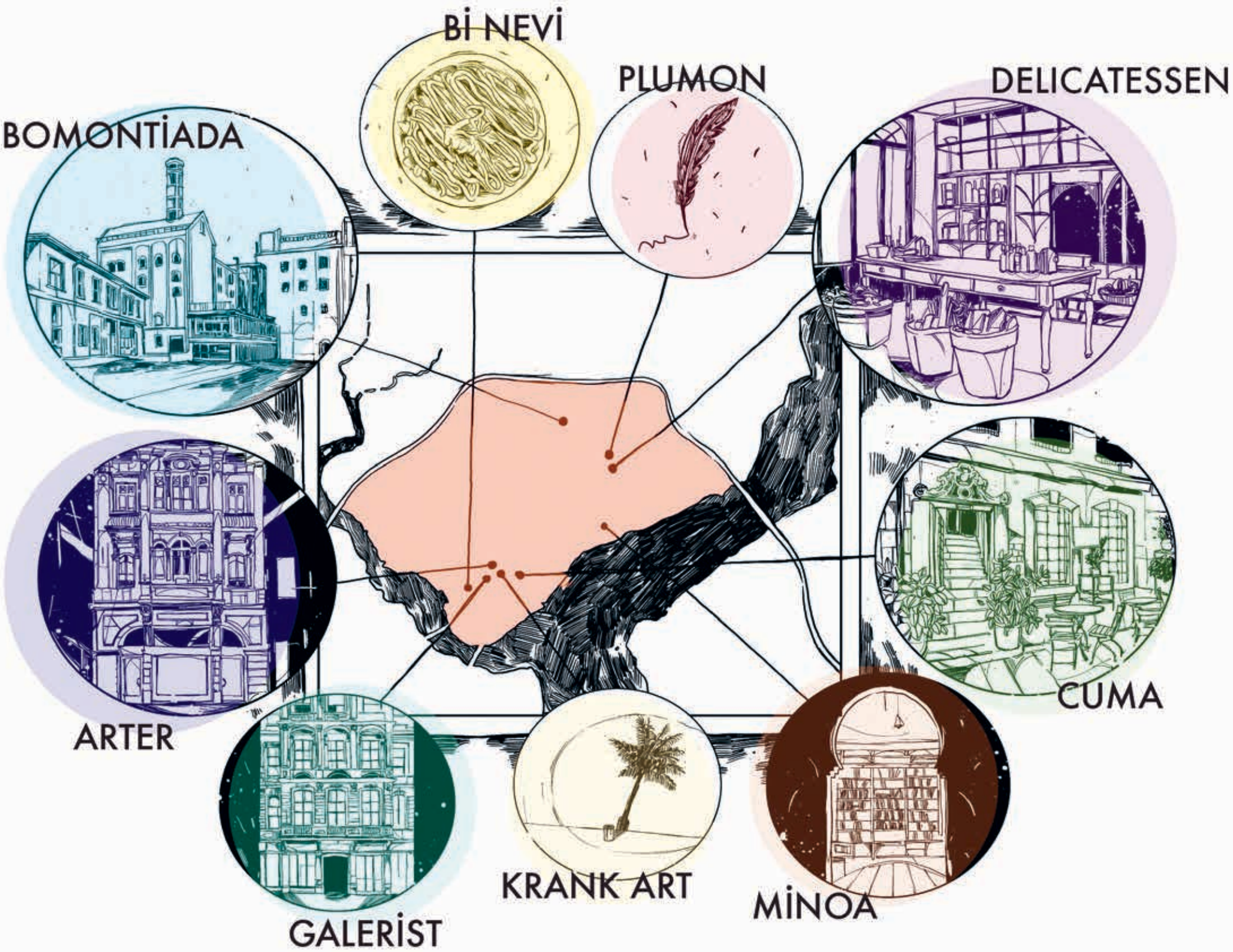
KLEIN
Çok geç saatlerden itibaren After very late hours facebook.com/istanbulklein

MITTE
Görmek ve görülmek için To see and to be seen mittekarakoy.com

PEYOTE
Bir gece klasiği A night out classic peyote.com.tr

FIVE COCTAILS & MORE
Gerçekten eğlenmek için To have real good fun timeout.com/istanbul/tr/restoranlar/5-cocktails-more

FRANKIE
Nişantaşı usülü gece çıkması Nişantaşı style night out frankieistanbul.com



EDİTÖRLERİN SEÇKİSİ EDITORS' PICK

Eğer daha önce gitmediyseniz Bomontiada'ya uğramadan dönmeyin, içeride sizi çok fazla şey bekliyor If you haven't previously visited, do not leave Istanbul wihtout passing by, there is a lot waiting for you there: Bomontiada bomontiada.com
Veganlar için For vegans: Bi Nevi Deli binevideli.com

Çukurcuma'nın incisi The pearl of Çukurcuma: Cuma cuma.cc

Fuar çıkışı çok acıkan, sabrı kalmayanlara If you feel very hungry after the fair and you can't wait: Delicatessen delicatessenistanbul.com

Güzel kitapçı arayanlar için If you're looking for a nice bookshop: Minoa instagram.com/minoabooksandcoffee/?hl=fr

Sanat için harika bir alan An marvellous space for art: ARTER arter.org.tr

Görülmesi gereken sergileri kaçırmamak için To catch must see exhibitions of the season: Galerist (Elif Uras) & Krank Art (Rodenko Milak - Roman Uranjek)
** Üstelik Galerist Passage des Petits-Champs içerisinde Krank Art'ta Tomtom mahallesinde! Galerist is in Passage des Petits-Champs building and Krank Art in Tomtom, to see more! galerist.com.tr & krankartgallery.com*

Eski bir Nişantaşı pasajının içerinsinmde niş bir kalem dükkanı A niche pen shop in an old urban passage in the heart of Nişantaşı: Plumon plumon.com.tr

BAŞLANGIÇTA KÖTÜCÜL

WICKED AT FIRST

NOBOYOSHI ARAKI (1940 -) TOKYO NOVELLE, 1995

Bob Dylan hayatındaki farklı mizaçtan iki kadını karşılaştırdığı 1966 tarihli şiirsel parçası "Visions of Johanna"da bu sözleri mırıldanıyor. Bu klasik parçada seslendirdiği, her birinin niteliklerine ayrı ayrı duyduğu minnete rağmen tek bir kadına razı gelemeyen bir adamın hikayesi. Tony Ventura'nın büyük kısmı siyah beyaz nülerden oluşan fotoğraf koleksiyonunda da böyle bir durum söz konusu.

Koleksiyonuna 1980'lerde Oryantalist resimlerdeki cazibenin izini sürmekle başlayan Ventura'nın ilgi alanı 2000'li yılların başında fotoğrafa kaysa da ana teması değişmemiş. Teknik farka karşın, fotoğrafın günümüzde Oryantalist düşleri en güçlü şekilde karşılayabilen malzeme olduğunu düşünen Ventura bu iki alan arasındaki ardışık ilişkiye sıkı sıkıya inanıyor. Ona göre bu koleksiyon bir kendini tanıma meselesi ve kendinden başka hiç kimsenin beğenisini yansıtmıyor.

Başlangıçta projenin fikir sahibi koleksiyonu uzun yıllardır iyi tanıyan Károly Aliotti olsa da güncel sergi ile yayın fikri Nilüfer Şaşmazer'in projeye dahil olmasından sonra şekillenmeye başlamış. İkili, sergi mekanıyla etkileşimi vurgulayan bir yerleşimde karar kılmış. Her bir işin nerede yer alması gerektiği konusunda ortak bir algısı olan eş küratörler için eserlerin üç kat arasında incelikle bölünmesi nispeten kolay çözümlenmiş. Gerek Ventura gerekse serginin küratörlerinin en zorlayıcı aşama olarak fikir birliğine vardıkları kısım kimi eserlerin elenmesi olmuş.

Kişisel bir koleksiyon sergisi kurmanın bir takım ikilemleri beraberinde getirdiği açık: k-Koleksiyonun en çarpıcı halini ortaya koymak için daha az güçlü veya fazla baskın kabul edilen eserleri seçkinin dışında bırakmak gibi yöntemler, etik bakımdan koleksiyonun anlamını bir bütün olarak sunma yükümlülüğünü taşıyan küratörlerin tarafsız tutumlarını zora sokuyor. Bu durum Şaşmazer ve Aliotti için de geçerliliğini korumuş. Belirli bir önermede bulunabilmek amacıyla seçkiyi anlatımları doğrultusunda sınırlandırmak isterken, koleksiyonerin kendi beğenisini hâlâ okunabilir bırakmak en büyük kaygıları olmuş. Bu doğrultuda sergi için seçtikleri başlık *La Ventura*, küratörlerin Tony Ventura'nın kendi yolculuğuna karşı yükümlülüklerine işaret etmek ister gibi... Üstelik bu başlık yalnızca fotoğrafa yapılan yolculuğu değil, fotografik dünya içinde bulunmuş bir rotayı da niteliyor.

Alt kata girdiğinde izleyiciyi başta tekinsiz olarak nitelendirilebilecek bir ambiyans çevreliyor. Buradaki işlerin tehditkar fakat merak uyandırıcı bir tonu var. Patti Smith'in sözleriyle, mahcubiyet duymadan, özgür bir doğayla "insanın karanlık rızalarını" açığa vuruyorlar. Ama doğa da bu böyle, belki de en içten şekliyle.

Dar ve uzun koridorda Japonya'nın en azılı ve üretken fotoğraf sanatçılarından Nobuyoshi Araki'nin 1988 tarihli iki işi karşı karşıya yerleşerek, geçitte neredeyse bir sıkışma hissi yaratıyorlar. İzleyiciler Edo döneminden günümüze aktarılan bir bağlanma geleneği olan Kinbaku-bi'nin apaçık sahnelerine daha yakından bakmaya mecbur kalıyor. Bağlı kadın figürün meydan okuyan, utançtan yoksun bakışları, disiplin, itaat ve zevk gibi kavramları bulanıklaştırıyor. Bu sert ve uç bir esaret olsa da istemsiz değil. Tamamen karşılıklı. Tıpkı koridorun sonundaki kuytuda yer alan, Jan Saudek'in 1988 tarihli *Art Nouveau*'sunda olduğu gibi... Bu kendine has iş için seçilen yer ise bağlam ve mimari arasında anlık bir etkileşime yol açarak, Özlem Şimşek ve Aram Alban'ın da fotoğraflarındaki gibi, gözlerden uzak alanlarda deneyimlenen, örtük cinsel arzuları akıllara getiriyor.

Başka bir bölümde, Cindy Sherman'ın 1999 tarihli "İsimsiz#344" adlı eseri ortamdaki ürkünçlüğü arttırıyor. Yüz hatları ve ojeli elleriyle tipik bir feminen görünüm sergileyen modelin tahrip edilmiş ve değiştirilmiş uzuvları cinsiyet bakımından anlaşılmaz bir görüntü yaratıyor. Aynı alanda Joel-Peter Witkin'den 1990 tarihli benzer bir gerçeküstü çalışma olan, marazi ve ölümcül eğilimleri çağrıştıran *Woman once a bird* yer alıyor. Witkin, kendi "sevgi ve kefaret dünyası"nda, izleyicilerin normallik ve cinsellikle ilgili yerleşik kavramlarını yapı bozuma uğratmayı deniyor.

"Genele hakim olan nü ve güzelliğe övgü teması çerçevesinde bu işlere yer vermek çok tartışılır bir karardı" diyor Şaşmazer. "Çünkü geleneksel güzellik/estetik normlarının çok dışında, tedirgin edici bir tınıya sahipler". Bununla birlikte eserlerin yeraltı benzeri bir mekandaki yerleşimi bilinçaltı olan kadar, dinler ve sado-mazoşist kültürün de önemli ögelerinden olan günah ve zevk temalarını akla getiriyor. Çağdaş fotoğrafta bu cinsel egemenlik hiyerarşisini sıklıkla konu alan Robert Mapplethorpe'a ait bir Lisa Lyon portresi (1982) ise yandaki bölümde yer alıyor.

Mapplethorpe'un işleri arasında daha az kışkırtıcı bir imaj olsa da, Lyon'un göğsüne silah dayadığı portresi oldukça güçlü. Tetiği tamamen çekilmiş bir tabancayla, neredeyse erkeksi bir vücudu profilden gösteren fotoğrafta göğüslerin yuvarlak hatları ve hafifçe belli olan kasık tüyleri modelin daha narin bir yanı olduğunu duyumsatıyor. Lyon, toplumda kimliği çoğunlukla bir dezavantaj olan kadını temsil ediyorsa da, sergi ve dolayısıyla koleksiyon, onun hem cinsel hem

ROBERT MAPPLETHORPE (1946 - 1989) LISA LYON, WOMAN WITH GUN, 1982

politik bir varlık olarak imgesine takdirle yaklaşıyor. Ne de olsa bu koleksiyon, Yusuf Sevinçli'nin uzun zaman önce geçip gitmiş şehvetli bir hatırasını yaşatan, 2007 tarihli *İsimsiz 012* si gibi mahrem öykülerin saklandığı bir kasa.

Atmosferdeki gerilim sergi mekanının ikinci katına çıkıldığında bir anda yatışıyor. İzleyicileri, kendilerini gözetleyen gözlere aldırmayan tavırlar içindeki bir grup kadının görünümleri karşılıyor. Öyle ki bu kadınlar dişiliklerinin naif bir şekilde de olsa farkında ve bununla övünüyor gibiler. Willy Ronis'in 1949 tarihli *Le nu Provençal*'i gündelik ama özel bir ânı izlenimci bir üslupla belgelerken, Michelle Comte ve Horst P. Horst'un fotoğrafları George Michael'in "Freedom" videosunu hatırlatırcasına 1990'ların neşe ve özgürleşme duygularıyla dolu bir görsel estetiğin ürünü. Popüler gibi gelseler de, Ventura'nın da açıklıkla dile getirdiği gibi koleksiyonun özü ve itici gücü bu fotoğraflar: "Bu resimler koleksiyonun köşe taşları, diğerleri ancak tamamlayıcı".

Ancak serginin bu kısmında iki eser anıtsal kompozisyonları ile özellikle dikkat çekici. Erol Akyavaş'ın nüleri zaman ve mekan bakımından istisnai sayılabilecek koşullarıyla hemcinslerinin kalabalığından sıyrılıyor. Anlaşılmaz hikayeleriyle izleyiciyi derin düşüncelere daldırıyorlar. 537'deki inşasından bu yana Aya Sofya'nın galerilerinde tamamen çıplak dolaşan bir kadının fotoğraflandığı muhtemelen tek an: Acaba bu Theodora'nın hayaleti olabilir mi? Ya da bu toprakların kadınları onları en çok ezen din ve devlete ait mekanlarda yeniden gün yüzüne mi çıkıyorlar? Konu ne olursa olsun, Akyavaş'ın Doğu ve Batı ögeleriyle kurduğu özgün bileşim, sanat yaşamı boyunca tekrar eden ve birbirinden ayrışmaz erotizm ve Sufizm temaları gibi devamlılık içinde.

İkinci katın bahse değer bir diğer eseri ise Ralph Gibson'a ait 1974 tarihli *The nude with feather*. İzleyiciler siyah beyaz bu fotoğrafta kendi elleriyle mermerimsi kalçalarını aralayan anonim bir kadın figürü tarafından oyun dolu bir sahneye davet ediliyor. Kısmen soyunuk figür, izleyiciyi kaçamak bir ânın keyfini beraber sürmeye teşvik ediyor. Gibson'un mitolojideki Leda ve kuğu gibi referanslarla erotizm yüklü fotoğrafı, koleksiyonun en haz dolu kadınlarını örnekliyor.

Serginin üçüncü ve son kısmındaki eserler, form ve çizgilerin ilk etapta hareketli, ardından statik ve son olarak bütünüyle bir soyutlamaya vardırıldığı bir sıralamayla yerleştirilmiş. Tıpkı bir tür aydınlanma gibi, kuytu olandan havadara geçiş bu sıralamanın duyumsanabilir bir yönü.

Giriş holünde benzer iki kompozisyon katın yerleşimine önsöz niteliğinde. Birbirinden yaklaşık bir asır aralıkla František Drtikol ve Yusuf Sevinçli'nin figürleri hareketin ortasındaki anlık bir kesintinin sonucu olarak neredeyse aynı hareket ve gerilimi sergiliyor. Buna karşılık bir sonraki odada Isabel Muñoz, Daido Moriyama, Werner Bischof ile Masao Yamamoto'nun fotoğraflarında hareket çeşitleniyor ve daha elle tutulur bir nitelik kazanıyor. Bischof'un akıl karıştırıcı, Muñoz'un çekici ve egzotik, Moriyama'nın baştan çıkarıcı, Yamamoto'nun hırçın - bu başına buyruk Amazon kadınları kendi bildikleri yolda ilerliyor.

Edward Weston, Eikoh Hosoe ve Ruth Bernard'ın heykelimsi bedenleriyse ne neşeli ne de tedirginler. Boylu boyunca uzanmış, telaşsız hallerine Erwin Blumenfeld'in oturan kadınının eklenmesiyle, dingin bir ortam yaratıyorlar. Az ileride Erol Akyavaş, Frédéric Barzilay ve Edward Weston'ın yakın plan beden fotoğraflarından bir araya getirilmiş bir kompozisyona yer veriliyor. Ritmi gözle görülür şekilde yavaşlayan kıvrımlar yerini çizgiselliğe bırakırken, cildin yüzeyinde bedenleri canlandırıp duyuları canlandıran bir esinti ve ışık hissediliyor. Bu fragmanların süsten uzak görünümlerinin ardında hemen göze çarpmayan bir enerji barınıyor. Giderek aydınlanan, soyutlaşan fotoğrafların doruk noktası Harry Callahan'a ait bir iş. Koleksiyonda fotoğraf olmayan Burhan Doğançay'ın aynı kompozisyona sahip bir deseni, şans eseri her zaman her yerde var olan temanın hoş bir hatırlatıcısı. "Nü, geleneğinde estetiğin izini sürer" diye bahsediyor Aliotti, "bununla beraber formu ön planda tutan, bu soyutlayıcı arayışlarda amaçlardan biri de görünürde estetik olanı tinsel bir mertebeye ulaştırmak".

Tony Ventura'nın kendi beğenisine ilişkin alçakgönüllü tasvirine karşın, bu konuyu daha kapsamlı şekilde değerlendirdiğini anlamak mümkün. Zira, küratörlerin özgün yorumu sayesinde çok yönlü bir koleksiyon açığa çıkarılmış. Bu durum, New York Filarmoni'nin yönetici ve şefi Leonard Bernstein'ın, Glenn Gould ile aralarındaki uyuşmazlığa dair sorduğu soruyu akıllara getiriyor: "Bir konçertoda patron kimdir? Solist mi yoksa şef mi?" Berntein'ın Dimitri Mitropoulos'dan alıntıladığı, sanattaki bu "sportif öge; merak, macera ve deneyim faktörleri" biz izleyicilere yepyeni bir bakışı mümkün kılıyor.

Aliotti ve Şaşmazer'in katkısıyla, başlangıçta kötücül olan zevke dönüşüyor; zevk çok geçmeden tinsel, uhrevi bir duyuma ulaşıyor... Tıpkı Dylan gibi Johanna'nın düşleri akıllarımızı ele geçiriyor.

2 Kasım'da açılan *La Ventura* 26 Kasım'a dek Ark Kültür'de ziyaret edilebilir.

Bob Dylan sings as the lyrics at the beginning, in his 1966 hit poetic "Visions of Johanna", wherein he compares two women of different nature in his life. Appreciating the qualities of each, Dylan voices the story of a man who's not settling for a single woman in his classic. It's a similar case with Tony Ventura's collection comprised predominantly of black and white nude photography. Began collecting in the 1980's as quest for the allure in Orientalist oil paintings, Ventura's medium of interest has shifted to photography in the early 2000's but his main theme of women remained. Albeit the stark difference of technique, Ventura is a firm believer in the sequential relation, considering photography as the primary medium capable of corresponding the Orientalist reveries in our day. To him, this collection is a matter of self-recognition and does reflect his own delectation and none other.Well acquainted with the collection for years, Károly Aliotti was the originator of the project at the outset. It is however after Nilüfer Şaşmazer's inclusion that the actual exhibition with publication began taking shape. They've opted for an installation that emphasized a coaction with the exhibition space. The subtle division of works into three floors has been relatively simple for the co-curators since they had a mutual apprehension for the whereabouts of each individual

work. It's been, as all three would concur, the elimination of certain works that had been the most challenging phase.

Putting together a personal collection show indeed bears certain dilemmas: ploys like leaving the less powerful or too-dominating pieces aside in order to bring out the most striking aspect of the collection jeopardizes the unbiased stance of the curators who ethically feel compelled to speak for a collection's true merit in its entirety. So was the case for Şaşmazer and Aliotti. While the effort to deliver a certain statement required them to narrow the works down, maintaining the collector's own taste has been their top reservation. *La Ventura*, the title they've picked for the exhibition hence indicates their engagement to Tony Ventura's own journey – and not merely his journey to photography, but rather to a trail found within the photographic realm.Entering the lower level of the exhibition space, the viewer is surrounded by what is initially an uncanny ambience. Works here exude a sinister yet intriguing quality. Quoting Patti Smith's words, they reveal "the areas of dark human consent" with an unapologetic and unconstrained nature. But it *is* nature, perhaps in its earnest. In the narrow corridor, one of Japan's most notorious and prolific artists Nobuyoshi Araki's two works from 1988 face one another while adding the passageway an almost compressing feeling. Viewers are left obliged to take a closer look at the graphic scenes of Kinbaku-bi, a bondage tradition inherited from the Edo period. The defying, shameless stare of the bound woman blurs notions like discipline, compliance and pleasure. It's a harsh and extreme confinement but not an involuntary one. It's a give and take. Just like Jan Saudek's *Art Nouveau* (1988) in a nook at the end of the corridor. The curators' choice of location for this peculiar work creates an instant interplay of the context and architecture, evoking the disguised carnal desires in the private, as also seen in the works of Özlem Şimşek and Aram Alban.

YUSUF SEVİNÇLİ, GOOD DOG, 012

In a different room, Cindy Sherman's *Untitled#344* from 1999 enhances the eerie sensation. While characteristically feminine in the facial features and polished fingernails, the very same dummy's mutilated and modified bodily parts create a gender-wise enigmatic image. In a similar, surrealist manner is the morbid, macabre *Woman once a bird* (1990) by Joel-Peter Witkin. In his "world of love and redemption", Witkin aims to deconstruct the viewer's preconceived notions of normalcy and sexuality in the contemporary society."These works' inclusion were exceptionally questionable due to the prevailing theme of beauty in nudes," explains Şaşmazer. "Not at all pertinent to the canonical norms of beauty and aesthetics, they have a rather disconcerting ring to them," she adds. Yet, their juxtaposition in an underground-like setting recalls what's subconscious as well as the themes of sin and pleasure, substantial elements in religions as well as the sadomasochistic culture. Hierarchy of sexual dominance in contemporary photography is more than often addressed by Robert Mapplethorpe whose portrait of Lisa Lyon (1982) is included in the next room.

Although a less provocative work in Mapplethorpe's oeuvre, Lyon's stagnant portrait with a gun to her chest is a very strong image. It shows a body from profile, an almost masculine one with a pistol fully triggered. Yet the curvy lines of model's breasts as well as a slightly apparent pubic hair indicate a more delicate side to her. She represents a woman whose identity in the society is often a drawback. This exhibition space, and ultimately the collection is where her imagery as a both sexual and political being is appreciated. The collection is after all a safe where intimate tales are kept, like Yusuf Sevinçli's *Untitled 012* (2007), oozing a sensual moment that is long gone by.Coming up to the second tier of the exhibition space, the tension in the atmosphere immediately subsides. The viewers are welcomed by the images of women who seem in a devil-may-care attitude towards those who peep on them. In fact these women seem like acknowledging and praising their femininity in a naïve way. *Le nu Provençal* (1949) by Willy Ronis documents a mundane but intimate moment with an impressionist old master style whereas the works such of Michelle Comte and Horst P. Horst exhibit 1990's visual aesthetic charged with joy and liberty, reminiscent of the George Michael's "Freedom" video. Although they come across as mainstream images, these works are the epitome and the driving force behind the collection of Ventura who is quite candid about it: "They are the cornerstones, the rest is but complementary". Two photographs in this curatorial section however, are very distinguishable in their monumental compositions. Erol Akyavaş's nudes slip through the crowd of their fellow creatures with their exceptional circumstances in time and space. The images carry an unfathomable story, urging the viewer to contemplate on them. Since its erection in 537, it might as well be the only time a completely nude woman was photographed walking in the galleries of Hagia Sophia: is that the ghost of Theodora? Or do the women of these lands finally surface in places of worship and state that repressed them the most? Whatever the case may be, Akyavaş's unique amalgam of Eastern and Western elements are continuous in his photographic work, just as his ever-recurring and indissoluble themes of eroticism and Sufism.

Another work worth mentioning on this floor is *The nude with feather* (1974) by Ralph Gibson. In this black and white photography the viewer is invited to a very playful scene by an anonymous female figure whose marmoreal buttocks parted by her own hands. Not completely undressed, she gives the impression of a fleeting moment, encouraging the viewer to enjoy the sensation with her. Filled with references like mythological Leda and the swan, Gibson's playful eroticism exemplifies the collection's most delightful women.On the final section of the exhibition, curators have arranged the works in a manner that the forms and lines in photographs are initially vibrant, then static and finally reduced altogether to an extent of abstraction. The move from what's secluded to airy, like an illumination is also a perceivable aspect of the sequence. In the vestibule two similar compositions are introductory to the installation. A century apart from each other, František Drtikol and Yusuf Sevinçli's figures exhibit almost the exact same movement and strain that results from the momentary cut between the two phases of motion. Yet movement becomes even more tangible and varied in the next room with the works of Isabel Muñoz, Daido Moriyama, Werner Bischof and Masao Yamamoto. Bischof's perplexing; Muñoz' attractive and exotic; Moriyama's seductive; Yamamoto's vicious – these Amazonian women march to the beat of their own drums. Edward Weston, Eikoh Hosoe and Ruth Bernard's statue-like bodies on the other hand are neither cheerful nor anxious. Their unhurried, recumbent postures accompanied by Erwin Blumenfeld's anonymous sitter create a calmer space. A little further, the viewer finds a composition of several close ups of the female body by Erol Akyavaş, Frédéric Barzilay and Edward Weston. The rhythm of curves visibly slows down, getting more linear while a light, breezy feeling on the surface of skin revives the bodies and arouses the senses. Despite their unadorned appearance, a subtle intensity is embedded in these fragments. Harry Callahan's work is the climax of this increasingly illuminating, abstracting, journey. A chance encounter, Burhan Doğançay's minimalist drawing of the same fragment is a pleasant reminder of the ubiquitous subject. "The nude traditionally trails the Beauty" notes Aliotti "be that as it may, another aim in these abstracting, form-oriented quests is to deliver what's visibly aesthetic to a spiritual level".

Despite Tony Ventura's humble illustration of his own taste, it's possible to comprehend a greater appreciation towards the subject. Owing to the curators' novel interpretation, a multi-dimensional collection is being unveiled. This brings us to a critical question raised by Leonard Bernstein, the director and conductor at the New York Philharmonic, regarding his discrepancies with Glenn Gould: "In a concerto, who is the boss? The soloist or the conductor?" As Bernstain quotes Dimitri Mitropoulos, it's the "sporty element; that factor of curiosity, adventure, experiment" in arts that renders us the viewers a whole new vision.

With the aid of Aliotti and Şaşmazer, what's wicked at first becomes pleasurable. Pleasure soon reaches a spiritual, ethereal feeling. ... And just like Dylan, these visions of Johanna conquer our minds.

La Ventura is on display at Ark Kültür on November 2 through November 26.

SARAH MORRIS

DIRIMART

***Power Station*, 2016.** Tuval üzeri iç cephe boyası | Household gloss on canvas, 214x214 cm

DİRİMART DOLAPDERE

SARAH MORRIS

Hellion Equilibrium

NOVEMBER 1 KASIM — *DECEMBER* 4 ARALIK 2016

AÇILIŞ *OPENING*
OCTOBER 31 EKİM, 18.00

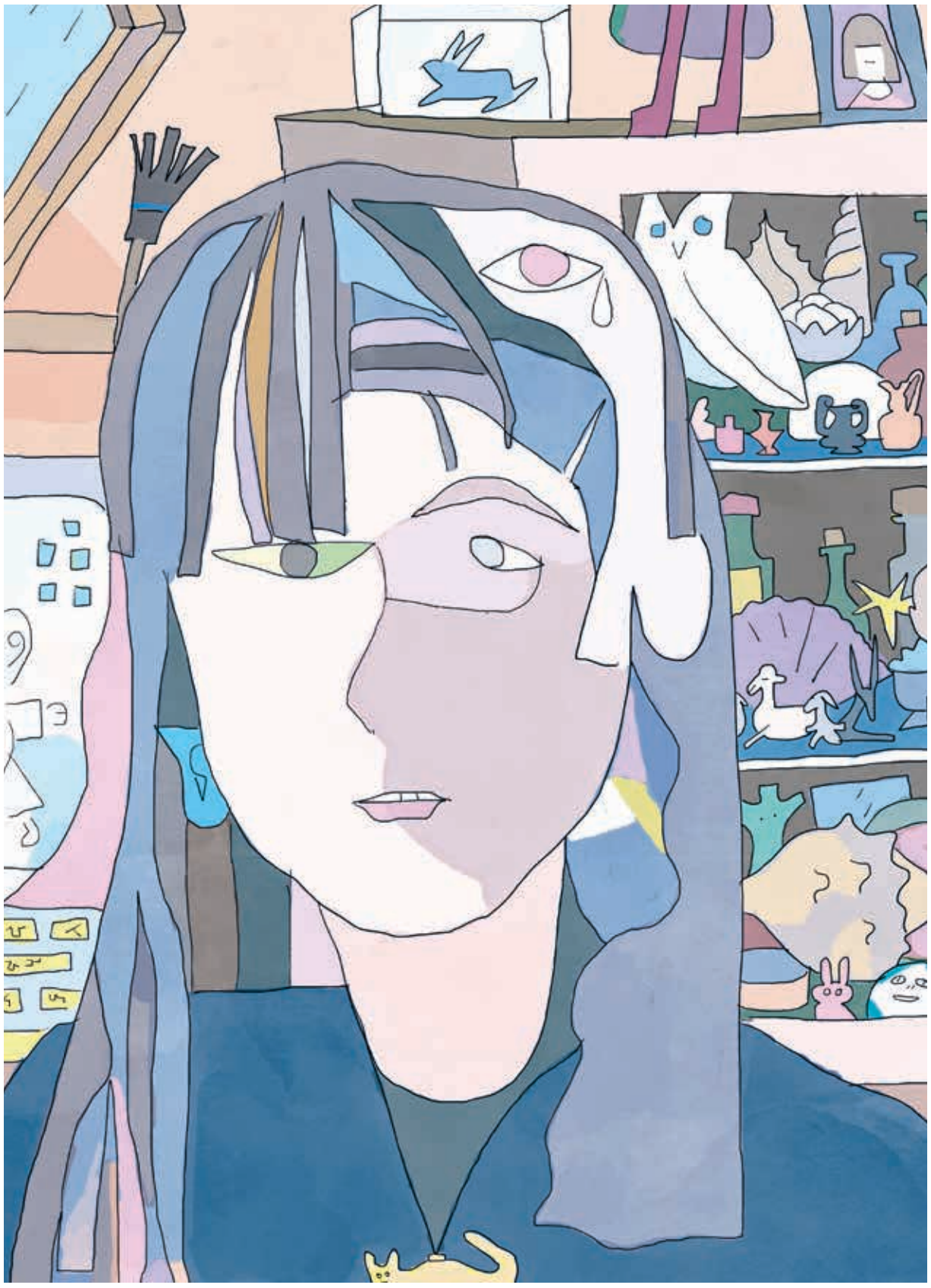
FERKO
Sergi sponsoru

DİRİMART DOLAPDERE
Irmak Caddesi 1-9 34440 Dolapdere İstanbul
Salı*Tue* — Cts *Sat* 10.00-19.00 Paz *Sun* 12.00-19.00
T +90 212 232 66 66 | info@dirimart.com | **www.dirimart.com**

DİRİMART

ÖZGÜN FİGÜRLER

FIGURES AT LIBERTY



ADA TUNCER, OTOPORTRE, DİGİTAL BASKI/ SELF PORTRAIT, DIGITAL PRINT, 2016

İlk kişisel sergisini açan Ada'nın rengarenk illüstrasyonlarına muhakkak daha evvel bir yerlerde denk gelmişsinizdir. Çizgilerinde Klee, Picasso ve Matisse ezgileri sezinlenen işlerinden bahsederken zaten Ada'nın aslında bu sanatçılara ne kadar hayran olduğunu keşfediyorum. "Babam ressam olduğundan dolayı resimle iç içe geçmiş bir çocukluğum oldu. Babamın sanat algısı özellikle ergenlik dönemimde beni çok domine etmişti. Tam o dönem bundan kurtulmak için kendi resmimi çok farklı bir şekilde konumlandırdım. Sonra da onunla barışmam çok zor oldu. Zaman geçtikçe hep düşündüm ve illüstrasyondan resme nasıl kayabileceğim üzerinden ilerlemek istedim. Acaba modernist ve çizgisel kalarak resimle bir bağ kurmayı denemek istedim. Çıkanlar da etkilendiğim işler doğrultusunda oldu," diyerek anlatıyor bu sergi öncesi yaşadığı üretim sürecini. Ressam Sabahattin Tuncer'in kızı olan Ada ekliyor "Babamla bazı süreçleri aşmak çok zor olduğu için," diye açıklıyor yaptığı 5x5 cm yağlı boya çalışmalarını gösterirken. Tapınak sergisinde birkaç yağlı boya, kağıt ve kumaş üzeri baskı işlerin yanı sıra heykellere de rastlıyorum. Ancak yine de sergide ki işlerin çoğu risograf. Riso baskı kağıt üzerine serigrafi gibi renkli baskı alabilen ve soya mürekkebi kullanan bir teknik. "Biraz da gravür etkisi yaratabileceğim çizgisel dijital işler üretmek istedim. Yağlıboya transfer tekniğini denemek istedim. Bu yine Klee'den etkilenerek yöneldiğim bir teknik oldu. Ancak bunun kendi tekniğimle uyuşmadığını fark etmem uzun sürmedi," diyerek tek tek her işle nasıl uğraştığını anlatan Ada Uzakdoğu ritüellerinde kullanılan farklı kağıt parçalarını da manipüle ederek sergisine dahil etmiş. İşlerinde hikayeden ve soyutlamadan çok dışavurumcu figürlere yer veren Ada "figürlerimi özgürleştirmeyi ve soyutlaştırmayı denedim" diyor. Ada Tuncer'in dijital ortamda ürettiği çizgisel işler ve seramiklerden oluşan Tapınak isimli sergisi The Empire Project'in teras katında yer alan Poligon "The Shooting Gallery"de 12 Kasım'a kadar devam ediyor.

You must have seen Ada's colorful illustrations somewhere. Today, she is having her first solo show. Speaking of her works where one senses the inspirations by Klee, Picasso and Matisse, I discover that Ada has long been an admirer of those artists. "Since my father was a painter, I was very close to painting in my childhood. My father's perception of art had really dominated me especially during adolescence. During that period, I positioned my own painting in totally different form to be able to rid of it. And then it was tough for me to make peace with it. With time I have always thought about it, then I wanted to find a way to move from illustration to painting. By remaining modernist and linear, I wanted to try to make a connection with painting. The output was in line with the works I was inspired by" she tells me about the pre-exhibition production stage. Painter Sabahattin Tuncer's daughter, Ada adds while showing her 5x5 cm oil paintings: "Since it was hard to get over some stages with my father". I see some sculptures along with oil paintings, and prints on paper and fabric. Yet most of the works at the exhibition are risographs. Risograph is a technique that can print paper on serigraphy and uses soy ink. "I wanted to produce linear digital works that I can create a gravure effect with. I wanted to try the oil paint transfer technique. Klee inspired me for this. Yet it didn't take long until I realized it wasn't in harmony with my own technique" says Ada who engages in each work one by one and adds that she included different paper pieces used in Far Eastern rituals by manipulating them. Making space for expressionist figures in her works rather than narration and abstraction, Ada states: "I tried to free my figures and abstract them." Ada Tuncer's Temple exhibition of digitally produced linear works and ceramics can be visited at the Poligon "The Shooting Gallery" on the terrace floor of The Empire Project until the 12th of November.

TEK KİŞİNİN YAPABİLE

EVERYTHING ONE CAN DO

Yasemin Özcan'ın 22 Eylül tarihinde .artSümer'de açılan dördüncü kişisel sergisi Saadet Çıkmazı sanatçının son yıllarda üzerine çalıştığı kavramlara yoğunlaşıyor. Malzeme seçimleriyle ve günlük varoluşlarıyla dikkat çeken çalışmaların herbiri ayrı bir hikayenin habercisi.

Yasemin Özcan's fourth solo exhibition Dead-end of Bliss, started on September 22 at .artSümer, focuses on the concepts she has been working in the last few years. Each of the works at the exhibition that stand out with their material selection and with their daily existence is the messenger of a different story.

Sanatçı geçen yıldan beri ellerini daha bir kullanır olduğunu söylüyor, seramik çalışmalarını yoğunlaştırıp atölyelere başlaması bunun en büyük örneği. Hatta ekliyor: "Geçen yıl ilk turşumu kurdum bu bir tesadüf olamaz."
Özcan'ın Elmaslı Apt., üçyüzbir ve Banu Cennetoğlu ile gerçekleştirdiği Seni Endişelendiren Ne? sergilerinin ardından gelen Saadet Çıkmazı; adalet, eşitlik, birlikte yaşama, toplumsal cinsiyet ve kültürel kimliklere aidiyeti, kent-kutsiyet bağlamında kurcalıyor. Kavramlar üzerine temellenen sergideki çalışmalar asla bir açılış koşturmasında kavranacak ve farkedilecek türden değil. Hepsine zaman ayırıp içlerindeki hikayeleri deşmeniz gerekiyor. Özge Ersoy tarafından yazılan "Dutluk muydu Buralar?" isimli sergi eşlikçi metni de keşifte size yol gösterici olacaktır. Tabii Yasemin'i kolundan yakalayıp tüm işleri ondan dinleme şerefine nail olursanız ne âlâ.
Serginin ilk habercisi olan Umut ya da Işık Stresi'nden bahsederken "bir direniş" diyor Özcan. Giderdeki tüm atıklar yolunu bulmaya çalışırken tersine gitmeyi tercih etmiş bir fasulye filizinden bahsediyoruz. Özcan'ın eski evinin mutfağında yer alan eviye içinde kimseden habersizce filizlenen fasulye basitliğinin yanı sıra sessiz inadı ve direnciyle serginin umut ışığını tanımlıyor belki de.
Adalet Çay Bahçesi adlı çalışması için ise "yolu adalet sarayından geçen ya da geçmeyen herkes için" diyor Özcan. Bu çalışma çayın stoklama, yokluğunda ortaya çıkan olası telaş ve misafirlik kavramlarıyla ironik bağlantılar kuruyor. Adalet, çay ve bahçesi kelimeleriyle yan yana sıralanan üç muntazam beyaz seramik kavanozun içi ise sanılanın aksine tamamen boş. Her bir kavanozda sabit bir gül deseni mevcut. Serginin belki de en görünür ve paylaşılan imajlarından biri olan Adalet Çay Bahçesi, kültür ve alışkanlıklarımız üzerinden bir hatırlatma.
Açılış gecesi üzerinden basılıp geçilen, girişte ilk iş olarak karşımıza çıkan ancak belki de yerle bir olmasından olacak ki farkedilirliği az olan Her şeyi hatırlamak bir tür deliliktir ise, unutmak ve hatırlamanın aslında ne derece uzak ve o derece de iç içe geçmiş duygular olduğunun altını çizer nitelikte. Bir tiyatro oyunundan alıntı olarak karşımıza çıkan bu satır, yan yana yerleştirilmiş biribirinden farklı ebat, renk ve yüzeyde olan seramik karolardan oluşuyor. Tek karonun üzerinde yer alan ve hatırlamak ile unutmanın arasındaki ince (bir o kadar da kalın) çizgiye vurgu yapan cümle; hatırladıklarımızla unuttuklarımız ve akılılığımızla deliliğimiz arasındaki ilişki ile tutamadığımız yaslar üzerine bir karalama gibi.
"Çocuğu olmayan kadın yarım kadındır" cümlesini akıllara getiren altın tabak da tam ve yarım olmak haline vurgu yapar nitelikte. Bir ayna üzerine yerleştirilmiş yarım formda altın rengi tabaktan oluşan Tam-Yarım adlı iş ilk bakışta bir eksiklik duygusunu çağrıştırsa da ardından duvardaki yansımasında eksiksiz, büsbütün haliyle karşılaşmamız adeta yarımlık ve bütünlük arasındaki keskin sınırları silikleştiriyor.
Aslanlarla Ceylanların Kucağında adlı çalışma, Hacı Bektâş-ı Velî geleneğinden ödünç alınan iki karakterle buluşturuyor bizi. İşin ilham aldığı Hacı Bektâş-ı Velî geleneğine yaslanan dört dize çalışmaya referans oluyor. Bu dörtlü dizenin son cümlesi: "Aslanlarla ceylanlar dost olur kucağımızda". Yeşil renk halı formundaki ceylan ve aslan "av mıyız, avcı mıyız?" sorusunu akıllara getiriyor. Çalışma suçlu ve masum kavramlarının temel varoluş sebeplerini sorgularken üzerine oturmaya ve konu üzerine sohbet etmeye davet ediyor.
Özcan sohbetimiz sırasında Hacı Bektâş-ı Velî geleneğinde mitlerde evliyaların genellikle ceylan formunda vücut bulduğunu anlatıyor. Kendi ağzından: "O dönemki adıyla Alaeddin Gaybi bir beyin oğludur ve okçuluk yapar. Bir gün ok atıp bir ceylan vurur. Vurduğu ceylanın Abdal Musa türbesine girdiğini görür, ardından türbeye girer. Karşısında Abdal Musa'yı bulur. Gaybi bir ceylan vurduğunu ve ceylanın türbeye girdiğini söyler. Abdal Musa da kolunu kaldırıp oku çıkartarak Gaybi'ye verir. Bu aydınlanma ardından Gaybi türbede kalarak türbe müridi olmaya karar verir. Abdal Musa'dan el alır ve Kaygusuz Abdal mahlasıyla yoluna devam eder." Özcan bu hikayeden referansla Kaygusuz Abdal'ı Kaygulu Abdal Çıkmazı adında bir sokak tabelasına dönüştürüyor. "Kaygılı bilge çıkmazı" anlamına gelen iş bir yol gösterici niteliği taşıyor. Birebir tabela formatındaki çalışma bakır renginde vücut buluyor.
Sergide bir de aile mirası bulunuyor: Tek Eldiven. Tahmini en az 70. yaşını devirmiş olan eldiven sergide ilk karşınıza çıktığında onun işlevinin ne olduğunu anlamanız çok kolay olmayabilir. Zira bu asırlık yolda ilerleyen ve keçi yününden, kök boyama ile yapılmış, beş şişle örülmüş eldiven ilk bakışta bir süs objesini andırıyor. Aile mirası olarak tek başına karşısına çıkan ve Özcan'ı çok etkileyen eldivenin yıllar sonra diğer eşinin de ailede olduğu anlaşılmış. Özcan'ın ananesinin adalet duygusuyla kızı ve gelinine birer eşini verdiği eldiven serginin temel kavramlarından eşitlik ve adalete en naif vurgu yapan objelerden biri.
Sergideki son çalışma ise adının çok şey ifade ettiği: Tek Kişisin, Sana Yeter. İş ilhamını sanatçının boşanmasından sonra gerçekleştirdiği bir doğum günü kutlamasında aldığı turuncu ve tek kişilik bir döküm tavadan alıyor. Mutfakta çok becerikli olmadığını söyleyen sanatçı bir arkadaşına bu tavayla neler yapabildiğini sorduğunda: "Tek kişinin yapabileceği her şeyi" cevabını aldığını söylüyor. Ve bu süreçte sık sık duyduğu "tek kişisin sana yeter" cümlesinden ilham alarak bir iş ortaya çıkartıyor. Tavayı gördüğünüzde sizi ilk olarak ağırlığı ve derinliği etkiliyor sonra evet şimdi fark etme sırası: Bu tava tek kişilik!
Sergiyi gezmek için son tarih: 26 Kasım.

The artist states that she has been using her hands more often since last year; her ceramics works and workshops are great examples of this. And she adds: "I made my first pickles last year, this cannot be a coincidence."
Following her previous exhibitions Elmaslı Apartment (2004), threehundredone (2009) and What is it that you are worried about? (2014, collaboration with Banu Cennetoğlu), Dead-End of Bliss questions the concepts of justice, equality, coexistence, gender, and cultural identity. Since the works at the exhibition are based on concepts they are not the kind to be easily comprehended and realized during the hassle of an opening night. The accompanying exhibition text "Was here a mulberry grove?" written by Özge Ersoy will become handy in your discovery. Well, better if you get to drag Yasemin along and listen to all the works' stories from the artist herself.
Speaking of the precursor of the exhibition Hope or Light Stress, Özcan calls it "a resistance". We are speaking of a bean sprout that preferred to go the opposite direction while all the waste in the drain is trying to find its way. Alongside the simplicity of the bean sprouting without warning in the kitchen sink at Özcan's previous home, it maybe defines the light of hope of the exhibition with its silent stubbornness and resistance.
Her work Justice Tea Garden, she says, is for "everyone whose path crosses -or not- with the justice palace". This work establishes ironic connections between the storage, and the likely fuss in the absence of tea, and the concept of 'being a guest'. The three neatly juxtaposed white ceramic jars with the words justice, tea, and garden written on, are empty contrary to common belief. Below the words are stable images of roses. One of the most visible and shared images of the exhibition, Justice Tea Garden is a reminder on the basis of our culture and habits. The first work as we enter entitled To remember everything is a form of madness and maybe the least remarkable because it is level on the ground, is one that underlines how far remembering and forgetting are distanced from each other, and to the same extent how these two feelings are intertwined. This line that is quoted from a theatre play, is written on ceramic tiles of different sizes, colors and surfaces juxtaposed on the ground. The sentence situated on one single tile, and emphasizing the thin (as much as thick) line between remembering and forgetting; is like a scribble on the mourning that we couldn't go into with the relationship between what we remember and forget as much as our wisdom and madness.
Reminding us of the sentence "a woman with no child is half a woman", the golden plate emphasizes the states of being whole and half. Although the work Whole-

CEĞİ HER ŞEY

YASEMİN ÖZCAN, HER ŞEYİ HATIRLAMAK BİR TÜR DELİLİKTİR / REMEMBERİNG EVERYTHING IS SOME KIND OF MADNESS, INSTALLATION, 2016, COURTESY OF ARTSÜMER'İN İZNİYLE

YASEMİN ÖZCAN, KAYGULU ABDAL ÇIKMAZI, INSTALLATION, 2016, COURTESY OF ARTSÜMER'İN İZNİYLE

Half, made up of half a golden plate situated on a mirror, reminds us of the feeling of lack at first sight, our encounter with its complete, whole state on its reflection on the wall, makes the sharp edges between halfness and wholeness more transparent.
The work entitled Lions and Gazelles, greets us with the characters borrowed from the Haji Bektash Veli tradition. Four verses from this tradition become references for this work. The last sentence of these four verses: "Lions and gazelles become friends in our laps". The gazelle and the lion in the form of green carpets remind us the question of "Are we the prey or the hunter?" While the work questions the basic existential reasons of the concepts of guilty and innocent, it also invites us to sit and have a chat over the subject.
During our conversation, Özcan tells us that in the Haji Bektash Veli tradition; evliya's appear in the form of gazelles in myths. I quote: "Alaeddin Gaybi is the son of a bey, and practices archery. One day he shoots a gazelle with his arch. He sees that the gazelle enters the Tomb of Abdal Musa. He then follows it inside to find Abdal Musa in front of him. Gaybi tells him that he shot a gazelle and that the gazelle went in the tomb. Abdal Musa raises his hand, takes the arch out, and gives it back to Gaybi. After this revelation, Gaybi stays in the tomb and decides to become a disciple. He "takes hand" from Abdal Musa and continues his journey under the pseudonym Kaygusuz Abdal (lighthearted dervish)." With reference from this story, Özcan transforms Kaygusuz Abdal into a street sign named Kaygulu Abdal Impasse. The work whose name literally means 'worrisome dervish impasse' becomes a guide. It is built in copper in the same size as a regular street sign. There is also a family heritage at the exhibition: Single Glove. When you first encounter the more than 70 years old glove, you might not easily guess its function. Because this glove made out of goat wool, colored with madder, and woven with five broaches reminds us of a decorative object at first sight. The glove that appeared as a family heritage on its own deeply affected Özcan who later learned that another family member had the other pair. Özcan's grandmother had given her daughter and daughter-in-law one pair each with feelings of justice; the glove is the object that lays the most naïve emphasis on the concepts of equality and justice. The last work means a lot with its name: Good for One. The work is inspired by an orange iron cast pan for one that was gifted to her on one of her birthdays after she got divorced. The artist who admits she is not very talented in the kitchen, asks a friend what she can do with this pan and gets the following answer: "Everything one can do." The work is inspired by the statement she often hears later on: It's good for one. When you see the pan at first sight, you are impressed by its depth and weight but later, yes; no it is time to realize: This pan is good for one!
The last date to visit the exhibition is the 26th of November.

LOYELOW

Deniz Gül'ün kavramlarla oynadığı, nesne, anlam ve yansıtma biçimleri üzerine yeni önermeler sunduğu üçüncü kişisel sergisi Loyelow The Pill'de izleyiciyle, aynı adlı romanı ise Norgunk'tan okuyucuyla buluştu.

Deniz Gül's third solo exhibition Loyelow, where she plays with concepts and suggests new proposals about objects, meaning, and forms of reflections met with the viewers at the Pill, while her novel of the same title met with its readers via Norgunk Publishing.

DENİZ GÜL, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

Sanatçı için yedi yıllık serüven 2009 yılında yazdığı metin 5 Kişilik Bufet ile başladı. Ardından Arter'de gerçekleşen 5 Kişilik Bufet sergisinden sonra, aynı metinden hareketle Hyde Park Art Center'da ses ve enstrümanlardan oluşan beş kişilik kadroyla bir performans gerçekleştirdi. Galeri Mânâ'daki ikinci solo sergisi B.İ.M.A.B.K.R.'nin ardından Deniz Gül üçüncü solo sergisi Loyelow ile The Pill'de yine adını bilmediğimiz bir karakterin derinine inerek, izleyiciyi tanıklığa davet ediyor. Yedi işin yer aldığı sergide Uzay Mavi (Şellale) yerleştirmesinde çocukluğumuzdan kalma karolar, bir tetris gibi alıştığımızın dışında sunulurken, çay bardakları tanıdık bir nesne olarak pilavlarla doldurulmuş, bir yandan da kupa-çekme eylemine referans veriyor. Sanatçının ilk video işi Altın Toz'da günümüzün otuzlu yaşlarındaki bireylerinin özellikle toplumsal gündemle hissettiği baskı ve kirlenmişlik bir inşaat kepçesinin karakterin üzerine romantik ve estetik bir edayla attığı toprakla temsil ediliyor. Kitapta hortumlara dolanıp suyun akmasını engelleyen Genç Kahin ise sergi alanında yeşil bir hortum olarak izleyicinin ayağına dolanıyor. Neondan parsellenmiş harita ve içindeki beton kalıplarla hazırlanmış objeler karaktere dair doneler veriyor. Deniz Gül bu sefer kalabalık değil tek karakterlik bir sunumla Loyelow'da bir karakter üzerinden sorularını soruyor.

Saliha Yavuz: Önceki projelerinde her şey bir metinle başladı. Ya da İstanbul Bienali'ndeki El Yazmaları Yanmaz yerleştirmen gibi araştırmalarla, bir antropolog gibi çalışıyorsun. Hep yazar mıydın, yazmaya meraklı mıydın?

Deniz Gül: Ortaokul liseden beri bir şeyler yazardım, yazmak konusunda kuvvetli olduğumu lisede makaleler yazarken fark ettim. Yani hep düşünürdüm, yazardım, ifadeyi orada arardım ama bunu hiç böyle ciddi bir iş olarak düşünmezdim. Aslına bakarsan yazma isteği çok dürtüsel bir şekilde 2009'da ortaya çıktı. Apartman Projesi ile otobüs ve trenle Gürcistan, Ermenistan, Azerbaycan ve İran seyahati yapmıştık. O seyahatin dönüşünde oradaki sesler ve görüntülerle, bir gece uyuyamadım ve yazmaya başladım. O günden beri yazıyorum. Açıkçası o zamanlar paylaşacağımı hiç düşünmüyordum. İki sene kadar sürdü bu eylem. Daha sonra 5 Kişilik Bufet sergisi oluşmaya başladığında bu organik ilişkiyi fark edip paylaşmak adına bir adım attım. Sonra devamı geldi. Ben de onun içerisinde konuşmaya başladım. Yazarken bende de bir şeyler değişti. Nesnelerimi, imgelerimi değiştirmeye başladı.

Diğer taraftan anlamlandırmadan sıyrılmaya, damıtmaya çalışıyorum. Çünkü hiçbir şeyin ilk bakışta anlaşılmadığını ve kendi zamanı, mekanı etrafında bir alanı olduğunu düşünüyorum. Arketiplerin, bizi saran kültürel sosyal yapının bireysel hayatlarımıza nasıl sızdığı, iç mekanlarımıza/içimize nasıl sızdığı, nasıl nesneleştiği, nesnelerde nasıl izlerin görülebildiğini araştırıyorum.

SY: Her ne kadar andığımız projelerinde hep bir metinle ilişki olsa da genel olarak üretimin sadece metin kaynaklı başlamıyor. Loyelow'da nasıl gelişti proje?

DG: Benim için üretim süreci bir fikir ya da nesneden direkt ortaya çıkmıyor. Her şey iç içe gelişiyor. 5 Kişilik Bufet'i yaptığım zaman ne yaptığımı, nereye evirileceğini bilmiyordum. Sonra

bir izlek oluşmaya başladı. Loyelow da onun devamı olarak çıktı. Dolayısıyla yedi senedir böyle bir şeyin, kendi kaynağını kendi içerisinden oluşturmuş bir şeyin içindeyim. Bu tamamlandıktan sonra ben de merak ediyorum nasıl olacak diye. Gerçi 5 Kişilik Bufet serüveni bu sergi ile tamamlanmıyor. Bir kişi daha var aklımda ama yıllar sürecek bir şey. Kavramlarla ilgileniyorum. Peki kaynak nedir dersen; hani medyada görürsün ya, içeriğini bilmediğin, okuduğun ve okuduğun şeyi anlamadığın... Ama bir his yakalarsın. O bir kaynak benim için. Etrafımdaki sözcük bulutu... Onun dışında da kavramlar benim için itici güç oluşturuyor. Mesela sergideki pilav... Alışkanlıklar... Yolda gördüğüm bir hortum da bir şeyleri çağırabiliyor.

SY: Loyelow karakterini nasıl oluşturdun? Tamamen hayal gücü mü gözlem de var mı?

DG: Beni kuşatan, toplumsal dinamikte ve çok merak ettiğim bir yerdi bu. Neresi? Hani otobüste geçerken, sokakta yürürken karşılaştığın oğlan çeteleri vardır ya araba yarıştırırlar. Tofaş marka arabaları modifiye ederler. Ben bu kitabı yazarken, "bu nasıl bir şey" diye anlamaya çalışırken birisiyle çalıştım: Murat Aluçlu. O da üniversiteden yeni mezun, 24 yaşında ve daha önceden tanımadığım biri. Her hafta buluştuk. O anlatıyor, ben ona gözlemlerimi aktarıyorum, o anlatıyor, ben hayal ediyorum... Gölge karakter gibi. Acayip bir paylaşım oldu.

SY: Yazarlığın ve kavramsal, plastik üretiminden bahsedelim istiyorum. Senin için imgeler, kavramlar, onları nesnel karşılıkları bir bütün oluşturuyor.

DG: Yazarlık tarafımı da keşfettim aslında, öyle bir şey yoktu. 5 Kişilik Bufet'den beri öyle bir şey oluştu. Genelde üretim süreci paralel gidiyor. Biri önce biri sonra değil. İlk kitap 5 Kişilik Bufet daha şiirsel monologlardan oluşuyordu. Ama asla karakterleri tanıyamıyorduk. Derinine giremiyorduk. Hepsi mobilyaların içerisinde hapsolmuştu. B.İ.M.A.B.K.R.'de birbirinden kopamayan üç kişiyi betimledim. Baş harfleriyle andığımız, tam olarak bireysel dünyalarına giremediğimiz kişiler. Loyelow biraz daha düz yazı / anlatı şeklinde. Daha derinlere iniyoruz...

SY: Sergi ile birlikte aynı isimle bir de romanın yayınlanacak.

DG: Evet. Norgunk'tan çıkıyor. Ayrı bir mecra. İfade biçimlerini düşünürken medyaya bölmeyi seviyorum. Çünkü bir şeye baktığında 'bir şey', diğerleriyle bir araya geldiğinde başka 'bir şey', sonra bunun üzerine mesela film medyumu girdiğinde başka 'bir şey' oluyor. Yani her şey anlatımın parçaları. Anlatının tamamı kitapta da değil, sergide de. Ben yaratım durumuna biraz böyle yaklaşıyorum: yapıt fikrini hep koruyarak ama parçalara ayırarak. Her şeyin çok parçalı olduğu ve böyle parça parça bir yerlerden tutunabildiğimiz bir çağda yaşıyoruz. Yani tek mecrada bir şey anlatmak değil de farklı medyumlar içerisinde o medyumun elverdiği olanaklarla nereye kadar gidebileceğiyle ilgileniyorum.

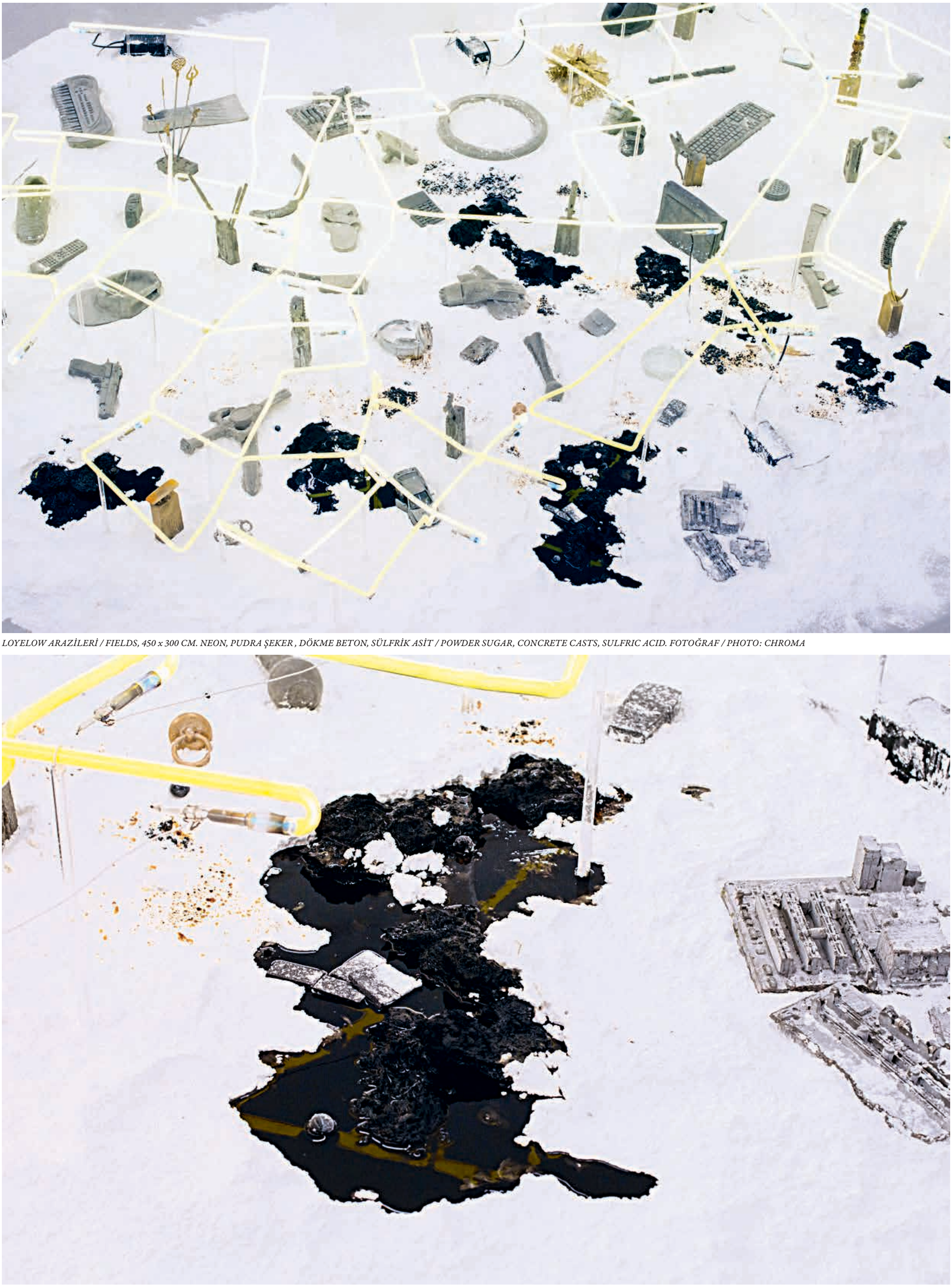
LOYELOW SERGİSİNDEN DETAY / DETAIL FROM LOYELOW EXHIBITION COURTESY OF THE PILL CO İZNİYLE

LOYELOW SERGİSİNDEN DETAY / DETAIL FROM LOYELOW EXHIBITION COURTESY OF THE PILL CO İZNİYLE

The artist's seven-year long adventure started with the text she wrote in 2009 entitled 5 Person Buffet. Later following the 5 Person Buffet exhibition at Arter, she made a performance based on the same text in Hyde Park Art Center with a group of five sound and instrument players. Following her second solo exhibition at Galeri Mânâ, B.İ.M.A.B.K.R, Gül again focuses in the depths of an unknown character and invites the viewers to witness with her third solo exhibition Loyelow at the Pill. In one of the seven exhibited works, an installation entitled Cosmic Blue (Waterfall), tiles from our childhood memories are presented in an unusual Tetris like form, while tea glasses are filled with rice as a familiar object; they seem like giving reference to the action of cupping therapy. In her first video work Stardust, the oppression and the pollution that the thirty-year-old individuals today feel under social agenda, are represented with the soil that an earth digger throws romantically and aesthetically over the character. The Young Prophet in the book who prevents the hose from winding around in order to let the water flow, appears in the form of a green hose and winds around the viewers' feet in the exhibition space. A neon parcelled map and the objects within made out of cement moulds give us data about the character. This time, Deniz Gül asks her questions with a one-character presentation rather than a crowded one at Loyelow.

Saliha Yavuz: In your previous works, everything started with a text. OR like in your Manuscripts Don't Burn installation at the Istanbul Biennale, you start with research like an anthropologist. Were you always a writer, were you always interested in writing?
Deniz Gül: I have been writing since middle school, high school; I realized I was strong at this when I started writing articles in high school. I had always thought, written, and looked for a statement there, but I had never thought of it as serious work. To be honest, the will to write appeared impulsively in 2009. We did a bus and train trip from Georgia to Armenia, Azerbaijan and Iran with the Apartment Project. On the way back, one night I couldn't sleep because of the noises and the scenery, so I started writing. I am writing ever since. Frankly, I didn't think I would share these back then. This took me two years. Later when the 5 Person Buffet exhibition started to take form, I realized the organic relationship and made the first step in order to share. Then followed the rest. So I started to talk in it. Things have changed within me when I wrote. It started to change my objects, my images.
On the other side, I am trying to wriggle and distil without trying to make sense of it. Because I believe that everything is not understood at first sight, and that everything develops a space within its own time and space. I research how archetypes, and cultural social structures that wrap us around infiltrate in our individual lives, in our internal mechanisms, how they objectify, and what kind of traces can be perceived in the objects.
SY: Although in the mentioned projects, there is always a relationship with the text, in general your creation does not start text-based. How did it evolve in Loyelow?
DG: My production process does not start directly from an idea or object. Everything is intertwined. When I did the 5 Person Buffet, I didn't know what I was doing where it would evolve. Then a theme started to take form. Loyelow was the sequel of this. Therefore since seven years, I am within something that has created its own source. Once it will be completed, I wonder where it will go. Though the adventure of 5 Person Buffet will be completed with this exhibition. There is one more person in my mind, but it will take years. I am interested in concepts. If you ask what the source is; you know you see in the media, you don't know the content, you read and you don't understand what you read... But you catch a feeling. That is a resource for me. The cloud of word around me... Apart from that, concepts are a driving force for me. For instance the rice in the exhibition... The habits... A hose I see on the road can be evoking something.
SY: How did you build the Loyelow character? Is it pure imagination or part observation?
DG: This was a place that surrounded me in the social dynamics, I was really curious about. Where? You know those boys gangs you see on the bus, racing cars in the streets. They modify their Tofaş cars. I worked with someone when I was writing this book, trying to understand "what it is": Murat Aluçlu. A 24 years old, new graduate that I hadn't known from before. We met with him every week. He told me things, I told him about my observations, he told me again, I imagined... Like a shadow personality... There was a weird connection between us.
SY: I want to talk about your authorship, and your conceptual, plastic creation. For you images, concepts, and their objective equivalents form a whole.
DG: I actually just discovered my writing side; I didn't have that before. This happened after 5 Person Buffet. In general, the production process goes in parallel. Not one after or before the other. The first book, 5 Person Buffet was made of more poetic monologues. Yet we never knew the characters. We couldn't go deep within. They were all imprisoned in the furniture. In B.İ.M.A.B.K.R I described three people that couldn't break apart from each other. People we refer with their initials, whom we couldn't go deep in the individual worlds. Loyelow is rather a prose / narrative. We go deeper...
SY: With the exhibition, a novel of the same title will be published.
DG: Yes, published by Norgunk. A totally different medium... I like to divide it in medium when thinking about forms of expression. Because when you look at something, you see "something", when it comes together with other things, you see "something else", and then when the film medium comes on top, it becomes "something totally else". Everything is part of the narrative. The whole of the narrative is neither in the book nor in the exhibition. This is how I approach creativity: by always preserving the idea of work, yet also by segmenting. We live in an era when everything is multipartite, and we can hold on to things piece by piece. Thus I am more interested in how far we can go with the opportunities a medium provides us with, in different mediums instead of expressing something in one single medium.

LOYELOW SERGİSİNDEN DETAY / DETAIL FROM LOYELOW EXHIBITION COURTESY OF THE PILL CO İZNİYLE



LOYELOW ARAZİLERİ / FIELDS, 450 x 300 CM. NEON, PUDRA ŞEKER , DÖKME BETON, SÜLFRİK ASİT / POWDER SUGAR, CONCRETE CASTS, SULFRIC ACID. FOTOĞRAF / PHOTO: CHROMA

LOYELOW ARAZİLERİ / FIELDS, 450 x 300 CM. NEON, PUDRA ŞEKER , DÖKME BETON, SÜLFRİK ASİT / POWDER SUGAR, CONCRETE CASTS, SULFRIC ACID. FOTOĞRAF / PHOTO: CHROMA

BİR KARAKTERİN BAHTININ EN TRAJİK DÖNÜŞÜ

THE MOST TRAGIC TURNAROUND IN A CHARACTER'S FORTUNE

MAT ART STUDIO, BIR ATA KRALLIĞIM / MY KINGDOM FOR A HORSE, , METAL, 105 X 135 X 40 CM, 2016

Tarkan Güveli ve Mark Erhan Geçim çocukluk günlerinde, birlikte yapbozun kayıp parçasını ararken, seneler sonra, 2008 yılında güçlerini birleştirip Mat Art Studio'yu oluşturacaklarını tahmin ederler miydi bilinmez. Ama aralarına daha sonra katılan Ali Bilge Akkaya ile birlikte çalışmalarını son sürat sürdürmekte, bugünlerde 10 Karaköy A Morgans Original'de "Bir ata krallığım!" demekteler.

Sahne karardığında fısıltılar artar. Sahne yeniden aydınlandığında Lady Macbeth sağdan girer. Çoktan uykuyu öldürmüş, elini kana bulamıştır bile. Ruhunu ele geçiren kötülük onu yok etmektedir. Hıçkırıkları çığlığının içinde erirken, ağzından tiyatro tarihinin o unutulmaz repliği dökülür "Çık elimden korkunç leke, çık diyorum sana!" Lady Macbeth kötülüğün bataklığına saplanıp kalmıştır. Oraya girmek için tek bir adım yeter. Shakespeare'in yarattığı bir başka karanlık karakter Kral III. Richard da en az Lady Macbeth kadar acımasızdır. III. Richard'ın 1597 yılındaki ilk quarto basımı, oyunu şöyle tanıtıyor: "Kral Üçüncü Richard'ın trajedisi; ağabeyi Clarence'a karşı çevirdiği haince entrikalar, masum yeğenlerini acımasızca katledişi, krallık tahtını zorbaca gasp edişi, baştan sona tüyler ürpertici yaşamı ve fazlasıyla hak ettiği ölümü." Shakespeare'in oyunu yazarken, Kraliçe Elizabeth'in gönlünü fethetmek için III. Richard'ı yerin dibine sokmuş olabileceği gibi görüşler var. Hatta İngiltere'de bir dönem sırf bu nedenle Kral Richard'ı Aklama Derneği bile kurulmuş.

Shakespeare'in yarattığı karanlık oyun karakterleri kötülüklerini birtakım gerekçelerle haklı göstermeye çalışırlar: Kral Lear'da Edmund, dünyaya piç olarak geldiği için, Othello'da Iago, kendisinin yerine başkası terfi ettirildiği için, Richard ise çarpık olduğu, sevilmediği için, yani 'mağduriyetleri' nedeniyle, bir anlamda 'insanlığa inat,' hem düşman bildikleri kişilerden hem de genel olarak dünyadan intikam almaya girişirler. Ancak tüm Shakespeare tragedyalarında perde, daima bu karakterlerin trajik sonlarıyla kapanır. Bu karakterler günümüze kadar taşınmış; disiplinlerarası sanat çalışmalarında tema olarak saptanmıştır.

Genç sanatçı ve tasarımcıları desteklemek amacıyla kurulan ARMAGGAN Art & Design Gallery'nin, Maddenin Halleri 4 sergisi bu yıl III. Richard'dan ilham alan bir işi izleyici ile buluşturuyor. 27 Eylül – 4 Aralık tarihleri arasında 10 Karaköy A Morgans Original'de sergilenen heykel III. Richard'ın "Bir ata krallığım!" repliğini taşıyor. Can pazarında, iktidar hırsının dize gelişini anlatan bu iş Mat Art Studio'nun elinden çıkmış. Tarkan Güveli sergilenen çalışmalarını şu şekilde anlatıyor:

> Kral III. Richard savaş meydanında, ölmeden hemen önce "Bir ata krallığım!" diye bağırır. Zamanla bir kalıp haline gelen bu cümle kötücül güçlerin iktidar ve güç hırsını anlatmak için de kullanılır. Basit ve önemsiz şeylerin yeri geldiğinde kendisinden çok daha değerli şeylerden de önemli olabileceğine işaret etmek için de kullanılan bir deyime de dönüşmüştür bu söz. Bir taraftan da hayatın, hayatta kalmanın ve yaşamın değeri ile ilgilidir... Bu işte ise; III. Richard'ın kaçmak ve hayatta kalmak için beklediği atı da hayal ettik biraz. Ayrıca fiziksel önemi ve tarihsel konumu üzerinden çağrışımlarla da ilerledik.

Farklı disiplinleri buluşturan bir sanat ve üretim atölyesi olan Mat Art Studio'nun kuruluş amacı; mimarlar ve farklı yönlerdeki tasarımcılar ile çözüm ortaklığı yaratarak proje bazlı sanat çalışmaları ortaya koymaktır. Bir yandan da ülkenin kamusal alanındaki sanat yoksunluğu ve tek düzeliği için bir şeyler yapabilme amacını taşımaktadır. Mat, hazırladığı çalışmalardan bazılarını şöyle anlatıyor:

> Uzun süredir İstanbul ve Türkiye'nin dört bir yanındaki oteller, kurumsal yapılar ve özel koleksiyonlar için çeşitli yapıtlar üretiyoruz. 2016'da Anadolu grubun İstanbul Kozyatağı'ndaki AND plazası için üç adet anıtsal boyda demir heykel çalışması yaptık.
>
> Yeşilyurt Polat Otel'in girişi işin yine demirden büyük boy bir heykele imza attık. Metex Design ile birçok ortak çalışma yaptık. Ve şimdi Mat'ın son işleri Bir ata krallığım! yine bir otelde, 10 Karaköy A Morgans Original'da sergileniyor. Otel, 19. yüzyılda hastane olarak kullanılan Büyük Balıklı Han'ın ta kendisi. Büyük Balıklı Han, Karaköy Meydanı yakınında Necati Bey Caddesi üzerinde 1875 yılında Rum Patriği II. İoakim tarafından yaptırılmış. Hanın bulunduğu arazide daha önceleri bulunan Rum Hastanesi Fatih Sultan Mehmet zamanında yapılmış. Daha sonra limandan gelen veba salgınları yüzünden bu hastane kaldırılmış. Dönemin Rum bankerleri Zoğrafos, Zarifi, Rali, Kazanova, Hacapulo ve Koronos birleşerek Balıklı Rum Hastanesi'ne gelir getirmesi amacıyla bu hanı yaptırmışlar. Batı mimarisi özellikleri taşıyan yapının arkasında havuzlu bir avlusu ve bu avlu etrafında revaklar var. Bina sahip olduğu mimari özelliklere ve hafızaya sadık kalınarak bugün yeni bir kimlikle hayatına devam ediyor.
>
> Bir ata krallığım! adındaki heykel ile sergilendiği mekan arasındaki ilişkiyi Mat Art Studio şöyle değerlendiriyor:
>
> İşin sergilendiği bina orijinaline sadık kalınarak restore edilmiş ve düzenlenmiş rustik ve tarihi bir bina. Heykelin üretim metotlarında da bilgisayar programı kullanmadan başka yüzyıllardan

MAT ART STUDIO, TARKAN GÜVELİ, MARK ERHAN GEÇİM, FOTOĞRAF/ PHOTOGRAPHY: ELİF KAHVECİ

tekniklerle elle hazırlanmasının mekânla birlikte iyi yürüyebileceğini düşündük. Tabii serginin başlığı Maddenin Halleri olduğu için malzemeyi kendi halinde biraz çiğ bırakarak izleyiciyle bizim üretim aşamasında gördüğümüz, tecrübe ettiğimiz durumları paylaşmak istedik. Bunun yanında, otelin lobisindeki büyük nişin içindeki bronz balık yerleştirmesi de Mat'a ait. Bu iş, mekânın geçmişi ile günümüz arasında kurulmuş bir köprü niteliği taşıyor.

At formu izleyicinin zihninde Truva atını canlandırıyor. Omuzlarında büyük sorumluluklar taşıyan mücadeleci bir gladyatör veya savaş atı imgelemi yaratıyor. Mat Art Studio olarak "Bir süredir atölyede at formu/figürü üzerinde çalışıyoruz. Atın gücü, heybeti, bir hayli yüksek estetik özellikleri, medeniyetlere sağladığı büyük yararlar ve tarihsel konumu etrafında dolandığımız konuları oluşturuyor," diyorlar. Ayrıca heykelin iki yanında küçük araba tekerlekleri yerleştirilmiş. Heykel, pozu ve genel tavrıyla klasik bir yapıtı anımsatıyor. Mat Art Studio, işin içine tekerlekleri sokarak 20. yüzyıl modernizmi ile klasik tavrı beraber yürütmeyi düşünmüş. Heykelin sergilendiği binanın da klasik bir yapı üzerine çağdaş uygulamalar barındırması bu fikirlerini besleyen öğelerden biri olmuş.

Şu an kentsel dönüşümün yaşandığı Göztepe Sanayi Mahallesi'ndeki atölyelerinde üretimini gerçekleştiren Mat Art Studio çevrelerindeki değişen görünümü şu şekilde anlatıyor "Tüm çevremiz neredeyse tamamıyla yıkıldı. Biz ise Asterix'deki, çevresi Romalılar tarafından kuşatılmış Galyalılar gibi hâlâ devam ediyoruz. Fakat öyle görünüyor ki sistem bizi de yutacak ve yakın bir zamanda yerimizi değiştirmek zorunda kalacağız."

Mat Art Studio kişisel çalışmalarını da ayrı ayrı sürdürmekte. Bu yıl, Contemporary İstanbul'da Tarkan Güveli, Redart; Ali Bilge Akkaya ise X-ist ile işlerini sergileyecekler. Mark Erhan Geçim ise 2017'deki kişisel sergisine hazırlanıyor. Bir ata krallığım! heykeli ise 4 Aralık 2016 tarihine kadar 10 Karaköy A Morgans Original'de izleyiciyle buluşacak.

Kaynak: III. Richard, William Shakespeare, Remzi Kitabevi, 2004, İstanbul (Çeviri: Bülent Bozkurt)

It is not certain whether Tarkan Güveli and Mark Erhan, back in their childhood when they were trying to find the missing piece in the puzzle, would have guessed that in 2008, they would gather their forces together and found Mart Art Studio. Yet today they pursue their efforts along with Ali Bilge Akkaya who has joined them, and they scream "My kingdom for a horse" at 10 Karaköy A Morgans Original.

As it gets dark on the scene, we hear more whispers. When the lights are back on, Lady Macbeth comes on the stage from the right. She has already killed the sleep, her hands full of blood. The evil that confiscated her soul is destroying her. While her weeping melts down in her screams, those most memorable lines of the history of theatre come out her mouth: "Out, damn'd spot! Out, I say!". Another dark character created by Shakespeare, King Richard III is as cruel as Lady Macbeth. The first quarto edition of Richard III in 1597 describes the play as: "The Tragedy of King Richard the third. Containing, His treacherous Plots against his brother Clarence: the pitiful murder of his innocent nephews: his tyrannical usurpation: with the whole course of his detested life, and most deserved death." There are views suggesting that Shakespeare could have disgraced Richard III in order to conquer Queen Elisabeth's heart. In fact at some period a foundation was established in the UK to vindicate King Richard.Shakespeare's dark play characters always try to justify their evil acts with some excuses: they try to get revenge from the world in general and from the people they see as their enemies, in 'obstinacy to humanity', and because they are 'victims': in King Lear Edmund is a bastard; in Othello, Iago was a victim because someone else was promoted; and, Richard was deformed thus unloved. Yet in all Shakespearean tragedies, the curtain always closes with these characters' tragedies. These characters were brought to our days; they were pinned down as themes in current interdisciplinary art works. ARMAGGAN Art & Design Gallery, founded with the aim to support young artists and designers, exhibits this year a work inspired by Richard III at its States of Material IV exhibition. Exhibited at 10 Karaköy Morgans Original between September 27-December 4, the sculpture is entitled "My kingdom for a horse". Mat Art Studio created the work depicting the surrender of the hunger for power. About the exhibited work, Tarkan Güveli states:

> On the battlefield, King Richard III screams "My kingdom for a horse!" before he dies. This line that became a template in time, is used to describe the hunger for power and government of evil forces. It has also become an idiom used to point out that simple, irrelevant things can become more valuable than 'valued' things when the time comes. It is also about the value of life, of survival. In this work, we have also dreamt of the horse that Richard III was expecting to escape and to survive. We also moved with associations over the physical significance, and historical position.

The purpose for the foundation of Mat Art Studio, as an art and production studio gathering different disciplines; is to execute project based works of art with collaboration of architects and designers in other fields. On the other hand, it carries the purpose of doing something about the lack of artistic production and the monotony in the rest of the country.

About some of the works it exhibits, Mat states:

> It's been a while since we have been producing several works of art for different hotels, institutions, and private collections in Istanbul and in Turkey. In 2016, we produced three monumental iron sculptures for AND Plaza in Istanbul Kozyatağı belonging to Anadolu Group. We also produced a big iron sculpture for the entrance of Yeşilyurt Polat Hotel. We were involved in numerous collaborations with Metex Design.

And today their latest work "My kingdom for a horse" is exhibited in another hotel, 10 Karaköy A Morgans Original. The hotel is situated in the building of the Büyük Balıklı Han, used as a hospital in the 19th century. The Han was built on Necati Bey Avenue near the Karaköy Square in 1875 by the Greek Patriarch Ioakim II. The Greek Hospital situated on the Han's zone was previously built under Mehmet the Conqueror's reign. The hospital was then shot down due to plague infestations originating from the port. The Greek bankers of the time, Zoğrafos, Zarifi, Rali, Kazanova, Hacapulo and Koronos united their force to build the commercial building for additional revenue to the Balıklı Greek Hospital. Featuring western architecture details, there is a courtyard with a pool in the back of the building, and porticos around. The building was renovated with respect to the original architecture features and memory, and lives on today with a new identity.

About the relationship of the sculpture and the exhibition space, Mat Art Studio states:

The rustic and historical building where the work is exhibited was renovated with careful respect to its original. We thought that instead of using a computer program for the production method of the sculpture, we should prepare it with ancient techniques by hand. As for the title of the exhibition, States of Material; we wanted to the leave the material a little raw in order to share with the viewer the states that we have seen and experienced during production. The bronze fish installation inside the big niche at the hotel's lobby also belongs to Mat. The work functions as a bridge between the history of the space and our day. The horse form revives the Troy horse in the mind of the viewer. It created an imagery of a combatant gladiator carrying heavy responsibilities on his shoulders or a warhorse. They say that they have been working on a horse form/figure for a while at the studio. The power of the horse, the glory, and the high aesthetic features; as well as the benefits it brought to civilizations and its historical position are amongst the subjects they revolved around. Two car wheels are installed on the two sides of the sculpture. The sculpture reminds us a classic work with its posture and general attitude. Mat Art Studio thought of carrying out 20th century modernism and the classical stance together by introducing the wheels in the work. The contemporary application over the classical building where the work is exhibited was one of the elements nurturing the idea. About the changing view around their studio at the Göztepe Industrial Zone where urban regeneration takes place, Mat Art Studio states:

Almost everything is demolished around us. We are like the Gaulois surrounded by the Romans in Asterix. But it looks like the system will choke us down and we will have to change our location. The members of the Mat Art Studio are each individually working on their own projects as well. This year Tarkan Güveli will exhibit his works with Redart while Ali Bilge Akkaya with X-ist at Contemporary Istanbul. Mark Erhan Geçim is preparing for his solo exhibition in 2017. The sculpture My kingdom for a horse will be exhibited at 10 Karaköy A Morgans Original until the 4th of December 2016.

Reference: Richard III, William Shakespeare, Remzi Publishing House, 2004, Istanbul

MELİS AĞAZAT, İSİMSİZ I, PORSELEN, CAM / UNTITLED I, PORCELAIN, GLASS, 4 X 12 X 13 CM, 2016

HAFIZA KOKTEYLİ
MEMORY COCKTAIL

Melis Ağazat, *Maddenin Halleri 4* sergisine solo katılan isimlerden biri. Ağazat'ın işlerini bugün kapanmış durumda olan iki galeri üzerinden hatırlayabiliriz: Outlet – İhraç Fazlası Sanat'ta *Bir Yaz Günü Öğleden Sonra* ve Pilevneli Projects'te *Çimen Ezgisi*. Genellikle dokunma hissi odaklı işlerini her zaman koku ile beslemeyi tercih eden Ağazat, elle boyanmış porselen harfler ve şarjıyla beraber görülen bir dizüstü bilgisayardan sonra şimdi de deforme olmuş paket formunda cam materyali içinden çıkan porselen Jelibon formlarıyla karşımıza çıktı. Malzeme olarak porselen Ağazat'ın işlerindeki naifliği sembolize ediyor çünkü kırılgan bir madde. Elle porselen boyama ise Ağazat'ın uzun zamandır ilgi duyduğu bir alan. "Porselen boyaları ve boyamaları yapmak için kullanılan yağlar, boyama ritüelleri Ortaçağ'da nasılsa bugün de aynı. Doğallık ve devamlılık bana cazip geliyor. Elimde onları tek tek boyayarak teknoloji ve zamanın yarışmadığını ispatlamaya çalışıyorum. Her yere yetişebilmek uğruna adeta paralandığımız bu dönemde benim için bir es verme durumu oluşturuyor ve bundan besleniyorum," diyor. Ortaya çıkan figürler kişisel çocukluk hatıralarından günlük hayatta sık sık kullandığımız objelere kadar genişleyebiliyor. "Objeleri porselenleştirerek onları donduruyorum, bir vitrin objesi haline getiriyorum. Biblolaştırmak da diyebiliriz bu prosedüre. Güncel olanı klasikleştiriyorum bir yerde," diye devam eden Ağazat'ın *Unutamıyorum* işi aklıma geliyor; yan yana gelmiş 12 porselen harf ve üzerlerinde tıpkı jelibonların üzerinde gördüğüm gibi mavi çiçekler var. Ağazat'ın kullandığı çiçek desenleri canlı ve estetik ama aynı zamanda hüzünlü ve ağırlar. Bellek üzerinden gidildiği zaman pek çoğumuzda aynı duyguları uyandıracak bir ikilikten bahsediyorum. armaggangallery.com üzerinden işi inceleyebilir, hatta satın bile alabilirsiniz.

Melis Ağazat is one of the names participating solo to the States of Material IV exhibition. We may remember Ağazat's work from two galleries that no longer exist today: Afternoon on a Summer Day at Outlet – Leftover Art Export and The Grass Harp at Pilevneli Projects. Ağazat who always likes to nurture her tactile feeling-oriented works with odor, now appears with her porcelain jelly tots forms coming out of a glass material in the form of a deformed package, following her laptop with hand painted keyboard and battery. Porcelain symbolizes naivety in Ağazat's works because it is a fragile material. Hand painting porcelain is another field Ağazat has long been interested in. "The paintings, the oils used for the painting, and the painting rituals of porcelain have remained unchanged since the Middle age. The naturalness and the permanency have always appealed to me. By hand painting them one by one, I try to prove that technology and time are not in competition. In this period when we're killing ourselves to reach out every direction, this helps me to make a pause, and it feeds me" she says. The figures coming to life come from a wide range of objects from childhood memories to daily life. "By producing the objects in porcelain I freeze them, make a window dressing out of them. I transform the contemporary into a classic" she continues. I remember her work I Cannot Forget: 12 porcelain letters and blue flowers on top of them just like on the jellies. Ağazat's flower drawings are alive and aesthetic but still sad and heavy. What I mention is the sort of duality that will arouse similar kinds of feelings for most of us when take the path through memory. You may have a look at the works and even purchase on armaggangallery.com.

17 YIL

MARKA 2016

INTERNATIONAL BRAND CONFERENCE ISTANBUL

14-15 ARALIK 2016

HILTON ISTANBUL BOMONTI

MARKA 2016

INTERNATIONAL
BRAND CONFERENCE
ISTANBUL

İŞ DÜNYASININ EN BÜYÜK FİKİR PLATFORMUNDA GECİKMEDEN YERİNİZİ ALIN

Konuşmacı detayları için
markaconference.com

15 yıldır Ana Sponsor

YapıKredi WORLD
Türkiye'nin en bonkör kartı

yürekli training·conference·consulting

Sponsorlar

opet

STEPEVI · INTEMA YAŞAM · DİMES · Borusan Otomotiv · MillwardBrown

Katkıda Bulunanlar

KRAMP · euro.message · madebycat · Hilton İstanbul Bomonti Hotel & Conference Center · BBC Passport · markakod · BrandEssence

Teknik Destek

STARS

yürekli training•conference•consulting: Cevdet Paşa Cad. Yalı Apt. 9-A/2 Bebek 34342 İstanbul Tel: +90 212 265 30 00 Fax: +90 212 265 74 65

XAVİERA LOPEZ'İN SİHİRLİ DÖNGÜLERİ İSTANBUL'DA

XAVIERA LOPEZ'S MAGIC CYCLES TO BE EXHIBITED IN ISTANBUL

XAVIERA LOPEZ, WELL DONE, 50X70 KAĞIT ÜZERİNE MÜREKKEP / INK ON PAPER, 2015

Xaviera Lopez sosyal medyanın yetenek avcılığı yönünden faydalanarak sesini dünyanın birçok noktasına ulaştırdı. Video ve animasyonla sanat okulunda öğrenciyken tanışan Şilili sanatçının yolu, 2013'te o zaman yeni çıkmış olan Vine uygulaması ile kesişiyor. Böylece yaratıcı enerjisini 6 saniyelik döngülerle dünyayla paylaşmaya başlıyor. Uygulamanın, sadece uygulama içinde üretmeye izin vermesi ve altı saniyelik süre kısıtlaması onu hayal gücü ve yeteneğin sınırlarını zorlamaya itiyor. Tüm boş vakitlerini Vine için animasyon deneyleri yaparak geçirdiği bir yılın ardından marka işbirlikleri ve sergi tekliflerini değerlendirmeye başlıyor. Bir animasyonunun uygulamada 'editorün seçimi' olarak sergilenmesiyle bir anda çok geniş bir kitleye ulaşıyor. Şili'nin bir sanatçı için pek gelecek vadeden bir sanat ortamı olmadığından bu ani gelen görünürlüğün ona sağladığı iletişim olanaklarının oldukça farkında. Sosyal medya sayesinde dünyanın hiç tahmin etmeyeceği noktalarına dokunmasını 'sihirli döngü' olarak tanımlıyor. Üretmek, paylaşmak, ilham vermek ve benzer ruhlara sahip insanları kendisine çekmek... Altı saniyeye sığdırdığı zihin dünyası kadar sihirli bir döngü bu onun için.

Sanatçının animasyonlarındaki devinim parlak bir güneş huzmesi gibi giriyor izleyenin zihnine. Sözleri gibi animasyonları da insana, ruhlara ve evrene duyduğu coşkulu merakı yansıtmak konusunda oldukça başarılı. Sanatçı teknolojiyi, doğadan imgelerin modern insanın imge hafızasına karıştığı, biçimlerin eridiği ve dönüştüğü bir evren yaratmak için kullanıyor. İnsanı, dünyayı ve evreni, onlarla ilgili değişmeyen tek kural olan değişimin kendisini merkeze alarak açıklamaya, yorumlamaya çalışıyor. Sanatçının bu açıklama çabası kendi ruhunu anlamlandırma isteğinden kökleniyor. Bunu hemen hemen her işinde kendi imgesini kullanmasından anlamak mümkün. İşlerine otobiyografik bir özellik kazandıran bu gözlerini kocaman açılmış esmer kız, hepimizde var olan ama sakladığımız veya bilmediğimiz iç dünyalarımızı aydınlatma çabası olarak beliriyor. Bunun yanında bu kadın figürü, sanatçının genç kızlara kendilerini sevmeleri konusunda vermek istediği mesajı da samimi bir şekilde iletiyor.

Lopez, sanatsal yolculuğundan bahsederken ilgili eğitiminin haricinde özellikle kendi içsel arayış sürecine değiniyor. Bu sanatçının çalışmalarını yorumlamak için çok faydalı bir araç çünkü sanatı hayattan ve kendi benliğinden ayrı düşünemeyen, her şeyi bir bütünün bileşenleri olarak algılayan bir sanatçıdan bahsediyoruz... Yoga sanatçının hayatında bir dönüm noktası. İnsanın bedenine uğrayarak ruhuyla iletişime geçtiği bir pratik olarak yoganın, sanatçının animasyonlarındaki yalın ve samimi ifade dilini sağladığını söylemek mümkün. Her gün düzenli olarak yaptığını söylediği yoga pratiğinde denge içinde hareket eden beden, yaratılarında insanın yaşam hevesini ve hayal dünyasının olasılıklarını teşhir ediyor. Bedenin ve biçimin değişimiyle zihnin olanaklarını müjdeliyor. Sanatçı her zaman derin denizlerde dolanmıyor tabi... İşlerinde sanat tarihine göndermeler sezmek mümkün. Ayrıca İnternet sayesinde dünyayla entegre olmuş bir toplumda olmanın hakkını vererek bolca popüler kültürden besleniyor. Animasyonlarını izlerken yakaladığımız o samimiyet ve tanıdıklık hissinin buradan kaynaklanıyor olması muhtemel.

Sanatçı animasyonlarının çıkış noktasını eskiz defterinin sayfalarından yakaladığını söylüyor. Çizim yapmaya dört yaşında başlayan sanatçının bu alana olan ilgisi babasının da etkisiyle uzun yıllardır artarak devam ediyor. Öyle ki animasyon formatında işler üretirken sürecin merkezinde çizgiler yer alıyor. Altı saniyelik bir animasyonun üretim sürecinde sekiz ile yetmiş iki saat arasında bir süreyi sadece çizim kaplıyor. Çizdiği figürleri ise stop motion tekniği ile hareketli görüntülere dönüştürüyor. Sanatçı bugün kişisel projelerine eş zamanlı olarak ürün reklamları, kitap illüstrasyonları, filmler ve müzik videolarını kapsayan geniş bir yelpazede üretmeye devam ediyor...

Xaviera Lopez insanın, hayatın ve evrenin olasılıklarını kutlayan bir sanatçı. Aynı sanatçının Vine serüveni gibi yine bir sosyal medya mecrası sayesinde, yakında İstanbullu sanat izleyicisi de bu kutlamaya ortak olacak. Lopez'i Galeri BU'da sergi açması için davet eden Umut Yalım onu Instagram'dan keşfetmiş... Sosyal medya sınırları yok ededursun, Xaviera Lopez'in enerji dolu çalışmalarını 28 Ekim – 20 Kasım tarihleri arasında Galeri BU'da izleyebileceğiz.

XAVIERA LOPEZ, SPIRAL BRAID, 100X100 KAĞIT ÜZERİNE MÜREKKEP / INK ON PAPER, 2016

Xaviera Lopez managed to reach to many different places in the world by taking advantage of social media's talent scout nature. Chilean artist, who came across with video and animation in her art school years, was introduced to Vine in 2013, a newly released application at the time. Then she started to pour her creative energy into six-second video loops and share them with the rest of the world. After one year she utilized her every spare moment to experiment on producing animations on Vine, she started to review brand collaboration and exhibition proposals. After one of her animations was showcased as 'editor's choice' on Vine, she suddenly reached to a very big audience. She is well aware of the communication opportunities that lie within this sudden visibility, as her country does not have a very promising arts scene. She defines this situation as a magic cycle: to produce, share, inspire and attract souls with similar interests... It is as magical as her colorful mental world that fits into only six seconds.

The feeling of motion enters to viewer's minds like bright sunlight. Just like her words, her animations are pretty successful in reflecting her enthusiastic curiosity towards humans, souls and the universe. She uses her technical abilities to create a universe where images of nature mixes to the images in modern person's memory, where forms melt and transform to each other. She tries to explain and to comment on the humans, world and universe by using the only stable rule they have, which is the change itself. This effort explains and comments on these concepts stem from her desire to explore her own inner world. It is possible to track this from her own image that she uses in almost all her work. This brunette with eyes wide open, which also adds to an autobiographic feature to her work, appears to be an effort to enlighten our hidden, invisible inner worlds. Besides, this figure acts as a sincere tool that conveys the artist's message to young girls about loving themselves.

The artist specifically mentions her own inner quest apart from her education and experiences. This appears to be a useful tool to interpret Lopez's work because she is an artist who perceives art, life, her character and everything in between, as components of a bigger picture. Yoga constitutes a turning point in her life. As a practice where the person communicates with her soul through her body, it is possible to say yoga helped her in creating the vivid yet warm style of expression. Body, flowing with balance in her everyday yoga practice, exposes the enthusiasm towards life and possibilities of imagination in her animations. The transformation of forms and body ushers in the possibilities of mind. She does not always wander in the depths of human soul though... It is possible to track art history references in her works. Besides giving due to living in a world integrated through Internet, she draws inspiration from the popular culture. That is fairly the reason why the viewer feels a sense of acquaintance when they observe her work.

The artist finds her departure point from her daily journals. Drawing since age four, her interest towards drawing and sketches has continued increasingly with the effect of her father. Lines constitute the center of her animation works. Such that, for the production of a six second animation a time between eight and seventy two hours is allocated just for drawing. Later she gives her drawings movement with stop motion technique. The artist today, apart from her personal work, produces in a wide variety of fields including product advertisements, book illustrations, film and music videos.

Xavier Lopez celebrates the possibilities of human, life and the universe. Thanks to social media, art lovers from İstanbul will be able to join this celebration very soon. Umut Yalım who invited her to Galeri BU for a solo exhibition tells that he discovered her on Instagram and immediately fell in love with her work... While social media continue to eliminate borders, we will be able to watch Xaviera Lopez's energetic works at Galeri BU between October 28th and November 20th.

KİŞİSEL BİR HESAPLAŞMA

A PERSONAL PAYOFF

DENİZ SAĞDIÇ, VİS SANAT'IN İZNİYLE/ COURTESY OF VİS SANAT

Vis Sanat yeni sezona genç sanatçı Deniz Sağdıç'ın *Ready-ReMade* projesi ile giriş yaptı. Işık Gençoğlu küratörlüğünde 4 Ekim 2016'da başlayan sergi, 13 Kasım'a kadar Vis Sanat'ta ziyaret edilebilecek.

Deniz Sağdıç, *Ready-ReMade* projesiyle, sanatı, kavramsal ve pentür olarak ayrıştıran tartışmaya odaklanıyor. Sanatçı, çalışmalarında görece tüketilmiş günlük kullanım nesnelerini terk edildikleri yerden 'devralıp' sanatın yaratıcı doğasında yeniden var etmeyi amaçlıyor. Sağdıç, sanatın kavramsallığı ile ilgili tartışmalar üzerine yoğunlaşırken aynı zamanda sanatçının bu süreçteki rolü üzerine olan hesaplaşmaya da dikkat çekmek istiyor. Yürürlükte olan sanat yaklaşımı sadece sanatı değil sanatçıyı da eser üzerinden tanımlanıyor. Sağdıç, yaşadığı dönem, hayata getirdiği biçim ne olursa olsun sanatçının, ilk günden beri düşüncesiyle var olduğuna vurgu yapıyor. Sanatçının, *Ready-ReMade* projesi kapsamında ortaya çıkardığı eserlerin her biri birbirinden bağımsız içeriklere sahip. Bir çalışmasında evrensel insan davranışları sorunsallaştırılırken, bir başka çalışma güncel siyasal hayata yönelik eleştiriler taşıyor. Kimi nesne ise, yalnızca Sağdıç'ın kendilerine atadığı isimler çerçevesinde farklı bir içeriğe bağlamlanıyor. Sağdıç'ın projeyle ilgili söyledikleri ise son derece açıklayıcı:

> Hazır yapım nesnenin sanata dahil olmasıyla yaratıcı eylemin yerini düşünceye bıraktığına yönelik, kabul edilmiş yaklaşım; sanatı yalnızca eser üzerinden değerlendiren bir sanat tarihi okumasıdır. Söz konusu yaklaşım eseri de sadece biçim çerçevesinde incelemektedir. Böylece hazır yapım nesneyle biçim unsurlarından sıyrılan sanatın sadece düşünceyle, öncül ve saf halini kazandığı ileri sürülmüştür. Ben, *Ready-ReMade*'de hazır yapım nesneye biçimsel müdahalelerde bulunarak söz konusu yaklaşımla bu anlamda bir 'hesaplaşmaya' girişiyorum.

Deniz Sağdıç kimdir?1982, Mersin doğumlu sanatçı 1999 yılında Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakütesi'nde sanat eğitimine başladı. Fakültedeki ikinci yılında Mersin'de kendi atölyesini kurdu. Daha öğrencilik yıllarında kendi atölyesinde resim eğitimleri verdi ve çeşitli sergilere katıldı. 2003 yılında aynı üniversiteden, fakülte birincisi olarak mezun oldu. Çalışmalarını İstanbul'da sürdürmeye başladığı dönemde sanat çevrelerinin dikkatini çekmekte gecikmedi, köklü sanat kurumlarıyla ortak çalışmalarda bulundu. Çok genç yaşta olgunlaştırdığı kendine özgü plastik üslubu, kısa zamanda sanatçının imzası haline geldi. Yapıtları, birçok iç mekan mimari dekorasyon ögesi ve tasarım ürünü olarak, farklı sanatçılar tarafından yeniden üretildi. Pentürün dışında video, fotoğraf, yerleştirme yöntemleriyle ürettiği çalışmaları da bulunan sanatçının, son dönemde çeşitli mekanlara özel ürettiği üç boyutlu çalışmalar da dikkat çekicidir. Bugüne dek dokuzu kişisel olmak üzere uluslararası ve ulusal birçok projede yer alan genç sanatçı çalışmalarını İstanbul'daki atölyesinde sürdürmektedir.

Vis Sanat started the new season with artist Denis Sağdıç's *Ready-ReMade* project. Curated by Işık Gençoğlu, the exhibition that opened its doors on the 4th of October 2016 can be visited until the 13th of November at Vis Sanat.

With the Ready-ReMade project, Deniz Sağdıç focuses on the debate that decomposes art as conceptual and *peinture*. In her works, the artist 'takes over' the relatively consumed daily objects from the places they were left off, and aims to bring them to existence in the creative nature of art. By focusing on the debate of art's conceptuality, Sağdıç also wants to draw attention to the payoff on the artist's role in this process. Whatever the period, or the forms that the artist brings to life, Sağdıç believes that the artist exists with his/her opinion from the very beginning. Each of the artist's works as part of the Ready-ReMade project has an authentic context. While in one of her works, global human behaviors are problematized; another one criticizes the daily political life. And some objects are contextualized to different contents around names that Sağdıç has given them. What she says about the project is utterly descriptive:

> The granted approach towards the idea that creative action leaves its place to opinion with the participation of the ready-made object into art; is a way of reading art history, evaluating art solely based on the work of art. The said approach analyzes the work solely in the framework of form. It is suggested that the work of art, wriggling itself out of the 'ready-made' object, and 'form' components, earns itself through sole opinion, a 'precursor', and 'pure' state. I settle my accounts with this approach in that sense, by interfering the ready-made object in form.

Who is Deniz Sağdıç?

Born in 1982, in Mersin, the artist started her training at Mersin University Faculty of Fine Arts. In her second year at the faculty, she founded her own studio in Mersin. While studying, she started teaching painting in her studio, and participated to exhibitions. In 2003, she graduated from the same university as the top of her class.

It wasn't too late until she was discovered by the art scene, as she undertook her work in Istanbul; she did collaborative works with established art institutions soon after. Her unique plastic genre that she developed at an early age became the artist's signature in no time. Her works were reproduced by different artists, as interior design decoration and design objects. The artist, who also produces video, photography, and installation works other than paintings, has recently created custom 3D site-specific objects that drew major attention. With nine solo exhibitions behind, the young artist who was involved in many international, and local projects, today pursues her works at her studio in Istanbul.

DENİZ SAĞDIÇ, TAY.AI, 2016, BULUNTU TV, RENKLENDIRILMIŞ KIRIK AVIZE KRISTALLERI, AYDINLATMA / FOUND TV, COLORED BROKEN CHANDELIER CRYSTALS, LIGHTING , 102 X 66 X 15 CM.

DENİZ SAGDIÇ, ÜMRAN, 2016 , BULUNTU KASET KAPAKLARI, BOYANMIŞ PERDE PARÇALAR, CASSETTE COVERS, OIL ON CURTAIN PIECES , 103 X 100 CM.

DENIZ SAĞDIÇ, SIR / SECRET, 2016, BULUNTU BAVUL, HAM KETEN ÜZERI YAĞLIBOYA, METAL AYAKLAR , FOUND VALISE, OIL ON RAW LINEN, TABLE LEGS , YERLEŞTIRME / INSTALLATION , DEĞIŞKEN ÖLÇÜLERDE / VARIABLE SIZES

bms

When office feels perfect. AYAZMA YOLU SOKAK NO:5 ETILER ISTANBUL, TR | +90 (212) 263 6406 bms.com.tr

sofieistanbul/

SOFIE
NİŞANTAŞI'NDA!

Nişantaşı'nın en yeni, en genç, sanat odaklı restoranı
Sofie'nin lezzetli dünyasını keşfetmek için
The Sofa Hotel'e bekliyoruz.

Rezervasyon: 0212 241 09 41

A MEMBER OF DESIGN HOTELS™

the sofa
HOTELS&RESIDENCES
NİŞANTAŞI · ISTANBUL

'ŞAFAK 13'(DETAIL), *2016, ACRYLIC AIRBRUSH AND AQUARELLE ON PAPER 11.5 X 33.9 CM*

RASiM *AKSAN*

12.12.12

17.11 - 30.12.2016

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

Finlandiya'nın renk skalası *gri*dir

Finland's colour range is grey

Merve Akar Akgün

Fotoğraflar/ Photography: Elif Kahveci

MELEK MAZICI, A TOUCH OF YELLOW | BIR TUTAM SARI, 2013, 100 X 100 CM, ACRYLIC ON CANVAS | TUVAL ÜZERINE AKRILIK

Melek Mazıcı, Galeri Nev İstanbul'da yedinci kişisel sergisini *Beyaz üzerine renkler* adı altında 30 Eylül–29 Ekim tarihleri arasında gerçekleştirdi. Beyaz üzerine renkler sergisi 2016 yılının en huzurlu sergilerinden biriydi. İskandinav ferahlığı üzerimize serpilirken Mazıcı'nın renkleri nasıl kullandığını keşfettik. Sergide yer alan eserleri Göztepe'de sakin ve bol ışıklı bir atölyede tamamlayan sanatçıyla Marmara Denizi'nin kıyısında buluştuk, kimlik, ev, gravür, resim ve Türkiye hakkında konuştuk.

Merve Akar Akgün: Helsinki'den sonra uzun süredir İstanbul'da olmak ve bu defa burada üretmek nasıl hissettiriyor?

Melek Mazıcı: Ben çok seviyorum buraları. Çabuk ev edinebilen bir insan olduğum için yaşıyor olduğum yere hemen evim diyebiliyorum. Göçmen ruhum bana verilen yeri evim yapıyor. İstanbul'u çok özlüyorum, sadece üç saat uzaklıkta olmama rağmen. Resimlerimi yaptıktan sonra onlara bakarak oturup düşünürüm; neden böyle çıktı bu resimler? Sanırım her defasında bilinçaltıma iniyorum. Helsinki'de çalışırken sapsarı ya da kıpkırmızı kullandığım zaman oturup düşünüyorum. Çünkü Finlandiya'nın renk skalası gridir; sarı ve kırmızı oralarda zor kullanılan renklerdir. Bazen de ne kadar çok gri kullanmışım böyle diyorum. Demek ki benim için özlem başlamış, İstanbul özlemi... Bu iki kültürün arasında sürekli gidip gelmek hoşuma gidiyor. Finlandiya'da bana "Tam bir Akdenizlisin," burada da "Sen İskandinavlaşmışsın," diyorlar. Benim için bu çapraz denklemin çok pozitif bir algısı var.

MAA: Bir sanatçı için iki kültür arasında yaşamak oldukça zenginleştirici olmalı.

MM: Evet, 35 yıl bir yerde yaşayıp "Hiç değişmedim ben; aynıyım," demek olmaz. Eğer öyle ise çok yazık. Zenginliğin yanı sıra bu ikilik beni özgürleştiriyor. Çünkü bazen de hiçbir yere ait olmadığımı hissediyorum. Ne o kültüre bağlıyım ne de bu kültüre... "Ben kimim?" diye soruyorum günün sonunda çünkü gerçekten sadece bunu merak ediyorum. Bilmediğim şeyleri keşfediyorum. Resimlere başlarken de aynı özgürlük çerçevesinde başlıyorum, kontrol resmin ortasına geldikten sonra bana geçiyor sanki... Eskiz bile yapmadan başlıyorum, bir noktada kendime sınırlar çiziyorum. Hatta bir dönem transparanlık konusu çok ilgimi çekmişti.

MAA: Transparanlık üzerine bir kitap da yaptınız ve o kitap Finlandiya'nın en güzel sanat kitabı seçildi. Acaba ne kadar daha içini görebiliriz sorusunun çevresinde düşünmek çok güzel. İçini görmek sadece objelerin değil, kendinizin de olabilir. Şeffaf, yani tamamen öbür tarafı, olduğu gibi görüyor. Ama şeffaf, demek ki ne olursa olsun arada bir sınır barındırıyor. Aslında o şeffaflık mutlaka aradaki bir sınırla var oluyor. Bu anlamda kitabın arasında kullanılan gramofon kağıtları çok yerinde görünüyorlar. Sizin işleriniz için de böyle bir şey geçerli midir? Şeffaf, tamamen beyaz ama araya çektiğiniz bir sınır var mıdır?

MM: Evet, biliyor musun şimdi düşünüyorum, bazen arada bir sınır var diyebilirim. Bazen ise şeffaflıktan kompakt bir şekilde ayrılıyor ama başka bir yerden açılıyor. Bir senfoni orkestrası gibi, önce hepsi beraber çalıyorlar, sonra bir keman solo yapıyor, sonra tekrar hepsi beraber başlıyorlar ama sonra yine bir klarneti solo duyuyorsunuz. Her zaman bu ritimleri acaba görselde nasıl taşıyabilirim duygusu var bende.

Hiçbir şey düşünmeden başladığım resimler zamanla yavaş yavaş toparlanıyorlar. Bu sergide beyaz renk beni çok etkiledi. Beyazın üzerine beyaz boyamak ise her zaman çok ilgimi çeken bir şeydi. Bu rengi daha farklı kullanmak istedim ve böyle bir tema seçtim kendime, hemen hemen bütün resimlerimde beyaz var. Sonra elbette düşündüm ben niye beyaz yapıyorum diye ve şu sonuca vardım: Herhalde hayatımda en çok gördüğüm renk beyaz, Finlandiya'da karın rengi ve karın beyazının tonları... Aralık ayından Nisan ayına kadar sadece bunu görüyorum.

MAA: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olduktan sonra Finlandiya'ya gidip orada gravür üzerine eğitim alma ve sonra boyaya geçme süreci nasıl

gelişti?

MM: Gravür, yani baskı üzerine beş yıl eğitim aldım. İlk sergilerim burada da gravür alanında oldu. Hatta Türkiye'de bilinen bir çok sergimde büyük boy gravürler vardı. Sonra bir sene de İsveç'e burslu gittim. Türkiye'de resim okuduğum için, gravürler yaparken bir anda resim yapma özlemim tuttu ve bir gün ani bir karar verdim; ben artık gravür yapmak istemiyorum, resim yapacağım dedim. Gravürde de resimsel şeylere yönelmiştim. Yani böyle klasik baskılar yerine son derece özgür baskılar yapıyordum. Boyutları çok büyüktü. Karar verdikten sonra bütün atölyeyi değiştirdim ve resim atölyesi yaptım.

MAA: Bu karardan memnun musunuz?

MM: Evet çünkü çok daha özgürüm. Gravür çok teknik bir alan. Ne kadar o teknikleri yıkıp resme de gitsem, yine gravür tekniğinin yoluyla gitmek zorundaydım. Bu beni sıkıyordu. Akademiyi bitirip atölyemi açtıktan sonra resim yapsam da yapmasam da memur gibi sabahtan atölyeme gider 10 saati doldurmadan eve dönmezdim. Çünkü gün ışığı benim için çok önemli, onu çok kullanıyorum. Benim resmimde ışık tek bir yerden değil her yerden gelir. Işık altında çalışmak resmin ince tabakalarını görmek için faydalıdır.

MAA: Sizin için Helsinki'de bir gün nasıl geçiyor?

MM: Sabah uyanır uyanmaz kahve içmek zorundayım; o sırada da gazete okurum. O anlar benim dünyayla bağlandığım zamanlardır. Başkalarının ne yaptığına bakarım, sonra kendi resimlerimi düşünürüm. Kalkıp atölyeye giderim ve dediğim gibi akşam olmadan çıkmam. Atölyede çok müzik dinlerim. Müzik dış dünyayla benim arama bir duvar örer ve ben resmime konsantre olurum. Daha çok klasik müzik dinlerim. Özellikle Bach hayranıyımdır. Helsinki'de şehir rutinlerim arasında atölyem ile evim arasında bulunan bir kafede kahve içmek vardır.

MAA: Galeri Nev'de açılan bu yedinci kişisel sergi kaç senelik bir sürece yayılıyor?

MM: Ben Galeri Nev'le 1990'ların başında, Beral Madra sayesinde tanıştım. İlk işlerimi Beral'e göstermiştim; o da beğenmiş ve "Haldun'la konuşmalısın," demişti. Okulu yeni bitirdiğim senelerdi, tüm işlerimi Haldun'a götürdüm ve o da beğenince yavaş yavaş sergiler yapmaya başladık. Yani Türkiye benim hayatımda hep oldu. Bana hep sorarlar "Orası mı, burası mı?" ama ben her zaman "İkisi de," derim. Her iki taraf da benim işlerimi besler.

MAA: Yedi kişisel sergi uzun bir sürece yayılıyor ve bu demektir ki siz oradaki üretiminizi burayla dikişleyerek ilerliyorsunuz. O gidiş gelişler sizi etkiliyor mu, burası için çalışıyor olmak size farklı bir şey katıyor mu?

MM: Muhakkak. Ben bu sene çok heyecanlıyım çünkü 35 sene sonra hayalim gerçekleşti. Geçici bir süreliğine de olsa burada da bir atölyem oldu. Ben daha ziyade orada yaptığım işleri buraya getirdim hep. İşler çok sakin, dingin ama kuvvetli bir kontrast var içlerinde. Sakinliğin içinde patlamalar gibi... Bu geliş gidişler bana da, işlerime de öyle yansıyor diyebilirim.

MAA: Kitabınızda "Ben resimlerimi anlatmaya çalışmıyorum," demişsiniz, zaten konuştuğumuz gibi serbest çağrışımlarla gelen başlangıçların sonucu çıkıyor.

MM: Resimlerimi anlatmak istemiyorum derken şunu da kastettim, insanlar olarak hepimiz birbirimize çok benziyoruz yani birbirimizden çok farklı değiliz; hemen hemen aynı şeylere ağlıyoruz, aynı şeylere gülüyoruz. Ben bir şey yapıyorum ve yaptığım şey kendi deneyimimden geliyor ama ben bu deneyimleri anlatamam. Siz, seyirci olarak benim işlerime baktığınızda siz de kendi deneyimlerinizden yola çıkıp bakıyorsunuz. Seyirciyle benim çıktığım yol farklı ama buluştuğumuz ortak bir nokta var. Bu hoşuma gidiyor. Özgürlük alanımı, kendi hikayem ya da çıkış noktamla kapatmak istemiyorum. Sanat herkese açmaktır bence; kapatmak değil.

MAA: Türkiye'nin yarısı kadar yüz ölçümü olan ama ormanlarla kaplı, nüfusu beş milyon olan bir ülkede yaşıyorsunuz, nasıl karşılaştırırsınız iki ülkenin sanat ortamını?

MM: Çok farklı. En basit örnek olarak şunu verebilirim; Finlandiya'da konserler genelde ücretsizdir çünkü müzik herkesin hakkı olarak görülür. Ayda 60 Avro ödeyerek çok iyi bir sanat eğitimi alabilirsiniz. Böyle temel farklara rağmen aslında Türkiye'deki sanat ortamını da şuan çok iyi buluyorum. İyi sanatçılarımız var. Ben 80'li yıllarda Türkiye'den ayrıldığım zaman bu kadar çok olanak ve galeri yoktu, Bienal yoktu. Ama Türkiye her zaman sanatçılar için çok besleyici bir yer olmuştur. Beş, altı sene önce yurtdışından bir sürü sanatçı İstanbul'a gelmek ve İstanbul'da yaşayıp üretmek istiyorlardı. Müthiş bir enerji vardı. Şimdi ortam daha farklı. Finlandiya'da da çok iyi sanatçılar var tabi ki. Orada sanatçıları destekleyen fonlar var. Bu fonlar her zaman devlet fonları değil, kurum fonları da var. En güzel yanı ise karar komitelerinde her zaman sanatçılar da var. Sanatçı yalnız değil. Projenizi verdiğinizde kurumlar ilk önce sizin ne yaptığınıza bakıyorlar ve size inanıyorlar. Siz sonrasında kimseye teşekkür etmek zorunda da değilsiniz. Bilmem anlatabiliyor muyum?

Melek Mazıcı's seventh solo exhibition titled Colours on White was open at Galeri Nev İstanbul between September 30 and October 29. The serenity surrounding the exhibition marked 2016 as one of the best in its own league. Taking a deep breath of Scandinavian freshness, we explored how Mazici treats the colour range. The artist had completed her works within a calm and bright studio located in Goztepe. Meeting by the Sea of Marmara, we had the opportunity to talk about the concepts of identity, home, engraving, painting and Turkey.

Merve Akar Akgün: How does it feel to live in Istanbul and create here again after a chapter in Helsinki?

Melek Mazıcı: I love it here. I am that kind of a person who can immediately call a new place home. The migrant within me turns everywhere home. And I am missing Istanbul a lot, although it is mere three-kilometre distance. Once a painting is done, I simply sit and stare – what it is that actually created them?

I think it is the subconscious that takes control. When it is full yellow or pure red in Helsinki, I pause and think twice; because Finland's common colour range is mostly grey, yellow or red would hardly appear in paintings there. There are times when I get surprised how pervasive the colour of grey is in my works. That is when I realize that I am missing Istanbul. It is like commuting between two cultures. There they tell me "you are a pure Mediterranean", whereas I am called "a Scandinavian" here in Turkey. This equation is what inspires me all the time.

MAA: In-betweenness should be a fruitful force, right?

MM: True. You can't spend 35 years somewhere and claim you haven't changed. It would great pity. Not only it's fruitful, it's also liberating. I feel like I don't belong to anywhere; it's neither here, nor there. I end up asking "who I am?" because that's what makes me curious. I keep exploring all that I don't know. Starting to paint is somewhat similar, I freely start. It's only on the half way that I take control. I get started even without a sketch, and then I find my framework. There was a time when I was very much interested by the concept of transparency.

MAA: You also prepared a book on transparency and it was selected as the best book on arts in Finland. Questioning how far and deep we can see is a wonderful thing. You don't only see through objects, but also yourself. Transparent, in other words, the other side is there to fully see. Yet there exists a border, no matter how thin it is. Transparency is indeed only possible with a border in-between. That's why your use of crepe paper in your

works? Transparent, completely white, yet there exists a border?

MM: Yes, you know what? Now that I think, I can easily say it sometimes exists. Yet it has sometimes nothing to do with it, but then it gets involved again. Like a symphonic orchestra... They start altogether, and you have a violin solo, then they play together again, but then you hear a clarinet solo. I always try to achieve this in my works.

When I start painting right away, without an initial plan, the theme gradually finds itself. In this exhibition the colour of white affected me deeply. The idea of painting on a white background had always attracted me. I wanted to use this colour somewhat differently and chose this as my theme; now I have white in almost all my paintings. Then I asked myself why I chose white and here is the answer: I think this colour is everywhere in my life; the colour of white snow in Finland, and all its shades. From December till April it's all I see.

MAA: Graduating from the Faculty of Fine Arts in Mimar Sinan University, going to Finland for an education on engraving, and starting to paint... How was it?

MM: Engraving, in other words printing... I was trained for five years. My initial exhibitions in Finland were again mostly engravings. Many of my exhibitions here in Turkey had big engravings. Then I received a grant and went to Sweden for a year. As I studied painting in Turkey, but was engaged in engraving alone, suddenly I was caught by a desire to paint again – and I reached a decision: I am not engraving anymore; from now on I only paint. I was already getting close to painting in my engravings. Instead of big scale paintings, I was printing in a much freer way. They were quite big in size. Following my decision, I re-design my whole studio and prepared it for paintings.

MAA: Are happy with this decision now?

MM: Yes, because I have more freedom. Engraving is a highly technical field. No matter I much I try to ignore them, somehow I had to stick to them. And it bothered me. After I finished the Academy and opened my studio, whether I paint or not that day, I would go there and do not leave before ten hours like a full-timer. Daylight holds a crucial position for me, and I use it a lot. In my paintings light is not limited to a single angle, it's everywhere. Working under the light helps you see subtleties in your painting.

MAA: How do you spend a regular day in Helsinki'?

MM: I need to drink coffee as soon I wake up; in the meanwhile I read newspapers. That is when I connect to the rest of the world. I check what others are doing, and then I start thinking on my own paintings. Then I leave for my studio and as I told you earlier, I don't come back until the evening. I listen to music in the studio all day long. It builds

book looks just felicitous. Do these also apply to your a certain wall between me and the rest of the world, and I concentrate on my paintings. I mostly listen to classical music. I am a big fan of Bach. In my routine in Helsinki, I drop by at a coffee shop between home and studio.

MAA: How long did it take you to prepare your seventh solo exhibition for Galeri Nev?

MM: I met Galeri Nev in early 90's, thanks to Beral Madra. I had shown my early works to Beral; she liked them and told me to "talk to Haldun". I was a fresh graduate, and took all my worked to Haldun. He liked them as well, and we started exhibitions. So I was always connected to Turkey, somehow. They always ask me "here or there" but my answer is always "both". Both sides contribute to what I do.

MAA: The seventh solo exhibition is a long term project, then. So you produce and progress in both countries. Does commuting affect you? Does it contribute to you as you work for Turkey?

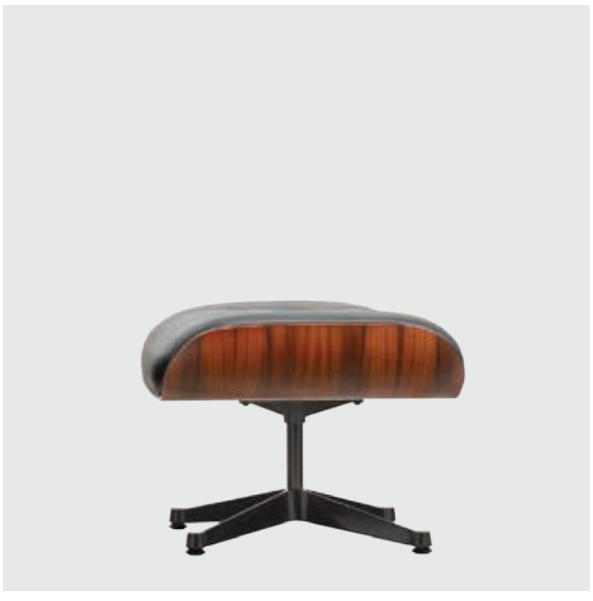
MM: For sure. I very much excited this year and my dream came true after thirty five years. I had a studio here, albeit temporarily. I mostly brought here the works produced in Finland. They are calm and still, yet they present a striking contrast. Like explosions within calmness... Commuting contributes to me to my works in this way, I should say.

MAA: In your book you say "I am not trying to explain my paintings". They are, as we were talking a moment ago, the outputs of free associations.

MM: Here is what I meant when I said I don't want to explain my paintings: humans are quite alike; there are not many radical differences between us. What makes us cry and laugh is roughly the same. Here I do something, and it is connected to my own experience; but I cannot tell you these experiences. Looking at my works, you (the viewer) look at them through the glasses of your own experiences. Our starting points (mine and that of the viewers) are different but we share something common. And I like this. My space of freedom should not blur anyone's vision through my story or my starting point. Art should open up different paths to different people, not restrict them into a single option.

MAA: The surface are of forest of Finland corresponds to half of Turkey. And the country's population is a mere five million. How would you compare the art settings in both countries?

MM: Quite different they are. Here is a simple example: Concerts in Finland are usually for free because music is deemed as a right. You can receive art training with a monthly amount of sixty Euros. Despite these basic differences, I actually find the art setting in Turkey quite good at the moment. We have good artists. When I left Turkey during 80's, the number of opportunities and galleries was quite low; there was no Biennial. But Turkey has always been a good spot nurturing artists. Five or six years ago there were quite many artists willing to come, live, and produce in Turkey. That was an amazing energy. Now it is somewhat different. Of course there are very good artists in Finland, as well. Finland also offers funds supporting artists. And they are not necessarily state sponsored, different institutions offer them. The best part is that there are always artists within the organizing committees. Artists are not alone. When they apply with a project, committees are primarily interested in what you have already done; and they believe in you. And then you don't have to feel thankful to anyone. Do you see what I mean?



LESS IS MORE

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

mozaik

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

Kendi ayağına kurşun sıkmak

Shooting ourselves in the foot

Müjde Bilgütay Fotoğraf / Photography: Elif Kahveci

Elgiz Müzesi koleksiyonundan eserlerle Başak Şenova küratörlüğünde Yunanistan'ın Midilli adasında açılan *Geçiş Çizgileri* sergisi hem çarpıcı kürasyonu hem de içinde bulunduğumuz tarihsel dönem nedeniyle, iç basında ve yurt dışında büyük ilgi uyandırdı. Bu bağlamda yeniden gündeme gelen Elgiz Müzesi'nin kurucusu, mimar Can Elgiz ile koleksiyonerliği, koleksiyon müzeciliğini ve Türkiye'deki çağdaş sanat ortamının geleceğini konuştuk. Yazının başlığı, geldiğimiz noktayı özetliyor...

Curated by Başak Şenova with artworks from Elgiz Museum collection, the *Lines of Passage (In Media Res)* exhibition at the Greek island of Lesbos has attracted a lot of attention both in Turkey and abroad not only because of the current refugee crisis in the region but also with the impressive artworks on view. We met the founder of Elgiz Museum, architect Can Elgiz to talk about the exhibition but ended up discussing art collecting, museum collections and the future of Turkish contemporary art scene. The above title sums up our conclusion...

Bölgesel bir savaş tehdidi (en azından bizim ömür süremiz içinde) hiç olmadığı kadar yakınken, Elgiz Müzesi'nden eserlerle Yunanistan'ın Midilli adasında açılan *In Media Res* veya *Geçiş Çizgileri* sergisi, "bellek" ve "algı" vurgusu yapan bir "diyalog girişimi" olarak da okunabilir. Küratörlüğünü Başak Şenova'nın yaptığı sergide, Can ve Sevda Elgiz koleksiyonundan Tracey Emin, Rebecca Horn, Gilbert & George ve Nan Goldin gibi yabancı ustaların yanı sıra, Türkiye'den Burak Delier, Gülsün Karamustafa, Hera Büyüktaşçıyan, Hale Tenger ve Komet gibi isimlerin resimden heykele, enstalasyondan objeye, fotoğraftan film ve videoya kadar çeşitli mecralardaki yapıtları yer alıyor. Can Elgiz'in büyük dedesi, Osmanlı döneminde Midilli'de mutasarrıflık yapan Halim Bey'in Mytilene belediyesi tarafından sanat galerisi olarak düzenlenen konağında açılan sergi tarihsel ve mekansal kurgusuyla, bugün Türkiye'nin Ege kıyılarından adaya geçen mülteci gerçeği ve Lozan tartışmaları karşısında, ortak geçmişe ve ortak geleceğe vurgu yapıyor. 11 Kasım'a kadar devam edecek olan sergi, hem çarpıcı kürasyonu hem de içinde bulunduğumuz tarihsel dönem nedeniyle, hem iç basında hem de yurt dışında büyük ilgi uyandırdı. Bu bağlamda yeniden gündeme gelen Elgiz Müzesi'nin kurucusu, mimar Can Elgiz ile koleksiyonerliği, koleksiyon müzeciliğini ve Türkiye'deki çağdaş sanat ortamının geleceğini konuştuk.

Müjde Bilgütay: Öncelikle Midilli'deki sergiden başlayalım. Sanırım orası sizin aile ocağınız...

Can Elgiz: Midilli benim anne tarafımın geldiği yer. Biliyorsunuz oradaki bütün Türk nüfus 1920'lerde Mübadele ile Anadolu'ya geçmişler. Bizimkiler de o zaman orayı terk etmiş fakat çok sevilen bir aile ve orada mutasarrıflık yapmışlar yüz sene kadar, en son 1900'lerin başlarında bitmek üzere. Son mutasarrıf Halim Bey. Halim Bey benim dedemin babası. Halim Bey'i çok sevdikleri için onun yaşadığı konağı, ki annemin de doğduğu yer, Halim Bey Konağı adıyla bir sergi alanı yapmışlar. Biz yakın zamanda, biraz da ailemizin yaşadığı yerleri görmek için Midilli'ye gidip gelmeye başladık. Bizim sergi alanımız, Elgiz Müzesi ve çağdaş sanata merakımızı bildikleri için orada sergi yapmamızı önerdiler. Birkaç aydır programlıyorduk. İlkbaharda yapacaktık, yetiştiremedik, sonbaharda yapıyoruz. Sergi fikri oradan doğdu, yani bizim sanat merakımız ve onların da adada böyle uluslararası bir sanat aktivitesi yapma talepleriyle bir araya gelindi.

MB: Bakalım nasıl bir geri dönüşü olacak, çok ilginç bir sergi aslında...

CE: Çok ilgi uyandırdı, hem Türk basınında hem de yurt dışında. Uluslararası sanatın Midilli'de olması önemliydi, çünkü onlar daha çok yöresel şeyler yapıyorlardı, uluslararası, yurt dışı sanatçılarla pek fazla bir irtibatları yoktu. Ada yakın zamanda uluslararası sanat dünyasında biraz tanınmaya başladı. Türkiye'den çok sayıda geçen mülteciler var biliyorsunuz. Çinli sanatçı Ai Weiwei adada bir stüdyo kurdu ve mültecilerin bu acıklı durumunu canlandıran birtakım işler yaptı. Hem enstalasyonlar yaptı hem de orada bir anıt yapma çalışmasında diye biliyorum.

MB: Siz Türkiye'nin ilk özel çağdaş sanat müzesini 2001'de kurdunuz. Belki de aklınızda Türkiye'deki çağdaş sanat ortamına katkıda bulunmak gibi bir fikir vardı...

CE: Evet. Bizim sanatla olan bağlantımız tabii ki koleksiyonerlik bağlamında. Sanatçı olmak ya da

galericilik anlamında değil. Ama bu arada bir önceki paragrafla ilgili bir şey daha eklemek istiyorum. Bana sanata olan merakımın nereden geldiği sorulduğunda, mimar olduğum, mimarlık eğitimi alırken sanat eğitiminin de kuvvetli olması, ailemin de sanatsever olması diyor idim ama, son iki üç senedir Midilli'ye gidip gelirken, dedemin babası Halim Bey'in de bir filantrop olduğunu öğrendim; hem filantrop hem de sanat destekçisi, belki kısmen de koleksiyoner. Detayını fazla bilemiyoruz ama ciddi bir merakı varmış o zaman.

MB: Genlerde var o zaman... Peki bu müze bir risk miydi, 2001 yılında Türkiye'de çağdaş sanat ortamı nasıl görünüyordu? Geçen 15 seneye dönüp baktığınızda ne görüyorsunuz?

CE: Her sanat koleksiyonerinin rüyasında koleksiyon paylaşma fikri vardır aslında, ama bizim 2001'deki başlangıç noktamız koleksiyon paylaşmaktan öteydi. Kurucu direktörlüğümüzü Vasıf Kortun yapıyordu. Genç sanatçılara biraz yer açmayı amaçladık. Çünkü ondan önce biz koleksiyon için yurt dışına gidip gelirken tanıştığımız sanatseverler Türkiye'de çağdaş sanat var mı diye soruyorlardı. O kadar kapalıydık ki 15-16 sene önce yurt dışında hiçbir yerde kimse Türkiye'deki çağdaş sanatı tanımazdı. Bunun Türk sanatçılar için büyük bir eksiklik olduğunu, onun giderilmesi için de Türk sanatçıların galerilerin dışındaki mekanlarda gözükmesi gerektiğini o zaman kendi kendimize fark ettik. 2001'de başladığımız küratoryel sergiler de zaten koleksiyondan olmayan ama galerilerde de görülmemiş sanatçılarla oldu çünkü galerilerin sanatçılara sergi yapması onların atılabilirliğiyle doğru orantılı biliyorsunuz. Bir de Türkiye'deki galeriler, tabii hepsini kapsamış olmayayım ama çoğunluğu bilinen sanatçılarla çalışmayı tercih ederler; sanatçı keşfetme riskine girmeyi ikinci planda tutarlar. Öyle olunca da genç sanatçıların, galerilerde sergilenmemiş, adı bilinmeyen sanatçıların yer bulma şansı olmuyordu. Biz bu tip sanatçılara destek amaçlı başladık. O günlerde yaptığımız sergilerde görünen sanatçılara dönüp bir bakarsanız hakikaten çoğunun sonradan bir yerlere geldiğini görüyoruz. Bu çok güzel bir mutluluk. Demek ki yaptığımız şeyleri doğru yapmışız.

MB: Sizce özel bir müze koleksiyonu nasıl olmalı? Koleksiyonerlerde bir kronolojik gitme eğilimi var...

CE: Doğru değil halbuki... Tabii bir eğitim kurumunun ya da devletin yaptığı müzenin bir kronolojik sıralaması, bir bağlantılar zinciri olması lazım. Bir ülkenin veya o kurumun ya da her ne ise onun sanat tarihini yansıtması lazım ama koleksiyoner müzesinde aynı şey değil. Çünkü koleksiyoner hiçbir zaman dama tahtasında boşluk doldurur gibi sanat eseri almaz. Benim bu karem boş, yani şu sanatçının şu dönemi bende yok, onu da almalıyım gibi bir yaklaşım olmaz. Koleksiyoner her zaman beğendiğini, sevdiğini, mali olarak erişebildiğini alır. Her şeyi görmesi, her şeyi sıralaması, birbirine eklemesi gibi bir kural yok. Onun için koleksiyonerlerin müzelerinin veya koleksiyonların genelde eklektik bir yapısı vardır derler. Ki, doğrusu da budur. Bizim de koleksiyon yapımızda aynı durum var. Neticede birbirine bağlantı kurmadan edindiğiniz ve koleksiyona dahil ettiğiniz eserlerden farklı küratörler, farklı başlıklar altında farklı sergiler yapabiliyorlar. İşin güzel tarafı da bu zaten. Dediğim gibi belli bir tarihsel sıraya bağlı olmak şart olmaksızın bir küratöryel sergide, koleksiyonun derinliğine ve zenginliğine bağlı olarak bir sürü alternatif çıkartabilirsiniz.

MB: Satın alma ve koleksiyona dahil etme kararını biraz açabilir misiniz? Nasıl karar veriyorsunuz? Mesela bir küratöre danışıyor musunuz?

CE: Biz alım tercihlerimizi kullanırken kendimiz karar veriyoruz. Ama sonra koleksiyon içinden sergi düzenlerken bir küratörle çalışıyoruz. Alım sürecinde öyle bir danışmanlık veya bilgi arayışına ihtiyaç yok çünkü aslında biz de çok çalışıyoruz. Bir sanatseverin öncelikle çok kuvvetli bir kitaplığı olması lazım. Yüzlerce kitap, bir sürü doküman okumak ve birçok sergiyi de gezmek lazım. Zaten koleksiyon oluşturmak öyle bir süreç ki, müthiş bir sermayeyle ortaya çıkıp da ben koleksiyon yapacağım demek veya birilerini görevlendirip güzel ne varsa al demekle olmuyor. O mümkün değil. Çünkü o dönemde birbiriyle beraber durabilecek eserler satışta olmayabilir; bu yılların birikimi.

MB: O seçim sürecinin duygusunu merak ediyorum, bir de geriye dönüp baktığınızda sizi hangi temalar çekmiş, eliniz nelere gitmiş...

CE: Geriye dönüp baktığınız zaman, bazı eserler için bunu almışım ama bugün sergilemiyorum diyorsunuz ama elden çıkartmaya da kıyamıyorsunuz. Öyle de bir şey var. O gün beğenerek almışsınız ama her aldığınızı doğru aldınız diye bir kural yok. O kadar da kuralcı olmamak lazım. Bu biraz keyifle, içinde bulunduğunuz kültürle ve eğitimle ilgili. Kendinizi eğitirseniz sanat alanında daha doğru alımlar yapabiliyorsunuz. Sonuçta aldığımız hiçbir eser için niye bunu aldım demiyorsunuz.

MB: O zaman bu eseri sevdim, fiyatı da uygun, öyleyse alıyorum diyorsunuz. Bu mudur?

CE: Aslında budur. Fiyat olarak da erişebilir, ulaşabilirseniz, başka bir kriteriniz yok. Eskiden duvara sığdırabilir miyim, eve sığdırabilir miyim kriterimiz de vardı. Şimdi o yok. Fakat biz o sığdıramama durumundan çok istifade ettik. Koleksiyondaki birkaç tane önemli, büyük boyutlu eser bu şekilde geldi. Eseri beğeniyorsunuz ama erkenden satılmış olabiliyor. Fakat elimizde bir iki tane böyle eser var ki alanlar hiçbir şekilde evlerine sığdıramadıkları için iade etmek zorunda kalmışlar.

MB: İstanbul geçtiğimiz bu 10-15 yıl içinde dünya sanat sahnesinde önemli bir yer edinmişti. Şimdi baktığınız zaman, hem ekonomik, hem siyasal hem de konjonktüre bağlı durumlar nedeniyle bir düşüş var mı? Ne görüyorsunuz?

Bu hem doğru hem de cevaplaması zor bir soru. Gelişmiş ve köklü ülkelerde bir şey yapmak zor, sürdürmek kolaydır. Türkiye'de yapmak da bir şekilde zor ama sürdürmek yapmaktan daha da zor. Bunun değişik sebepleri var fakat mesela, Türk çağdaş sanatının yurt dışında bilinir olması... Bahsettiğim gibi biz 2001'de Proje 4L'yi ilk açtığımız zaman, yurt dışında gittiğimiz fuarlardaki yabancı koleksiyonerler Türkiye'de çağdaş sanat mı var, niye biz görmüyoruz diyorlardı ve bize çok acı geliyordu bu. Bizim Türk ve yabancı eserleri yan yana asmamızın sebebi de zaten, birbirinden geri kalmayacak şekilde mukayese edilebilir olmaları. Hatırlıyorum, ilk kez Sotheby's'de galiba Haldun Simavi'nin çabasıyla bir Türk sanatçıları satışı yapıldı. Yıllar sonra da, rahmetli Alican Ertuğ'un çabasıyla yine ya Sotheby's veya Christie's'de (hangisinde olduğunu şu an hatırlamıyorum) Türk sanatçılar müzayedesi yapıldı. Fakat herhalde hem Alican'ın kaybı hem de Türk koleksiyonerlerin Sotheby's, Christie's gibi yurt dışı müzayedelerdeki Türk sanatçılara ilgi göstermemeleri, belki ben bunu sanatçının kendisinden alırım demeleri veya sanatçıların kendilerinin de direkt satış yapmayı düşünmeleri bu fırsatı yok etti...

MB: O ucuza kapatayım kafası bizde hep var değil mi... Emlakçıyı atlatayım, sahibinden alayım...

CE: Aynı onun gibi bir şey... Sotheby's'e, Christie's'e o komisyonu vermeyeyim, sanatçıyı tanıyorum zaten yan sokakta oturuyor veya Türkiye'deki galerisini bulurum, pazarlık ederim filan... Ama sanatçılar da bir yerde kendi ayaklarına kurşun sıkmış gibi oldular, çünkü sadece Türk sanatçılara yönelik müzayedeler varken, şimdi 2-3 sanatçıyla Orta Doğu Sanatı'nın bir köşesinde sıkıştık kaldık. Bu işte tamamen mevzi kaybettik. Birdenbire o köşeye itildik. Hep beraber, koleksiyoner, galerici ve sanatçı çabasıyla. Kooperatif bir çalışma yani! İnanılır gibi değil. Türk sanatçılara yönelik kaç tane müzayede yapıldı. Burada tanıtımları yapıldı, İngiltere'de tanıtıldı. Bu noktaya geldikten sonra kaçırılmaması gereken bir fırsattı.

While the possibility of a region-wide war is closer than ever (at least in our lifetimes) the *Lines of Passage (In Media Res)* exhibition which was opened at the Greek island of Lesbos last month can be well read as a "dialogue initiative" that underlines "memory" and "perception". Curated by Başak Şenova with artworks from Elgiz Museum collection, the exhibition features paintings, sculptures, installations, videos and objects created by international artists including Tracey Emin, Rebecca Horn, Gilbert & George and Nan Goldin, together with well-known Turkish artists like Burak Delier, Gülsün Karamustafa, Hera Büyüktaşçıyan, Hale Tenger and Komet. Hosted at the historical mansion of the island's last Ottoman governor Halim Bey who was also Can Elgiz's great-grand father, the exhibition underlines a common past and a common future with its historical and spatial construct, in the face of the current refugee crisis at the Aegean Sea and discussions about the Lausanne Treaty. Having drawn a lot of attention both in Turkey and abroad not only because of the current political situation in the region but also with the impressive artworks on view, the exhibition will continue until November 11 at the Halim Bey Mansion which was renovated as an art gallery by the island's Mytilene municipality. We met with the founder of Elgiz Museum, architect Can Elgiz to talk about the exhibition but ended up discussing art collecting, museum collections and the future of Turkish contemporary art scene.

Müjde Bilgütay: First, let's start with the exhibition in Lesbos. I think you have family ties there...

Can Elgiz: My mother's ancestral line comes from Lesbos. As you know the Turkish population at the Aegean Islands had to leave for Anatolia in 1920s after the population exchange agreement with Greece. So my mother's family had to migrate but since they were the island's governors until early 1900s, they were much loved by the islanders. The last governor Halim Bey was my great-grand father. Because the islanders loved Halim Bey, they renovated his old mansion -where my mother was born- as an art gallery. Lately we have visited the island a couple of times to see the places our family had lived. Since they knew about our exhibition space, the Elgiz Museum and our interest in contemporary art, they offered us the mansion to organize an exhibition. We have been planning this for months. It was supposed to be in Spring but we couldn't meet our deadline so we're doing it in Fall. This is how the exhibition idea came about, in other words our interest in art and their plans to organize an international event at the island brought us together.

MB: I am really curious about the feedback, it is indeed a very interesting exhibition...

CE: It draw a lot of attention both in the Turkish media and abroad. It was important to have an international event in Lesbos as they had been organizing mostly local events and had no connections with international artists. The island began to be known in the international art scene very recently because of the refugees crossing the sea from Turkey. Chinese artist Ai Weiwei established an art studio at the island and came up with pretty striking works that reanimate the distressful situation of refugees. He also made installations and as far as I know he is preparing to build a monument.

MB: You established the first private contemporary art museum in Turkey back in 2001. Perhaps you were thinking of contributing to the development of Turkish contemporary art scene...

CE: Yes. Our relationship with art is of course limited to collecting; we are not gallery owners or artists. But before that, I want to add something to the above paragraph. When I was asked about the origins of my interest in art, I used to say that I was an architect and the art education at the faculty was very good, or I used to mention my family's interest in art, but in the past 2 or 3 years, during my visits to Lesbos I learned that my great-grand father Halim Bey was a philanthropist; he was a philanthropist, he supported art, and in a sense, he was an art collector too. I don't know any details but he was really into art.

MB: Art is in your genes then... Was opening the museum a risk in 2001? How was the Turkish contemporary art scene in those days? When you look back at the past 15 years, what do you see?

CE: In fact every collector dreams about sharing their collection but our starting point in 2001 was beyond collection sharing. Our founding director was Vasıf Kortun. We wanted to make space for young artists. Because during our visits abroad, the art lovers we met used to ask us if there was contemporary art in Turkey. We were so detached from the world that nobody knew anything about Turkish contemporary art 15 or 16 years ago. We then realized that this was really unfair for Turkish artists and in order to remedy the situation, we thought Turkish artist should be visible not only in galleries but in other contexts too. In fact the curatorial exhibitions we began in 2001 featured young artists who were not in our collection and were not seen in galleries before, since there is a direct relationship between the salability of the works of an artist and the gallery's readiness to organize an exhibition for them. I don't want to make generalizations but most of the galleries in Turkey prefer to work with established artists; discovering new talents is a risk and has been deemed of secondary importance. Since this was the case, young, unknown artists, those who had not taken part in gallery exhibitions, could not find any outlet. Our primary aim was to support such talents. When you look back at our past exhibitions, most of the artist who partook in them are pretty well established now. This is such a bliss... It means, what we did was right.

MB: How do you think a private museum collection should be conceived? Collectors tend to go chronologically...

CE: But this is not how it should be... Of course a state museum or the museum of an educational institution has to have a chronological system, a chain of connections. It should represent the art history of the country or the institution, but the same does not apply for collector museums. A collector never buys an art work as if capturing the squares in a checker board. This square is empty so let's fill it, meaning I don't have a piece from this artist's that period, so I should buy one... This is not the right approach. Collectors always buy what they want, like, and afford. They don't have to see everything, organize everything and piece everything together. Therefore it is said that collector museums or collections have an eclectic structure and this is how they should be. Our collection is the same. After all, different curators may come up with different exhibitions with different themes with the unrelated artworks you have bought and included in the collection and that's the beauty of it. As I said, in a curatorial exhibition, depending on the depth and richness of the collection, you can come up with a lot of alternatives that may not necessarily conform with a certain chronological order.

MB: Can you elaborate on the purchasing decision? How do you decide, do you consult with a curator for instance?

CE: We make our own purchasing decisions. But later, when organizing an exhibition we work with curators. There is no need for such consultation or information in the purchasing process because we study very hard too. First of all an art lover should have a very good library. You need to read hundreds of books, a lot of documents and also see a lot of exhibitions. In fact showing up with an impressive capital or assigning someone to buy everything that is suitable is not how you build a collection. That would be futile. Because artworks that may get along together may not be on sale in a given period; a collection is built over the years.

MB: I am really curious about the emotional aspect of the purchase; which themes have attracted you over the years, what sorts of works you have been inclined to...

CE: Looking at the past, there are a few art works that we bought and don't prefer to exhibit at the moment but when it comes to selling them off, we don't have the heart to do it. This is a reality too. You may have bought something because you liked it at the time but not every decision has to be a right decision. You don't have to be that prescriptive. It is more about enchantment, the culture and education you have accumulated. You can make better art decisions if you educate yourself. At the end you never regret buying an artwork.

MB: Then if you like an artwork and think it is affordable, you buy it. As simple as that...

CE: In fact, yes. And if it is affordable, then you don't have other criteria. In the past we had to take into consideration the dimensions of it, if we had enough room at home or not. But now this is not a problem for us anymore. On the contrary we have taken advantage of that space problem quite a few times. We've been able to include a few very large and important artworks in the collection because of that. You see the work, you want to buy it, but it may have been already sold. But since the buyer cannot make room for such a large piece they have to return and this is where we come in.

MB: In the past decade Istanbul have proven itself as a center of attraction in the world art scene. Do you see a standstill or backlash because of the economic, political and social state of affairs? What do you see?

CE: This is a good question but also a difficult one to answer. In developed and long established countries it is not easy to make something but once made, it is easier to sustain. In Turkey making something is not easy too, but it is harder to sustain. There are various reasons for that but for instance the visibility of Turkish contemporary art in the world scene... As I mentioned before, when we first opened Project 4L back in 2001, the collectors we met at international art fairs used to ask us if there was contemporary art in Turkey and why they couldn't see any art works, and it hurt us very much. The very reason why we exhibit Turkish and international artworks side by side is the fact that they are second to none and perfectly comparable. As far as I remember the first auction dedicated to Turkish art was organized by Sotheby's thanks to the efforts of Haldun Simavi. Years later, with the help of the late Alican Ertuğ, Sotheby's or Christie's (I don't quite remember which one was it) organized another auction for Turkish artists. However, unfortunately we missed that opportunity not only because of dear Alican's passing away but also because Turkish collectors were not interested in buying artworks from international auction houses like Sotheby's or Christie's, perhaps because they were thinking of buying the work directly from the artist or the artists themselves preferred to sell their works directly to collectors...

MB: I guess that mindset of getting everything at a bargain price never goes away... Getting around the middleman...

CE: Exactly... Let's not pay that commission to Sotheby's or Christie's, we know the artist, they live a few blocks from our house anyway, we can find the Turkish representative and haggle about the price... But in a way the artists have shot themselves in the foot because while in the past we used to have auctions dedicated solely to Turkish art, now we are stuck in a corner of Middle Eastern Art with 2 or 3 well known artists. We lost our position completely. All of a sudden we were pushed away to some corner. But this is our own fault, the result of the collective efforts of the artists, collectors and gallery owners! This is really unbelievable. There had been auctions solely dedicated to Turkish artists, publicized and promoted both in Turkey and the United Kingdom. This was an opportunity we shouldn't have missed.

new balance

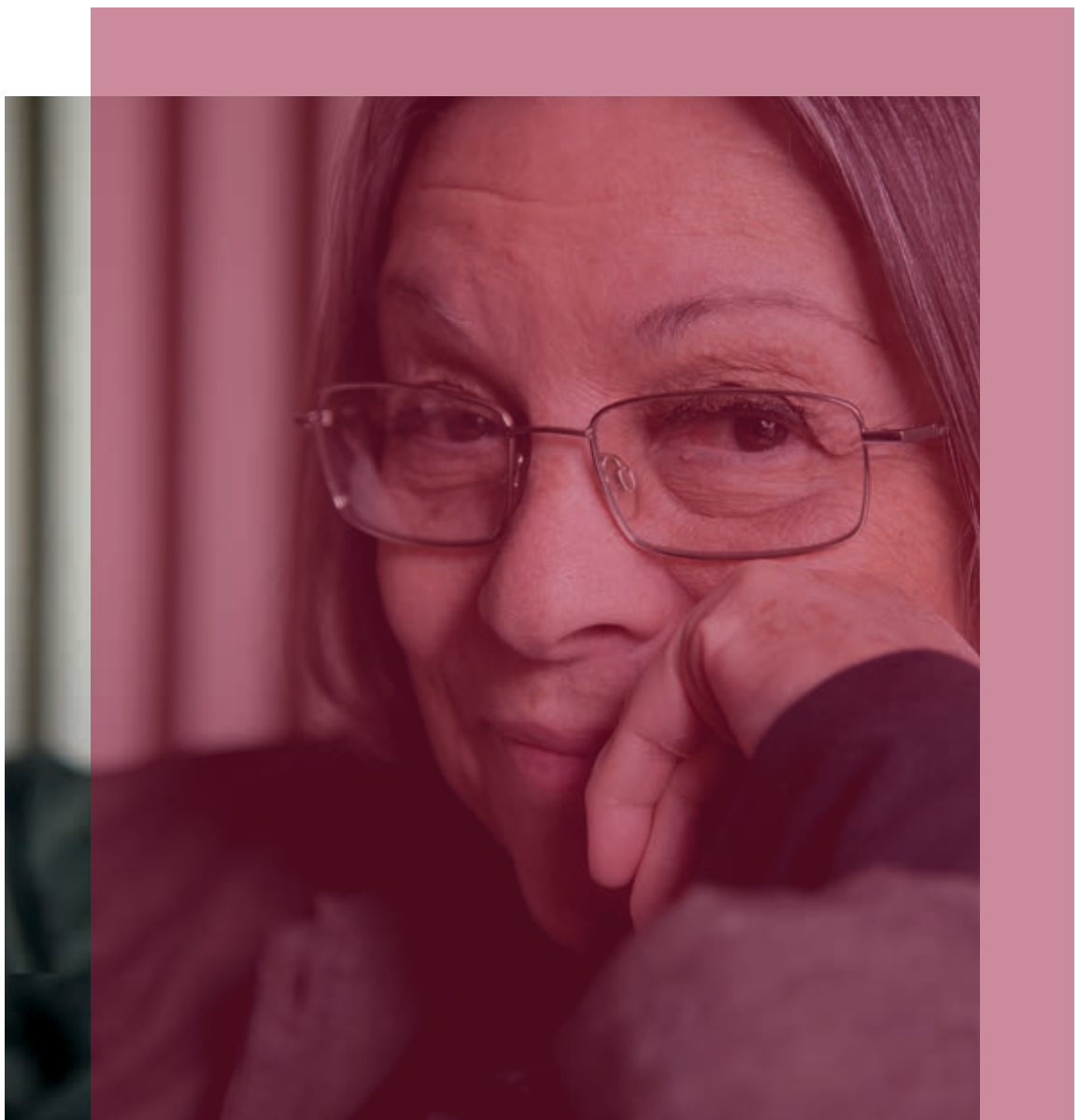
/ NewBalanceTr

#koşanbilir • newbalance.com.tr

Vepa Group

Nil Yalter ile kayıt dışı kalanın kaydı

Recording off the record with Nil Yalter



Merve Akar Akgün
Fotoğraflar / Photography : Elif Kahveci

“Aslında bu ne kadar sanat, ne kadar belgesel, ne kadar arşiv... Hepsi tartışılır. Ben bakanlara bırakıyorum ama şurası kesin ki anlaşılması çok kolay.”
—Nil Yalter

Nil Yalter’in Türkiye’de bugüne dek yapılmış en kapsamlı sergisi olma özelliğini taşıyan *Kayıt Dışı* (*Off the Record*), ARTER’de Ekim ayında açıldı ve Ocak ayının ortasına dek devam edecek. Serginin küratörü Eda Berkmen. Bu sergiyi sanatçı ve küratörden dinlemek için, Yalter’in Türkiye’ye geldiğinde konakladığı, kardeşinin evinde buluştuk. İkiliyle cinsel kimlik, kadın, feminizm, 68 olayları, Paris, savaşlar ve göç üzerine konuştuk. Hayatını Paris’te geçiren Yalter bu sergi için Berkmen’le son bir buçuk senedir beraber çalışıyordu. Sohbete de beraber çalıştığı insanlardan ne kadar memnun olduğunu anlatarak başladı.

> “Çalışan ekip o kadar iyi ki her şey çok güzel gidiyor. Eda ile serginin ana kavramını ortaya çıkartmamız uzun zamanımızı aldı. Eser seçkisini benim onaylarımla Eda yaptı. Bu süreçte dünyanın farklı yerlerinde bulunan müzelerden ve koleksiyonerlerden ödünç aldığımız işler İstanbul’a geldiler.”

Eda Berkmen, Nil Yalter’le 2011 yılında Galerist’te çalışırken tanışmış ve ilişkisini hiç kopartmamış. Eda, Nil Yalter’in işlerini yakından tanıyan biri ve geçtiğimiz seneler içinde sanatçının İngilitere ve Fransa’da açtığı sergileri yakından izleme fırsatı yakalamış. Yalter bunun özellikle önemli olduğunu, atölyesi büyük olmadığından her şeyin kutular içinde muhafaza edildiğini söylüyor. Dolayısıyla işleri beraber görmenin zor olduğunun altını çiziyor: “Ancak bir müze veya galeri ortamında işler gerçekten görülebilir.” Uzun süredir Nil Yalter’le beraber bir sergi düzenlemek isteyen ARTER’le bir araya gelişleri çok da zor olmamış. Bugün ARTER’in İstiklal Caddesi üzerindeki güzel binasında izleyebildiğimiz *Kayıt Dışı* sergisinin temelleri atılmış. Nil Yalter Türkiye’de birçok grup sergisine katılmış olmakla beraber çok fazla solo sergi yapmamış. 1994 yılında Akbank Sanat’ta *Productive Memory* ve 2011 yılında Galerist’te *20. Yüzyıl – 21. Yüzyıl* isimli sergilerinden sonra *Kayıt Dışı,* sanatçının üçüncü solo sergisi ve hepsinden daha kapsamlı olma özelliğini taşıyor. Sergide Türkiye’de daha önce hiç gösterilmemiş (*Deniz Meslekleri,* 1982) işlerin yanı sıra bugüne kadar hiçbir sanat mekanında sergilenmemiş bir iş de var: *Deniz Gezmiş* (1972). Eda bu işten bahsederken heyecanlanıyor.

> *Deniz Gezmiş* Nil’in 1972 de yaptığı bir iş. 1972 yılında Türkiye’ye geldiği zaman Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan’ın idamları gündemde fakat idamların yürürlüğe konması için meclis tarafından onanması gerekiyor. Nil bu süreci İstanbul’da kaldığı yakın bir arkadaşının odasından devamlı olarak takip ediyor. Dolayısıyla ortaya çıkan işin içinde kendi arşivlemiş olduğu gazete-dergi kupürleriyle bu odada yapmış olduğu resimler var. Bu işin özelliğiyse Nil’in Paris’e döndükten sonra kalmış olduğu o odayı birebir aynı şekilde Paris’te tekrar kurması. Saint-Germain-des-Près bölgesinde, Rue Mazarine’de bulduğu tuhaf bir apartmanın dördüncü katındaki içinde ne tuvalet ne de mutfak olan, koridora açılan bir kapıdan ibaret odayı altı ay kiralıyor. Burada yaptığı resimleri tekrar odanın duvarlarına asıyor. Bunların arasında kasap kağıtları üzerine çizilmiş formlar var, yazı var, şifreler var, pentür var... Nil odanın zeminine bir tahta koyup üzerinde bir şilte seriyor. Bir *acte de présence* [mevcudiyet eylemi] yaratıyor. Son derece kavramsal ve önemli bir iş. Nil o dönemde bu odada yaşamıyor ama sürekli gidip geliyor ve çevresinden insanlara gösteriyor. İşin mekanla ilişkiye geçmesi açısında çok ilginç çünkü aslında Nil’in daha sonraki çalışmalarında aslında hep geri dönen bir mekan var. Bu *Topak Ev*’de (1973) var, *Geçici Meskenler*’de (1974-1977) var... İşlerin isimleri bile genellikle bir mekanı işaret ediyor; tıpkı *Harem*’de (1979 – 1980) olduğu gibi. Sanki o mekanlara yerleşmek, o mekanlara sahip çıkmak istiyor, bir süre için bile olsa.

Bir buçuk senelik çalışma döneminde Eda, Paris’e sık sık gidip gelmiş.

DENIZ MESLEKLERI, 1982, İKI KANALLI VIDEO VE NEON YERLEŞTIRME, DEĞIŞKEN BOYUTLAR
PROFESSIONS OF THE SEA, 1982, TWO-CHANNEL VIDEO AND NEON INSTALLATION, VARIABLE DIMENSIONS

RAHIME, TÜRKIYE'DEN KÜRT BIR KADIN, 1979, FOTOĞRAFLAR, VIDEO VE ÇIZIMLERLE YERLEŞTIRME, 11 ADET ÇERÇEVELI IŞ, BEZLER, KAIDE, TV MONITÖRÜ, DEĞIŞKEN BOYUTLAR
RAHIME, KURDISH WOMAN FROM TURKEY, 1979, INTALLATION WITH PHOTOGRAPHS, VIDEO AND DRAWINGS, 11 FRAMED WORKS, FABRICS, PLINTH, TV MONITOR, VARIABLE DIMENSIONS

Nil Yalter de bir yandan diğer sergilerine çalışmış. Paris buluşmalarında Eda ve Nil sabahtan akşama kadar beraber olup, yoğun bir şekilde çalışmışlar. Onun dışında da konuşmak için bolca yeni teknolojilerden yararlanmışlar. Yeni Tate Modern'in açılışında Londra'da yan yana gelmişler. Hatta açılış günü ARTER ekibiyle Skype üzerinden toplantı yapılmış ve bu ekibin yüzünü gülümseten hoş bir an olmuş. Keza Nil Yalter'in *Geçici Meskenler* isimli yerleştirmesi yeni Tate Modern'in koleksiyonunda yer alıyor ve açılış sergisinde de Yaşayan Şehirler teması içerisinde beş diğer sanatçının işleriyle beraber yer buldu. Yalter'in altı ekran ve yedi kolajdan oluşan bu işi 20 metrelik bir duvar üzerinde sergilendi.

Mekan

Nil Yalter'in dünyasında tüm işleri birbiriyle bağlantılı, hepsi birbirine doğru akıyorlar. Eda ve Nil Yalter Paris'in tam göbeğinde yer alan atölyede *Deniz Gezmiş* üzerine çalıştıkları sırada sokaktan sesler duyuyorlar. Aşağıya baktıklarında, meydanda Cumartesileri yapılan gösteri yürüyüşlerinden birini görüyorlar. Kürt hakları savunucular bir araya gelmişler, masalar kurmuş bayrakları çıkartmış bağırıyorlar. Agresif bir şey değil ama bir haykırış var. Tam da *Deniz Gezmiş*'ten bahsederken... Tekrar 'mekan' olgusu belirginleşiyor... Nil Yalter, 68 öğrenci olayları sırasında Paris'te bulunmuş. Bu yaşanmışlığın işleri üzerindeki etkisinin hissedilebilirliğinden bahsediyoruz. Belki de tekrar ve tekrar aynı hisler su üzerine çıkıyor.

> "Benim mahallemde yaşayan çok Türkiyeli Kürt vardı. Türlü işlerle uğraşırlardı; kimi kahvehane açmış, kimi eskiden konfeksiyon işinde kaçak işçiymiş şimdi yerleşik olmuş... Ama birçoğu da çalıştıkları konfeksiyon yerlerinin müdürü olmuş. Çok kahve açan vardı o dönem, çok Kürt vardı o mahallede."

Serginin adı *Kayıt Dışı*, İngilizcesi *Off the Record*. Bu iki deyiş arasında farklar olabilir. *Off the Record* Nil Yalter'in incelediği çeşitli kişilere, bilgilere ve mekanlara gönderme yapıyor. Bunlar kayda geçmemişler yani *off the record* kalmışlar çünkü bu yaşanmışlıkları kayıt altına almak, göçmen sorununa yakından bakmak, bu insanların yaşayış biçimlerini ele almak kimsenin işine gelmemiş. O insanların kayıt dışı bir tarafları var çünkü çoğu yasadışı olarak yaşıyor sözü geçen topraklarda. Bir de kayıt dışı kalmayı seçmek var. Görüldüğü gibi o günden bugüne hiçbir şey değişmemiş. Yalter'in işlerinin sürekliliği de aslında buradan geliyor. 44 sene önce yapılan işler bugün de güncelliğini koruyor. Bir diğer mucizevi taraf ise tüm bunların bugüne kadar saklanabilmiş olmaları.

> "Bana işlerimi bugüne kadar konserve edebilmem konusunda çok yardımcı olan kurumlar oldu. Mesela BNF yani Ulusal Fransa Kütüphanesi bütün eski videolarımı revize edip dijitale çevirdi. Bir arşiv de değil sanki bir Nil Yalter video külliyatı yaptılar. O sayede işler bu zamanlara kadar gelebildiler. Garip bir şekilde herkes bu işlerin çok taze olduğunu söylüyor. Onu ben söyleyemem bilmiyorum. Ama söylemeliyim ki bu işleri ilk yaptığım vakit de çok önemli yerlerde gösterebildim. Ancak sonradan büyük bir ara oldu. Çünkü gösterildiler fakat sevilmediler. Koleksiyonerler, galeriler sevmediler çünkü hakikaten *off the record* idi. Kimsenin görmek istemediği şeylerdi. Paris ve civarında yaşayan Türk ve yabancı işçilerin video, desen ve fotoğraflarını Paris Bienali'nde gösterdim. Gelen geçen "Kim koyar bunu duvarına," ya da "Bu sanat değil politika," dedi. Şimdi birden bire o kadar kaçınılmaz bir olay oldu ki bütün sanat dünyası bu konu üzerine düştü. Aslında sadece 40 sene evvel olması ilginç. Hiç bir değişim olmamış; sorunların bazı aynı, nedenleri biraz değişmiş. Benim çalıştığım gruplar zamanında ekonomik nedenden gelmişlerdi. Şimdi bu nedenler arasında savaş da var... 1983 yılında Musée d'Art Moderne'de kişisel bir sergi yaptım. Mesela orada da daha çok Kürt ve izinsiz konfeksiyon işinde çalışan işçiler vardı. Onların ekonomik ve aynı zamanda politik nedenleri de vardı."

Nil Yalter her zaman ötelenmiş mevzulara bakıyor. Bunun önemini vurgulamak çok önemli. Bu ötelenmişlik ve ötekileştirilmişlik aynı zamanda zenginlik de getiren bir şey. Sergide yeterince çeşitleme olduğu için Yalter'in bu meselelere bakış açısını kavramak çok da güç değil. Sanatçı hep anlaşılır olmuş, beraber çalıştığı işçi gruplarını hep müzelere, galerilere getirtmiş. Hatta Yalter hoş bir fotoğraftan bahsediyor: "Elimde güzel bir fotoğraf var, Paris'te çekilmiş. İşte yer alan herkes gelmiş ve duvarda asılı olan kendilerine bakıyorlar. Ben bunu hep bilhassa yaptım. Hiçbir zaman bu insanlara ben sanat yapıyorum diye yaklaşmadım. Aslında bu ne kadar sanat, ne kadar belgesel, ne kadar arşiv... Hepsi tartışılır. Ben bakanlara bırakıyorum ama şurası kesin ki anlaşılması çok kolay." Eda Berkmen önemli bir yerin altını çiziyor: "Nil çok önemli politik meselelere değiniyor ama hiçbir zaman militanca değil."

Kadın

Nil Yalter 1975 yılında Paris'te Dorothée Selz ve Isabelle Champion-Métadier ile beraber Lutte des Femmes (Direnen Kadınlar) isimli grubu kurarak feminist savaşlar vermiş. *La Roquette*, *Kadınlar Hapishanesi* (1974), *Rahime, Türkiyeli bir Kürt Kadın* (1979), *Les Rituels* (1980 - video performans), *Ev Kadınları*, *Çalışan Kadınlar* (1981) gibi videolar, sanatçının *Başsız Kadın* veya *Göbek Dansı* videosunun gösterimi sırasında tanıştığı Nicole Croiset'yle kadının hapsi, töre ve göçmen isçiler üzerine gerçekleştirdiği videolardan sadece birkaçı. O dönemler yaptığı çalışmaların ardından mutlulukla ekliyor Yalter:

> "Eğer bugün dünyada kadın sanatçılar çok daha rahat çalışabiliyorlarsa benim gibi Avrupa'nın, Amerika'nın, dünyanın farklı yerlerinde kadınların yapmış olduğu büyük çalışmaların kuşkusuz olumlu rolü olmuştur. Şimdi dönüp bakınca hakikaten eylemcilik

yapmışız diyorum. Kadınlar konusunda sadece Amerika biraz daha farklıydı ama kalan yerler aynıydı: Kadın sanatçıları kimse kabul etmiyordu. Grubumuzdan iki arkadaşımızın vazifesi galeri ve müzelerde, büyük tematik sergileri gezerek kaç erkek, kaç kadın katılımcı var diye saymaktı. O zamanlar galerilerde 20 sanatçı varsa ya sadece biri kadındı ya da hiçbiri kadın değildi. Biz tüm bunların arşivini yaptık. Dünya böyleydi. Kadın sanatçıya güvenilmezdi."

Kadınların hor görülmesi asırlardır süregelen bir durum. Erkek her zaman üstün olmuş. Nil Yalter'in kesinlikle katılarak aktardığı şey var; o da yeni Tate Modern'in müdiresi Frances Morris'in çağdaş sanat dünyasını *Boys Club* olarak tanımladığı. Bugün Morris yaptığı sergilemelerde sanatçıların yarısını kadın yarısını da erkeklerden seçiyor ve bu Avrupa'da ilk defa oluyor. Bunun üzerine Yalter ekliyor:

"Alman ressam Baselitz kadın ressam olamaz diyor. Yeryüzünde iyi bir kadın sanatçı yok diyor. Kıyamet koptu. Adam 80'inde ama olsun çağdaş sanat içinde önemli bir isim. Çok değişmiş bir şey değil."

Evet hiç değil. Daha yeni okuduğumuz bir makalede bahsi geçen araştırmalardan da anlaşılıyor ki belli müzayedelerde genellikle bayrak kaldıran kişilerin ortalama %91'i erkek.* Centre Georges Pompidou'da, 2009 yılında, *elles@centrepompidou* adındaki sergide (Nil Yalter'de sergiye *Başsız Kadın* ve *Göbek Dansı* ile katılmıştı.) Guerrilla Girls'ün çok meşhur bir işini ilk defa görmüştüm. İş 1989 tarihli ve ismi *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* Büyük bir posterin üzerinde İngilizce, Kadınlar Metropolitan müzesine girebilmek için soyunmak zorundalar mı? yazıyor ve devam ediyor: Müzenin modern sanat bölümündeki sanatçıların %5'ten azı fakat nülerin %85'i kadın. Bunun konuya çok güzel bir örnek olduğu hakkında hemfikir oluyoruz.

Cinsiyet

İşlerin günümüzde de güncelliğinden bahsederken sadece göçten bahsettiğimizi fark ettik. Halbuki Yalter'in ARTER'de yer alan işlerinden *Chevalier d'Éon* (1978) bir erkeğin cinsiyet değişimi girişimini gösteriyor. Çok erken bir iş. Bugün bir Caitlyn Jenner var, tüm dünya ondan bahsediyor. Konu tekrar gündemde ve tartışılıyor. Cinsiyet üzerinden devam edersek Amerika'da *transgender* tuvaletler gündemi var. Cinsiyet temelli sorunların doğuştan olduğu fikrine gitgide yaklaşılıyor çünkü günümüzde üç, dört yaşlarında trans çocuklar var ve kesinlikle o bedende olmak istemediklerini söylüyorlar. En büyük örnek olarak Angelina Jolie ve Brad Pitt'in çocukları var: Shilo. Kız çocuğu olmasına rağmen toplum gözü önünde bir erkek profili çiziyor. Yalter bu yaklaşımın feminist sanatçıların ortaya çıkmasıyla başladığını ileri sürüyor: "Mesela ilk feminist sergilerden biri olan *WACK! Art and the Feminist Revolution* (MOCA) sergisine sanatçı Katharina Sieverding, kocasıyla cinsiyet değiştirme üzerine bir işle dahil olmuştu. Ardından Juan Vicente Aliaga'nın küratörlüğünü yaptığı bir sergi İspanya'da açıldı. Bu da bir kadın sanatçılar sergisiydi fakat bu sefer birkaç tane de kendine aynı soruları soran erkek sanatçı vardı." Kimi trans, kimi eşcinsel... Yalter'e göre "onların da sergide olması çok ilginçti." Bu konuşmalardan sonra tekrardan Yalter'in işlerinin kabul görmeyen, ötelenmiş konulardan yola çıktığını tekrarlayabiliriz, tıpkı az evvel de değindiğimiz gibi Yalter'in hayatında bunların hiçbiri birbirinden kopuk, ayrık değil, hepsi bir arada işliyor ve birbirlerine akıyorlar. "Kadınların sanat camiasında güç alması belki bu *gender* sorunlarının da güçleşmesine paralel gitti, belki bir kesişim var, belki de yok ama ben var gibi hissediyorum," diyor sanatçı.

Sokak

Nil Yalter, ilk ciddiye aldığı galeri teklifi olarak 2011 yılında dahil olduğu Galerist'i söylüyor. Daha önceki galeri deneyimleri ise tatmin edici geçmemiş. Kişisel sergilerini müzelerde yahut kültür evlerinde açmış bu sebeple. Çok zorlandığı yılların başında ise Paris'e yerleştiği ilk yıllar, yani 1965 ve onu takip eden yıllar gelmiş. "O zamanlar siz İstanbul'u, kültür açısından, tahmin bile edemezsiniz. Ben Robert Kolej'den mezunu oldum. 20 yaşındaydım. O dakikadan sonra üniversiteye gidecek halim yoktu." Paris'e geldiği yıllarda Yalter 'sokak'la yakınlaşıyor. Çalışmalar, manifestolar, olaylar... Belki de bütün bu yaşanmışlık yıllar sonra hayata geçirdiği afişleme işinin temelini oluşturuyor. Nâzım Hikmet'in "Şu gurbetlik zor zanaat zor" dizesini ortaya koyduğu bir takım afişlemeler yapma düşüncesi ilk defa 2012 yılında İspanya Valencia'da [ed. espaivisor.com] vücut buluyor. Nil Yalter bu dizeyi 1983 yılında başka bir işinde de kullanmış; işin adı da dize gibi *Şu gurbetlik zor zanaat zor*. Afişleme posterlerden oluşuyor. Üzerlerinde dört küçük kız, bir karı koca ve oğulları ile beraber üç kadın ve çocuklarının fotoğrafları var. Bu fotoğraflar üzerine desenlerle kolajlar yapılmış. Posterlerin üzerinde de afişlendiği ülkenin dilinde Nâzım'ın dizesi yazıyor, kural bu. Ana fikir de bu posterleri *guerrilla* usulü sokaklara afişlemek. Fikir galericinin hoşuna gidince ilk orada, galerinin olduğu yörede yapmışlar. Muhitin biraz mutenalaşmaya başlamış olduğunu belirterek devam ediyor sanatçı:

"Afişleri koyduk, akşam yemeğine gittik, döndük baktık yırtmışlar posterleri hemen. Mahalleli yırtmış. Ertesi gün polis geldi. Çok

EL KAPILARI (ŞU GURBETLIK ZOR ZANAAT ZOR SERISINDEN), 1983
FOTOĞRAFLAR, YAĞLI BOYA, BRONZ PIGMENT VE MUKAVVA ÜZERINE ISTAMPA, 150 CM (ÇAP)
ESTRANGED DOORS (FROM EXILE IS A HARD JOB SERIES), 1983
PHOTOGRAPHS, OIL PAINT, BRONZE PIGMENT AND RUBBER STAMPS ON CARTON, 150 CM (DIAMETER)

"Eğer bugün dünyada kadın sanatçılar çok daha rahat çalışabiliyorlarsa benim gibi Avrupa'nın, Amerika'nın, dünyanın farklı yerlerinde kadınların yapmış olduğu büyük çalışmaların kuşkusuz olumlu rolü olmuştur."

—Nil Yalter

ŞU GURBETLİK ZOR ZANAAT ZOR, İSTANBUL'DA SOKAK AFİŞLEME SÜRECİNDEN BİR KARE / A STILL FROM WHEN THEY PASTED THE POSTERS IN ISTANBUL

rica ettik, bari açılışta kalsın dedik, tamam dediler ve ertesi gün gelip hepsini kaldırdılar."

İkinci afişleme Hindistan'ın Bombay şehrinde gerçekleşmiş. Tanımadığı bir küratörün Nil Yalter'e götürdüğü teklif üzerine Yalter DVD üzerinde Hintçe ve İngilizce olarak hazırladığı afişleri göndermiş. Tek şart ise afişlerin öncesinde ve sonrasında fotoğraflanması olmuş. Süreç çok iyi işlemiş ve halk posterler üzerine eklemeler yapmış. Üçüncü afişleme Viyana'da gerçekleşmiş. Yalter'in Avusturyalı galerisi [ed. galeriewinter.at] şehrin müze semtinde yer aldığı için işleyişin daha farklı olacağını baştan tahmin etmişler. Afiş daha galerinin önüne asılır asılmaz iri bir Viyanalı gelip avaz avaz bağırmaya başlamış: "Biz burada yabancı istemiyoruz!" Galeri sahibi Hubert afişleri kaldırmak durumunda kalmış. Ertesi gün afişler Türk, Pakistanlı ve Kuzey Afrikalı göçmenlerin yaşadığı semtlerde duvarlara yapıştırılmış ve sonuç: Posterler kalıyor, eklemeler yapılıyor ve fazla yırtılma olmuyor. Dördüncü deneyim Fransa'nın Metz kentinde, banliyö semtlerinden biri olan Borny'de hayata geçmiş. Borny'de Anadolu Kültür Merkezi adında ve yoğunlukla Alevi Türk ve Kürt kadınlarla oturma izinleri verilmiş Suriyeli mülteci kadınların çalıştığı bir mekanla işbirliği içinde yürütülüyor ve müthiş bir süreç yaşanıyor. Kadınlar işi çok benimsiyor ve başarılı bir afişleme gerçekleşiyor. Ancak Yalter son olarak uyguladıkları afişlemenin İstanbul olduğu ve ona göre en başarılı sürecin burada yaşandığını söylüyor. Bu süreci birebir yöneten Eda sözü alıyor:

"Afişlemeyi daha çok Beyoğlu civarında yapalım dedik ama sadece sanat çevresinin ve galerilerin olduğu bir yerden ziyade Ömer Hayyam Caddesi'nden Tarlabaşı'na uzanan mahallelere yöneldik. Buralarda göçmen büroları da var ama Levantenlerden kalanlar var; çok daha önceden göç etmiş topluluklar da var ama yeni gelen Suriyeliler de var. Sanki katman katman farklı gözlerden oluşmuş farklı mahalleler gibi hissettik. Buralarda ilk karşılaşmalar hep şöyle geçti: 'Ay ne yapıyorsunuz duvar mı kalmadı?' deyip yazıyı okuduktan sonra 'A-a ben de göçmenim; neredenim sormuyor musun?' 'A-a ne güzel yaptınız. Yapın, evet, göçmenlik çok zor gerçekten,' diyenler çok oldu. Her gören çok dikkat etti, izledi, mahalleme ne yapıyor diye hassasiyetle baktı. Burada o sahiplenme de çok var. Tepkiler negatiften benimsemeye geçti ve afişler yeterince uzun kalabildi. Birkaç gün sonra bazı afişlerin üzerine biri 'İkametgah izni için arayınız' diye kendi telefonunu yapıştırmış. İlanlar üzerinde, Umut Pansiyon gibi yatacak mekan reklamı yapanların müdahalelerini izledik. Nil zamanında aynı işi Brezilya'da yapmak için de teklif almıştı mesela ama dünya kupasının ertesinde Brezilya'da durumlar çok karışıktı. Favelalarda oturanlarla beyaz Portekizliler arasında müthiş gerilimler vardı. Projeyi yapmak isteyenler korkup vazgeçtiler. İstanbul'da ise gayet iyi işledi. Önümüzdeki Nisan ayında ise Brüksel'de yer alan çağdaş sanat merkezi WIELS'in projesi olacak."

Afişleme aslında başlı başına bir tez konusu olabilecek kadar geniş ve hassas bir konu. Nil Yalter kendi ürettiği bu projeden bahsederken tam olarak isimlendiremiyor: "Yerleştirme değil, sokak sanatı değil, performans hiç değil!" İstanbul Modern'de 2011 yılında gerçekleşen *Hayal ve Hakikat - Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar* sergisinde Yalter bu projeyi önerdiğinde müze küratöründen billboard kiralama fikri

çıkmış. Yalter, "Bu işi orada da anlatamadım," diyor. Öyle çok katmanlı bir iş ki bu... Uyumlanan ya da uyumlanamayan bölgeler var; kıtadan kıtaya, ülkeden ülkeye, şehirden şehre, hatta sokaktan sokağa değişiyor. Bu çok katmanlı yapı sosyolojik bir analizi hakkediyor. Bir *guerrilla* hareket olarak adlandırabileceğimiz afişlemeyi, FRAC Lorraine'in koleksiyonuna katma sürecinden bahsediyor Yalter:

> "Ben bu işi çok seviyorum, çok mutlu oluyorum böyle yayıldıkça. Bu afişlemeler ne kadar giderse gitsin sonunda bir kitap yapmak istiyorum ama söylemeden geçemeyeceğim, bu olayın en yüksek noktası FRAC Lorraine olacak. FRAC zaten Fonds Régional d'Art Contemporain demek yani hem müze, hem de vazifelerinden biri o bölgenin koleksiyonunu yaratmak. Başında Béatrice Josse adında müthiş bir kadın var. Müze ekibi alımlar yapıyorlardı ve bana geldiklerinde 'Biz sanal alımlar yapıyoruz ve sizin afişleme projenizi, her yerde, istediğimiz zaman yapma hakkını almak istiyoruz,' dediler. Anlaştık ve iş alıyor gibi bir ödeme yaptılar. Kontratımız var. Tüm şartlar aynı, aynı cümleyi kullanarak kullandıkları yerin dilinde yapacaklar afişlemeyi. Ben de istediğim zaman yapmaya devam edebiliyorum. Bunun alınması tuhaf geldi bana, ben daha evvel görmemiştim."

Nil Yalter "Şu gurbetlik zor zanaat zor"un kitabını yapmayı arzu ediyor, tek beklediği başka yerlerin de deneyimlenmesi. Brüksel'de gerçekleşecek olan afişleme onu biraz da tedirgin ediyor: "Biliyorsunuz, orada tehlikeli semtler var. Belki de orayı seçecekler, bu inanılamayacak kadar cesurca." Başlangıçta tek başlarına yaptıkları bu eylem şimdi müze küratörleri tarafından talep görüyor. İki örneği var: Biri ARTER, ikincisi WIELS. Bu iş ortaya çıktığında Suriye meselesi yoktu ama bugün var. İş anlam kaybetmiyor; aksine... Çekinceyle belirtiyor Nil Yalter: "Suriye konusunu bazı hükümetler fırsat olarak görür mü? Bundan kaçınmak isterim. Dünyada bu kadar dram olmasaydı yine bu kadar ilgilenirler miydi? Çünkü bu Suriye işi çok büyüdü, üç milyon insan ne demektir? Kıtalar arası savaş sebebi olabilir. Bundan dolayı da ilginç olur diyen olabilir," diyor.

Sergi kitabı

ARTER'in yayımladığı Nil Yalter *Kayıt Dışı* kitabında ağırlıklı olarak sergiden görseller ile beraber yazılar da var. Eda Berkmen'in sergiyi sunuş yazısının yanı sıra Nil Yalter'in 1973 yılında tanışıp beraber çalıştığı ve etnolojik metotları öğrendi etnolog ve antropolog Bernard Dupaigne'in *Geçici Meskenler* üzerine yazdığı ve sergideki işlerle paralel işleyen yazısı, avukat Başak Ertür'ün Chevalier d'Eon'u hukuksal bir bakış açısından incelediği ve cinsiyet değiştirme meselesini hukuki açıdan ele aldığı yazısı, Fatoş Üstek'in *Rahime'nin Türkiyeli bir Kürt Kadın* işi üzerinden Türkiye iş kadınına odaklandığı yazısı ve son olarak felsefeci ve tarihçi Philippe Artières'in Yalter'in işlerinin geneline baktığı ve işlerde aktivizm, sanat ve politikanın bir arada nasıl işlendiğini anlattığı yazısı bulunuyor. Kitap, Nil Yalter'i anlamak için okunması gerekenlerin öz bir derlemesi olarak da görülebilir.

*artnews.com/2015/10/24/november-postwar-contemporary-auctions-boys-club

Nil Yalter's most comprehensive exhibition in Turkey so far, entitled *Off the Record*, opened its doors in October 2016 at ARTER and will remain open until mid-January 2017. Eda Berkmen curated the exhibition. In order to hear about the exhibition from the artist, and the curator, we met at Yalter's sister's home where she stays when she is in Turkey. I spoke with the duo about sexual identity, women, feminism, May 1968 events in France, Paris, wars, and migration. Yalter who lives in Paris, has been working with Berkmen for the last year and a half. She started the conversation by stating how pleased she is with the people she has been working with:

> "Our team is very qualified, so everything goes very well. It took Eda and I a long time to come up with the main concept of the exhibition. Eda did the selection of the works with my approval. During this process, works that we borrowed from various museums and collectors around the world have come to Istanbul."

Eda Berkmen met with Nil Yalter in 2011 when she was working at Galerist, and they have been in contact ever since. Eda is well acquainted with Yalter's work as she got to closely follow her exhibitions in the UK and in France during the past years. Yalter indicates that this was crucial since her studio is not big enough, and her works are mostly preserved in boxes. Therefore, she states that it was challenging to see the works all together in close-up: "Works can only really be viewed in a museum or gallery." It wasn't a coincidence that they teamed up with ARTER since the institution had always wanted to organize an exhibition with Yalter. The foundations for the *Off the Record* exhibition that can be visited today at ARTER's beautiful building on İstiklal Street were laid back then. Although she has been involved in numerous group exhibitions, Yalter had not done many solo exhibitions in Turkey. Off the Record is the artist's third and most comprehensive solo exhibition following *Productive Memory* in 1994 at Akbank Sanat, and *20th Century – 21st Century* in 2011 at Galerist. Along with works that were not previously shown in Turkey (*Les Métiers de la Mer*, 1982), we will also get to see a never exhibited work: *Deniz Gezmiş* (1972). Eda gets excited talking specifically about this work:

> "*Deniz Gezmiş* was done by Nil in 1972. In 1972, when she comes to Turkey, the execution of Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan and Yusuf Aslan is on the agenda yet for the death penalty to be applied by the parliament, the decision first needed to be affirmed. Nil follows this process from a small room where she stays in Istanbul, belonging to a friend. Therefore the work includes archived newspaper-magazine clippings, and the paintings she did in that room. Another feature of this work is that Nil, when she gets back to Paris, reinstalls the same room there, in the exact same way. In the room that she rents, with neither kitchen nor toilets, and a single door opening to a corridor on the fourth floor of a bizarre building on Rue Mazarine in the Saint-Germain-des-Près region, Nil hangs on the wall the paintings that she creates there as well. Amongst these are forms painted on butcher's papers, texts, passcodes, peinture... Nil puts a piece of wood on the ground of the room and lays down a mattress. She creates an *acte de présence*. It is an ultimately conceptual and important work. At that period, she doesn't live in that room but comes and goes very often; she shows it to the people around her. This is very interesting in terms of the relationship of the work with the space because in her other works, there is always a recurring space. We observe this in *Topak Ev* (1973), in *Temporary Dwellings* (1974-1977)... Even the names of the works refer to a space, like in *Harem* (1979-1980). It's as if she wants to reside in those spaces, she wants to protect them, even if for a temporary period."

During one and a half years, Eda often went to Paris. Nil Yalter on the other hand, kept working on various other projects as well. Eda and Nil got together and worked for intensive hours. When not in Paris, they made use of modern technology to be in contact. They got together at the new Tate Modern's opening in London. On the opening day, they organized a Skype meeting with the ARTER team, as they shared a pleasant memory: Nil Yalter's *Temporary Dwellings* was included in the new Tate Modern's collection and exhibited at the opening exhibition under the *Living Cities* theme; the work made up of seven collages was exhibited on a 20m wall that day.

Space

In Nil Yalter's world, all works are inter-connected, as if they flow towards each other. While Eda and Nil Yalter are working on *Deniz Gezmiş* in the studio at the heart of Paris, voices are heard from the street. When they look down, they see one of the Saturday protest walks at the square. Defenders of Kurdish rights were gathered together, set up tables, and were shouting with their flags. Not aggressively but rather with exclamation. Right when they were talking about Deniz Gezmiş... Again the notion of 'space' becomes evident... During the May 1968 events Nil Yalter was based in Paris. We speak about how the effect of this true-life experience can be felt on her works. And maybe those feelings reappear again and again.

> "There were many Kurds from Turkey living in my neighborhood. They were in different jobs; one was running a coffee shop, another illegally working in apparel manufacturing now in legal status... But most of them have today become managers in those manufacturing facilities. Many of them opening coffee shops, many Kurds in the neighborhood..."

HAREM, 1979, SIYAH BEYAZ VIDEO, 42”
HAREM, 1979, BLACK & WHITE VIDEO, 42”

Off the Record is a reference to the numerous people, spaces and data Nil Yalter has been analyzing. These have remained off the record because no one dared to record them, to look closely at the problem of migration, or to approach these people’s ways of living. Those people have an off the record side to them because most of them live in illegal status in those regions. Some also choose to remain off the record. As it seems, today nothing has changed. This is where the actuality of Yalter’s works comes from. Works that were created 44 years ago are still current. What’s miraculous is that all of these were preserved until today.

> “There have been many institutions that helped me to conserve my works until today. For instance BNF, The French National Library, revised my old videos and turned them into digital. What they did was not an archive, rather the corpus of Nil Yalter videos. That’s how the works survived until today. Weirdly enough, I hear people saying the works are very fresh. I cannot say that, I don’t know. But I must say when I first created these works; I achieved to exhibit them in significant places. Then there was a gap. The works were exhibited but not appreciated. The collectors, and the galleries didn’t really like them because really they were off the record. They were things no one wanted to see. I exhibited videos, drawings, and photographs of Turkish and foreign workers living in and around Paris at the Paris Biennale. The viewers said, “Who would put these on their walls?” or “This is not art but politics”. Today it has become so inevitable that the whole art world started to work over this issue. In fact, it is very interesting that it was just 40 years ago. Nothing has changed; some of the problems are the same, only the causes have changed a bit. The groups I worked with had migrated because of economic reasons at the time. Now war is one of the reasons... I held a solo exhibition at Musée d’Art Moderne in 1983. There were also Kurdish and illegal workers in apparel manufacturing. They also had economic and political reasons.”

Nil Yalter is always interested in marginalized subjects. It is crucial to emphasize the importance of this. The marginalization enriches us. With enough diversity at the exhibition it is not so hard to comprehend Yalter’s point of view on these matters. The artist has always been understandable; she brought the groups of workers she worked with to the museums, and galleries. She tells us a pleasant memory: “I have a beautiful photograph, taken in Paris. All of the workers involved in the work are in the museum and are looking at themselves on the walls. I did this on purpose. I never approached these people telling them I do art. It can be debated how much of this is art, documentary or archive... It all can be debated; I leave it to the viewers... But one thing is certain: that this is easily understood.” Eda Berkmen emphasizes: “Nil touches upon very important political matters but it’s never militantly done.”

Woman

Nil Yalter founded Lutte des Femmes together with Dorothée Selz and Isabelle Champion-Métadier in 1975 and fought feminist wars with them. *La Roquette, Prison des Femmes* (1974), *Rahime, Kurdish Woman from Turkey* (1979), *Les Rituels* (1980 - video performance), *Women at Work, Women at Home* (1981) are some of the videos that the artist produced along with Nicole Croiset whom she met during the screening of the *The Headless Woman or the Belly Dance* on the imprisonment of women, honor crimes, and immigrant workers. Following the conversation on her works of that period, she cheerfully adds:

“If today women artists can more comfortably work in the world, women like myself who accomplished substantial works in Europe and America, must have played a major role. Looking back, I can say that we did pure activism. Only America was a little different in terms of women but the rest of the world was the same: Nobody accepted women artists. Two of our friends from the group had the mission to go to museums and galleries to count how many artists were men and how many women. Back then; if there were 20 artists in a gallery, just one of them was a woman or none. We did an archive of all this. The world was such a place. Women artists could not be trusted.”

Women have been underrated for centuries. Men were always believed to be superior. Nil Yalter indubitably agrees with Frances Morris, new director at Tate Modern, when she defines the world of contemporary art as the Boys Club. Today Morris chooses half of the exhibited artists from women and the other half from men and it is the first time that this happens in Europe. Yalter adds:

“The German painter Baselitz says that there cannot be a woman painter. He says there is no good woman artist on earth. The guy is 80 years old yet he is an important figure on the contemporary art scene. Nothing new.”

Yes it’s not. On a recent article I read about a research stating that %91 of people raising flags at auctions are men.* In 2009, I had seen Guerrilla Girls’ well-known work at the *elles@centrepompidou* exhibition where Yalter had her *The Headless Woman or the Belly Dance* exhibited. The work was called *Do Women Have to Be Naked to Get into the Met?* and was dated 1989. Less than 5% of the museum’s modern art sections are made of women while 85% of the nude paintings are of women. We agree that this is a great example for the matter.

Gender

We realized that talking about the contemporaneity of the works we were solely speaking about migration. Yet one of Yalter’s works, *Chevalier d’Éon* (1978) exhibited at ARTER shows the attempt for the gender transformation of a horse. A very early work. Today we have Caitlyn Jenner;

NİL YALTER, EL KAPILARI (ŞU GURBETLİK ZOR ZANAAT ZOR SERİSİNDEN), FOTOĞRAF, YAĞLI BOYA, BRONZ PİGMENT VE MUKAVVA ÜZERİNE ISTAMPA / PHOTOGRAPHY, OIL PAINTING, BRONZ PIGMENTS AND INKING PAD ON CARDBOARD ÇAP/DIAMETER: 150 CM, 1983, DETAY / DETAIL

the whole world speaks of her. The subject is back on the agenda and still debated. We now have transgender restrooms in the USA. We are getting closer to the consensus that gender based problems are there by birth because we see three, four-year-old trans kids and they definitely do not want to be in their bodies. A very good example is Shilo; Angelina Jolie and Brad Pitt's child. Although she is born a girl, she is portraying herself as a boy in front of the public eye. Yalter claims that this approach started with the appearance of feminist artists. At one of the first feminist exhibitions, *WACK! Art and the Feminist Revolution* (MOCA), artist Katharina Sieverding exhibits with her husband a work on gender transformation. After that, an exhibition curated by Juan Vicente Aliaga opens its doors in Spain. This is another women artists' exhibition yet this time, there are a couple male artists asking themselves the same questions. Some of them are transmen, some gay. According to Yalter "it was very interesting for them to be involved". After all these talks, I may repeat that Yalter's work focuses on the unaccepted, marginalized subjects; like previously said, none of these are disconnected, they all process together, and flow towards each other. "The empowerment of women in the art world was maybe in parallel to the empowerment of the gender issues; maybe there is an intersection and maybe not but I feel like there is one" says the artist.

Street

Nil Yalter says that the offer she got from Galerist in 2011 was the first serious offer. Her previous gallery experience had not been satisfactory. That is why she opened her solo exhibitions in museums or culture houses. The years when she struggled the most were her Parisian years; 1965 and so on. "You cannot even imagine Istanbul at the time, in terms of culture. I graduated from Robert College. I was 20 years old. I couldn't have gone to college here after that." During her years in Paris, Yalter gets closer to the 'street'. Conflicts, manifestos, events... Maybe all of these life experiences have laid the foundation of her poster works. The thought of creating bills with Nazım Hikmet's "Exile is a hard job" written on first appears in 2012 in Valencia, Spain (ed. espaivisor.com). Nil Yalter used this verse in 1983 in a different work; that was also the name of the work itself. The bills are made of posters. There are the photographs of four little girls, a husband and wife, and their son along with three women and their kids. Collages are made on these photographs with drawings. On top of the posters, Nazım's verses are written in the language where the bills are posted; that is the rule. The gist here is to put these bills up in guerrilla moves. When the gallery owner liked the idea, they started posting in the region where the gallery is. Stating that the region had started to being gentrified, she adds:

> "We posted the bills, went to dinner; when we came back we realized that the posters were torn down. The neighbors had done it. The next day police came by. We kindly asked to keep them at least during the opening night; they said OK and the next day they tore them all down."

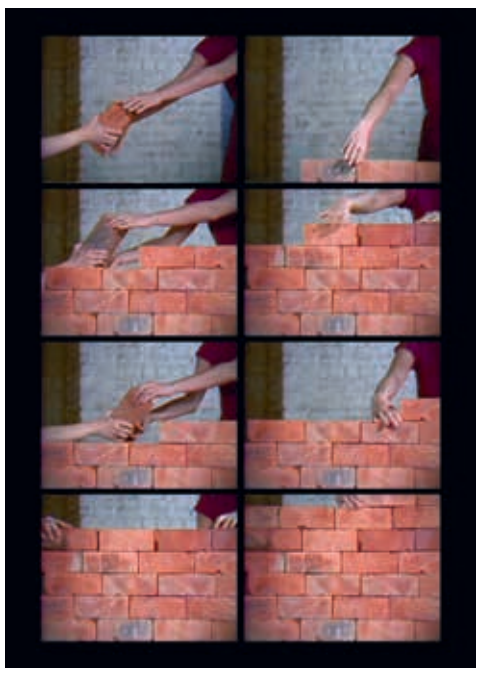
The second billposting took place in Mumbai, India. Upon the offer of an unknown curator, Yalter sent the bills that she prepared in Hindu and in English on DVD's. The only condition was to photograph them before and after. The process went really well and the public has done some additions on the posters. The third one took place in Vienna. Since Yalter's Austrian gallery (ed. galeriewinter.at) was situated in the museum district of the city, they thought the process would be slightly different. As soon as the bills were posted on the wall in front of the gallery, a heavily-built Viennese man came by and started yelling: "We do not want foreigners here!" Hubert, the gallery owner had to remove the bills. The next day, the bills were posted on the walls of the districts where immigrants from Turkey, Pakistan and

Northern Africa live and the result: The bills remain, additions made, and no more tearing down. The fourth experience was in Borny, in the suburbs of Metz, France. The process is undertaken in collaboration with the Anatolian Culture House, where mostly Alevi Turkish and Kurdish women as well as legal Syrian immigrants are working and the result is just wonderful. Women are really involved in the work and the bills are successfully posted. Yet Yalter adds that the most successful one was in Istanbul. Eda who personally managed this process begins to tell us about it:

> "We wanted to do the work in Beyoğlu but not in the gallery district; we rather went into the neighborhoods from Ömer Hayyam Avenue towards Tarlabaşı. There are immigration offices here but also buildings remained from the Levantines, communities that have immigrated long ago, but also newly coming Syrians. It felt like a neighborhood made up of different layers of drawers. The first encounters always went like this: 'What the hell are you doing? Isn't there anywhere else to hang these?' followed by 'Oh I'm an immigrant as well; won't you ask where I'm from?' 'Oh you did great. Do it, yes, to be an immigrant is very tough really.' Every viewer paid great attention, and carefully watched what was going on in their neighborhood. They embraced the work. The reaction went from negative rejection to embrace and the bills stood there for a long while. A couple of days later, someone wrote 'Call for residence permit' on the posters and put up his own cell phone number. We watched the interventions of hostels like Umut Pansiyon on the bills. Nil had gotten the permit to do the same in Brazil, but following the world cup things were complicated there as well. There was great tension between those living in the favelas and the white Portuguese. Those who first wanted to do the project gave up, as they were later scared. It went really well in Istanbul. Next April, the contemporary art center WIELS in Brussels will undertake a project."

Billposting is such a delicate and broad subject that it can further be studied for a thesis. While speaking about her own project, Nil Yalter cannot properly name it: "It is not an installation, nor street art, not performance art at all!" In 2011 when she suggested this project during the *Dream and Reality - Modern and Contemporary Women Artists from Turkey* exhibition at Istanbul Modern, the curators suggested renting a billboard. Yalter says that "she couldn't properly introduce the project there either." It is such a fragmented work... There are regions where it can be applied; it all changes from continent to continent, from country to country, from city to city, or even from street to street. This multi-layered structure deserves a sociological analysis. She tells us about FRAC Lorraine's addition of this billposting project that we may call to be a guerrilla move, into its collection.

> "I love this work, I love that it spreads around. However long it may take, in the end I want to make a book out of it; I cannot stop but tell you that the highest point will be FRAC Lorraine. FRAC is Fonds Régional d'Art Contemporain, meaning it's both a museum and one of its missions is to create the collection of a specific region. A wonderful woman is directing it: Béatrice Josse. The museum team was doing some buying, and when they came to me they said: 'We are doing virtual buying and we want to buy your posters project; we want to buy the rights to perform this project whenever and wherever we want. We made a deal and they made a certain payment. We have a contract. All the conditions remain; they will use the same verse and in the language of the country where it is applied. I can continue doing it myself as well. This was weird to me, it is the first time that I experienced this."



NİL YALTER, NICOLE CROISET RAHİME TÜRKİYELİ KÜRT KADINI / KURDISH WOMAN FROM TURKEY, 1979

Nil Yalter wants to make a book out of 'Exile is a hard job'; all she expects is other places to be experienced as well. The poster project in Brussels worries her: "You know there are very dangerous neighborhoods there, maybe they will choose one of them; it is very courageous." Museum curators, now demand this action they performed by themselves at the beginning. There are two examples: One of them is ARTER, and the second is WIELS. When it first appeared the Syrian issue was not on the agenda but today it is. The work does not lose of its meaning; on the opposite... Nil Yalter states with reservation: "Would some governments see the Syria subject as an opportunity? I would want to abstain from it. If there weren't so many dramas in life would they still be interested? Because the subject of Syria got bigger: three million people! It may be a cause for inter-continental war. There maybe people who think this is interesting because of this".

Exhibition catalogue

On the exhibition book, Off the Record, published by ARTER, there are texts as much as visuals from the exhibition. In the book, along with Eda Berkmen's introduction of the exhibition, Bernard Dupaigne, ethnologist and anthropologist whom Yalter met and worked in 1973, and learned the ethnologic methods from, wrote about *Temporary Dwellings* and the works in the exhibition; lawyer Başak Ertür analysed *Chevalier d'Eon* and undertook the matter of gender transformation from a lawyer's perspective; Fatoş Üstek wrote a text focusing on women at work in Turkey leading from the work R*ahime, Kurdish Woman from Turkey*; and finally philosopher and historian Philippe Artières wrote a general review of Yalter's works, and explained how activism, art and politics are co-functioning in her works. The booklet can be perceived as a core-compilation of all the things that need to be read in order to comprehend Nil Yalter.

*artnews.com/2015/10/24/november-postwar-contemporary-auctions-boys-club

NİL YALTER, TOPAK EV, 1973

Topak ev

Yalter sanat hayatına 1956'lı yıllarda bale, pantomim, tiyatro gibi o dönem için atipik şeylerle başlamış. Organik bir geçiş olarak tanımladığı süreçte soyut resimler yapmaya başlamış ve Paris'e gidince de tüm bunların dışına çıkmış. O dönemde kavramsal sanatçıları tanıyıp, işlerin çok başka yerlere gittiğini fark etmiş. 18 yaşında Simone de Beauvoir okuyan bu genç kız, feminizmi sadece kendine bakış olarak tanımlamamış, kendisini Marksist-feminist olarak konumluyor. Konuşurken kendiliğinden hatırlıyor "İnsanlar bana *Çadır*'ı neden yaptığımı sordukları zaman; cevap veremiyorum. Tam *Deniz Gezmiş*'ten sonra... Niğde'ye gittim... Çadırlarda oturdum, evet. Ondan sonra baktım ki çadırlarda oturan kadınların kocaları, erkek kardeşleri ya İstanbul'a gecekondulara ya da Almanya'ya gitmişler. Gecekondu orada geçici mesken oluyor. Almanya'ya gidince de göç oluyor... Bilmiyorum çadırı tam olarak neden yaptım. Tuvalden çıkıp çadır yaptım. O zaman ismi yerleştirme de değildi, *environmental art* deniyordu. Kendimi daha iyi ifade edebildiğimi düşünüyordum. Beni fotoğrafa iten de bu olmuştur her zaman. Şimdi analizini yapınca bunlar çıkıyor."

Yalter started her art in 1956, with atypical activities such as ballet, pantomime, and theatre. During this transition that she calls organic, she started doing abstract paintings and when she went to Paris, she completely changed direction. By getting to know the conceptual artists of the time, she realized that things are going another direction. This young girl reading Simone de Beauvoir at the age of 18 did not just define feminism as a look at her self; she defined herself as Marxist-feminist. While we were chatting, she reminded herself: "When people ask me why I did the tent, I cannot answer. Right after Deniz Gezmiş... I went to Niğde... Yes I sat in tents. Then I saw that the husbands and brothers of those women sitting in tents either went to Istanbul to live in slums or to Germany. The slums are temporary residences. When they go to Germany it is called immigration... I do not exactly know why I did the tent. I went out of the canvas and did the tent. Back then it wasn't called an installation, it was called environmental art. I thought I could better express myself. This was also what led me to photography. I can see this now that I can observe myself."

Gözün gördüğünü perde kapatır mı?

Can curtains hide what the eyes already see?

Naz Cuguoğlu

Ayak bileklerime kadar balçığa batmışım. Hep kaçmaya çalışmışım ama başaramamışım. Yıllardır saklamaya çalıştığımız tüm kirler, atıklar şimdi yavaş yavaş beni içine çekiyor. Kaçmaya çalışmak anlamsız. Bu balçıkta ilerlemek imkansız.

İnsanlığın orta çağdan beri görmezden gelmeye çalıştığı, burun kıvırdığı, kendine ait görmediği lağım artık bu şehrin tüm deliklerinden çıkarak bana doğru yaklaşıyor. Kentin haritasını çıkarıyor, geçmişin tarihi bu defa sübjektif olmayan bir şekilde önüme seriyor. Bu kentin kültürel mirasını, geçmiş davranışlarımızın tüm sonuçlarını içinde taşıyor. Tarihimizden kaçamayız, yavaşça anlıyorum. Yaşadığımız coğrafyada yaşanmış ve halen yaşanmakta olan acıları görmezden gelmeye çalıştığım gibi gözlerimi kapıyorum. Lağımın kokusu burnuma doluyor. Acı kokar, anlıyorum. Suyun oluşturduğu kabarcıklar insan kitlelerinin çıkardığı derinden gelen sesi anımsatıyor. Acı seslidir, hissediyorum.

Halbuki ben zamanın sonsuzluğuna doğru akan, berrak bir su hayal etmiştim. Tam tersine çıkan baloncuklar, zamanın akışkanlığını sekteye uğratıyor, tıpkı uzaktan sesini duyduğum savaşın acı dolu sesi gibi, tıpkı doğduğu topraklardan bilinmeyen diyarlara göç etmeye zorlanan insanların üzerinde yolculuk yaptığı karanlık su gibi. Aynı denizden kopup gelen bu dere, o insanların sesini bana ulaştırıyor.

Şimdi ben evimden getirdiğim, ucu dantelli, beyaz bir perde ile bu suyu kapatmaya çalışıyorum. Bu perde evimin mahremiyetini, son zamanlarda üzerinde kontrolünü kaybetmekte olduğum kamusal alanların kaybolmakta olan kütlesiyle yüzleştiriyor. Beyaz perde, gölgelemeye çalıştığı derenin üzerinde yavaşça salınırken gizlemeye çalıştığı pisliğin bir parçası haline geliyor. Birbirlerine değdikleri noktada büyük bir anlaşmazlık yaşanmaya başlıyor. Perdenin geçirgen yüzeyi bu kiri sadece maskeleyebiliyor, tamamen örtmeyi başaramıyor. Tıpkı bizim de maruz kaldığımız acıları tamamen gizlemeyi başaramadığımız gibi...

Özgül Arslan'ın *Maruz* isimli mekana özgü, kamusal yerleştirmesi derenin kirliğini örtmeye çalışırken göz ardı edilmesi mümkün olmayan sorunları da görünür kılıyor. Evine çok yakın olan ve biz Kadıköylülerin çok sevdiğimiz semtimizi anarken yok saymak istediğimiz Kurbağalı Dere'nin ıslah olmayan yapısından yola çıkan Arslan, derenin günümüzdeki durumunu yansıtırken bir yandan da kentleşme, kültürel miras, güncel sosyo-politik durum gibi konulara referanslarda bulunuyor. Kurbağalı Dere'yi hem özne hem de nesne olarak kullanarak izleyicileri içerisinde yaşadıkları kentle ve coğrafyayla, mikroda ekolojik bir durumdan –insanların atıkla olan ilişkisinden- yola çıkarak makroda ekonomik, toplumsal ve politik açılardan yüzleşmeye davet ediyor.

Arslan, sergi metninde insanlığın kendi atığı içerisinde yaşaması durumunun tarihini şu şekilde özetliyor: "İnsanlığın çöp ve dışkılarından kurtulmanın, onları görünmez kılmanın yolları uygarlığın varoluş biçimini belirlemiştir. Fakat bu kurtulma ya da görünmez kılma gayreti, uygarlığın gelişmesi ve insanların şehirleşmesi ve yaşayacak daha çok alana ihtiyaç duyulmasıyla daha da zorlaşmıştır. Görünmez kılınan şeyler kaybolmamış, tersine "modern dünya insanı" çöplükler ve dışkılarıyla iç içe yaşamaya maruz kalmıştır."

14. İstanbul Bienali paralel etkinlileri çerçevesinde sergilenmiş olan bu çalışma, bienalin kavramsal çerçevesi olan tuzlu su kavramına da farklı bir bakış açısı getiriyor çünkü Kurbağalı Dere'de yaşandığı gibi bazen su sızamıyor, tam tersine bir birbirinin içine geçme durumu yaşanıyor. Sanatçının dere üzerine yerleştirdiği beyaz perde de bu durumun altını çiziyor, derenin içerisinde taşıdığı atıkla ilişki içerisinde sergilenen perde suya değdiği noktada zamanla bir bakıma hastalanmaya başlıyor. Perdenin geçirgen yapısının atıkları saklamak yerine gölgelemesi, onun bir parçası haline gelmesi, izleyicileri içerisinde yaşadıkları coğrafyada seyirci oldukları, gizlemeye ve görmezden gelmeye çalışsalar da başarısız oldukları, parçası haline geldikleri, savaşlar, acılar ve yıkımlar üzerine düşünmeye davet ediyor.

Üç ana bölümden oluşan serginin ilkinde derenin görüntülerinin soyuta vardığı ayrıntılı fotoğraflar sergileniyor. İkinci bölümde, üç farklı videoyla doğa-insan algısı izleyicinin deneyimine sunuluyor. Üçüncü ana bölümde ise yaklaşık kırk fotoğrafın yerleştirilmesiyle yerleştirmenin ve derenin farklı doğa koşullarında verdikleri tepkiler yer alıyor. Serginin alt bölümü olan "sosyal medya tepkileri" izleyiciyi hem sanatsal üretime istemeden dahil olan insanların yorumlarıyla, hem de yerleştirmenin sanatsal boyunu tartışan profesyonellerle yüzleştiriyor. Sergi bu haliyle, Kurbağalı Dere'den yola çıkarak onu soyutlaştırıyor, buğulu bir hale getiriyor, bu sayede de izleyicileri derenin kendisinden çok, makro düzeydeki sebepleri ve sonuçları üzerine düşündürüyor.

Estetik Müdahale sergisine mekan olan Operation Room belirsiz bir anlamı da içerisinde barındırıyor. Sergi mekanının isminde yer alan iyileştirmeye yönelik anlamsallık sanatçının müdahalesinde de kendini gösteriyor. Sanatçı yıllardır ıslah olamayan dereye yaptığı estetik müdahalenin yetersizliğinin ve başarısızlığının çaresiz sonucunu sunarak "ameliyat" yapmayı öneriyor. Sadece fiziksel maskeleme yapmaya yarayan estetik müdahalenin aksine derinlere inmeyi, problemi kökünden çözmeyi öneriyor. Ancak bu şekilde kirlerimizden arınabileceğimizi öngören sanatçı, izleyiciyi de bu süreci gözlemleyerek parçası olmaya davet ediyor.

Seda Yavuz'un küratörlüğünde gerçekleşen Özgül Arslan'ın *Estetik Müdahale* isimli kişisel sergisi 24 Kasım – 21 Ocak tarihleri arasında Amerikan Hastanesi Operation Room'da görülebilir.

Not: İstanbul şehrinin en yoğun yaşam bölgelerinden biri olan Kadıköy coğrafyasının doğala dair nadir kalan unsurlarından biri olan Kurbağalıdere'nin uzun zaman ıslah edilemeyip zaman zaman foseptiğe, zaman zaman çöplüğe varan kirlilik sorununu odağına alan ve kendisi de bir Kadıköy sakini olan Arslan, 2015 Ağustos'unda Kurbağalı Dere üzerine uzanan dev bir ev perdesi yerleştirdi. Perdenin değişimini sosyal ağlarda #maruz ile #exposure etiketleriyle 2 ay boyunca paylaştı ve perdenin değişimiyle beraber kamuoyu tepkisini gözlemlemeye başladı.

Kasım ayına dek asılı kalan güpürlü perdenin çevre kirliliğiyle olan ilişkisini fotoğraf ve video olarak belgeleyen sanatçı, kamuoyunun sosyal ağlarda aynı etiketlerle yaptığı paylaşımları da projeye kattı. Seda Yavuz'un küratörlüğünü üstlendiği Estetik Müdahale, tüm bu materyallerin "Operation Room"a özgü yeni bir kurguyla belgelenme niteliğini taşıyor. 24 Kasım 2016'da açılacak olan sergiye paralel olarak hazırlanan kitabın tasarımı Ulaş Uğur'a ve sergi yürütücülüğü Ilgın Deniz Akseloğlu'na ait.

I am stuck in mud up to my ankles. I have always tried to escape, but couldn't succeed. All the dirt, the waste that we tried to hide all these years now sucks me in. It is meaningless to escape. It is impossible to move in this mud.The sewage that humanity has tried to ignore, and pulled a face at since the middle age, now floods from all the holes of this city, and draws near me. The history of the past prints a map of the town, and puts it in front of me, only now in a non-subjective way. It carries the cultural heritage, and all the consequences of our past behaviors in it. We cannot escape from our history, I slowly understand. I close my eyes, as if trying to ignore all the pain that was lived and still is lived in our region. The smell of the sewage fills my nostrils. Pain stinks, I understand. The bubbles made by the water remind me of the deep sound made by the human crowds. Pain is noisy, I feel it. Yet I had dreamt clear, transparent water flowing through the end of time. On the opposite, the bubbles that come out are interrupting the fluidity of time, just like the sound of war I hear from afar, just like the dark water on which people are forced to migrate from their birth lands towards unknown regions. This stream detached from the same sea, transport the sound of those people to me. Now I try to hide this water with a cheap white lacy

ÖZGÜL ARSLAN, ESTETİK MÜDAHELE, YERLEŞTİRME DETAYI / DETAIL FROM AESTHETICAL INTERVENTION INSTALLATION, KURBAĞALI DERE, 2015 KURBAĞALI DERE (CAN BE TRANSLATED AS FROGGY STREAM)

KURBAĞALI DERE, 2015 KURBAĞALI DERE (CAN BE TRANSLATED AS FROGGY STREAM)

curtain that I brought back from home. This curtain forces the privacy of my home to face the dininishing mass of public spaces that I'm beginning to lose control over recently. While the white curtain slowly sways over the stream it tries to hide, it becomes part of the dirt that it in fact wants to cover. A great conflict starts at the point where they touch each other. The transparent side of the curtain can only mask the dirt, yet cannot fully conceal. Just like us, who cannot fully hide the pains that we are exposed to. Özgül Arslan's site-specific public installation, entitled *Exposure*, makes the problems that are impossible to be ignored visible again while trying to cover up the dirt of the stream. Setting off from the irredeemable nature of Kurbağalı Dere (Froggy Stream) which is very close to where he lives and which is something we the inhabitants of Kadıköy are desperate to ignore when talking about our beloved neighborhood, Arslan refers to issues like urbanization, cultural heritage, contemporary socio-political situation and so on while displaying the current state of the stream. By using Kurbağalı Dere both as a subject and an object, she invites the viewers to confront the city and the geography they live in beginning from an ecological point of view in the micro –the relationship of people with waste- towards an economical, social and political point of view in the macro.

In the exhibition text, she summarizes the history of humanity's living in its own waste: "The methods people have been using to get rid of their waste and feces and how they tried to make them invisible have defined the form in which our civilizations hasve come to exist. Yet this struggle of disposing or hiding becomes more and more difficult with the progress of civilizations, the urbanization, and the increased need for further residences. What was tried to make invisible was not lost, on the opposite the "man of the modern world" was forced to live side by side his own waste and feces."

The work that was exhibited during the parallel events at the 14th Istanbul Biennale brings a different point of view to the concept of salty water which was the conceptual framework of the biennale, because just like in the case of Kurbağalı dere, sometimes water cannot leak out and on the contrary, interpenetration happens as underlined by the white curtain placed on the stream by the artist; the curtain exhibited in relation with the waste carried in the stream, starts to become ill as it touches the water. The shadowing of the transparent composition of the curtain; instead of hiding the waste, and becoming a part of the waste, invites the viewers to think over the wars, pains and destructions that they spectate, that they try to avoid, but in the end become a part of.

In the first of the three sections of the exhibition features almost abstract photographs of the stream. In the second section three different videos present the perception of human-nature. In the third and main section, nearly forty photographs exhibit the different reactions given by the installation and the stream. The sub section of the exhibition entitled "the social media reactions", has the viewers confront with the criticism of people involuntarily involved in artistic production as well as with professionals discussing the artistic dimension of the installation. In its own way, the exhibition renders Kurbağalı Dere abstract beginning from the stream itself; it blurs the stream, hence lets the viewers think more over the causes and consequences on the macro level rather than the stream itself.

The exhibition space, Operation Room carries a special ambiguous meaning as well. The semanticity towards healing that is present in the exhibition space also shows itself in the artist's intervention. The artist suggests an operation by presenting the desperate consequences of the insufficiency and failure of the aesthetic intervention she applies on the stream that cannot be cleaned for years. She suggests going deeper, and solving the problem from its roots rather than an aesthetic intervention that serves to simply physically mask the problem. The artist who foresees that this is the only way we can be purified of our dirt, invites the viewer to observe and become a part of this process.

Curated by Seda Yavuz, Özgül Arslan's solo exhibition entitled *Aesthetic Intervention* can be visited from the 24th of November to the 21st of January 2016, at the American Hospital Operation Room.

Note: Focusing on the pollution problem of Kurbağalı Dere (Froggy Stream), a rare nature element in Kadıköy, one of Istanbul's busiest neighborhoods, and its irredeemable structure that sometimes turns into a cesspit, and sometimes into a wasteland, Arslan, a Kadıköy resident himself, installed a home curtain extending along the stream in August 2015. He shared the change of the curtain in social mediums with the #exposure hashtag for 2 months and started to observe the public reaction.

The artist who documents the relationship of pollution with the lacy curtain that remained hung until November in photography and video formats, added the documents that the public shared with the hashtag to the project. Curated by Seda Yavuz, Aesthetic Intervention, documents these materials in a setup specific to the "Operation Room". Prepared in parallel to the exhibition that will open its doors on the 24th of November 2016, the book was designed by Ulaş Uğur and the exhibition coordinator is Ilgın Deniz Akseloğlu.

NİL YALTER

KAYIT DIŞI

KÜRATÖR
EDA BERKMEN

bilge friedlaender

sözcükler sayılar çizgiler

KÜRATÖRLER
MIRA FRIEDLAENDER – IŞIN ÖNOL

ARTER

sanat için alan
İstiklal Caddesi No: 211
34433 Beyoğlu, İstanbul, TR
arter.org.tr

14/10/2016–15/01/2017

Salı–Perşembe 11:00–19:00
Cuma–Pazar 12:00–20:00
Giriş ücretsiz

AVM rüyalarından hamile gezintilere:

From shopping mall dreams to pregnant strolls:

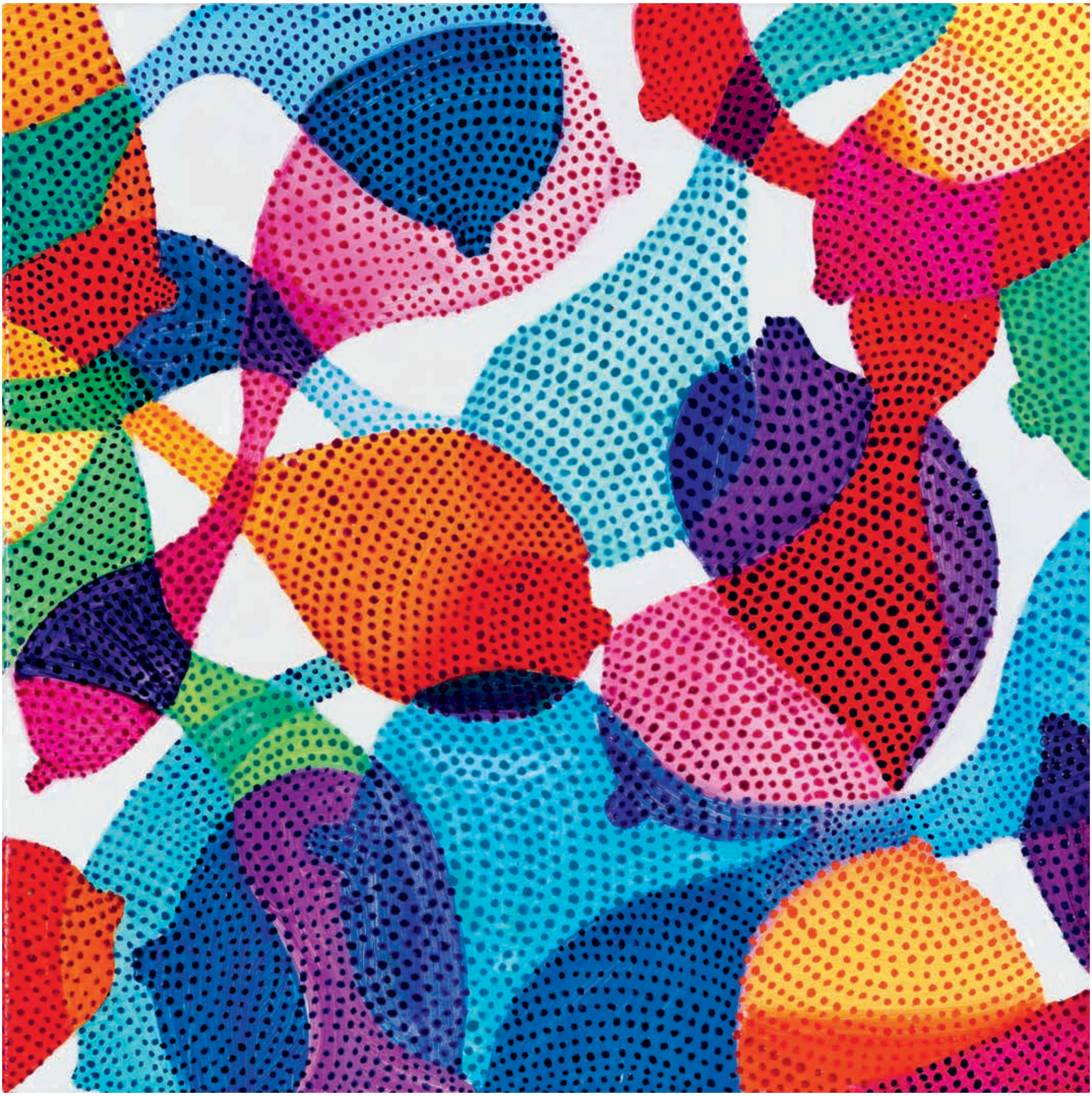
Elif Uras'ın sanatında modernliğin görünümleri ve yeni kadınlar*

Appearances of modernity in Elif Uras' art and the new women*

Ahu Antmen

"Her yerde, her ulusal/kültürel ortamda modernliğin bir değil, birçok görünümü var; modernlik aslında yeni değil, eski ve tanıdık; modernlik henüz tamamlanmamış bir durum, ister istemez öyle."

"[E]verywhere, at every national/cultural site, modernity is not one but many; modernity is not new but old and familiar; modernity is incomplete and necessarily so."



ELİF URAS, GÖKKUŞAĞI, 2016, TUVAL ÜZERİ YAĞLIBOYA, 30 X 30 CM, FOTOĞRAF: CHROMA 'RAINBOW', 2016, OIL ON CANVAS, 30 X 30 CM, PHOTO: CHROMA

Elif Uras, yeni sergisi *Hayal Meyal*'de Türkiye'nin son yirmi yıllık değişimine ayna tutuyor. Türkiye'de sınıf ve cinsiyet temelinde yaşanan hareketlilik, aynaya yansıyan temel görüntüler arasında; dolayısıyla gündelik yaşamda karşılaştığımız yeni bir kadın imgesi, bu resimlerin ana izleğini oluşturuyor. "Yeni kadın" derken: 19. yüzyıldan günümüze, belirgin kültürel dönüşüm süreçlerinde gündeme gelen "yeni kadın" imgelerinden söz ediyorum. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e uzanan dönemin getirdiği görece özgürlüklerle yeni bir çehre kazanan da Cumhuriyet'in ilanından sonra laik, modern bireyin simgesel unsuru haline gelen de hep "yeni" olarak tahayyül edilen kadındır. İbrahim Çallı'nın resimlerinde modern kıyafetleriyle yanında eşlikçi olmadan kır gezintilerine çıkar; sonra deniz hamamlarında ve danslı eğlencelerde görülür. 19. Yüzyıl Fransız resminin yaygın şablonlarından biri olan *"jeune fille"* (genç kız/genç kadın) temsillerini andıran bu resimler, Osmanlı'nın "zamaneleşmesi"nin başlıca ipuçları arasındadır. Kadın imgesi, Cumhuriyet'in ilanından sonraki resimlerde, bir misyon üstlenmeye başlar. Örneğin Çallı'nın resimlerindeki "yeni kadın"larla Şeref Akdik'in 1930'lara tarihlenen resimlerindeki "yeni kadın"ları karşılaştırmak ilginçtir: Koyu renk döpiyesli kadınlar başörtülü, şalvarlı kadınlara okuma öğretirken, artık resimlerdekiler, yavaş yavaş açılan bir toplumda görece özgürleşen kadınlar değildir. Kentsel/kırsal köken gibi ayrımlar üzerinden Cumhuriyet ideolojisinin ideal bireyinin inşa sürecinde öğreten/öğrenen, ilerleyen/ilerleten bir eylemlilik halinde gösterilen/güdümlenen kadınlardır.

Bu perspektiften baktığımızda Elif Uras, *Hayal Meyal* sergisindeki resimlerle, modern Türk resminin kadın imgesi silsilesine kendi yaşadığı dönemin gözlemleriyle katılıyor. Günümüzde siyasetten popüler kültüre belirgin bir kültürel yönelimi ifade eden Yeni Osmanlıcı zihniyetin başat simgesi sayılabilecek renkli, göz alıcı, "marka" eşarplara dikkat çekerek, yeni(den) bir kadın imgesinin, nasıl oluşmakta olduğunu irdeliyor. 1990'lardan günümüze türbanın siyasal İslam'ın bayrağı olmaktan çıkarak zenginleşen muhafazakâr bir orta sınıfın simgesi haline gelişini gündeme getiriyor. Dolayısıyla bu resimler, yaşadığımız toplumda kadın ve imgesinin, çoğu zaman kendi dışındaki siyasi-kültürel etkenlerle nasıl yenilenip durduğunun da göstergesi. Yıllık yaklaşık 40 milyon dolar ile tesettür giyim harcamasında son derece iddialı olan günümüz Türkiyesi'nde, dergilerde, defilelerde, billboardlarda öncelikle gençliği ve güzelliğiyle dikkat çeken eşarplıları Uras, başlarındaki eşarplar kadar rengarenk atmosferler içinde, seyirlik nesneler olarak temsil ediyor. Zaman zaman şaşırtıcı espriler içeren mizahi bir tavır illüstratif yönü ağır basan resimlerinin belirgin bir özelliği. Uras, bu mizahi tavrı, soyut resimlerinde de sürdürüyor. Marka eşarpların motiflerinden esinlenerek gerçekleştirdiği soyutlamalar, figür çağrışımları ve alaca bulaca renk etkileriyle saykodelik ve pop bir hale sokulmuş eşarp desenlerinden başka bir şey değil. Dekoratif duvar karolarını andıran bu resimlerde kadın bedeni kıvrımları görür gibi olmak, hem seyreden hem seyredilen açısından örtüyle teşhir arasındaki psikolojik sınırları da akla getiriyor.

Hayal Meyal sergisi, bir yönüyle, "melez desenleri"yle Türkiye'nin güncel durumunun görsel bir yorumu. "Melez desen", sosyolog Nilüfer Göle'nin yakın zamanın

ELİF URAS, VENÜS NİŞ', 2016, SIRALTI BOYA,SERAMİK , 179 X 29,5 X 59 CM, FOTOĞRAF: RIDVAN BAYRAKOĞLU , VENUS NICHE', 2016, UNDERGLAZE PAINTED STONEPASTE, 179 X 29,5 X 59 CM, PHOTO: RIDVAN BAYRAKOĞLU

Türkiyesi'ni tarif etmek için kullandığı bir kavram. Cumhuriyet modernleşmesinin orta ve kentli sınıflara nüfuz ederken bir dizi değişimi beraberinde getirdiğine işaret eden Göle'ye göre, muhafazakârlarla modernler, karma desenler oluşturacak şekilde melezlenmektedir. 20. yüzyıl boyunca ve günümüzde İslam ve modernite arasındaki ilişkinin çeşitli yönlerini irdeleyen Göle, kadınların bu ilişki üzerindeki etkisine özellikle vurgu yapar. Elif Uras'ın sergisinde de desen, aslında benzer bir metaforik işlev görüyor. Resimlere, duvarlara, yerlere, nesnelere sirayet eden ve özünde serginin bütününe hâkim olan desenler, gelenekle ilişkili ama güncellenmiş motifler, sabit bir modernlik tanımını değil, sürekli oluşum halinde bir modernleşme algısını akla getiriyor. Bu sürecin daha görünür olmasını sağlayan başlıca unsur, kadınlar.

Türkiye'nin güncel ekonomi politiğinin ideal imgesi olan kadının nasıl bir kadın olduğunu sorgulayan Uras, resimlerinde bu kimliğe dair yüzeysel kodları deşifre ediyor. Kadınların yalnızca kılık kıyafetleri üzerinden modern ya da muhafazakâr olarak damgalanışlarının yüzeyselliğine dair ironik ipuçları veriyor. Uras'ın sanatında yerel ortamdaki yüzeysel kodlamaların ötesinde, Batı ve Doğu arasındaki klişeleşmiş bakış trafiğini de izlemek mümkün. Bedenleşmiş vazolarda, hamam çağrışımlı mekânlarda Oryantalist fanteziler hem dile geliyor, hem ironiyle tersyüz ediliyor. Doğu'ya ve Batı'ya özgü motifleri melezleyerek, neye Doğulu, neye Batılı, neye muhafazakâr neye modern dediğimiz üzerine düşünmeye çağıran görüntüler ve nesneler, vazoyla heykel, çini motifleriyle soyut şekiller arasındaki gelgitler üzerinden, bugün kültürler arası çizgilerin görsel anlamda ne kadar belirsiz olduğunu gözler önüne seriyor.

Küresel ekonominin ve kitle kültürünün gündelik hayatlara yansıyan yönü, yerel ile küresel arasındaki ilişki, bunların üretim ve tüketim biçimlerine yansıması, *Hayal Meyal* sergisinde öncelikle değinilen konular. Türk sanatının çağdaşlaşması sürecinde bir kırılma noktası oluşturan 80 kuşağının bir mensubu olarak Elif Uras, tanık olduğu toplumsal çelişkilerin ve çatışmaların farkındalığını yansıtırken, yine kendi kuşağının bir özelliği olarak, sınıf ve toplumsal cinsiyet gibi olgulara yönelimi, politik bir duruş taşımaktan çok, sosyolojik bir merak barındırıyor. Uras, sermaye, emek, bedelsiz ev emeği, çalışma koşulları, küreselleşme gibi konulara değinirken, bunların toplumsal olarak nasıl deneyimlendiği, kimlikleri, öznellikleri nasıl şekillendirdiğiyle daha çok ilgileniyor. Sergide bu konulara cinsiyetli bir perspektiften bakan pek çok resim, kadınları cinsellikleri ve doğurganlıkları üzerinden "tüketici" olarak kimliklendiren kapitalist modernleşme ile muhafazakâr zihniyet arasındaki fikir birliğini konu alıyor. Sergideki büyük boyutlu resimlerden *AVM Rüyası* (2016) bu fikir birliğine dair çarpıcı bir görsel yorum. Türkiye'de neo-liberalist ideolojinin başlıca göstergelerinden AVM'nin her kesimden kitleleri kucaklayışına göndermeler içeren bu resim, çok renkliliği ve zengin örüntüleriyle uzun bir seyir deneyimini hak ediyor. Fonda bir koşu halinde yüzlerce kadın görüntüsü, izleyiciye bakan yüzlerce göz ve hatta resmin bütününe hakim olan bir baykuş formu, belli ki ön planda resmedilen kadın portrelerinin arkasındaki düzeni düşünmeye çağırıyor. Bilindiği gibi baykuş, karanlıkta görebilmenin, farkındalığın simgesi ve sanki bu resimde dünyevi zevklere kendini fazlasıyla kaptırmış bir kitlenin hayat biçimlerini sorguluyor. Yine büyük boyutlu bir resim olan *Hamile Gezinti* (2016) ise, erkek egemen siyasetin kürtaja, çocuk sayısına, hatta sokakta hamile gezmeye dair tutumuyla kadınlar üzerinde baskı uyguladığı bir ülkede, açık ya da kapalı ama hepsi hamile kadınların el ele, göbek göbeğe sokağı, kenti ele geçirdikleri renkli bir ütopya niteliğinde. Bu resim sergiye feminist bir damar da kazandırıyor.

Yarı gerçek, yarı hayali atmosfer kurgusu içinde hissedilen mizahi yaklaşım Uras'ın sanatının belirgin bir özelliği ve onu, Türk resminin sıra dışı figürlerinden biri sayabileceğimiz Cihat Burak'la ruh akrabası yapıyor. Burak, Türk resminde "pentür geleneği" olarak adlandırılan biçime odaklı, anlatıdan uzak modernist yaklaşımın tümüyle dışında bir figür olarak Türk sanatında farklı bir soluktu. Türkiye'nin değişim dinamiklerine odaklı bir ressam olarak 1970'lerden 80'lere geçiş süreci belki de en keskin ifadesini onun resimlerinde buldu: Türkiye'nin modernleşme sürecinde yeni zenginliğin yarattığı sonradangörmeliği, kiç görselliği, içi boşaltılmış kültürel değerleri yorumlarken en güçlü yönü resimsel becerisi değil, keskin zekasını dışavuran görsel yaratıcılığı ve kendine özgü bir imge dünyası kurabilmesiydi. Türkiye'nin sanat tarihinde Uras'ın resmine bir yer arayacaksak, Burak'ın resmi bir kültürel girizgâh niteliğinde sayılabilir; hatta bu sergideki bazı resimlerde Uras, Burak'ın resimlerini kendine mal ederek, bu ruh akrabalığını teyit ediyor. Burak'ın *Sultan Sofrası* (1984) 1980'lerin Özal Türkiyesi'ni resmederek bir Türkiye portresi çizer, Uras'ın *Sultan Sofrası*'nda (2016) belli bir iktidar odağı gözle görünmese de son derece klostrofobik bir mutfakta envai çeşit yemek hazırlayan kadınlar üzerinden, iktidarı görür gibi oluyoruz. Burak'ın en ilginç resimlerinden biri olan ve bir tür İstanbul portresi sayılabilecek *Kesik El* (1984) ise, Elif Uras'ın *Hayal Havuzu* (2016) resminde, beton yığınına dönüşmüş bir İstanbul'u karşımıza getiriyor. Burak'ın resmindeki garip kara örümcek, Uras'ın resminde ağ ören başı örtülü dişi bir örümcek görünümünde ki bu öğenin, tarih boyunca mizojiniye maruz kalarak "öcüleştirilen" kadın imgesine bir gönderme olduğu düşünülebilir. Cemal Tollu'dan Cevat Dereli'ye ve Cihat Burak'a, adeta Batılı değerlerin klişe bir simgesi gibi olan balerin imgesini ise, Uras da Burak gibi, esprili bir biçimde kullanıyor. Gerçekle hayalin, farkındalıkla bilinçaltının iç içe geçtiği bu resimlerde Elif Uras'ın gerçeküstücü ifade biçimine ilgi duyduğu açık; simgelerden besleniyor, ama o simgeleri aynı zamanda altüst ediyor, kişiselleştiriyor, güncel gözlemlerden beslenen ve toplumsal mesajlar veren resimlerinde yine de hayali bir alem kuruyor.

Hayal Meyal sergisinde resimlerinin yanı sıra bir anlamda imzası haline gelen İznik üretimli yeni

seramik heykellere, resimli tabaklara ve bu nesnelerin yerleştiği mekân düzenlemelerine de yer veren Elif Uras'ın zengin bir sanatsal deneyim sunabilmesinin, farklı görsel ifade biçimlerine yönelik arayışlarıyla ilgili olduğu söylenebilir. Uras, toplumsal hassasiyetlerinin, sanatsal hassasiyetlerin önüne geçmesine izin vermiyor, sanat yapmakla ilgileniyor. Görselliği fikirleri illüstre etmek için kullanmıyor, illüstrasyon, dekorasyon, süsleme, bunlar, simgesel birer dil ve görsel kod olarak Elif Uras'ın sanatının anlam katmanlarına ekleniyor. El emeği de öyle: Boyayla dokunurcasına emek yoğun bir süreçte gerçekleştirdiği büyük ebatlı resimleri ve heykelleri, sanat ve zanaat arasındaki ilişkiyi hem içeren, hem düşündüren bir boyuta sahip. Geleneksel sanatlar şemsiyesi altında düşünebileceğimiz üretim biçimlerinin yalnızca turistikleşerek varlığını sürdürmeye mahkum olmadığını düşündüren yapıtlarında çini işçiliğiyle graffitiyi, ince fırçayla pistoleyi bir araya getiren sanatçı, gündelik olanla sanatsal olan, ya da sanat ve tasarım arasındaki kültürel ayrımların sorgulanmasına dair pencereler de açıyor. Pek çok yapıtını İznik Vakfı'nda çalışarak gerçekleştiren Uras'ın bedensel biçimler verdiği heykelleri ayrıca, kendi deyimiyle, "bir geleneği alt etmesinin, sekülerleştirmesinin kendine has bir yolu." Uras, İznik vazolarını, hem biçimsel olarak hem yüzeydeki süsleme itibarıyla cinsiyete ve cinselliğe büründürüyor, soyut bir dili tersyüz ediyor, yeni anlamlara kavuşmasını sağlıyor. Görünümlerinin ötesinde, üretim süreciyle de İznik'te bugün bir geleneği canlandırmaya çalışan atölyelerde geleneksel cinsiyet rollerinin değişerek çoğunlukla kadın emeğinin istihdam edilmekte oluşuna dikkat çekiyor olmaları da bu yapıtların önemli bir özelliği.

Elif Uras'ın yedi yıllık uzun bir aradan sonra İstanbul'da açtığı *Hayal Meyal* sergisi, bir kez daha, kendi kültürel verilerine merakla ve yaratıcılıkla bakan bir sanatçının birikimini bir araya getiriyor. Hem çok net görünen, hem daha bilinçaltına itilmiş insanlık hallerine yer veren renkli, esprili ama aynı zamanda düşündürücü bir imge dünyası, zengin bir sanatsal deneyim olanağı sunuyor.

1. Dilip Parameshvar Gaonkar, *Alternative Modernities* (Durham&Londra: Duke University Press, 2001): 23.

2. Nilüfer Göle, *Melez Desenler-İslam ve Modernlik Üzerine* (İstanbul: Metis Yayınları, 2000).

3. Elif Uras ve Amy Smith-Stewart, "Elif Uras: Nicaea" (sergi broşürü) (The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut).

Bu yazı Galerist tarafından Elif Uras'ın *Hayal Meyal* sergi kataloğunda yayımlanmıştır.

Elif Uras, in her new exhibition *Hayal Meyal*, holds a mirror to the changes that have taken place in Turkey over the last twenty years. The fluctuations experienced around social class and gender in Turkey are among the primary images reflected in this mirror; therefore, the image of a new woman we encounter in everyday life forms the main theme of these paintings. This "new woman" refers to the images of the "new woman" that has emerged on the national agenda from the 19th century to the present day, at distinct periods of cultural transformation. It was always the woman imagined as "new" who acquired a new face with the relative freedoms introduced by the period extending from *Tanzimat* (Reorganization, 1839) to *Meşrutiyet* (the First Constitution, 1876), and became a symbolic constituent of the secular, modern individual after the declaration of the Republic (1923). In İbrahim Çallı's paintings, this new woman, in modern attire, takes walks in the country without a companion, and is then seen bathing at sea and dancing at parties. These paintings resemble representations of the *"jeune fille"* (young girl/young woman) a popular stereotype in 19th century French painting and are among the leading clues of Ottoman "contemporization". In paintings made after the declaration of the Republic, the female image was charged with a mission. For instance, it is interesting to compare the "new women" in Çallı's paintings and the "new women" in Şeref Akdik's paintings from the 1930s: As women in dark-coloured two-piece suits teach women wearing headscarves and salwars how to read and write, the figures in the paintings are no longer the relatively emancipated women in a society slowly opening up. Via distinctions such as urban/rural origins, they are women shown/manipulated in a teaching/learning, progressing/leading condition of agency, during the construction process of the ideal individual of Republican ideology.

When seen from this viewpoint, Elif Uras, with her paintings in the exhibition *Hayal Meyal*, contributes to the genealogy of female images in modern painting in Turkey with observations of the period she lives in. By drawing attention to colorful, eye-catching, "designer" scarves that could be perceived as the dominant symbol of the Neo-Ottomanist mind-set that today represents a distinct cultural orientation from politics to popular culture, she investigates how a new female image is (once again) taking shape; and reveals the transformation, from the 1990s to the present day, of the headscarf from the banner of political Islam to a symbol of the increasingly wealthy conservative middle class. Therefore, these paintings are also an indicator of how the image of women is also renewed in the society we live in--not only due to political-cultural factors that go beyond it. In present-day Turkey, the conservative clothing industry has reached a highly-impressive annual turnover of around 40 million dollars, and Uras depicts women wearing headscarves, who stand out, first and foremost, with their youth and beauty in magazines, at fashion shows and on billboards, in environments as colorful as the headscarves they wear, and as objects to be looked at. A humorous attitude that at times contains surprising quips is an outstanding feature of the predominantly figurative paintings. Uras sustains this humor in her abstract paintings as well. Abstractions she creates with inspiration from the motifs of designer headscarves are in fact nothing but scarf patterns rendered pop and psychedelic with multi-colored treatment and allusions to figures. Imagining that one can discern the curves of a female body in these paintings that resemble decorative wall

tiles also recalls the psychological boundaries between covering and revealing both for the viewer and the viewed.

With its "hybrid patterns", the exhibition *Hayal Meyal* is, in one aspect, a visual interpretation of the current situation of Turkey. "Hybrid pattern" is a concept sociologist Nilüfer Göle has used to describe Turkey's condition in recent times. Göle points out that Republican modernization, as it pervaded the middle and urban classes, brought along a series of changes, and that in this process, conservative and modern sections of society hybridised to form mixed, hybrid patterns. Investigating various aspects of the relationship between Islam and modernity throughout the 20th century and today, Göle specifically underlines the influence of women on this relationship. In Elif Uras' exhibition, pattern serves a similar metaphorical function. Patterns that permeate the paintings, walls, floors and objects, and in essence, dominate the entire exhibition, motifs that are related to tradition but are presented in a contemporized manner, bring to mind not a fixed definition of modernity, but a perception of modernization in a state of perpetual becoming. The primary element that renders this process visible is women.

Uras examines the nature of the woman that has become the ideal image of the current political economy of Turkey, and in her paintings deciphers the surface codes of this identity. She provides ironic clues regarding the superficiality of branding women as modern or conservative merely on the basis of their dress code. In Uras' art, beyond surface codes in the local environment, it is also possible to track the traffic of clichéd gazes between the West and the East. In anthropomorphised vases, and spaces that evoke hammams, Orientalist fantasies are both expressed and reversed through irony. By hybridizing motifs unique to the East and the West, these images and objects invite us to reconsider what we choose to call Eastern or Western, and conservative or modern. They reveal how visually ambiguous borders between cultures are today through an ebb-and-flow between vase and sculpture, tile motifs and abstract forms,

The aspect of global economy and mass culture that reflects upon everyday lives, the relationship between the local and the global, and the impact of such issues upon forms of production and consumption constitute the outstanding subject matter of *Hayal Meyal*. As a member of the '80s generation that experienced a breaking point in the contemporization process of art in Turkey, Elif Uras, reflects her awareness of the social contradictions and conflicts she has witnessed, and again displaying a characteristic of her generation, acts with sociological curiosity rather than a political stance in her orientation towards phenomena such as class and gender. In focusing on issues such as capital, labour, unpaid domestic work, working conditions and globalisation, she is more interested in how they are socially experienced, and how they shape identities and subjectivities. Many paintings in the exhibition that treat these issues from a gendered perspective focus on the unity of vision between capitalist modernization, that identifies women as "consumers" on the basis of their sexuality and fertility, and the conservative mind-set. *AVM Rüyası/Shopping Center Dream* (2016), a large-scale painting in the exhibition, is a striking visual comment on this unity of vision. This painting features references to the manner in which the ubiquitous Shopping Mall, a primary indicator of neo-liberal ideology in Turkey, embraces masses from all social sections, and deserves an extended experience of observation for its use of a wide spectrum of colours and rich patterns. In the background is an image of hundreds of women running, hundreds of eyes looking at the viewer, and the shape of an owl that dominates the entire surface of the painting clearly invites the viewer to contemplate the system behind the female figure and the mannequins in the foreground. The owl, a symbol of the ability to see in the dark, or of awareness, appears to be questioning the life styles of a mass of people that have lost themselves in worldly pleasures. In a country where patriarchal politics oppresses women with its stance on abortion, the number of children, and even going out into the street when pregnant, another large-scale painting, *Pregnant Stroll* (2016) appears as a colorful utopia where pregnant women, wearing headscarves or not, take over the city hand in hand, belly to belly.

Her humorous approach, perceived within the semi-real, semi-fantastic atmosphere she creates, is a distinct characteristic of Uras' art, and suggests a spiritual kinship between her and Cihat Burak, who we could consider an extraordinary figure of painting in Turkey. Burak had brought a different lease of life to art in Turkey, as a figure completely outside the modernist approach in painting in Turkey, who focused on form. This was alien to the existing narrative then, and was referred to as "the *peinture* tradition". As a painter focused on the dynamics of change in Turkey, the transition process from the 1970s to the 80s perhaps found the sharpest expression in his paintings: In interpreting the upstart attitude created by new money during the modernization process of Turkey, its kitsch visuality, and its emptied cultural values, his most powerful aspect was not his painterly ability but his visual creativity that revealed his acute intelligence, and his success in constructing a unique world of images. If we are to seek a place for Uras' painting in the art history of Turkey, Burak's painting could be considered a cultural prologue; and in fact, in some paintings in this exhibition, Uras appropriates Burak's paintings to confirm this spiritual kinship. Burak's *Sultan Sofrası/The Sultan's Table* (1984) depicts Turkey in the 1980s during the term of Prime Minister Özal, offering a portrait of Turkey; while Uras' *Sultan Sofrası/The Sultan's Table* (2016) we seem to discern the powers that be by women preparing myriad dishes in a claustrophobic kitchen, although a centre of power is not represented. *Kesik El/The Severed Hand* (1984), one of Burak's most interesting paintings that could be considered a portrait of Istanbul, on the other hand, could be juxtaposed with an Istanbul that has been transformed into a pile of concrete in Elif Uras' *Hayal Havuzu/ Fantasy Fountain* (2016). This element, a bizarre black spider in Burak's painting, and a female spider, wearing a headscarf and spinning a web in Uras' painting, could be considered a reference to the image of the "demonized" woman who has been subjected to misogyny throughout history. From Cemal Tollu to Cevat Dereli and Cihat Burak, the image of the ballerina has been treated almost as a cliché symbol of Western values, and here, Uras, like Burak, appropriates the image in a humorous manner. In these paintings where fantasy and reality, awareness and the subconscious merge, it is clear that Elif Uras is attracted to surrealistic expression; she is inspired by symbols, but she also overturns and personalizes them, and nevertheless succeeds in constructing an imaginary universe in her paintings that draw from contemporary observations and convey social messages.

In her exhibition titled *Hayal Meyal*, Elif Uras presents, in addition to her paintings, also her new ceramic sculptures produced in İznik, which have become her signature works, painted plates and installations featuring these objects. One could suggest that Uras is able to present a rich artistic experience because she conducts experiments in different means of visual expression. Uras does not allow her social sensitivities to overtake her artistic sensitivities; she is interested in making art. She does not use visuality to illustrate ideas. Illustration, decoration and ornamentation are all articulated to the layers of meaning in Elif Uras' art as symbolic languages and visual codes. The same goes for manual labour: Her large-scale paintings and sculptures realized in a labour-intensive process, both contain, and invite the viewer to consider the relationship between art and craft. Her works suggest that forms of production often considered under the umbrella of traditional arts are not sentenced to continue their existence only by producing objects for touristic consumption. She brings together the fine brush and the paint gun, and opens windows for a questioning of the cultural distinctions between the everyday and the artistic, or art and design. Uras produced many of her works at the İznik Foundation, and her sculptures given anthropomorphic forms are also, in her own words, "her way of subverting or secularizing this tradition". Uras reverses an abstract language and lends new meanings to it. Another important aspect of these works, beyond their appearances, is the fact that they draw attention to the widespread employment of female labour in workshops striving today to reinvigorate a tradition in İznik, displaying a reversal in traditional gender roles in the production process.

After a long, seven-year gap, Elif Uras' new exhibition in Istanbul, *Hayal Meyal*, once again brings together the accumulated work of an artist that views her own cultural heritage with curiosity and creativity. A colorful, humorous yet also thought-provoking world of images, featuring diverse human conditions – some that appear crystal clear, others cast to the depths of the subconscious – offers the opportunity of a rich artistic experience.

Dilip Parameshwar Gaonkar, *Alternative Modernities* (Durham&Londra: Duke University Press, 2001): 23. Nilüfer Göle, *Melez Desenler-İslam ve Modernlik Üzerine/Hybrid Patterns-On Islam and Modernity* (Istanbul: Metis, 2000). Elif Uras and Amy Smith-Stewart, "Elif Uras: Nicaea" (exhibition brochure) (The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut).* This article has been published for Elif Uras' Hayal Meyal exhibition catalogue by Galerist.

ELİF URAS – 'HAYAL MEYAL', 2016, YERLEŞTİRME GÖRSELİ, GALERİST, İSTANBUL, FOTOĞRAF: RIDVAN BAYRAKOĞLU / INSTILLATION VIEW, GALERİST, ISTANBUL, PHOTO: RIDVAN BAYRAKOĞLU

M.ALİ ÇAKIR

‘HACİMSİZ SEYİR | ***SHAPELESS MASS’***

17.11 - 10.12.2016

ELİF BİRADLI

‘BU APTALCA | ***THIS IS STUPID’***

15.12.2016 - 07.01.2017

Gazeteci Erol Dernek Sk.
No.11/3 Hanif Han
Beyoğlu İstanbul Türkiye

www.versusartproject.com
info@versusartproject.com

Pazartesi-Cumartesi
11:00 - 19:00

VERSUS ART PROJECT

Seksenlerde devr-i âlem(4)

Being queer in the 80's(4)

Serdar Soydan

Yakılacak Yazar: Arslan Yüzgün

Arslan Yüzgün 1950 doğumlu. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nden 1973 yılında mezun olup Ziraat Bankası'nda denetmenlik ve müfettişlik yapmış. 1982'de kurumdan istifa ettiğinde kendini yazmaya vermiş. Yazdığı ilk iki kitap eğitimini aldığı ve dokuz yıl çalıştığı alanla ilgili. 1982 yılında "Cumhuriyet Dönemi Türk Bank Sistemi", 1984 yılında "Genel Denetim Yaklaşımı" adlı kitapları yayınlanmış.

1985 yılında gelindiğinde Arslan Yüzgün önemli bir çalışmayı başlatmış ve 223 eşcinselle yetmiş yedi soruluk bir anket yapmış. Anket sonuçlarını ve çok daha fazlasını da 1986 yılının Ağustos ayında *Türkiye'de Eşcinsellik (Dün, Bugün)* adıyla bastırmış.

Sonrasında olanları bir sonraki kitabı *Uçurum*'un sunuşunda anlatır.

Ağustos 1986'da *Türkiye'de Eşcinsellik (Dün, Bugün)* adlı kitabım yayımlandığında yaptığım basın toplantısında 'Elinizdeki kitap olay olacaktır," diyerek, olası bir gelişmeyi önceden açıkça vurgulamıştım. Gerçekten de beklentimiz doğrultusunda kitabımız geniş yankılar uyandırmış, sürekli olarak söz edilerek gündemde kalmıştır. Hemen hemen tüm gazeteler geniş biçimde kitabımızdan söz etmiş, en yüksek tirajlı ciddi gazeteler bize ve kitabımıza tam sayfa ayırmıştır. Gazete ve dergilerden öte tek tek bize sözlü olarak yöneltilen eleştiriler genelde olumlu bir çizgide sürmüş, olumsuzluk çok az gözlenmiştir. Yine, posta kutumuza gönderilen mektuplarda ilginç beğeni sözlerine yer verilmiş ve açıkça bu konuyu ele almış bulunmamız, sorunları cesaretle işlemiş olmamız nedeniyle yüzlerce teşekkür alınmıştır. Yine yurt dışından çeviri önerileri alınmış, Hollanda'da yapılacak uluslararası bir konferansa konuşmacı olarak katılmamız istenmiştir.Kitap o güne kadar yapılmayan bir şeyi yapmış, eşcinselliğe dair tıbbi, hukuki, edebi, adli ve kültürel pek çok konuda bilgiler vermeyi amaçlamıştır. Kitabın bölüm başlıkları içeriğinin zenginliğini ortaya koyuyor. "Eşcinselliğe Genel Bir Yaklaşım", "Eşcinsel İlişkilerde Yöntem", Eğlence Yaşamları", "Sanatta Eşcinsellik", "Eşcinsellik Olgusuna Toplumsal Yaklaşım", "Yasal Yorum", "Emniyet Örgütünün Eşcinsellere Yaklaşımı" "Tıp ve Eşcinsellik", "Sosyo-ekonomik ve Sosyo-politik Çözümler." Görüldüğü üzere kitapta yok yoktur. Yüzgün kitapta pek çok konuda önemli bilgiler derlemiş, yaklaşımı ve bazen çok kişiselleşen değerlendirmeleri bugünden bakıldığında ilkel ve fobik görünmekle beraber mühim bir iş başarmıştır. Kitapta eşcinsellik, eşcinsel/biseksüel erkekler ve trans kadınları kapsayan bir üst başlık olarak kullanılmıştır. Fakat kitap kısa süre içinde Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu'nun dikkatini çeker. Arslan Yüzgün bu durumu, kitabı yüzünden siyasi şubelere kadar gidişinin öyküsünü de anlatır.

Ancak tüm bu olumlu gelişmelere karşın bazı çok olumsuz gelişmeler, komplolar, girişimlerle de karşılaşmış bulunuyoruz. Daha ilk günden, içki satmakla geçinen bir 'zavallı eşcinsel'in ihbarı ile siyasi şubelere kadar gidilmek zorunda kalınmıştır. Bu Ceylan adlı kişi; 'Kitapta polislere hakaret ediliyor, devlet güçleri küçük düşürülüyor, başbakanımıza p.... yapılmış,' gibi savları ardı ardına polise sıralayıp bir güzel 'jurnalcilik' yapmış ancak pek sonuç alamamış, şubeden elimizde kitaplarımızla çıkma başarısı gösterilmiştir. Daha yaşayış biçimini ve kitabımızı algılayamayan bu kişinin çirkin ve pis tutumunun sonuç vermemesi şaşırtıcı olamaz. Profesörlü, doçentli on bir kişilik Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu bile bakanlıkların 'özel talimatları' ile incelemeye aldığı kitabımızda tek bir suç unsuru bulamamış, 'müstehcen' sözcük de saptayamamıştır. Görülmektedir ki, üzerinde geniş tartışmalar yapılan, açıkça eleştirilen yasa ve yasaya dayanılarak oluşan 'Kurul' bile kitabımızın 'bilimselliğini' dolaylı yönden onaylamış bulunuyor. Kendini, polis ve kurul üyesi yerine koyan o zavallıya ne halt etmek düşüyor?Yüzgün'ün bu açıklamasında olduğu gibi, kitabında da sıkça 'zavallı', 'aciz' ve benzeri kişisel nitelemeler, bilimsellikten uzak yaklaşımlarla karşılaşırız. Arslan Yüzgün bazen yorumlamakta, bazen şikâyet ya da kritik etmektedir. Böylece kitap sıkıcı bir anket sonucu kitabı olmaktan da çıkar.

Bu arada Muzır Kurulu, Yüzgün'ün yukarıdaki sunuşu yazdığı *Uçurum* adlı kitabının çıkmasından kısa süre sonra Türkiye'de *Eşcinsellik (Dün, Bugün)*'ü sakıncalı bulacak, kitabın poşete konularak satılması gerektiğine karar verecektir.

Arslan Yüzgün pek çok gazeteye önemli röportajlar verir kitabın gördüğü ilgiden ve poşetlenmesinden sonra. *Cumhuriyet*'teki röportaj "Toplum bu işi hor görmüyor," *Milliyet*'teki "Eşcinsel olmanın hiç önemi yok!", *Hürriyet*'teki "İstanbul'da 500 bin eşcinsel varmış," başlığıyla çıkar. *Güneş, Tan, Hafta Sonu* gibi daha magazinsel gazete ve dergiler kitabın ve Arslan Yüzgün'ün açıklamalarının spekülatif taraflarını öne çıkartır. Fakat her ne olursa olsun, Yüzgün'ün kitabıyla 'eşcinseller' birden gündeme oturmuştur. Hem de bu defa sorunlarıyla, şikâyetleri ve tüm sosyal hayatlarıyla gündeme oturmuştur.

Milliyet'ten Yener Süsoy, Yüzgün'le yaptığı röportajda yazarın cinsel yönelimini ısrarla gündeme getirir ve öğrenmek ister.

Süsoy: Sayın Yüzgün... Madem eşcinselliği ayıp bulmuyorsunuz, ben de size şunu soruyorum: Siz eşcinsel misiniz?

Yüzgün: Benimle ilgili açıklamaların, bu söyleşimize yararlı olacağını sanmıyorum, bunun için sorunuzu yanıtsız bırakıyorum.

Süsoy: Bu sorudan neden kaçıyorsunuz, anlayamadım?

Yüzgün: Efendim, benim için eşcinsel olmak veya olmamak hiç önemli değildir. Hiç kimsenin böyle bir

ayrım içinde olmaması tezini savunuyorum ben kitabımda. Kişilerin uçkurlarıyla uğraşılmaması tezini inceliyorum.

Süsoy: Kusura bakmayın, ben de uçkurla uğraşmıyorum. Sadece böylesine ilginç bir kitabın yazarı olarak eşcinsel olup olmadığınızı açıkça soruyorum? Madem utanılacak bir şey değil, neden yanıtlamıyorsunuz?

Yüzgün: Yener Bey... Benim ilişkilerim sonsuz. Ben hepsine istediğim biçimde, istediğim zaman girerim.

Süsoy: Böyle bir kitabı eşcinsel olmayan birinin yazmasına olanak yok.

Yüzgün: Yener Bey, elbette, haklısınız, ona şüphe yok. Bir başka kişinin yazacağım diye 100 sene uğraşsa, olayı bu boyutlarda incelemesi, en ince noktalarına kadar görmesi olanaksız. Bu sözlerinize katılmamak mümkün değil."

Süsoy'un tavrı tacizkâr, Yüzgün'ün tavrı ise tartışmalıdır. Zira yukarıdaki sunuşunda da görüldüğü gibi başka eşcinselleri adıyla ifşa etmekten çekinmemektedir yeri geldiğinde. Ancak konu kendi cinsel yönelimine geldiğinde çekingen davranmaktadır.

Cumhuriyet'e verdiği röportajda, anketine dayanarak eşcinsel sayısını nasıl hesapladığını da anlatır.

Ben anketimde şöyle bir soru yöneltiyorum: Bugüne kadar kaç defa eşcinsel ilişkiye girdiniz? İlginç sorudur. Ben bu kişilerin ne kadar yozlaştığını göstermek ya da onları kızartıp bozartmak için sormuyorum ama istatistiksel olarak bir takım sayılardan hareket ederek eşcinsel sayısını ele geçirmeye çalıştım. Orada on bin, yirmi bin gibi sayılar ele geçti. Düşünün, 24 yaşında bir genç, 20 bin eşcinsel tanımış. Bunun anlamı... A) 20 bin, B) 15 bin, C) 100 kişi tanımış. Bunları ele alın... Bir istatistiksel formülle 450-500 bin gibi bir ana kitle çıkıyor İstanbul'da.Karışık bir hesap!

Tabii bu röportajlarda çok önemli ve değerli mesajlar da verir. Örneğin neredeyse her röportajda polis baskısına, fişlemelere değinir.

"Bir kere polisin elinde hiçbir yetki yoktur. Türk Ceza Yasası'nda eşcinsel yaşam biçimini sürdürmek suç değildir... Onlar da ne yapıyor? Saç kesiyor, bilmem nereye sürüyor, fişliyor, hastanelere sevk ediyor, karakollarda tutuyor... Ve bu işlerden dolayı hiç hesap sorulmuyor. Bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu..."

Bülent Ersoy'un o yıllarda halen süren pembe kimlik mücadelesine de desteğini açıklar. Bülent Ersoy'un duruşunun ne denli onurlu olduğundan bahseder.

Türkiye'de Eşcinsellik (Dün, Bugün)'ü sırasıyla *Uçurum* (senaryo, 1986), *Mavi Hüviyetli Kadınlar* (öykü, 1987), *Yakılacak Yazar* (belgesel, 1988), *Pembe Yolculuk* (gezi-anı-deneme, 1988) ve *İt Tapınağı* (öykü, 1989) izler. Yüzgün'ün yaptığı her şeyden önce dönemine tanıklık etmektir. Zira o senaryo ve öykü kitaplarında bile "*özgürlüğe ve özellikle de 'cinsel özgürlüğe' su ve hava kadar önem veriyor, dünya insanını evrensel boyutları ile ele alıyor, kendisinin bir yazar, bir edebiyatçı olduğunu savunmuyordur. Doğruları yakalayıp insanımıza göstermeye çalışıyor*"-dur.Yine yasaklanmak ve poşete konulmak konusunda da *Uçurum* ve *Mavi Hüviyetli Kadınlar* ilk kitabı izler. *Uçurum,* 16 Mart 1987'de poşete konur. *Mavi Hüviyetli Kadınlar*'ınsa 2. Asliye Ceza Mahkemesi'nce müstehcen bulunarak, müsadere ve imhasına karar verilir. Yani kitap toplatılacak ve yakılacaktır. Bunun üzerine kırk yayınevi ortak bir bildiriyle bu kararı eleştirir.Arslan Yüzgün, çeşitli yayınevleri yöneticileriyle düzenlediği basın toplantısında, "Şimdiye kadar yazdığım bütün kitapları toplattılar, özgür yaşayan bir aydın olarak benim beynim ve kalemimle para kazanmamı engelliyorlar," der.

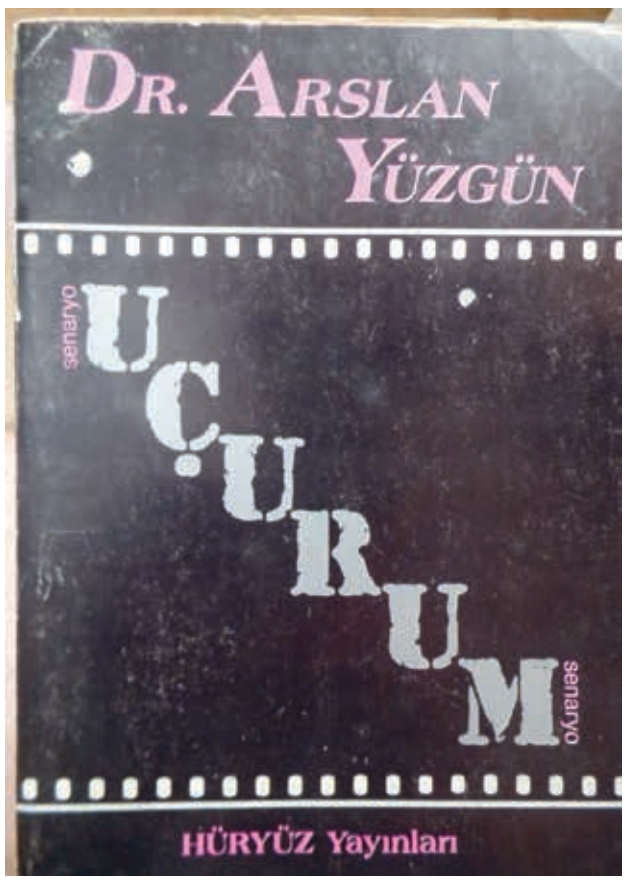
Arslan Yüzgün, 2. Asliye Ceza Hâkimi Hüseyin Cengiz'in duruşmadan sonra aslında kitabın müstehcen içerikli bulunmadığını, sadece Arslan Yüzgün'ün cinsel tabuları yıkma konusundaki çabalarının frenlenmesi için bu kararı aldıklarını söylediğini de aktarır basına verdiği demeçlerde. 1989 Mayıs'ında kitabı hakkında müstehcen kararı veren Muzır Kurulu'nun raporunu Taksim Anıtı önünde yakmak isterken polis tarafından gözaltına alınır.

Arslan Yüzgün'ün kitabının müstehcen bulunmasından sonra kararın bozulması için Yargıtay'a başvurmuş, Yargıtay'ın kararı bozması üzerine de Muzır Kurulu'nun raporunu Taksim Anıtı önünde yakmak istemiştir. Tüm bu olan bitenin ardından *Yakılacak Yazar* adlı bir belgesel kitap yayımlayarak tüm bu yasaklanma ve aklanma sürecini detaylı bir şekilde, belgelere dayandırarak anlatır. Devletle tüm mücadelesi, yazışmaları belgelenmiş olur. Kitabı yayımlandıktan sonra yaptığı açıklamada "İçinde benim, kurula karşı vermiş olduğum mücadele, kurul raporları ve benim yasal dilekçelerim yer alıyor," dediği kitabının da yakılmasına karar verildiği takdirde mücadelesini yasal yollardan yapacağını, eğer başarısız olursa da kendisini Cağaloğlu Basın Müzesi önünde yakacağını söyler.

Yüzgün, tüm bu süreçte polis baskısıyla karşı karşıya kalır. İki kere de saldırıya uğrar. Bu saldırıların ilki 28 Mart 1985'tedir.

Saat 18.30 sularında 18-20 yaşlarında altı kişinin Yapı Kredi Bankası Galatasaray Şubesi önünde yürürken Dr. Yüzgün'e saldırdıkları ve Yüzgün'ün yüzüne vurulan darbelerle ağır şekilde yaralandığı bildirildi. Taksim İlk Yardım Hastanesi'ne kaldırılan Yüzgün, buradan Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Acil Servisi'ne kaldırılarak ameliyat edildi. Yüzündeki dört kırık, telle bağlanan Dr. Yüzgün'ün durumunun iyiye gittiği ve saldırganların aranmasına başlandığı bildirildi.İkinci saldırı ise 24 Nisan 1990 yılında yapılır.

Taksim'den evine giderken Kazancı Yokuşu'nda kimliği belirsiz kişilerce saldırıya uğradığını belirten Yüzgün, saldırının ardından yaptığı açıklamada "Şimdi daha önce sürekli olarak savunduğum marjinal kesimler üzerindeki yasadışı baskıları sürdüren çeteleri koruyan bir emniyet amirinin milyonlarca kişinin gözleri



önünde TV kanalıyla saldırganları desteklemesi, olayı bu noktaya getirmiştir. Bu yüzden emniyet görevlilerini suçluları ivedi olarak yakalamaya ve amaçlarını ortaya çıkarmaya davet ediyorum," der.

1990'dan sonra Arslan Yüzgün'ün ismine, LGBTİ görünürlük ve varoluş anlamında rastlanmaz. Muhtemelen tüm yaşadıklarından dolayı yorulmuş, yıpranmış ve kabuğuna çekilmiştir.

A writer to burn: Arslan Yüzgün

Arslan Yüzgün was born in 1950. After graduating from Istanbul University's Faculty of Economics in 1973 he worked as a bank examiner and auditor at Ziraat Bank until 1982 when he resigned and dedicated himself to writing. The first two books he wrote was on the field he was educated and worked in. He published *Turkish Banking System in the Republican Era* in 1982 and *General Auditing Approach* in 1984.

In 1985 he began an important project by conducting a 70 questions survey among 223 homosexuals. He published *Homosexuality in Turkey (Yesterday and Today)* in August 1986 with the results of his survey and much more.

He explains what happened afterwards in the preface of his next book *The Abyss*:

> At the press conference for the launching of my book *Homosexuality in Turkey (Yesterday and Today)* in August 1986, I had clearly emphasized a very likely development by saying 'This book in your hands will raise hell!' Indeed as we expected our book had a broad repercussion and remained popular as it was constantly mentioned in the media. Almost all newspapers gave extensive coverage of of our book, including full-page reports even in the most respected dailies with the highest circulation.
>
> Beyond newspapers and magazines, the individual critics we verbally received from people had been mostly positive with a very few negative ones. Similarly the letters sent to our post office box had some very interesting words of appreciation and we received hundreds of thanks for having dealt with this subject very openly and tackled such issues bravely.
>
> Also we received translation proposals from abroad and were invited to give a speech at an international conference in the Netherlands.

The book did something that had never been done before and tried to give as much information about homosexuality as possible including medical, legal, literary and judiciary aspects. The chapter titles of the book attest to the richness of its content.

"A General Approach to Homosexuality", "Homosexual Intercourse Practices", "Nightlife", "Homosexuality in Art", "A Societal Approach to Homosexuality", "Legal Interpretation", "Law-Enforcement Officers' Attitude Towards Homosexuals", "Homosexuality and Medicine", "Socioeconomic and Sociopolitical Solutions."

As one can see, the book is quite extensive. Yüzgün had compiled very important information in a number of issues and pulled off an important job, although the way he approached the subject and his comments which could be quite subjective sometimes seem a bit primitive and phobic today. The book uses the term homosexuality as a category title that includes homosexuality, homosexual/bisexual men and trans women.

However it did not take a long time for the Prime Ministerial Board for Protection of Minors from Obscene Publications to notice the book. Arslan Yüzgün tells about this and how he had to answer to the political offenses department of the police.

> However despite all the positive developments, we have faced some very negative developments, conspiracies and attempts too. Right at the beginning we had to go to the political offenses department thanks to a complaint made by a 'miserable homosexual' who makes his living by selling liquor. This person called Ceylan asserted claims like 'The book insults the police force, humiliates notable statesmen, our prime minister is shown as a p...' to the police just as the 'snitch' he was, but he couldn't get any results and we successfully left the department with our books. It is not surprising to see the dirty and ugly behaviors of this person who is not able to grasp his lifestyle and our book had yielded no results. Even the Prime Ministerial Board for Protection of Minors from Obscene Publications which is made up of eleven experts including professors and assistant professors had scrutinized our books as specially instructed by ministries but could not find any crime element or even a single "indecent" word. It is obvious that even a much debated and openly criticized legislation and a "Board" established on the basis of that legislation have indirectly approved the "scientific nature" of our book. Now what the heck that miserable person who thinks he was the police or a board member will do?

Similar to his above statement Yüzgün frequently uses subjective characterizations and nonscientific approaches such as "miserable" or "helpless" also in his book. He sometimes interprets and sometimes complains and criticizes. This way the book goes beyond being a boring survey report. By the way, just after the launching of his next book *The Abyss* for which he wrote the above preface the Obscene Board would find *Homosexuality in Turkey (Yesterday and Today)* harmful and decide the book should be sold in a nylon bag (that conceals the book cover). After the book became very popular and the following nylon bag decision Arslan Yüzgün gave a number of important interviews to many newspapers. The headline of the interview published in *Cumhuriyet* was "The society does not despise this" while *Milliyet*'s headline was "Being homosexual is not important at all!" and *Hürriyet*'s was "There are said to be 500 thousand homosexuals in Istanbul". Tabloids like *Güneş*, *Tan* and *Hafta Sonu* highlighted the sensational aspects of Yüzgün's statements. In any case, thanks to Yüzgün's book "homosexuals" instantly became the hot topic of the day and this time with their problems, complaints and their social life.

In his interview with Yüzgün, *Milliyet*'s Yener Süsoy insists on questioning the writer's sexual orientation:

Süsoy: Mr. Yüzgün... Since you think homosexuality is not a disgrace, I am asking you this: are you a homosexual?

Yüzgün: I don't think statements about myself will be beneficial for this interview and therefore I am not answering this question.

Süsoy: Why you try to evade this question, I don't understand?

Yüzgün: Sir, being a homosexual or not is not important for me. In my book I argue that nobody should be

subjected to such discrimination. The thesis I am asserting is, no one should interfere with others' sex lives.

Süsoy: With all due respect, I am not interfering with your sex life. I am only frankly asking you, the writer of such an interesting book, if you are a homosexual or not. If it is not something to be ashamed of, why don't you answer?

Yüzgün: Mr. Yener... I have endless relationships. I enter all kinds of relationships the way I like and whenever I want.

Süsoy: It is impossible for someone who is not a homosexual to write such a book.

Yüzgün: Mr. Yener, of course you have a point there, there is no doubt on that. It is impossible for someone else to investigate this subject in such depth, down to the last detail, even if they had tried for 100 years. It is impossible not to agree with what you've said."

Süsoy's attitude is harassment but Yüzgün's attitude is questionable. Because, as it is evident in his above preface, he does not refrain from explicitly naming other homosexuals when he wants to. But when it comes to his own sexual orientation he acts timid.In the interview he gave to *Cumhuriyet* he also tells how he calculated the number of homosexuals based on his survey.

> In my survey I asked this question: How many homosexual intercourses you had to date? It is an interesting question. I am not asking this question to show how degenerate these people are or abash them but I tried to come up with the total number of homosexuals by looking at some statistical numbers. I captured numbers like then thousand, twenty thousand. Think about it, a young man of 24 had met 20 thousand homosexuals. What it means is... he met A) 20 thousand, B) 15 thousand, C) 100 people. Now take these numbers... By using a statistical formula we arrive at a main body of 450-500 thousand in Istanbul. A complicated calculation indeed!

Of course he gives very important and valuable messages in his interviews. For instance in almost all his interviews he brings up the issue of police oppression and blacklists.

"To begin with, police has no authority whatsoever. Conducting a homosexual lifestyle is not a crime according to Turkish Penal Code... So what they do? They shave heads, they banish them to God knows where, blacklist them, refer them to hospitals or keep them under detention... And nobody calls them to account for what they've done. What a paradox..."

He also declares his support for Bülent Ersoy's struggles at the time for obtaining a pink ID. He says how honorable Bülent Ersoy's stance was.

After *Homosexuality in Turkey (Yesterday and Today)* he wrote *The Abyss* (screenplay, 1986), *Women with Blue IDs* (story, 1987), *A Writer to Burn* (documentary, 1988), *The Pink Journey* (travel-memoir-essay, 1988) and *The Temple of the Dog* (story, 1989). What Yüzgün did was above all to be a witness to the period he lived in since even in his story books and screenplays he "*deemed freedom and especially 'sexual freedom' as important as air and water, approached people of the world from all dimensions and did not argue that he was a writer or a man of letters*."

As for being banned and put into a nylon bag, *The Abyss* and *Women with Blue IDs* followed their predecessor. *The Abyss* was put in nylon on March 16th 1987. The 2nd Criminal Court of General Jurisdiction found *Women with Blue IDs* obscene and decided that it should be confiscated and exterminated. In other words the book would be pulled off the shelf and burned. In response, 40 publishing houses made a joint declaration and denounced the court decision. In a press conference co-organized by Yüzgün and the executives of various publishing houses he said "They have confiscated all the books I have written to date, they are not letting me to earn my living by using my brain and my pen as a free intellectual."

In his following press statements Arslan Yüzgün also reminds that, after the hearing, the 2nd Criminal Court Justice Hüseyin Cengiz had told him that in fact they had not found the book obscene and the decision was aiming to choke back his efforts to break sexual taboos.

In May 1989, while he attempts to burn the Obscene Board report declaring his book to be obscene in front of the Taksim Monument, the police takes him into custody.

After his book was found obscene he had appealed to the Supreme Court and since the Supreme Court had reversed the judgment, he wanted to burn the Obscene Board's report in front of the Taksim Monument.

After all that had happened he publishes a documentary book entitled *A Writer To Burn* and explains and documents the banning and acquittal processes in detail. This way he documents his battle with the state and his correspondences. In a statement after the publishing of the book he says if this book in which "my struggle against the board, board reports and my legal petitions are featured" was to be banned too, then he would continue his battle within the legal framework and if he failed he would burn himself in front of the Press Museum in Cağaloğlu.

In the course of all that had happened he had to face police oppression and he was attacked two times. The first one comes on March 28th, 1985.It is reported that Dr. Yüzgün was attacked by six men around 18-20 years of age as he walked by the Galatasaray branch of Yapı Kredi Bank around 6:30 pm and he was severely injured by the hits to his face. He was taken to Taksim Emergency Hospital and then sent to the Emergency Service of Cerrahpaşa School of Medicine for an operation. It is reported that, the four broken bones in his face were secured with wires, he was recovering and the search for the attackers began.

The second attack comes on April 24th 1990.On the way from Taksim to his home, he was attacked by unknown assailants at Kazancı Street. In a statement after the attack Yüzgün says "The fact that a police commander who happens to protect those gangs that continue to harass the marginal groups I have been defending all this time had supported these attackers on TV, in front of millions of viewers, had been the reason for this escalation of violence. Therefore I call on the police force to urgently to arrest the perpetuators and unveil their motive."

After 1990 the name Arslan Yüzgün cannot be heard of in terms of LGBT visibility and existence. Probably he was tired of everything he had to go through, he was exhausted and retired into his shell.

Daha fazlasını keşfedin

LOUIS VUITTON