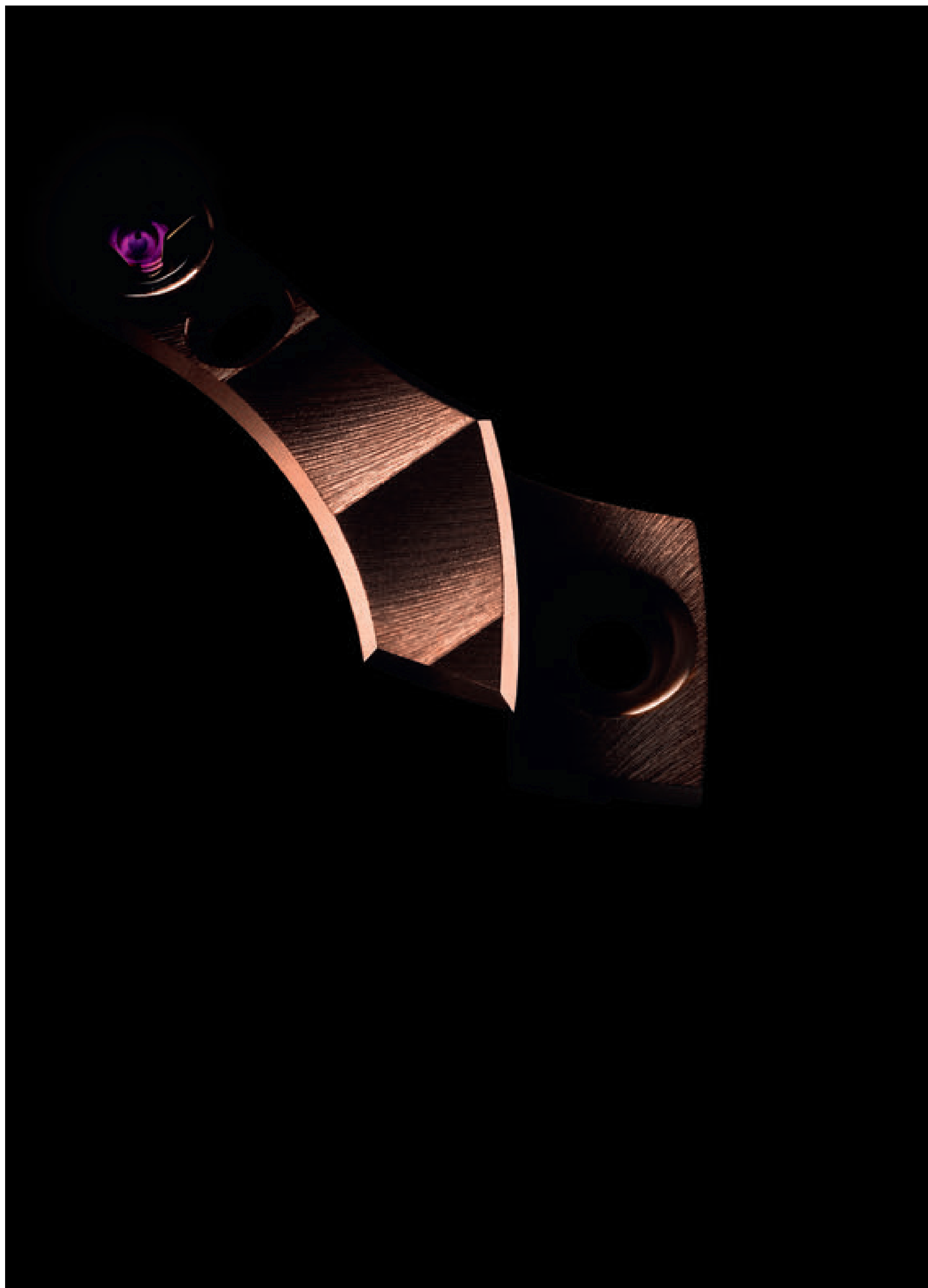


ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR BAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 26 / MART 2014



Murat Morova, 'İsimsiz' 2013, el yapımı kağıt üzerinde zift ve çini mürekkebi



AUDEMARS PIGUET

Le Brassus



Nişantaşı • Akmerkez • Kanyon
0212 353 05 55
www.tektaswatches.com

TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.

KURALLARI YIKMAK İÇİN, ONLARA HÜKMETMELİSİNİZ.

AUDEMARS PIGUET MILLENARY KOLEKSİYONUNUN EŞSİZ ASİMETRİK TARZI, TASARIM MÜHENDİSLERİNİN MEKANİZMA GELİŞTİRME STİLLERİNİ DEĞİŞTİRDİ. BU ÜÇ BOYUTLU MEKANİZMA SAAT USTALIĞININ İNCE DETAYLARIYLA PERFORMANS VE HASSASİYETİ BİR ARAYA GETİRİYOR.

ÇAPRAZ BALANS BASKISI VE DARBELERE KARŞI OPTİMUM KORUMA ŞIK CÔTES DE GENEVE İŞLEMELERİYLE BİRLEŞTİRİLMİŞ; MÜHENDİSLİK, TASARIM VE USTALIĞIN MÜKEMMEL BİRLİKTELİĞİ VE LE BRAUSS FELSEFESİNİN KLASİK İFADESİ.



MILLENARY 4101
PEMBE ALTIN.
OTOMATİK AUDEMARS
PIGUET MEKANİZMA.

Merhaba

Elim bir trafik kazası sonucunda bütünüyle yitirdiğimiz güvenimizi en iyi anlatan tamlamaydı, Derin Devlet. Korkutucu derecede alışıp benimsediğimiz bu kavram, Britanyalı sanatçı ikilisi Brad Butler ve Karen Mirza’nın yaklaşık 40 dakika süren bilim-kurgu filmiyle NON’da Şubat ayı boyunca görselleştirildi. Arap Baharı adı verilen olaylar gelişmekte iken Mısır’da olan ikili, ilginç bir tesadüfle Gezi sırasında da İstanbul’da imiş. Ülke gündemine baktığınızda, daha önce hiç olmadığı kadar kötü yazılmış bir bilim-kurgu filminde rol aldığınıza da yemin edebileceğiniz gibi, 2010’da çekilmiş bu filmde Gezi’den kareler gördüğünüze yemin edebilirsiniz.

Butler, “Kesinlikle şu görüşteyiz ki, baskının getirdiği aynılaştırıcı rejimler, her zaman için yeni farklılık durumlarına gebe olmuştur. Emegimizin bu yönüyle kendimizi salt birer sanatçı olarak görmüyoruz” diyor. Eşi Gülin Dökmeci ile birlikte 20 küsur yıldır geliştirdiği koleksiyonlarını, Şubat ayı sonunda CerModern’de Ali Akay küratörlüğünde izleyiciyle buluşturan koleksiyoner Emre Dökmeci ise en iyi sanatın baskı zamanlarında üretildiğini düşünüyor. Öte yanda, Arter’de Şubat ayında açılan “Aklın Uykusu” sergisi sayesinde İstanbul’da sohbet etme şansı bulduğumuz Marc Quinn, kendisi için sanatın dünyayı anlama ve anlamlandırma çabası olduğunun altını çiziyor. İnsanın doğayı kontrol etme saplantısından tüm insanlığı kontrol etme arzusuna uzanan, geniş

bir perspektif sunan sergi, son derece göz alıcı eserler üzerinden dünyanın bugünkü ahvaline dair oldukça karanlık bir tablo çiziyor.

Oysa sanatın sanat kurumlarından çıkıp hayatla gerçek anlamda kaynaştığı, az da olsa karanlığı derince aralayan ışık huzmesi niteliğinde oluşumlar da yaşanıyor. Şişli’deki Diren!Kazova Kazak ve Kültür bunlardan biri. Çalıştıkları dokuma fabrikası kapanıp işsiz kalınca yaratıcılıklarına sığınan 11 işçinin müthiş hikayesi; Feyyaz Yaman, Halil Altındere, Nalan Yırtmaç, Güneş Terkol, Memed Erdener, Zeycan Alkış, Hakan Gürsoytrak, Nazım Hikmet Dikbaş, Metin Yeğin, Gül Bolulu ve Karşı Sanat ekibinin desteği ile hazırlanan bir defile aracılığıyla gündeme taşındı. Ezgi Bakçay’ın yazısı, Türkiye’nin de içinde olduğu dönüşüme umutla yaklaşıyor.

Bu sayımızda ayrıca gazeteci Nihan Bora’nın Salt Galata’da izlediği, mikrotarih sunumunun başarılı örneği “Arşivi Parçalamak” sergi yorumunu; akademisyen ve sanat eleştirmeni Nazlı Pektaş’ın Ankara Galerî Nev’de açılan üç boyutlu işler üzerine odaklanan sergisi vesilesiyle görüştüğü Necla Rüzgar röportajını; yine akademisyen Cem Bölüktaş’ın Fatma Bucak’ın sanatını Pasolini filmlerinin politik estetiğine benzettiği yorum yazısı ile tarihi ve adli tıp bilimleri üzerine çalışan Mustafa Ergül’ün sanatta sahtecilik üzerine giriş dersi niteliği taşıyan yazısını keyifle okuyacağınızı umuyorum.

Hande Oynar

ARTUNLIMITED

Yıl: 4
Sayı: 26
2 Aylık Kültür Gazetesi

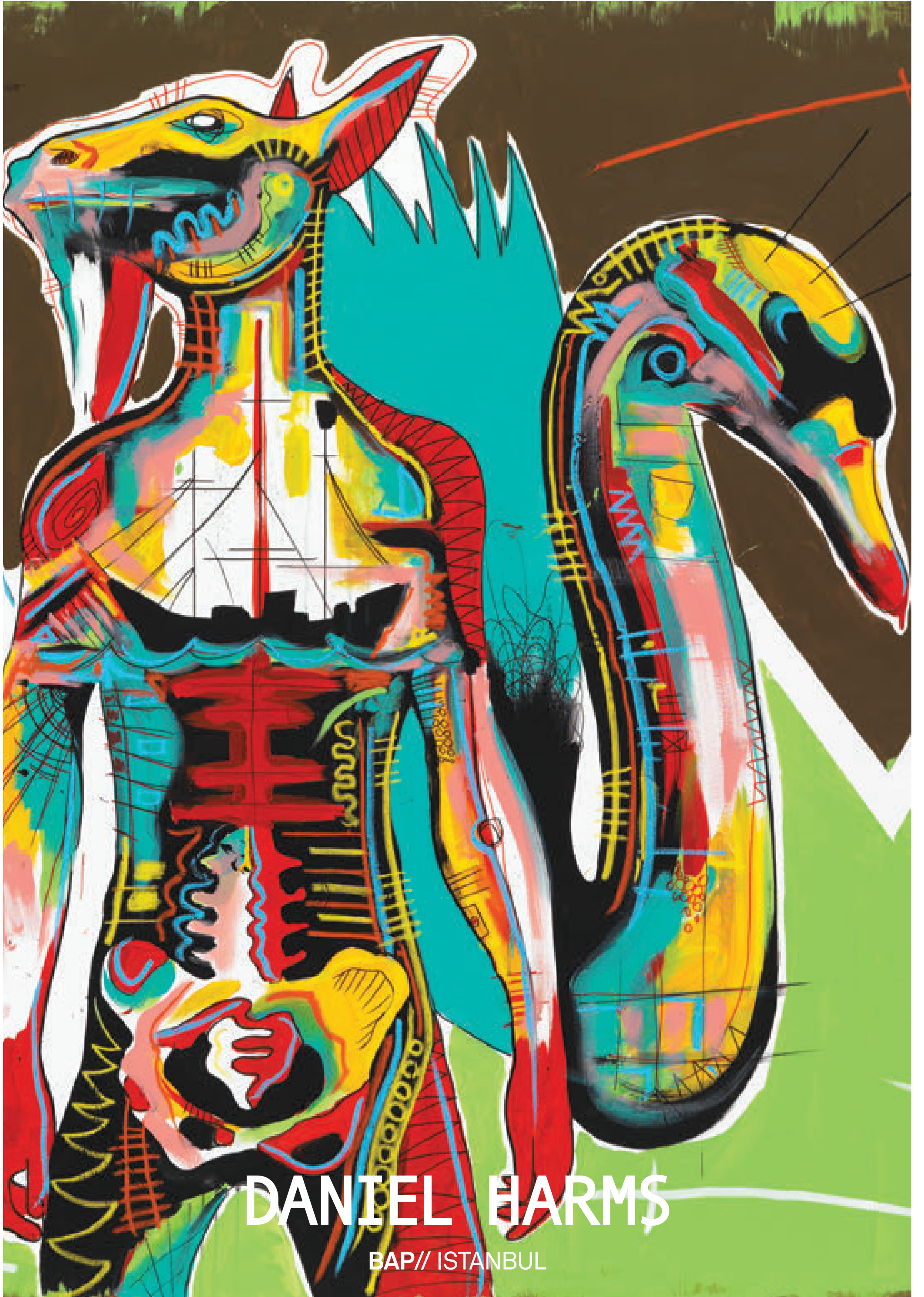
Yılda 6 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrin Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Tasarım Asistanı:
Ece Eldek

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar:
Alkan Akdamar, Ezgi Bakçay, Nihan Bora, Cem Bölüktaş, Giulia Campaner, Mustafa Ergül, Gizem Karakaş, Rumeysa Kiger, Nazlı Pektaş, Nusret Polat, Burcu Uğur, Didem Yazıcı, Pınar Üner Yılmaz, Derya Yücel

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

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



DANIEL HARMS

BAP// ISTANBUL

İÇİNDEKİLER

08

GÜNDEM

14

RÖPORTAJ
NECLA RÜZGAR

18

SÖYLEŞİ
IRWIN

22

KOLEKSİYONER
EMRE DÖKMECİ

26

SÖYLEŞİ
MARC QUINN

32

RÖPORTAJ
KAREN MIRZA,
BRAD BUTLER

38

BERLİN
8.BERLİN BİENALİ

40

PORTFOLYO
EMİN METE ERDOĞANV

48

OKUMA
MEHMET GÜLERYÜZ

50

BAHREYN
SSM KOLEKSİYONU

52

YORUM
ARŞİVİ PARÇALAMAK

56

SÖYLEŞİ
JOCHEN PROEHL

60

SANAT VE SUÇ
SANATTA SAHTECİLİK

62

YORUM
MURAT MOROVA

64

RÖPORTAJ
İRFAN ÖNÜR MEN

68

YORUM
KÖKEN ERGUN

72

YORUM
FATMA BUCAK

76

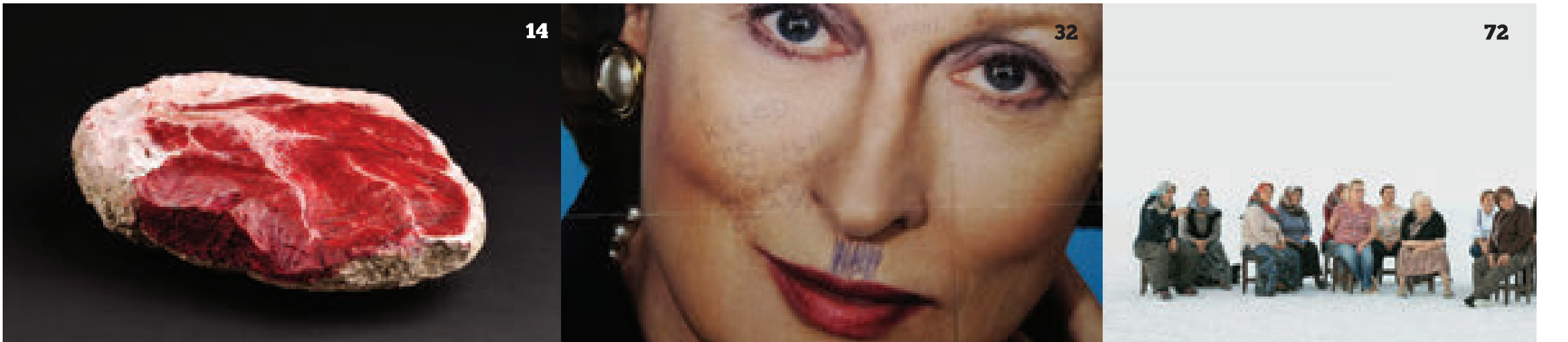
LONDRA
CANAN TOLON

78

YORUM
DİREN!KAZOVA

82

ŞİKAGO
HAYALET DOĞA





FRED PERRY

SOUTHSEA
DECKCHAIRS



www.bilstore.com

Gündem

Contemporary Istanbul'a Yeni Katılımlar



13-16 Kasım 2014 tarihlerinde dokuzuncusu gerçekleşecek Contemporary Istanbul'un (CI) hazırlıkları, seçici kurul ve danışma kuruluna dünya sanat çevresinden sanat danışmanı, koleksiyoner, küratör ve galeri yöneticilerinin de katılımıyla devam ediyor. Bu kapsamda, Dubai ve Birleşik Arap Emirlikleri (BAE) bölgesindeki her türlü sanat etkinliği ve projesine ev sahipliği yapan, 25'ten fazla çağdaş sanat galerisi ve yaratıcı kurumu barındıran Alserkal Avenue sanat bölgesinin kurucusu Abdelmonem Bin Eisa Alserkal, CI'nin yeni danışma kurulu üyelerinden biri oldu. Al Quoz'da yer alan Alserkal Avenue, iki katı büyüterek bu yılın ikinci yarısında tekrar açılmak üzere geri sayıyor. Dubai doğumlu Alserkal'ın dahil olduğu aile, 2012 ve 2013'te BAE Başkan Yardımcısı, Başbakanı ve Dubai Şeyhi Muhammed Bin Raşid El Maktum tarafından 'Sanat Hamisi' ödülüne değer görülmüştü.

CI'nin danışma kurulunun yeni üyelerinin arasında UltraRPM Reklam Ajansı Kurucu Ortağı Paul McMillen de yer alıyor. Kuzey İrlanda doğumlu McMillen 1974 yılında Türkiye'ye yerleşti ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisans programında öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1981 yılında yapım şirketi İmaj Filmi kurduktan sonra 1984 yılında sektörün yaratıcı ajanslarından biri olan RPM Reklam Ajansı'nın, bugünkü adıyla UltrRPM'nin kurucu ortağı oldu. Bu dönemde Pamukbank için Türkiye'deki ilk fotoğraf galerisini kurdu ve altı yıl boyunca galerinin küratörlüğünü ve yöneticiliğini üstlendi. Paul McMillen ayrıca, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin mütevelli heyet üyesi ve kurucu sponsorlarından.

Sanat eleştirmeni ve küratör Philippe Piguet ise CI'nin danışma kuruluna katılan bir diğer isim. Sadece çizim işlerine odaklanan çağdaş sanat fuarı 'DRAWING NOW PARIS'in artistik direktörlüğünü yürüten Piguet, aynı

zamanda Haute-Savoie, Fransa'da bulunan çağdaş sanat merkezi The Chapel of the Visitation of Thonon-les-Bains programından da sorumlu. Institut of Artistic Careers'da (ICART, Ecoles Denis Huisman, Paris) sanat tarihi profesörü olarak görev yapan Piguet aynı zamanda L'oeil ve (art absolut) sanat dergileri ile çalışmaya devam etmektedir.



8

Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları Sergisi şimdi Sanal Mimarlık Müzesi'nde

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Hrant Dink Vakfı ve HAYCAR Mimarlar ve Mühendisler Dayanışma Derneği'nin işbirliğiyle düzenlenen "Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları" sergisi, kaçırmış olanlar için www.mimarlikmuzesi.org adresinde Türkçe, www.archmuseum.org adresinde İngilizce olarak yeniden açıldı. Sergiye ilk olarak 2010 yılı Aralık ayında İstanbul Modern Sanat Müzesi ev sahipliği yapmıştı.

Küratörlüğünü Mimar Hasan Kuruyazıcı'nın yaptığı Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları Sergisi, İstanbul'un şekillenmesinde rol

oynayan ve bugün adı unutulmuş Ermeni mimarların katkılarını ortaya koymayı amaçlıyor. Sergide Hasan Kuruyazıcı'nın Kurtuluş, Pangaltı, Taksim, Cihangir, Tarlabası, Tünel, Galata, Eminönü ve Mahmutpaşa'da sokak sokak gezerek yaptığı taramalarla, İstanbul'un mimari çehresinin Batılı anlamda değişmesinde Ermeni mimarların oynadığı rol gözler önüne seriliyor.

Benzer bir çalışmayı Rum mimarlarla ilgili olarak da yürüten Hasan Kuruyazıcı, uzun yıllar süren araştırmasının başlangıcını şöyle anlatıyor: "İstanbul'da 19. yüzyıldan kalma büyük bir bina stoğu var. Çoğunu yakıp yıktığımız halde, ayakta kalmayı başaramamış binalar bunlar. 'Bu kadar çok binayı kim yaptı?' sorusu kafamı meşgul etmeye başlayınca, böyle bir araştırma yapmaya karar verdim."

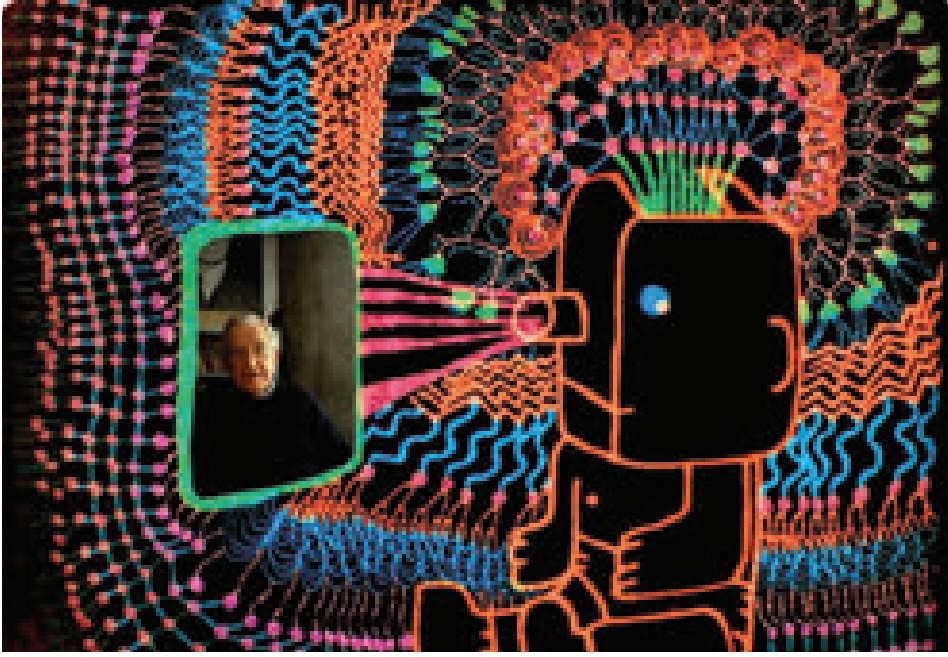
Sergiyle eşzamanlı olarak, dönemin mimarisi ve mimarlar hakkındaki makaleler ile sergide yer alan binaların fotoğraflarını içeren, Türkçe-İngilizce ve Ermenice-İngilizce basılan ve sergiyle aynı ismi taşıyan kitapta Edhem Eldem, Afife Batur, Ahmet Ersoy, Alyson Wharton, Elmon Hançer ve Lora Baytar tarafından yazılmış altı makale yer alıyor. Editörlüğünü Hasan Kuruyazıcı'nın, tasarımı Erkal Yavi'nin üstlendiği 'Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları' kitabı, Hrant Dink Vakfı'ndan ve kitabevlerinden satın alınabiliyor.

Mehmet Gün sonsuzlukla buluştu



Türkiye çağdaş sanatının öncü imzalarından Mehmet Refik Gün, sanat dünyasının tanıdığı adıyla Dennis Gun (1956), Berlin'de geçirdiği ani rahatsızlık üzerine kaldırıldığı hastanede hayata gözlerini kapadı. 1977-1983 yılları arasında Avusturya'nın başkenti Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan sanatçı 1978'de aynı akademinin 'Gold Fuger' ödülüne değer görülmüştü. 2. Uluslararası İstanbul Bienali, 1. Uluslararası Asya Avrupa Bienali ve Habitat 2 gibi önemli sergilerde eserleri yer alan Gün son olarak geçen yıl, 8 Kasım ve 10 Aralık 2013 tarihleri arasında, temsil edildiği Berlin galerisi Galerie Seitz & Partner'da 'Did We Met Before?' başlığı altında yeni tuvalleri ve kağıt üzerine işlerini sanatseverlere sunmuştu. 2011'de Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nde kişisel bir

sergi açan ve kariyeri boyunca 30'un üzerinde karma sergiye katılan Gün, 1998'de İstanbul'da "Şeytanın Son Günahı" başlıklı kişisel bir sergi açmıştı. 1990'larda geniş ölçekli soyut dışavurumcu tuvaler ortaya koyan sanatçının yapıtları, birçok müzede ve özel koleksiyonlarda yer alıyordu. Kariyerinin son 10 yıllık dönemine disiplinlerarası bir tavırla yön veren, fotoğrafa da eğilen Mehmet Gün, daha sonra yeniden tuvale yönelmişti. El yapımı kağıtlar ve bronz malzeme kullanımıyla üretiminde yeni bir safhayı tecrübe eden Mehmet Gün bunun yanı sıra, eserlerinde yoğun bir deneysellik, çağdaş müzik algısı, felsefe ve kişisel kozmoloji bilgisiyle izleyicisine ulaşıyordu. İmgenin yarattığı uzayı bir tecrübe alanı olarak gören Mehmet Gün, ayrıca imgeyi 'minyatür bir tiyatro' olarak nitelendiriyordu.



Michel Gondry İf İstanbul'daydı

Michel Gondry, 13. İf İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali, kapsamında gösterilen ‘Uzun Boylu Adam Mutlu Mu?: Noam Chomsky ile Canlandırma Bir Sohbet’ (Is The Man Who Is Tall Happy?: An Animated Conversation with Noam Chomsky)

filminin galası için İstanbul’a geldi.

Björk’ten Massive Attack’e, Rolling Stones’tan Radiohead’e pek çok ünlü şarkıcı ve gruba çektiği video kliplerle adını duyuran Michel Gondry, 2001’de ilk sinema filmi olan ‘Human Nature/İçgüdü’yu yönetti. Bir önceki filminde olduğu gibi Charlie Kaufmann imzalı senaryosuyla çektiği ikinci uzunlu ‘Eternal Sunshine of the Spotless Mind/Sil Baştan’la 50’ye yakın ödül ve senaryosuyla da Oscar kazandı. Gondry sonraki filmleri arasında ‘The Science Of Sleep/Rüya Bilmecesi’ (2006), ‘Be Kind Rewind/Lütfen Başa Sarın’, ‘Yeşil Yaban Arısı/The Green Hornet’, ‘The We and the I ve son’ olarak geçtiğimiz sezon izlediğimiz ‘Günlerin Köpüğü/L’écume des jours’ yer alıyor. Gondry’nin ‘Günlerin Köpüğü’yle aynı dönemde çektiği ve belgeselin kahramanı sebebiyle de merakla beklenen son filmi ‘Uzun Boylu Adam Mutlu Mu?’, Noam Chomsky ile Canlandırma Bir Sohbet ise Türkiye’deki ilk gösterimini İf İstanbul’un “Digiturk Galaları”

bölümünde yaptı. Dilbilimci, filozof, tarihçi, mantıkçı, aktivist, siyasi eleştirmen ve yazar sıfatlarının hepsi birden olan Noam Chomsky’le yaptığı sohbetleri canlandırma sinemasını kullanarak büyüleyici bir izleme deneyimine dönüştüren Gondry, yaşayan en büyük filozoflardan birinin çocukluğundan bugüne süren etkileyici hayatına tanıklık etmemizi sağlıyor.

Ünlü fransız yönetmen Gondry filmin İstanbul galasının öncesinde Salt Beyoğlu’nda Yeşim Tabak ile ‘Bilinçaltı ile Gökyüzü Arasında’ başlıklı bir söyleşi gerçekleştirdi.



Fırat Demir'den 'Hâlâ Barbar Mıyız?'

Genç şair Fırat Demir’in, 13. İstanbul Bienali’nin şair Lale Müldür’ün aynı adlı kitabından alıntılanan ‘Anne Ben Barbar Mıyım?’ başlığından yola çıkarak hazırladığı ‘Barbar Mıyız?’ kitabı yayımlandı. Fırat Demir’in ‘bienal sonrası bir düşünce pratiği’ olarak da tanımladığı ‘Barbar Mıyız?’, 17 yazarın öykü, oyun metni, deneme ve şiirlerinden oluşan bir seçkiye yer veriyor. Kitapta; dili, edebiyatı, şiiri, düşünmeyi ve iletişimi kendine uğraş edinmiş Cemal Bali Akay, Ozan Çınar, Ayşegül Devecioğlu, Orhan Duru, Sezer Duru, Ferit Edgü, Haydar Ergülen, Ayhan Geçgin, Ahmet Güngören, Hüseyin Kıran, Ferhat Özkan, Elif Sofya, Mine Söğüt, Latife Tekin, Yalçın Tosun, Ayfer Tunç ve Murat Yalçın’ın yazıları bulunuyor. ‘Barbar Mıyız?’

kitabı, “kamusallık” gibi belirli bir kavram üzerine odaklanmak yerine, Lale Müldür’ün ‘Anne Ben Barbar Mıyım?’ kitabındaki barbarlık temasının türlü çağrışımlarını irdeliyor. Yazılar, yoksulluktan sınıfsal topluma, kentleşmeden distopik bir geleceğe, yamyamlardan Mayalar’a, bürokratik yaşamın vahşetinden aile şiddetini içeren konuları ele alıyor.

Edebi Şeyler tarafından, İstanbul Bienali’nin katkılarıyla yayımlanan ‘Barbar Mıyız?’ kitabı, tüm D&R mağazaları, İKSV Tasarım Mağazası ve büyük kitabevlerinde bulunabilir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından, Koç Holding sponsorluğunda düzenlenen 13. İstanbul Bienali, 14 Eylül-20 Ekim tarihleri arasında ücretsiz olarak gerçekleştirildi. “Anne, ben barbar mıyım?” başlığıyla Fulya Erdemci küratörlüğünde düzenlenen bienali, açık kaldığı 5 hafta boyunca, 5 sergi mekanında 337.429 ziyaretçi gezdi.

Yeni Bir Burs Programı: Zed Grant

Cda-Projects, sanat alanında araştırma ve süreç odaklı üretimi desteklemek amacıyla 2011 yılında Cda-Projects Grant’ı kurdu. Cda-Projects’in, kardeş galerisi Galeri Zilberman’la birleşmesini takiben, Cda-Projects Grant etkinliklerini Zed Grant olarak sürdürecektir.

Cda-Projects Grant Sanatsal Araştırma ve Üretim Desteği 2013, Michael Baers’in önerdiği, ‘Bir Jeste Bir Tepki (A Response to A Gesture)’ adlı projeye verilmişti. Bu proje, davet edilen seçici kurul üyeleri Gerard Byrne, Bassam El Baroni, Irit Rogoff ve İz Öztat’ın (Cda-Projects Grant Direktörü) oybirliği ile verdiği kararlarla belirlenmişti.

Zed Grant Sanatsal Araştırma ve Üretim Desteği, her yıl yapılan uluslararası açık çağrı ile duyurularak, davet edilen seçici kurul tarafından belirlenen bir sanatsal araştırma projesine 10,000 Euro karşılıksız destek vermeye ve ilgili yayını desteklemeye devam edecek.

Zed Grant, atölye çalışmaları, sunum-performanslar, proje sunumları ve tartışmalardan oluşan ve KAT1’de gerçekleştirilen programıyla, pratiğe dayalı sanatsal araştırma süreçlerine destek veriyor.

Zed Grant 2013-2014 Programı tartışma ve atölye çalışmalarını destekliyor. Tartışmalar, sanat bağlamında kendi kendine örgütlenmeyi kavram olarak inceleyen veya yöntem olarak kullanan yayınlar etrafında yapılandırılıyor. Atölye çalışmaları, sanatsal üretim ve dağıtımın, sergi bağlamı dışındaki imkanlarını araştırıyor.

Mari Spirito'ya Küratörlük Bursu

Protocinema’nın kurucusu ve direktörü Mari Spirito, Hindistan’daki araştırmalarını genişletmek için kaynaklara sahip, vizyoner uluslararası küratörlere başlanacak eşsiz bir burs olan Saat Saath Küratörlük Bursu’nun ilk beş alıcısı arasında yer alıyor. Campbell Betancourt ve Jain tarafından seçilen diğer isimler ise Şikago Çağdaş Sanat Müzesi, Chicago küratörü Dieter Roelstraete, Global Initiatives direktörü, Laura Raicovich, MIT List Merkezi ve Çizim Merkezi eski küratörü Joao Ribas ve Hub 2015 Trienali, Dijital Projeler ve Müzesi küratörü Lauren Cornell.

Burs alıcıları, Hint sanatçıların atölyelerini ziyaret etme, küratörler, yazarlar ve düşünürlerle tanışma, galerileri ve sanat kurumlarını ziyaret ve kendi aralarında bilgi alma imkanını bulacaklar.

Hayırsever Aparajita Jain ve küratör Diana Campbell Betancourt tarafından öngörülen girişimin hedefi Hindistan ve dünyanın geri kalanı arasındaki uluslararası bilgi alışverişini arttırmak için bir platform kurmak. Her yıl gerçekleşmesi planlanan bu uzun vadeli bursun amacı yeni zihinleri ülkeye kazandırmak ve araştırma geliştikçe Hint sanatçılar, küratörler ve yazarlar için uluslararası fırsatlar yaratmak.

Gwangju Bienali'nin Kavramsal Çerçevesi Belirlendi

Bu sene 10'uncusu gerçekleşecek Gwangju Bienali (5 Eylül - 9 Kasım 2014) başlığını Talking Heads'in meşhur şarkısı 'Burning Down the House' (*Evi Yakıp Kül Etmek*) 'tan alıyor.



Bienalin sanat yönetmeni olan Jessica Morgan, Gwangju'daki 1980 sivil ayaklanmasının kurbanlarını anmak adına başlatılan sergiye atıfta bulunarak "Gwangju'da bir proje yapmak için davet edilen kimse

kentin tarihini ve bunun Kore'deki demokrasi hareketinde oynadığı rolü görmezden gelemmez" açıklamasını yaptı. Morgan ayrıca "Kore'de yaşanan hızlı değişim sürecinin, işgal döneminin, diğer ülkelerden farklı

çıkar gruplarının – en son olarak Amerika – ve son birkaç yıl içinde gerçekleşen ekonomik büyümenin" altını çizdi. "Bir şeyi yakıp kül ettiğiniz zaman, başka bir şeye geçebilirsiniz. Bir şeyden kurtulmak adına onu yok

edersiniz" diyen Morgan "Batıda, insanlar genelde geriye dönüp bakarlar ve geçmişin yasını tutarlar. Avrupa ve Kuzey Amerika'da üretilen çoğu sanat eseri 20. yüzyıl'a yapılan bir övgü şarkısı gibidir, halbuki Kore ve Asya'daki üretimler gelecek için vaat niteliğindedir" diye ekledi.

Tate Modern'de uluslararası sanat Daskalopoulos küratörü olan Morgan, bienalde yer alacak işleri seçerken, aynı zamanda şarkının adına yapılan bir jest olması ve "dans pisti ve böyle coşkulu bir alanda olanları gösterme fikri" için canlı performans ve dans dahil olmak üzere, yanma ve dönüşümün diyalektiğini oluşturmak istediğini belirtti.

Çoğunluğu Koreli olan yaklaşık 100 uluslararası sanatçı (tam liste Mayısta açıklanacak), etkinliğe davet edildi. Kentin Jungoe Parkı'nda düzenlenen Gwangju Bienali, Asya'nın en eski ve en prestijli sergisi olarak görülüyor. Harald Szeemann (1997), Okwui Enwezor (2008) ve Massimiliano Gioni (2010) gibi sanat yönetmenlerinin geçmiş yıllarda de yer aldığı Gwangju

Bienali'nin sanat dünyasının büyük yıldızlarını çekmesinin en büyük nedeni kendilerine verilen otonomi ve özgürlük. Morgan'a göre "Yazarlara bırakılan özgürlük oldukça inanılmaz. Bu daha çok fikrinizi istediğiniz şekilde gerçekleştirmeniz için verilen açık bir kart gibidir. Daha önce fikirlerinize ve yaklaşımlarınıza bu kadar çok yer veren herhangi bir kurumda çalıştığımı söyleyemem."

Gwangju Bienali'nin 10'uncu yıldönümü ayrıca Sanat Gwangju Müzesi'nde paralel bir sergi ile anılacak.

Tayfun Serttaş Cité des Arts'ın 2014'teki İlk Konuğu Oldu



2014 yılında Cité des Arts'ın ilk konuğu Tayfun Serttaş oldu. Çelenk Bafra ve proje ortağı Simit Derneği'nden Banu Dicle tarafından 2009 yılında geliştirilen Türkiye misafir sanatçı programına davet edilecek sanatçıların seçimi, IKSİV Yurtdışı Projeler bölümü koordinasyonunda açık çağrı sistemiyle yapılıyor.

1982 doğumlu sanatçı, yazar ve araştırmacı Tayfun Serttaş,

İstanbul ve Bodrum'da yaşıyor. 2004 yılında İstanbul Üniversitesi sosyal antropoloji programından mezun oldu. 2007 yılında ise 'Modernizm ve kültürel temsiliyet olguları bağlamında İstanbul'da fotoğraf ve azınlıklar' konulu tez çalışması ile Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, disiplinlerarası sanat programındaki yüksek lisansını tamamladı. AIF Residency Program,

Arab Image Foundation, Beyrut (2011), Accented Residency Program, The Delfina Foundation, Londra (2010), Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, İstanbul (2009) gibi kurumlarda sanatçı misafir programlarına katıldı. Solo sergileri arasında "Foto Galatasaray" FOAM, Amsterdam (2013), "Bazan" Pilevneli Project, İstanbul (2012), "Middle East Airlines" ArtSumer, İstanbul (2012), "Foto Galatasaray", SALT Galata, İstanbul (2011), "ReMap 3", Kalfayan Gallery, Atina (2011), "Souvenir Trauma" Zico House, Beyrut (2011), "Tailor's Dream M&M" Apartman Projesi, İstanbul (2011), "Studio Osep", Delfina Foundation, Londra (2010) yer almaktadır. Kasım 2009'da yayımlanan "Stüdyo Osep" adlı ilk kitabının ardından Kasım 2011'de de ikinci kitabı "Galatasaray – Studio Practice by Maryam Şahinyan"ı yayımlandı.

Paris'te yer alan Cité Internationale des Arts, aynı anda ev sahipliği yaptığı 350 sanatçıya, tahsis ettiği kişisel atölyelerde iki aydan bir yıla kadar

süreyle konaklama imkanı sağlıyor. Bünyesindeki sergi salonları, prova odaları, konser ve gösteri alanlarının yanı sıra, çeşitli atölyelerle sanatçılara kendilerini geliştirme ve aktif üretim fırsatı sunuyor. Ocak-Mart, Nisan-Haziran, Temmuz-Eylül ve Ekim-Aralık dönemleri için her yıl dört kere gerçekleşecek olan sanatçı seçimlerine başvuru duyuruları IKSİV'nin web sitesinden takip edilebilir.

EVİNİZ QENT İSTİNYE OLUNCA İLHAM VEREN PORSCHE DESIGN OLUR.

Konu sadece bir eve sahip olmak değil, özel zevklere hitap eden özel yaşam standartlarına ulaşmaktır.

Bu yüzden yeni evinizi Boğaziçi'nin eşsiz atmosferinde ve İstinye Park'ın hemen yanı başında konumlandırmakla yetinmedik; onu akıllı ev sistemleri ile donatırken, bir yandan da dünyaca ünlü Porsche Design Studio imzasıyla estetiğini kusursuz hale getirdik. Tüm bunlar eksiksiz sosyal imkanlarla birleştiğinde, sadece bir isim vermek kalmıştı bu projeye...

Özel zevklerin yeni adı; Qent İstinye.



Qent
İSTİNYE

Interior Design by
**PORSCHE DESIGN
STUDIO**



TOYA

TABANLIOĞLU
ARCHITECTS



0 212 229 66 77 | 0 553 337 74 24
www.qentistinye.com

Qent İstinye projesi, Dilek Gayrimenkul ve TOYA ortak girişimidir.

MAMUT ART PROJECT 2014



Bağımsız sanatçıların kendini gösterebilmesi, gelecek vadeden sanatçıların erken keşfedilebilmesi amacıyla kurulan MAMUT ART PROJECT, 3-6 Nisan 2014 tarihleri arasında proje mekan sponsoru Küçük Çiftlik Park'ta kurulan 1.500 m²'lik dev çadırdaki gerçekleşecek.

Ali Kazma, Emre Baykal, Emre Zeytinoglu, Oya Delahaye ve Saruhan Doğan'dan oluşan jüri tarafından değerlendirilerek belirlenen 55 sanatçının her birinin yaklaşık 10'ar metrekaare sunum alanında 4 gün boyunca eserleri sergilenecek.

Kariyerlerinin başında olan genç sanatçıların üretimlerini desteklemek, kendilerine ait bir alanı kullanacakları sergileme deneyimini yaşatmak ve görünürlük sağlamak hedefiyle yola çıktıklarını ifade eden MAMUT ART

PROJECT Kurucu Ortağı Seren Kohen şunları söyledi: “Geçtiğimiz yıl 530 başvuru ile beklentilerimizin oldukça üzerinde ilgi gören proje sayesinde resim, fotoğraf, enstalasyon, sokak sanatları, heykel, illüstrasyon, video art alanlarında 47 yetenekli sanatçıyı Antrepo No:3'te gerçekleştirilen sunum ile sanat dünyasına tanıttık. 3.000 kişinin ziyaret ettiği sergide, eserlerin yüzde 60'ı satın alınarak önemli koleksiyonlarda yerini aldı. Sanatçılarımızın birçoğu galeriler tarafından görüşmeye çağrılırken; Didem Erk, geçtiğimiz Eylül ayında sergilenen İstanbul Bienali'ne Türkiye'den seçilen 13 katılımcıdan biri oldu. Galeriler tarafından temsil edilen altı sanatçımızın eserleri, 2013 Contemporary Sanat Fuarı'nda sergilendi. 10 sanatçımız, Ankara

CerModern gibi önemli kurumlar dahil olmak üzere karma ve solo sergilere davet edildi ve yeni projelerini sergiledi.

Şehirdeki sanat ortamına böyle doğru, kapsamlı ve sürdürülebilir bir sanat alternatifi kazandırmış olmanın heyecanını yaşarken; Mamut Art Project'i sanatçılar için güvenebilecekleri bir kurum haline getirmek hedefiyle çalışmalarımızı sürdürüyoruz. İkinci senemizde de keşfedilecek yeni yetenekleri ve sanatseverleri ağırlamak için sabırsızlanıyoruz.”

Dünyadaki farklı ülkelerde düzenlenen etkinliklerin ülkemiz sanat camiasına bir uyarlaması olan MAMUT ART PROJECT, Türkiye'de bu alanda düzenlenen ilk sergi olma özelliği taşıyor. Türkiye'nin en

kapsamlı ulaşılabilir sanat etkinliği olan MAMUT ART PROJECT, her yıl tekrarlanmak üzere, yeni sanatçıların ve üretimlerinin sunumlarıyla gelişen, ulaşılabilir sanat yapısını destekleyen alternatif bir proje olma hedefi ile yola çıktı.

3-6 Nisan 2014 tarihleri arasında Küçük Çiftlik Park'ta düzenlenecek olan Mamut Art Project 2014'te, 700 başvuru arasından seçilen 55 sanatçı sanatseverlerle buluşacak.

2014 Sürrealizm Yılı

12



Bu yıl, “Surrealist Manifesto”nun yayınlanmasının 90. yılını kutlamak adına internet üzerinden yayınlanan sanat tarihi ve eleştiri dergisi e-skop, 2014'ü Sürrealizm Yılı ilan ediyor. Sürrealizm, sadece 20. yüzyıl avangardının değil, bütün sanat tarihinin estetik, politik ve felsefi olarak en etkili olmuş, bütün yeryüzü sanatçılarına bulaşmış, en uzun ömürlü hareketidir.

Sürrealizmin politik gücünü en derinden kavrayan herhalde Walter Benjamin olmalıdır. Sürrealizmle ilgili

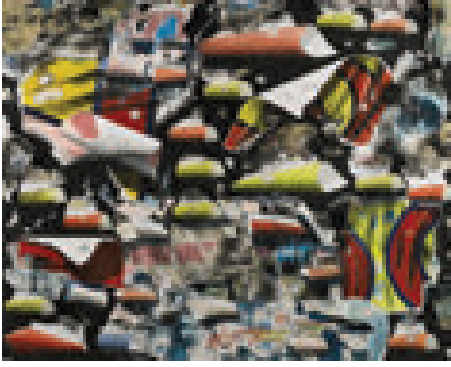
ünlülük makalesinde, Bakunin'den beri Avrupa'da yalnızca sürrealistlerin radikal bir özgürlük fikrine sahip olduğunu belirtir. Çünkü liberal, aakçı ve hümanist özgürlük idealini tasfiye eden ilk onlardır. Bunun yerine hiçbir pragmatik mantığı olmayan sınırsız bir özgürlük önerirler. Ve onlar için hizmet etmeye değer yegne dava, insanlığın özgürlük mücadelesidir. Devrimin koşulları konusundaki sorulara komünizme en yakın cevapları getirenler, Benjamin'e göre, sürrealistlerdir. Gerçekliğin aşılması konusunda Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'sunu en iyi kavrayanlar gene onlardır. Önce yapısalcılıktan etkilenen, sonra da onun eleştirisine yönelen Fransız filozoflarının felsefede açtığı çığırın 1968'de Paris barikatlarında kazanılan zaferin bozguna dönüşmesine bir tepki olduğu söylenir. Bu bozgun, eleştirel düşüncenin, özellikle de Marksizmin, daha da radikalleştirilmesi yolunda arayışlara yol açmıştır. Ve bu arayışlardaki, dile ve özneye verilen öncelik, Freud'a ve arzunun gücüne gösterilen ilgi, sanat ve edebiyat düşkünlüğü, akla ve gerçeğe karşı güvensizlik, hep sürrealizme işaret eder.

Surrealist Enternasyonal 1924'ten sonra iki büyük kriz yaşar. İlki II. Dünya Savaşı sırasında, Avrupa'daki Nazi işgalleri döneminde, ikincisi de 1968 direnişlerinin bastırılması ertesinde. Ama bu duraklamalara rağmen, sürrealist hareket etkinliklerini sürdürür. Hatta bu etkinlikler, 21. yüzyılda giderek düşünce ve imge dünyasındaki, direniş eylemlerindeki gücünü artırır. Çağdaş sanatın reel-politikayla uzlaşan medyatik realizminin karşısına özerk bir sürrealist praksis çıkarır. Surrealist Enternasyonal bugün, Atina, Bükreş, Stockholm, Paris, New York, Londra, Madrid, Prag, Sao Paolo gibi birçok merkezde örgütlüdür. Bu merkezler arasında İstanbul da vardır. Enternasyonal'in Türkiye ayağı, 2011 yılında, İstanbul'daki bir harabede, dışardan birçok sürrealistin de katıldığı büyük “Yıkım” sergisini düzenler. Aşlında Türkiye'deki edebiyat çevrelerinin baştan beri sürrealist hareketle temasları olagelmıştır. Bu temaslar özellikle 1950'den sonra, ‘Garip’ şiiriyle birlikte yoğunlaşmış ve şairler kadar sanatçıları da içermiştir. Tiraje, Yüksel Arslan gibi sanatçılar Paris'te 1964 yılında düzenlenen

sürrealizm sergisine çağrılmıştır.

“Sürrealizm Yılı” dolayısıyla e-skop, yıllardır üzerinde çalışılan ve hareketin mimarlıkla ilişkilerini inceleyen bir derlemeye yer verecek. Ayrıca yıl boyunca, düzenli olarak sürrealist metinler yayınlayacak. Henüz çevrilmemiş olan bildirilerin çevrilmesini sağlayacak. Sürrealizmle ilgili önceki yıllarda Türkiye'de çıkmış olan yayınlardan derlemeler sunacak. Bu bağlamda en geniş olarak değerlendirilecek kaynak, Enis Batur'un editörlüğünü yaptığı, Gergedan dergisinin Ağustos 1987 “Gerçeküstücülük Özel Sayısı”. e-skop'un sürrealizm dizisi, ayrıca, hareketin Türkiye'deki yansımalarıyla ilgili örneklerle ve incelemelere de yer verecek. Sürrealizmle ilgili diğer etkinliklere ve çalışmalara destek olacak.

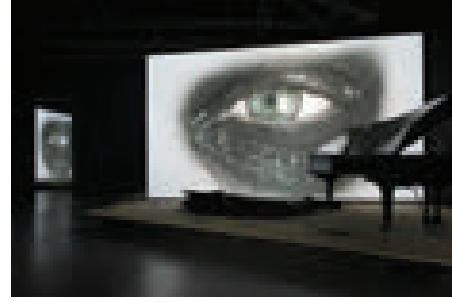
Sotheby's Londra'da İstanbul'dan Kabil'e Çağdaş Sanat Sergisi



Sotheby's, geçtiğimiz sene Mart ayında Londra'da gerçekleştirdiği "At The Crossroads: Contemporary Art from Caucasus and Central Asia" sergisinin ardından, "At The Crossroads 2: Contemporary Art from Istanbul to Kabul" sergisine Afganistan, İran ve Türkiye'den güncel sanat eserlerini de dahil ederek coğrafi ölçeğini genişletiyor. Tanınmış ve yükselmekte olan sanatçıların toplamda 50 parça eseri Londra Sotheby's'de 27 Mart-2 Nisan tarihleri arasında sergilenecek.

Sotheby's Londra'nın Rusya Sanat Departmanı Direktörü Jo Vickery sergi hakkında "Bu bölgedeki sanat sahnesi uluslararası sanat dünyası tarafından sıkça gözardı edilir. Hızla gelişen sanat kurumlarını, galerileri ve sürekli yükselmekte olan yeni sanatçıları ve koleksiyonerleri keşfetmek için büyüleyici bir alan. Bu eserleri Londra'da göstererek sanatçıların profilini uluslararası bir seviyeye taşımayı ve sanatseverler ve koleksiyonerlere ulaştırmayı hedefliyoruz. Afganistan, Ermenistan, Azerbaycan, Gürcistan, İran, Kazakistan, Kırgızistan, Türkiye ve Özbekistan'dan sanatçılar sergide temsil edilecektir" açıklamasında bulundu.

Sidney Bienali'nin Kavramsal Çerçevesi Belirlendi



21 Mart-9 Haziran 2014 tarihleri arasında gerçekleşecek 19. Sidney Bienali'nin bu seneki başlığı "You Imagine What You Desire" (İstediklerinizi Hayal Edersiniz). Juliana Engberg'in sanat direktörlüğünü üstlendiği, Pasifik bölgesinin en büyük görsel sanat etkinliği olarak görülen Sidney Bienali'ne bu sene 31 farklı ülkeden 90 sanatçı katılacak.

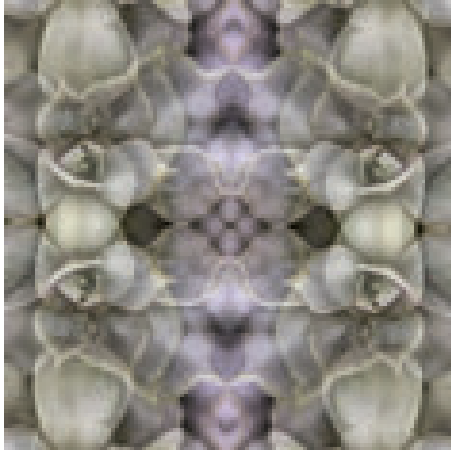
Juliana Engberg bu seneki bienalin kavramsal çerçevesini "19. Sidney Bienali sanatsal hayalgücüne yapılan bir kutlama niteliğinde. 'You Imagine What You Desire' (İstediklerinizi Hayal Edersiniz) tanınmış sanatçıların yaratmaları ve istekleri üzerinden bir

çağdaş sanat estetiğinin deneyimini yaşatmayı hedefleyen optimistik bir bienal. Benim için sanatçılar seyirciyi metaforlar, hikayeler, şiirler aracılığı ile yaşadığımız dünyayı farklı bir açıdan keşfetmeye iten filozoflardır. Bunu yapma nedenleri ise sanatın yarattığı hislerden ve güçlü duygulardan ilham almamızı ve yaşadığımız gündelik deneyimlerden uzaklaşıp olağandışı bir şeyler hissetmemizi sağlamak."

19. Sidney Bienali'nde Tacita Dean, Janet Cardiff ve Georges Bures Miller, Nathan Coley, Douglas Gordon gibi birçok sanatçının işleri yer alacak. Bienal programında ayrıca Profesör Russel Ferguson, Agnieszka Pindera, Stephanie Rosenthal ve Profesör Semir Zeki gibi birçok misafir küratör ve akademisyen yer alıyor. Bienal mekanları arasında, New South Wales sanat galerisi ve Avustralya Modern Sanat Müzesi'nin yanı sıra Cockatoo Adası'nda bulunan hapishane ve tersane de yer alıyor.

Art On İstanbul'da Hayal İncedoğan Sergisi

İki yıl önce müzisyenler Nina Simone ve David Bowie'den ilhamla ortaya koyduğu "Wild is the Wind" adlı sergisiyle Amerikan Hastanesi



Sanat Galerisi "Operation Room"da izlediğimiz Hayal İncedoğan'ın yeni sergisi "Leylak Şarabı" 12 Mart – 12 Nisan 2014 tarihleri arasında Art ON İstanbul'da gerçekleşiyor.

Eserlerinde edebiyat, çağdaş rock müziği ve botanik gibi farklı unsurlara ait kökler barındıran İncedoğan, ilk sergisinde olduğu gibi bu yeni eser dizisinde de görselliğin müzikalitesi ve sanat yapıtlarının yarattığı duygusal iklim karşısında izleyicinin alacağı tavrı gözetten bir deneysellik ve

duyarlılığı yansıtıyor. İncedoğan'ın; bünyesinde aşktan kaynaklanan ve pek az kimsenin yüzleşebildiği "duygusal şiddet"i de barındıran yeni kişisel sergisi, fedakarlık, sadakat ve yalnızlık gibi, özveri ve kendine dürüstlük gerektiren türlü konuları, farklı malzemeler ile ele alması bakımından da içeriğinden taşıyor ve kolektif bir sorgulama deneyimine bürünüyor.

Sergi bir anlamda, aşkın bizlerde yarattığı "duygusal iklim değişikliği" karşısındaki tavrımızı görselleştirmek ve işitebilmek için, plastik anlamda alternatif bir çeşitlilik sunuyor. Fotoğraf, tuval, neon, ayna ve video yerleştirme gibi pek çok elemanın belli bir armoni ve ruhsal mimarî kaygı ile yer aldığı serginin özünü, 1950 yılında James Shelton tarafından bestelenmiş ve bugüne kadar Jeff Buckley ile Nina Simone ve Susan Boyle ile Eartha Kitt gibi efsanevi sesler tarafından da yorumlanan aynı adlı romantik şarkı oluşturuyor.

Yapıtlarında; bireysellikten sapmayan bir doğrultuda "duygusal-gerçekçi" bir tavır gözetten Hayal İncedoğan, bu sergisi için edindiği ilham kaynaklarından diğerini ise, kendisinin de yetiştirdiği ve Sukulent

adı verilen dikensiz kaktüs türlerinin birinden alıyor. Atmosferiyle bir serayı andıran, ışığı ve karanlığı aynı ortamda gözetten sergide bu yönüyle, sanatçının söz konusu bitkiden yola çıktığı, hepsi farklı, bir bakıma kaleydoskopik bir fotografik imaj dizisinin yanı sıra, "Leylak Geçidi"ni görselleştirdiği, Art-Nouveau lezzetindeki bir yağlıboyası ve yine kendi el yazısını değerlendirdiği edebî metinler üzerinden hazırladığı neon işleri de ilk kez görülebilecek.

Kişiselliğin kadınlık, yalnızlığın insanlıkla kesiştiği "Leylak Şarabı" sergisinde, insanlık tarihi kadar eski bir fenomen olan aşkın karanlık tarafına bakmaya dair cüretkr bir toplu bakış tecrübesini paylaşan İncedoğan, sergiyle aynı adı taşıyan bir video dizisinin ilk halkasıyla da ortaya çıkan bu seçkisi ile hayata dair kırılğanlığımızın, kaybedilmemesi gereken insanî bir değer olduğunu yeniden vurgulamayı diliyor.

İncedoğan yapıtlarında, müzikte farklı isimlerin kitlelere mal olmuş eserlerinin "cover" başlığı altında yeniden yorumlanmasına benzer biçimde, müziğin taşıdığı duygusal ve entelektüel potansiyelden faydalanıp yeni boyutlara kapı aralayan plastik

"cover" / göndermeleriyle dikkat çekiyor.

13

Düzeltilme ve özür

Yayınımızın geçen sayısındaki "30 Beyaz Mum" başlıklı "Okuma" metninde, Güllü Aybar hakkında kaleme alınmış "İstanbul Urart Sanat Galerisi eski kurucu ve idarecisi" ifadesi yanlıştır. Aybar, bu galerinin idareciliğini bir dönem yapmış olmakla birlikte, özellikle takı galerisi alanında Türkiye'ye öncülük eden Urart, Vedat, Mehmet ve ressam Özer Kabaş tarafından 1972'de hayata geçirilmiştir.

Ayrıca aynı yazıda sözlerine yer verilen sanatçı Komet'in ifadesi de, deşifreden kaynaklı bir aktarım hatasından ötürü yanlış çıkmıştır. Doğrusu "...Yanda Gymnase kahvesi var; her gün oradaydık. Sonra Münevver Andaç Hanım, yani Nazım'ın eşi ve Mehmet (Nazım), onlar da geldiler..." olacaktı.

Düzeltilir, ilgililerden ve okurlarımızdan özür dileriz.

Tenin bildiği

Rüzgar, nesneleri ve bedenleri, tuvale teatral bir kurguyla yerleştirir. Fauna’da ironik bir dille yol alan güçlü çizgiler, heykel olup ete kemiğe bürünürken, onlara şefkatle dokunmamızı dilemekte. Bu isteğin kaynağı hem Fauna’daki tenleri örten tül den acı, hem de Necla’nın külliyatı içinde yer alan derin yara izleridir.



A nkara Galer Nev’de açılan “Fauna” sergisinde Necla Rüzgar, dünya ile temasa geçerken, ölüm anından başlayarak yaşamı sorgulamakta. İlk kez sergilenen heykel ve yerleştirmeleri, bildiğim Necla Rüzgar resminin içinden canlanarak, başka başka imgelerle yeni hikayeler anlatmaya başlamış.

Rüzgar, nesneleri ve bedenleri, tuvale teatral bir kurguyla yerleştirir. Bu kurguda ironik bir dille yol alan güçlü çizgiler, heykel olup ete kemiğe bürünürken, onlara şefkatle dokunmamızı dilemekte. Bu isteğin kaynağı, hem “Fauna”daki tenleri örten tül den acı, hem de Necla’nın külliyatı içinde yer alan derin yara izleridir.

Ölü kuşlar, balıklar, kesik bir el, tene bürünmüş bir çift ayakkabı, yere uzanmış bir kadın, ete dönmüş taşlar ve Rüzgar’ın resimlerinden de tanıdığımız geyikler... Polyester dökümler ve hazır bulunmuş nesneler, ressamın hiper- gerçekçi üslubu içinde heykel olurken, sahiplendikleri metaforlar izleyicinin yüzüne yüzüne

çarpmakta.

Bu sergideki imgelere bakarken, Rüzgar’ın resimlerine doğru hatırlamalar yaptığımı fark ettim. 2012 tarihli ‘Genç Ölmek’, ‘Benim Kitabımda...’ adlı resimlerindeki yaralı geyikler ve tükenmiş bedenler. Bu imgelerle resmedilen işler bu sergideki heykellerin hemen öncesine rastlıyor. Aslında hayvan metaforu, sanatçının resimlerinde sık rastladığımız bir imge dizisi. Bu sergideki damarları şişmiş, başlarını öylece yere uzatmış geyikler, yine “kurban” edilme ve olma çağrışımlarını yapmakta ama, taşıdıkları bilinmez karanlık, bizi kuşku dolu bir merkeze çekiyor. Burada, resimlerde rastladığımız türden, sadece izleyen olduğumuz bir hikaye örgüsü ile karşılaşmıyoruz. Var olan, bizi de işin içine dahil eden bir kurgu. Ölümün içindeki yaşam, yaşamın içindeki ölüm arasında gidip gelen imgeler, üzerlerine sinen canlılığı gözümüzün içine sokarak suçluyu tahmin etmemizi istemekte.

Olay mahallinde yer alan bu imgeler için hemen bir hikaye kurmak ve

orada neler olup bittiğini çözmek ve irkilmek... Ölü kuşlar bir ipucu olabilir mi? Kesik bir el, geriye kalan kuşları beslemekte. Yerde yatan kadın bedeni öylece uzanırken onunla beslenen balıklar ne yapıyor? Bu erkek ayakkabısı geyik derisi mi yoksa? Sahi, kimin bu ayakkabı?

Necla Rüzgar'ın heykelleri aracılığı ile gösterdikleri, gerçek hikayelerle birleştiğinde ortaya çıkan yeni hikaye

kendine bir yaşam alanı yaratıyor; hem yabancılik duygusu veriyor, hem de bir o kadar gerçek. İmge, bir süredir yer kaplamak istiyor. Zihin üzerinden hayal edilmek değil; gövde üzerinden, gövdeleşmiş bir bütün üzerinden algılanmak istiyor. Resimlerime ait bazı imgelerin boyuta büründüğünde mekanda nasıl duracağını, nasıl davranacaklarını görmek istedim sanıyorum.

kutsal muamelesi yaptığımız tek canlı türüdür... Kuşlar, gökyüzünün maukudur. En yırtıcı olan bile sanki gökyüzünün çocukları olarak görülür. Şiddete en fazla maruz kalanlar da kutsal olarak kabul edilenler oluyor. Fauna, belki anlamsal olarak bana biraz da fanusu çağrıştırıyor. Bunlar benim kültür olarak bilip, açıklayabildiklerim. Sergimi neden “Fauna” olarak adlandırmak



2



3

artık izleyenindir. “Fauna”nın içine dahil ettiği tüm canlılar, sözde ölümü göstererek yaşamdan bahsetmektedir.

Toplumsal yaşam içinde doğanın düzen ve dengesi içine dahil olan bedenlerimiz, diğer canlılarla birlikte, erkin bitmek bilmeyen istek ve tahakkümlerine mahkum yaşamakta. Avcıya dönüşen erk, geyik avına tövbe etmeden yoluna devam eder. Et bir mücevhere dönüşürken, taşın ete bürünen yüzeyi; parçalanmış, kırılğan ve yarım kalmış hayatların sesini taşımakta. Farkında olarak ya da değil, içine dahil olduğumuz vahşet bu sergiyle yanı başımızda durmakta.

Nazlı Pektaş: Tophane Outlet'teki sergin hakkında yazarken, kalemini fırçaya dönüştürdüğünden, adeta resimli bir roman kurguladığından söz ettiğini hatırlıyorum. Şimdi “Fauna”da gördüklerim hakkında ise kahramanlarını heykele dönüştürdüğünden bahsetmek istiyorum. Bu yol hikayesinden söz edebilir misin?

Necla Rüzgar: Yaratıcılık, bir türün sınırlarına sığmıyor; sanırım diğer türlerde de kendini görmek istiyor, aynaya bakıyormuş gibi... Ama nereden bakarsak bakalım, yaratıcılığı asıl şekillendiren sanatçının derdi ya da problemi. Elbette heykel yapmak resim yapmaktan tamamen farklı bir prosedüre sahip. Heykel, mekanda

N.P.: Peki yolunu heykele çeviren gerçek hikayelerin içinde savrulmamız ve bir türlü toparlanamayışımız olabilir mi?

N.R.: İçerik bakımından olabilir... Ama sanatın, imgenin, derleyip toparlayıcı, savrulma halinde olanı tematikleştirici bir işlevi de var. Sanat belki de bunun için, yani gerçekliğin belirsizliğini derleyip toparladığı için hala heyecan verici.

N.P.: Serginin adı neden “Fauna”?

N.R.: Fauna, bir türe, bir bölgeye ait hayvanların tümü anlamına geliyor. Biz Türkçede “hayvan” ifadesiyle daha çok kara hayvanlarını kastederiz. Deniz canlılarını, örneğin balığı hayvan olarak pek adlandırmayız. Ama sergide yer alan işler sadece hayvan imgelerinden oluşmuyor. Kadın, görünmez de olsa erkek, taş, balık, geyik ve kuş... Yani fauna kelimesiyle ifade edilen bağlamın biraz dışına çıktım galiba. Yaptığım işlere baktığımda, bu işlerin oluşturduğu bağlamı üç kavramla ifade etmek mümkün sanıyorum: Şiddet, kutsallık, trajedi. Biliyorsun, balık boynu olmayan tek tür olması nedeniyle kutsal olarak görülür. Geyik de, bizim kültürümüzün kutsalıdır. Geyik öldürmek, günah olarak addedilir örneğin. Kuşlar, kutsal olarak nitelendirilmemiş olmasına rağmen, belki de sessiz bir biçimde

istediğime dair başka nedenler de var ise onlar da sezgisel.

N.P.: Kan ve derinin gerçekliği yüzüme çarparken şaşkınlık değil de, çokça irkilme hissettim. Sanki yanından geçmiştin bu ölü kuşların, ya da okuduklarım, gördüklerim ve duyduklarım defalarca haykırmıştı bana olan biteni. Zaten oradan sessizce geçtiğim için irkildim.

N.R.: Sanat bizi trajedilerin yanından sessizce geçmekten alıkoyar. Tam da bu nedenle bunları konuşmuyor muyuz?

N.P.: Taş mı et mi? Et mi taş mı? Neden onları mücevher sanmamızı istedin?

N.R.: Önce özellikle bu sorunun cevabı açısından önemli olan bir bilgiyi paylaşmak isterim. “Fauna”, Deniz Artun’un küratörlüğünü yaptığı bir sergi oldu. Sergiyi yapmaya karar verdiğimiz günden bu yana Deniz ile bir küratör-sanatçı diyaloguyla çalıştık. Bu diyalogun sergiye çok taze bir ruh kattığına inanıyorum.

Taşa gelirsem; taş bana çok eskiden yaşamış bir canlının fosiliymiş gibi gelir hep. Bir gün dalmış bir taşa bakarken yine böyle şeyler düşünüyordum ve bir an taşın içine sızdığımı, taşın taş olmadan önceki halini gördüğümü hissettim. Et-taş, taş-et serüveni böyle başladı. Taşların boyanmış hallerine bakarken, Deniz onları bir mücevher gibi



1 'Her Gün, Bir Yerde, Birileri', 2013, Polyester ve yağlı boya, 3+2 edisyon
 2 - '3 Mücevherler', 2013, Taş ve yağlı boya, muhtelif ölçülerde
 4 'Sol Yarımküre', 2013, Demir Konstrüksiyon, metal levhalar, pleksiglas küre, kuş tüyü, kumaş, ayakkabı, bıçak, polyester, yağlı boya, vernik

betimledi. Fosil ile mücevher farklı biçimlerde birbirlerine benzerdir. İşlerle kurduğumuz bu diyalog, sergilenme biçimini de kendiliğinden şekillendirmiş oldu.

N.P.: Necla, bu sergide neredeyse gerçeğe yakın boyutlarda yerde yatıyor ve etrafında ölü balıklar var. Kültürümüzde var olan bir şeyi, şifacı balıkları düşündüm. Şifa mı arıyorsunuz? Ya da gerçekliğe teslim olmak mı senin ki?

N.R.: Geçen gün arkadaşşıma bir soru sordum, arkadaşım da bana “Sormasan biliyorum, ama sorduğunda bilmiyorum” dedi. Ben bir sanatçının işleriyle ilişkisinin tam olarak bu cümledeki gibi bir şey olduğunu düşünüyorum. Sen bana

bu soruyu sormasan ben balıkları neden böyle yaptığımı, kadının neden kıpırdamadığını, gerçeklikle ilişkisini, neler düşündüğümü, neyi anlatmak istediğimi çok iyi biliyorum. Biliyordum. Ama şimdi nasıl bir cevap verebileceğimi bilmiyorum.

N.P.: “Kendini boşlukla tamamlama” tek başına bu cümle çok zor. Lakin tamamlanmamış geyik bedenleriyle yan yana geldiğinde bu cümleyle ipucu veriyorsun izleyiciye. Sence kolay mı bu?

N.R.: “Boşluk” çok farklı bağlamları hatırlatan ve belki de bu nedenle çok sık başvurduğumuz bir sözcük. Varlık, boşluk gibi bir devamlılığı akla getiren bir kelime değil, her ne kadar tersi düşünülse de... Yok olma biçimimiz,

var olmamıza dahil oluyor aslında. Yani nasıl öldüğümüz, ölüme değil, yaşama katılıyor...

N.P.: Bu sergi algının bedenliliği hakkında konuşuyor. Ten, bu sergide tüm algıyı taşıyor adeta. İzleyici bu yaraları kendisinininkiyle sararken nasıl ayrılacak bu sergiden?

N.R.: Ben aklıma yapışan her imgeyi bir şeyleri yeniden düşünmek, yeniden gözden geçirmek için bir fırsat olarak görürüm. Sanatsal bilgi dediğimiz şey de zaten bu yeniden gözden geçirmelerle değişiyor mu? Bir görüntü aklımıza yapışıyorsa, bir yerlerdeki boşluğu tamamlamak içindir. İzleyicilerin “Fauna”daki işleri görmelerini istiyorum! ■

BORUSAN | CONTEMPORARY
PERİLİ KÖŞK İSTANBUL

1 MART – 1 HAZİRAN 2014

Exercise

John Gerrard

Günümüzde, simülasyonlar ikinci el kopyalar olmaktan çıkıp, giderek eğlence, ekonomi, siyaset ve savaşların lokomotifi ve oto-pilotu olmaya başladı. Gerrard, bu dünyanın portrelerini bize kendi teknolojik ortamı ile gösteriyor: Eğlence, sanayi ve savaş sektörünün operasyonlarını mümkün kılan yazılımın kullanıldığı *Exercise*, teknolojinin şiddetini ve insanın optimizasyonunu belirli bir disiplin ve koreografi içinde inceliyor.

Sizi, küreselliğin bu yönünü anlatan esrarengiz durumların sunulduğu, *Exercise* sergisine bekliyoruz.

Rumelihisarı Mah. Baltalimanı Hisar Cad. No:5
Perili Köşk 34470 Sarıyer/İstanbul

www.borusancontemporary.com

Hafta sonları 10.00–20.00 saatleri arasında ziyarete açıktır.

Borusan Contemporary ana
sayfasına ulaşmak için kodu
cihazınıza okutun.



Nesneleriniz farkındalıkla kutsanır

Monokromlar, ikonlar ve ‘Was ist Kunst’ gibi retrospektif ruhlu seçkileriyle Rampa İstanbul’a uğrayan IRWIN, temellük etme eyleminin cazibesini sanat tarihi üzerinde kullanırken, rastladığı ve tercih ettiği nice nesneyi de farkındalıkla kutsuyor. Sergideki yapıtları birbirine bağlayan asıl unsur, Lara Fresko’nun tabiriyle bu yapıtlar aralarındaki tarihsel uyumsuzluk.



1 'Golden Smile', 2003; Renkli fotoğraf. Fotoğraf: Tomaž Gregoric

Hepimizin gayri iradî bir halde ‘Millî İrade’yi tartıştığı ve kamu çıkarını gerek İnternet, gerekse TV başında durmaksızın sorgulayıp kendine mal etmeye didindiği şu günlerde, Esra Sarıgedik idaresindeki Rampa İstanbul’da da, bu konulara alternatif okumalar getirebilecek bir sergi yer aldı. Gülsün Karamustafa’nın, galerinin vitrinindeki bağımsız ve yeni çalışmasıyla eşzamanlı olarak 15 Şubat’a kadar izlenen “Objenin Kesintisiz Üretimi” adlı sergi, ilk kez 1983 yılında, Slovenya hala Sosyalist Yugoslavya’ya dahilken kurulan sanatçı kolektifi IRWIN’e aitti. Sergi için kolektifin iki üyesi, Miran Mohar ve Borut Vogelnik de bir kez daha İstanbul’un konuğu oldu. Daha önce Rosa Martinez ile, Charles Esche-Vasif Kortun ikilisinin düzenlediği İstanbul bienallerinde yapıtları izlenen IRWIN, anımsanacağı gibi birkaç yıl evvel, Akbank Sanat’ta da bir solo sergi düzenlemişti.

‘Gerçek zamanlı’ biçimde sanat tarihini mesele edinen, her seferinde bir yap-boz ortaya çıkaran, ancak yap-bozu tamamlamak yerine, katmanlı biçimde onu iradî olarak bozup sorgulayan ve yeniden türeten kolektifin doğum tarihi de bu ‘karmaşa’nın aynası gibiydi. IRWIN adına Art Unlimited’a konuşan Mohar ve Vogelnik, kolektifin bu yaratıcı tavrının kökenlerinin o dönemin sürekli parçalanmaya ve dönüşüme açık tarihsel koşullarıyla tutarlılık gösterdiğini vurgularken, ortaya koydukları göstergelerin de, mevcut doğal fenomenlere ilişkin çeşitli yorumlar olduğunun altını çizdi. Vogelnik bu aşamada, etkilendikleri sanatsal miras örnekleri arasında temellük etme mefhumunun ön planda olduğu 1985 tarihli ‘Belgradlı Kazimir Malevitch’ projesini de tebessümle andı. Sanatçıya göre bunun yanı sıra, IRWIN’ın hayata geçişinde önemli olan bir diğer unsur ise, aktüel politik

gerçeklik olarak ön plana çıkıyordu.

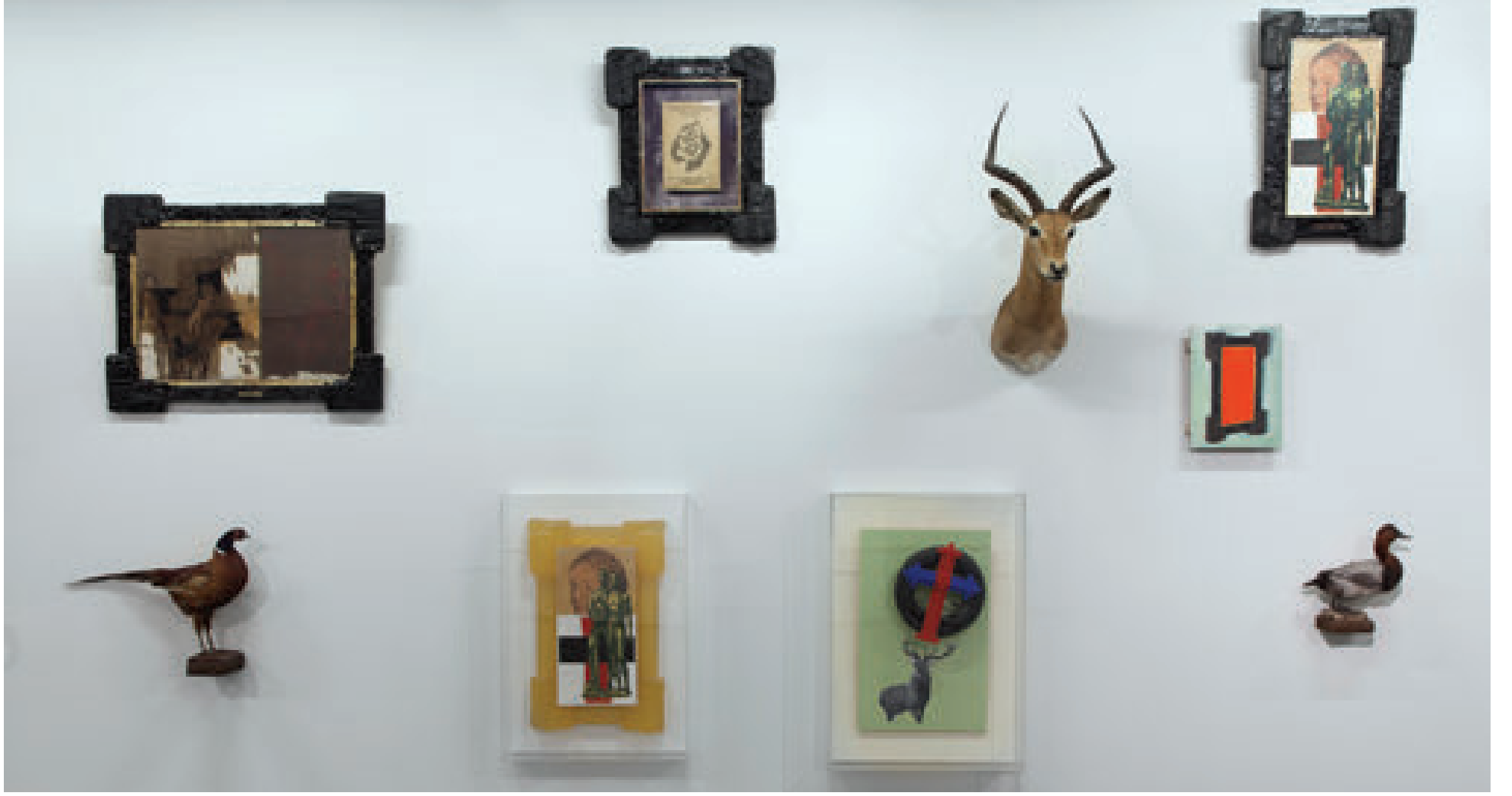
Bunların tümünün birbiriyle ilişkili olduğunu söyleyen IRWIN üyelerine, bu sergiyi hangi koşullar üzerine kurduklarını sordüğümüzda ise, Miran Mohar’dan şu yanıt geldi: “Bu sergiye karar verildiği sırada Rampa Direktörü Esra Sarıgedik ile Gregor Podnar sanat galerisi temas kurdu ve ardından Esra bizden bir seçim yapmamızı ve çeşitli işleri değerlendirmemizi talep etti. Buradaki bir sıra iş (‘Was ist Kunst’), tuval temelli, 1990 ortalarına dair dönemimizden geliyor. Serginin bir duvarında bu yönüyle IRWIN ikonları yer alırken, diğer duvarda da ‘ganimetler’ olduğunu söylememiz mümkün. Bunun dışında, son beş yıllık sürede ürettiğimiz bir seri IRWIN monokromları da İstanbul’da izlenebiliyor.”

Mohar’ın sözünü ettiği çeşitleme, 1987 ve 2008 tarihleri arasına uzanan geniş bir zaman dilimini kapsıyor. ‘Kapital’ adlı bu çeşitlemede

Malevich’e, yoz sanata, popüler kültüre, müze ideolojisinin birikim anlayışına ve sergileme stratejilerine uzanan geniş bir anlatı perspektifi karşımıza çıkıyor. Rampa İstanbul’a Van Abbemuseum ile Berlin ve Ljubliana’da yer alan Gregor Podnar galerisinden getirilen bu yapıtlar için, galerinin ilginç bir bilgilendirmesi de gözümüze çarpıyor: “Galeride sergilenen doldurulmuş hayvanlar, bu sergi için sahiplerinden ödünç alınmıştır. Bu sergi tahnitçilik, avcılık ve/veya hayvanlara zarar verebilecek eylemleri teşvik etme niyeti taşımamaktadır.”

Gerçekten de, sergi metnini harika bir durulukla kaleme alan Lara Fresko’nun da dediği gibi, “IRWIN’ın anakronistik nesneleri galerinin duvarlarına yayılır ve bu tarihleri uyumsuzluk içinde bir araya getirir. Bu kesintisiz üretimi, farklı seriler üzerinden tutarlı bir araştırmanın gelişen ve değişen süreci olarak takip





3 Rampa'nın izniyle

IRWIN üyesi Borut Vogeltnik, kendine mal etme unsurunun ağırlıklı olduğu, IRWIN bünyesinin büyük bölümünün görünürlük kazandığı İstanbul sergisi üzerine konuşurken, 1980'lerdeki izleyicilerin, yapıtlara ekseriyetle birer kopya muamelesi yaptığını ve bunun da inkar edilemeyeceğini vurguluyor; ancak şunu da eklemeyi unutmuyor: "Buradaki imgeler birer yeniden üretimler evet; ama kendileri de farklı imgelerce örgütlenmişler."

etmek mümkündür."

Vogeltnik'in bu sergiye ilişkin bakışı, Mohar'dan uzak değil. Sanatçı, temellük etme / kendine mal etme unsurunun ağırlıklı olduğu, IRWIN bünyesinin büyük bölümünün görünürlük kazandığı İstanbul sergisi üzerine konuşurken, 1980'lerdeki izleyicilerin, yapıtlara ekseriyetle birer "kopya" muamelesi yaptığını ve bunun da inkar edilemeyeceğini vurguluyor. Ancak şunu da eklemeyi unutmuyor: "Buradaki imgeler birer yeniden üretimler evet; ama kendileri de farklı imgelerce örgütlenmişler."

İkiliye, galeriyi bir kilise kadar ruhanî hale sokan bu retrospektif yapıt silsilesi üzerinden, gördüklerimizin bir nevi 'farkındalıkla kutsanmış nesneler' olduğunu aktardığımızda ise, her ikisi de gözleri parlayarak bunu olumluyor ve gayet şairane buluyor; ama bir yandan da yaptıkları işte çok büyük bir tutkunun barındığının da unutulmaması çağrısını yapıyor.

IRWIN'ın sanat tarihinin yükünden nasıl arındığını soruyoruz. Vogeltnik'in yanıtı gecikmiyor: "Zaten hareket noktamız da buydu. Sanat tarihinin, bu önemli sanatçıların üzerimizdeki yükünden nasıl arınabileceğimizi kendimize daha en başında sorduk. Temelde bunu nasıl özgürce bir malzeme haline getirebileceğimizi araştırmaya giriştik." İkiliye ayrıca, didiştikleri orijinallik ve saflık meselesinin kaçınılmaz olarak otorite ve tahakkümü beraberinde getirdiğini, bunun da sanat tarihsel faşizme karşı kopya üretimi gibi bir direniş biçiminin önünü açtığını aktarıyoruz. Bu saptamamız da yadırganmıyor ve şöyle bir eklemeyi getiriyor: "Paradoksal olarak, kopyanın kopyaları üzerinden, biraz da gülünç biçimde yeniden orijinale varmış bulunduk. Burada gördüğünüz ikonlar, birer özgün iş olarak alınabilecekleri gibi, muhteva

olarak, bilakis kopyalardan ortaya çıkmış durumdalar. Bu yönüyle görünürlükleriyle kopya muamelesi görseler dahi, bir uzamı ötekine transfer etmişlikleriyle birer orijinal vaziyetindeler."

Kolektifin kimliğini yansıtır hale gelmiş eksik ve simetrik çerçevelemelerinin nasıl doğduğu konusunu ise, şöyle özetliyor Mohar ve Vogeltnik: "Bu uygulama ta en başa kadar gidiyor. Aslında her şey bir tesadüfün sonucu. IRWIN'ın üyeleri ilk yıllarda heykeltıraşlardan oluşmaktaydı ve yapımları gereken bir şey de çerçevelerdi. Ama çerçeveler ağır geldi. Daha sonra sizin sürekli gördüğünüz türde bir çerçeveyi yaptığımızda, bunu beğendik ve sürdürdük."

Diğer yandan, IRWIN'ın bunca zamandır faal oluşunun bir giz olmadığını düşünen Vogeltnik ve Mohar, aralarındaki sıkı bağın temelinde ise, dağılmadan önceki Sosyalist Yugoslavya'nın eşitlikçi, öz yönetime açık politikasının bulunduğunu aktarıyor. Dağılmadan önce tarih kitabında başka bir hikayenin sayfalarının açıldığını anlatan sanatçılar, İstanbul'a da yabancı olmadıklarını vurguluyor. Geçen zaman içinde Hüseyin Bahri Alptekin ile Ljubljana'da yapılan Manifesta aracılığıyla tanıştıklarını, ardından Halil Altındere ile bienalde yakınlaştıklarını aktaran IRWIN üyeleri, Altındere'nin IRWIN'ın 20. yılı dolayısıyla hazırladığı editoryal çalışma ile, Alptekin'in Taksim Marmara Otel'i'nde düzenlediği konferansı mutlulukla anıyor.

İstanbul'daki Gezi Parkı olaylarını da değerlendiren IRWIN'e göre yaşananlar güçlü bir hareketi gözler önüne sererken, İstanbul'un yeni bir güncel sanat merkezi olduğunun hakkının da teslim edilmesi gerekiyor.

Bu uluslararası haritanın oluşmasında Vasıf Kortun'un da içinde yer aldığı L'Internationale kültür kurumları inisiyatifinin payı olduğunu aktaran üyeler, kolektif olarak özellikle 1980'lerin ikinci yarısıyla uluslararası sanat sahnesine çıktıklarını ve bununla birlikte post-kolonyal meseleler ile feminist unsurların da tartışılmaya başlandığını ekliyor. Bu alanda Doğu Avrupa'da öne çıkan ilk kolektiflerden biri olduklarını reddetmeyen, kendileri de daha büyük bir kolektifler bütünü sayılabilecek Neue Slovenische Kunst'un (NSK) üyesi olan IRWIN üyeleri, yine Kortun'a atıfla, "Sanat sistemindeki yerinizi almanız, ancak kendi yerel ağınızı oluşturmanızla mümkün olabilir" hatırlatmasını yinelemeyi uygun buluyor.

Bunun gibi, NSK ibaresiyle yaptıkları performanslar ve bastırdıkları, hatta kimi ciddi durumlarda işe bile yaradığını söyledikleri (hatta, 2011'de Şekerbank Açıkcekan Yeni Medya Sanatları Galerisi'nde de bu konuyla ilgili bir videoyu izleme şansı bulduğumuz) kurgu pasaportlar ile gündemi hayli meşgul eden sanatçılar, günümüzde etkisini hızla artıran internet aracılığıyla bugün pek çok sanatçı ile temasa geçtiklerini ve Slovenya'da yeni medyanın ve internetin bir demokratikleşme aracı halini aldığını vurguluyor.

1996'da ABD'ye gittikleri sırada Seattle'da bulunan bir anarşist toplulukla görüştiklerini, o yıllardaki havanın görece daha ütöpik ve iyimser olduğunun da altını çiziyor. Bugünkü sansür girişimlerinin endişe verici olduğunu anlatan sanatçılar, aslında yaşanan dijitalleşme sürecinin dünyayı kökten dönüştürdüğünün de göz ardı edilemeyeceğini söylüyor.

www.irwin.si ■

DIRIMART NİŞANTAŞI

HERMANN NITSCH

FEBRUARY 13 ŞUBAT - MARCH 8 MARCH

DIRIMART NİŞANTAŞI

YEŞİM AKDENİZ

Muhallifler ve Sempatizanlar
Those Opposing and Those Sympathizing

MARCH 12 MART - APRIL 1 NİSAN



Renkli ve ikili delilik

CerModern, 27 Şubat-30 Nisan tarihleri arasında Ankaralı koleksiyoner çift Gülin ve Emre Dökmeci’nin dinamik koleksiyonuna Ali Akay’ın yaptığı bir seçkiyle yer veriyor. Sergi öncesi sohbet ettiğimiz Emre Dökmeci, bir saplantı olarak gördüğü koleksiyonerlikte en önemli bileşenin bilgi olduğuna inanıyor.

Yıllar içinde tanıştığım koleksiyonerlerle yaptığım sohbetlerden çıkarımım; koleksiyonerlik evliliğin ömrünü uzatıyor. Sanat kadar uçsuz bucaksız bir denize birlikte dalmaya karar veren çiftler, birbirleriyle başka bir düzeyde anlaşmaya, muhtemelen de birbirlerini daha derinden anlamaya başlıyor. CerModern’de 1995 yılından beri topladıkları sanat eserlerinden oluşan ortak koleksiyonlarını sergilemekte olan Dökmeci çifti de istisna değil. Emre Bey, Gülin Hanım’la bir galeriye girdiklerinde yüzde 90 aynı eseri beğenmelerini, genç yaşta birlikte başladıkları öğrenme sürecine bağlıyor. Bu anlamda Dökmeciler için Fikret Mualla’nın ayrı bir yeri var: Koleksiyonu oluşturan eserlerin belirgin ortak özelliği olarak öne çıkan canlı renkler, renk ustası ressamın coşku dolu eserlerinden miras.

Dökmecilerin çıktıkları yolculukta, beraber oluşturdıkları seçkiyi sanat izleyicisiyle paylaşma kararları önemli bir adım. Bu kararda, çiftin yurtdışındaki koleksiyonerlerin evlerine yaptıkları özel ziyaretler de etkili olmuş. Kendileri gibi sanatla tutkuyla ilgilenen koleksiyonerlerle hikayeler paylaşmayı seviyor, sürekli seyahat ediyorlar.

Hande Oynar: Eşiniz Gülin Hanım’la birlikte 20 yıldır hem yerel hem de uluslararası sanat piyasasını takip ediyorsunuz. Son dönemde sıklıkla yaşanan finansal krizlerden sanat piyasası da nasibini alıyor. Türkiye’nin şu anda içinde bulunduğu durum hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Emre Dökmeci: 2014’te bazı yerlerde şalterler incek bence. Sanat piyasasındaki bilgi birikimi, koleksiyon yapmaya çalışan insanlar, sanatçılar, hepsini topladığımızda Türkiye bence henüz emekliyor. En iyi ihtimalle yürümeye yeni başlayan bir çocuk gibi.



1 Fotoğraf: Gökhan Başara

Mesela şimdi Olcay Kuş’un sergisini gördük ArtOn’da. Onun gibi politik ortamdan çok etkilenen sanatçılar var ve bu alanda işler üretiyorlar. Aynı tema üzerine üretim, zaman içinde can sıkıcı bir hal alabilir ama bence sanatçı, esas baskılar sayesinde içindekini dışarı vurma kabiliyetinde aşama gösteriyor. Göreceğiz...

H.O.: Baskılar ve politik ortamın ‘çılgınlığı’, yaratıcılığı ve üretme isteğini pekala körükleyebilir fakat koleksiyonerin desteği olmazsa sanatçı nasıl üretecek?

E.D.: Kesinlikle. Mesela Neşet Günal zamanında çok limitli eser üretmiş. 60-70 eser kadar limitli. Neden? Alan yok. Yapıyor sanatçı ama satamıyor, dolayısıyla yapma nedeni yok. Günümüzde dünya çağdaş sanatının önde gelenleri, Jeff Koons’undan tut kim aklına gelirse, deli gibi üretmeye çalışıyorlar. Bu üretimi de ancak stüdyolarında çeşitli konularda çalışan çok sayıda insan barındırarak gerçekleştirebiliyorlar. Zaman bulup bir kısmının stüdyolarını ziyaret ettiğimizde çok şaşırdık. Sanatçının

o eski ‘naif’ kimliğinden sıyrılıp iş adamına dönüşmesi ilginç. Ama bence bu, çağın getirdiği bir olay. Sanatçı samimiyetini kaybetmedi, ama tüm dünyaya iş verdiği için, tüm dünyadan bir talep olduğu için mutlaka bir kadroyla çalışması lazım.

H.O.: “Sanatçı samimiyetini kaybetmedi” diyorsunuz ama bu üretim şeklini, fabrika usulü seri üretime yaklaştıran, yeni üretimini müzayede usulüyle satan bir Damien Hirst vakası da var.

E.D.: Aslında bence bütün olarak baktığımızda bunlar renk katıyor. Müzayede yöntemini tercih ettiyse ve alıcısı varsa, herkes memnun. Ama ileride Hirst’ün durumu nasıl olur, onu zaman gösterecek. Bence iyi olacaktır ama. Bizim sanatçılarla ilgili de değer kaybediyor diye söylentiler çıkıyor ama bu yatırımları hiçbir zaman kısa vadede düşünmemek lazım. Zaten o işleri piyasaya kısa vadeli düşünenler sundukları için işlerin fiyatı dalgalanıyor. O dönemde işler yeterince alıcı bulamıyorsa (ki günümüz şartlarında son iki senedir

olduğu, bence iki sene boyunca daha olacağı gibi), fiyatlar “Hemen alayım, kar edeyim” diyen yatırımcıların piyasaya bu işleri müzayede aracılığıyla tekrar sunmasından dolayı oynuyor. Ama orta ve uzun dönemde doğru iş, doğru sanatçı bence her zaman kıymetini bulacaktır.

H.O.: İşin finansal açıdan kıymetini bulması çok da önemli midir? Veya sanat bir yatırım aracı mıdır?

E.D.: Ben koleksiyonumu yatırım olarak hiç görmüyorum. Aslında bir insanın üstündeki takım elbise, saat, gömlek, oturduğu sandalye, hepsi değer kazansa keşke. Böyle bir şey çoğu zaman mümkün değil, antika olmadıkça. Koleksiyonumdaki işlerin değer kazanmasını tabii ki gönül arzu eder ama o beklentiyle eser almıyorum.

H.O.: Her koleksiyonerin mutlaka bir aşk hikayesi vardır. Eser almaya, veya sanatla ilgilenmeye nasıl başladınız?

E.D.: Aslında bu hikayeyi detaylarıyla ortaya çıkarmama kısa bir zaman önce bir arkadaşım vesile oldu. Ankara’da doğduğum evde duvarlarda resimler vardı ama bunlar bir koleksiyon özelliği taşııyordu. Asıl beni etkileyen, babamın seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu’na yaptırdığı insan figürlü şömineydi sanırım. Şömineyi neden yaptırdığını bilmiyorum ama muhtemelen ‘unique’ bir şey yaptırmak istemişti. Hiç sorgulamadım. Annem taşınırken deli olmuştu, nasıl sökebiliriz yanımıza alabiliriz diye. Ben o dönemki bilgi dağarcığımla araştırdım, çok zorlu bir iş olduğu ortaya çıkınca bıraktım. Annem çok üzülmüştü. Hamiye Hoca sonra o eve öğrencilerini getirdi, ders vermek için. Bence bu tip şeyler beni etkiledi, ama ben koleksiyonerliği bir obsesyon olarak görüyorum. Bence genelde erkeklerde olan bir şey bu.



Pul koleksiyonum vardı benim, epey kapsamlı bir pul koleksiyonu. Eşimin de aynı şekilde anne babasının evinde tablolar varmış, her zaman resme ilgi duymuş bir aile. Biz evlendikten sonra, 1995 yılında resim almaya başladık. Tabii ilk aldıklarımızın şimdiyle hiçbir alakası yok. O günün beğenisiyle alınan şeyler. Bu iş bütçeyle, yaşla, kazançla da orantılı.

H.O.: Mutlaka içinde bulunduğunuz çevre ve gördüğünüz eserlerle de alakalı. Ankara’da o yıllarda nasıl bir sanat ortamı vardı?

E.D.: Ankara’da o zaman daha çok galeri ve sergi vardı. Erol Akyavaş sergileri İstanbul’da açılmazken orada açılıyordu, güçlüydü. Hafta sonları hep sergi, galeri gezerdik. İstanbul’a geldiğimizde buradaki sergileri gezerdik. İlk başlarda modern ve klasik dönem ağırlıklıydı bizim alımlarımız. Oradan çağdaş sanata geçerkenki kırılma noktasını tam tarif edemem. Bu kadar derinden ilgilendiğiniz bir konuda, üst üste sürekli tuğlaları diziyorsunuz ve sonra bir bakmışsınız, bir şey inşa etmişsiniz. Öyle bir noktadayken koleksiyonumuzun çoğunu elimizden çıkarttık ve tamamen çağdaşa döndük. Çağdaş resim konusunda kendimizce bir seviyeye ulaştıktan sonra da uluslararası resme açılmaya başladık. Yurtdışına sadece sanatsal geziler yapmaya başladık. Art Basel’le başlayan fuar furasına biz de dahil olduk. Mesela şu anda senede altı-yedi uluslararası gezimiz var; sanatla ilgilenen insanın hayatı da buna göre şekilleniyor.

H.O.: Yalnızca fuarlara gitmek de izleyicide bir yorgunluk yaratıyor. Tüm büyük fuarlarda bir noktadan sonra aynı banko eserler sergileniyor ve satılıyor. Yaratıcılığı hissetmek, ufuk açmak için yaptığınız geziler var mı?

E.D.: Bienalleri kaçırmamaya çalışıyoruz. Venedik’e gittik. Berlin Gallery Weekend’e, ARCO Madrid’e gittik. Bir Budapeşte gezimiz oldu, oranın galeriler birliği davet etti. Viyana’ya gittik, Aralık’ta Miami’ye gittik. Bu yıl Hong Kong olmadı, şu an devam eden Singapur Bienali’ne gidecektik, işlerden dolayı gidemedik. Yoğun ve zevkli bir program bu.

H.O.: Geçtiğimiz sene içinde en çok etkilendiğiniz etkinlik hangisiydi?

E.D.: Miami Art Basel müthişti bu sene, inanılmazdı. Hayatımda ben böyle bir fuar görmedim, o denli iyiydi. Gezen kitle de çok farklı, çok kaliteliydi. Bütün dünyadan insanlar vardı. Hem yapıtlar, hem de galeriler çok güçlüydü. Fuarlar konusunda size katılıyorum. Bir süre sonra hep aynı şeyleri görüyorsunuz, eğer belli



3 Jannis Kounellis, 'İsimsiz', 2010, 200 x 180 cm, Çelik panel üzerine şişeler ve kumaş

bir şey almaya odaklı değilseniz. Bizim için en enteresan şey bu anlamda koleksiyon ziyaretleri. İşi almak için fuarı ziyaret edebilirsiniz ama o şehirdeki insanlarla girdiğiniz etkileşim, ev ziyaretleri ya da özel sergi alanları en keyiflisi oluyor. Orada bambaşka insanlarla tanışıyorsunuz,

“Koleksiyonda kaç parça var, ben hiç saymadım. Çok değişik ve çok dinamik bizim koleksiyon. Non-stop bir satın almamız var. 100 küsur tane vardır, olsun ama iyisi olsun deyince adet çok önemli olmuyor. Evde, ofiste, depoda saklıyoruz. Ama biz en çok eserleri görmekten keyif alıyoruz.”

hikayelerini dinliyorsunuz. Örneğin biz en son Venedik Bienali’nde 2013’ün Ekimi’nde, Attilio Codognato ve ailesinin evine gittik. 70’li yaşlarda bir karı koca bizi kapıda karşıladılar, hazırlanmışlar. İçeriye bir girdik, yaklaşık 70 metre uzunluğunda 15 metre eninde bir hol, duvarlarda çağdaş eserler, hepsi müthiş. Sonra bir hole girdik, bir duvar komple Marcel Duchamp, bir duvarda Andy Warhol’un bir portresi. Bir baktık portrede evin sahibi! Fotoğraflar var; ev sahibi ve Rauschenberg Studio 54’da epey beraber esmişler. Venedikli çok meşhur bir kuyumcuymuş

kendisi, San Marco meydanında hala dükkanı var. Aslında önemli de bir tasarımcıymış, bir New York dönemi de olmuş. O müthiş bir anıydı. Illa çok ünlü isimler olmasına gerek yok, o evlerde olmak inanılmaz bir deneyim.

H.O.: Koleksiyoner evlerinin en iyi yanı, belki de genç/yaşlı, yerli/yabancı, soyut/gerçekçi birçok tezatin bir araya gelerek o koleksiyonerin karakterini veya hikayesini anlatması. Siz koleksiyonunuzun ne kadarıyla birlikte yaşayabiliyor veya gösterebiliyorsunuz?

E.D.: Bizim evde de işleri gösterme şansımızın olduğu bir alan var. Bazı arkadaşlarımız geliyor, “Ya bu Jannis Kounellis işini sen nasıl aldın? Şişelere para mı verdin? Ben sana şişe dizerim” diyorlar. En çok keyif veren, bu işten anlayanların ev sahipliği yapması. Çağdaş sanatta en önemli olan şey bilgi bence, koleksiyoner şapkasında. O açıdan böyle turlar organize edilmesi çok faydalı oluyor. Ankara kör bir nokta olduğu için koleksiyoner gezilerini evde yapamıyoruz ama bu konuda gelecek için bir çalışmamız var.

H.O.: Dedğiniz gibi bilgi çok önemli. Deneyimine, bilgi birikimine güvenip danıştığınız kişiler var mı?

E.D.: Sektör içinde, ticari olmadığımı hissettiğimiz insanlarla konuşup danıştığımız oluyor tabii ama danışmanlığımızı yapan biri hiç olmadı. Herkesten bir şeyler almaya gayret edip kendi birikimimizi yapmaya çalıştık. Çok geziyoruz, okuyoruz, seminer olursa katılıyoruz.

H.O.: Bir seçkinin koleksiyon olması için bir bütünlük arz ediyor olması

gerekiyor. Sizin bir esere yaklaşırkenki bir numaralı kriteriniz nedir?

E.D.: Bizim kriterimiz, işi beğenmemiz ve işin özgün olması. Doğru sanatçının, iyi işini almaya çalışıyoruz. Bir sınırlama yok, ilgimizi çekenı almaya çalışıyoruz. İşlerin birbiriyle konuştuğunu şimdi çok net görüyoruz ama bu seçki nasıl oluştu? Henüz tam bilemiyorum. Sergiyi ise Ali Bey (Akay) seçti. Enteresan bir olay çünkü koleksiyon da aslında bir seçki. Ali Bey, bizim yaptığımız seçkinin üzerinden bir daha seçki yapmış oldu.

H.O.: İlk aldığınız iş, beğeni kriterinize dair ipucu verebilir. Hatırlıyor musunuz?

E.D.: Tabii, ilk aldığım iş, Adnan Turani’nin soyut bir peyzajı idi. İlk çağdaş işi hatırlamıyorum. Fakat Fikret Mualla beni çok etkilemiştir. Renk olgusu alımlarda çok ağır basıyor hala. Depresif işleri almayı tercih etmiyoruz.

H.O.: Hayalinizde almak istediğiniz, “Keşke benim olsa” dediğiniz bir iş var mı?

E.D.: Andy Warhol’un ve Lichtenstein’in birer başyapıtını isterdim. Bence ikisi de hem hayat hikayeleri hem de sanat anlayışlarıyla çok önemli iki karakter.

H.O.: Daha önce hayalinizde olup edindiğiniz bir eser var mı?

E.D.: En son Gerhard Richter’in 1967 tarihli bir fotoğrafını edindik. Unique bir parça bu. Son dönemde yaşayan müthiş bir sanatçı. Hannover tren istasyonunun bir fotoğrafını çekmiş ve çift pozlama yapmış. Bu işi almamızın sebebi, şu anda yaptığı soyut tuvalerin alt yapısını oluşturması.

H.O.: Koleksiyonunuzun boyutu hakkında bir fikir verebilir misiniz?

E.D.: Koleksiyonda kaç parça var, ben hiç saymadım. Çok değişik ve çok dinamik bizim koleksiyon. Non-stop bir satın almamız var. Yüz küsur tane vardır, olsun ama iyisi olsun deyince adet çok önemli olmuyor. Evde, ofiste, depoda saklıyoruz. Ama biz en çok eserleri görmekten keyif alıyoruz.

H.O.: Belki de en başta sormam gerekiyordu: koleksiyonu eşinizle birlikte oluşturmak nasıl bir deneyim?

E.D.: Bir odadaki bir sürü eserden aynılarını seçiyoruz. Bunun sebebi şu: Çok genç evlendik. Belli bir zevk ortak geliyor. Yüzde 90 aynı işi beğeniyoruz. Az olmakla beraber “Dur, alma” dediği olmuştur tabii ama onlar da genelde bütçeyle orantılı durumlar. Ortak bir refleks geliştirdik. ■

ART DUBAI

19.03 – 22.03.2014

BOOTH #J8

MADINAT JUMEIRAH

:MENTALKLINIK
HALUK AKAKÇE
RASİM AKSAN
KENDELL GEERS
İDİL İLKİN
SERKAN ÖZKAYA
SEZA PAKER
ARSLAN SÜKAN
ALİ EMİR TAPAN
ELİF URAS
NİL YALTER

www.galerist.com.tr

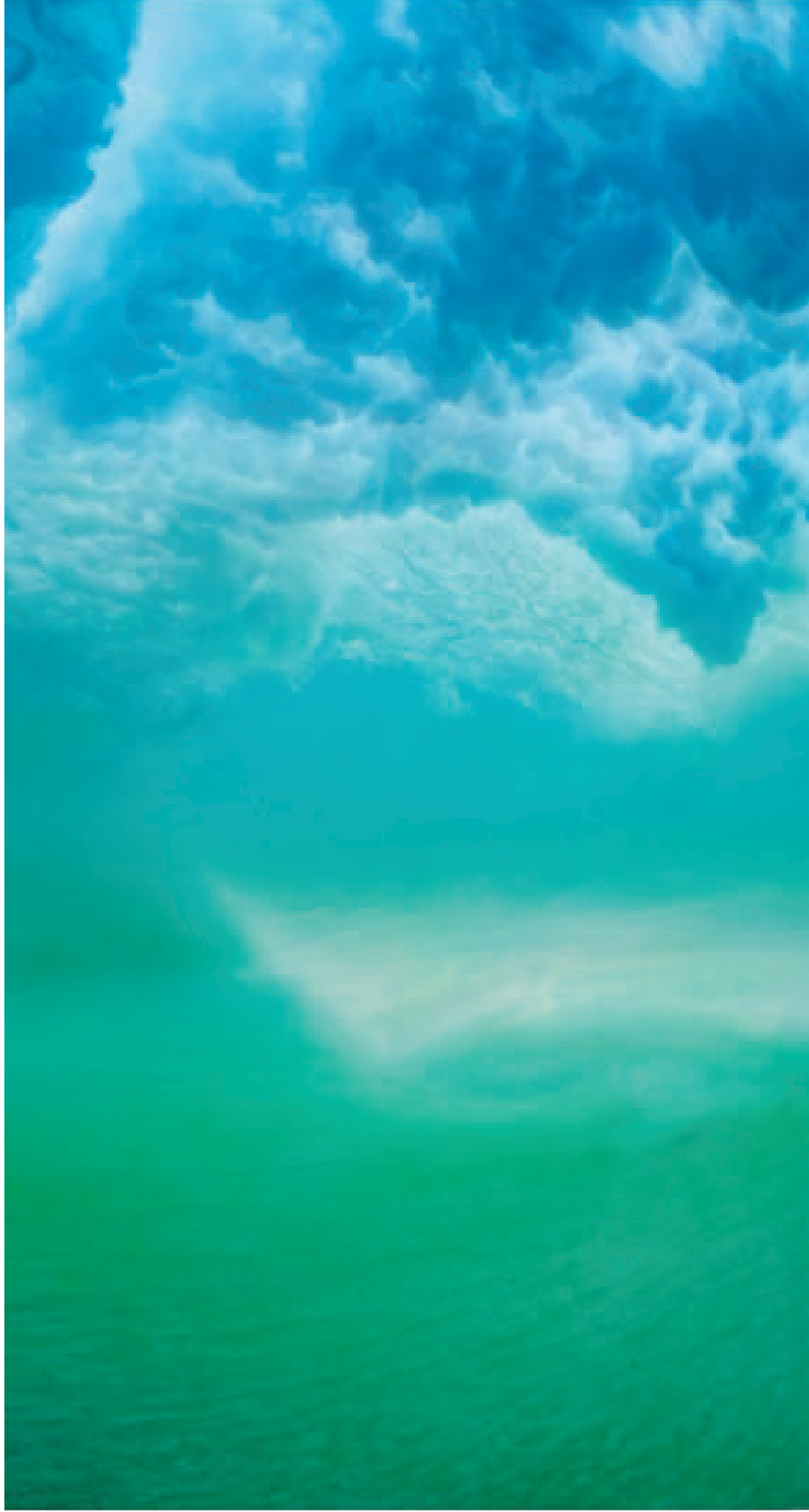
GALERIST



HANDE OYNAR

Ölümlülüğün ilanı

Marc Quinn'in Arter'de 27 Nisan'a kadar devam edecek olan Türkiye'deki ilk sergisi "Aklın Uykusu", başlığını Goya'nın 'Aklın Uykusu Canavarlar Üretir' gravüründen alıyor. Quinn, Goya'nın 18. yüzyılın sonunda batıl inançlar ve cahillikle kuşatılmış İspanyol toplumuna yönelttiği eleştirinin bir benzerini, küreselleşen çağdaş toplumun bireyi olan izleyiciye yöneltiyor.



1

Marc Quinn’in işleri birer arzu nesnesi gibi üretilmiştir. Hipergerçekçi detaylarla zenginleştirilmiş bir gerçeklik içinde resmedilen orkideleri adeta pornografiye yaslanır ama aslında çiçeklerden ibarettir. İki boyutlu işlerden üç boyutlular sıçradıklarında renklerini kaybetseler de arzulanılr olma özelliklerden zerre kadar ödün vermezler. Beden algısıyla oynadığı insan heykelleri için kendi vücuduna ve kendi fizyonomisine hükmeden porno yıldızlarını, ikonalaşmış model Kate Moss’u, bedensel engelli sporcuları fetişleştirme riskini de göze alarak model olarak kullanır. Bu heykeller boyutları ve sadelikleriyle, kendinizdeki ötekiyi görmenezin yolunu açar. Et resimleri, sanatçının bedene karşı ilgisinin görünmez olanı gösterme arzusuyla mahremi delip geçmesine işaret eder. Et resimlerine bakıp içinizin ürpermesi için vegan veya vejetaryen olmanız gerekmez; şehvet dolu bir vahşet görüntüsüyle karşı karşıya olduğunuzu bilirsiniz. Ama iyice yakınına sokulursanız soyut bir resme dönüşebilirler. Aynı şekilde, sanatçının kendi kanını dondurarak yaptığı otoportresi ‘Self’ ne kadar dehşet verici olsa da fişi çekildiğinde eriyecek buzdan bir heykeldir.

Serginin küratörü Selen Ansen, Quinn’in yapıtındaki bu ikilikleri, ‘eşik’ kavramıyla açıklıyor. “Tek değil, birkaç eşik var bu sergide. Örneğin, beden odaklı düşünebiliriz. Derinin et ile, iç-dış arasında oluşturduğu arayüz de bir eşik. Eşik, aynı zamanda sokak ve karşısında iç mekan. Girişteki deniz kabuğu [‘The Origin of the World (Cassis madagascariensis)’], daha çok açık havada sergilenen bir işken burada içeriye taşındı. Sokağın içeri girmesi ise halılarla oldu. Bizim Marc’ın işlerinde zıt olarak algıladığımız şeyler, aslında bir bağlantı

içinde. Yansıtma, ilişkilendirme, yer değiştirme, için dışa gelmesi gibi farklı açıları var bu bağlantının. Eşik de tam burada ‘temas haline getiren’ anlamına geliyor.” Bu temas, iki yönde; hem bizim sanat eserlerini algılayışımızı hem de 21. yüzyılda yaşayan ‘çağdaş’ toplumun bireyleri olarak kendimizle ilgili bazı göstergeleri sorgulamamıza vesile oluyor.

Quinn’i özetleyen bir örnek göstermek gerekirse bence bu, iris resimleri serisi olur. Quinn’in gücünü muğlaklığından alan bu işini, tüm dünyayı izleyen, Orwell’in ‘1984’ünden fırlamış bir göz olarak da algılayabiliriz; tüm dünyaya anında erişim sağlayabilen ama çoğu zaman yalnızca izlemeyi seçen 21. yüzyıl insanının gözü olarak da. Sanatçı, Merleau-Ponty’nin de dediği gibi, dünyayı oluşturan şeyleri görmekten de öte, kendimizi içinde gördüğümüz bir dünyayı tasvir etmeye; insan olarak bizim o dünyayı nasıl kontrol ettiğimizi, bozduğumuzu ve nihayet ölümlülüğümüzü yüzümüze vurmaya soyunur. Karmaşık teknolojilerle veya bilinen en eski materyallerle yapılmış da, boyutlarıyla oynanmış da olsa, eserlerinde memento mori örneklerine rastlamamız bundandır.

Ansen, Quinn’e sergide de yer alan iris resimlerinin aynı zamanda sanatçının da gözü olup olmadığını sormuş. “Batı sanat tarihinde klasik çağda sanatçı, stüdyosunda, kendi gizemi içerisinde, topluma ait ama toplumun bir şahidi, üçüncü göz gibi biri. Şimdiyse sanatçı, yine topluma ait ve şahit ama aynı zamanda vatandaş” mealine gelen bir cevap almış. Aklını uykuya yatıran toplumun bir vatandaşı olarak düşünüldüğünde Quinn’in dünyayı algılama ve anlamlandırma çabası farklı bir önem kazanıyor.



Hande Oynar: Et resimlerinden iskeletlere, kendi kanınızı dondurarak yaptığınız ünlü ‘Self’ heykelinden neredeyse biyolojik çizimlere benzeyen iris tuvallerine, doğa ve vücut gibi elle tutulabilir şeyler üzerinden görünmeyen, elle tutulamayan göstermek gibi amacınız var. Maddi dünyadan aldığınız bu organik objeler, işlerinizde manevi bir anlayışın varlığına işaret ediyor. Felsefeniz nedir?

Marc Quinn: Ben tanrılara veya dine inanmıyorum ama yaşamın ruhsal bir boyutu olduğunu düşünüyorum. Doğüstü bir boyutu kastetmiyorum. Ben hayatın karmaşıklığının ve şiirinin farkındayım.

H.O.: Serginin başlığındaki gibi, aklın uykusu mudur bu karmaşıklığı yaratan?

M.Q.: Toplum sürekli bir değişim halinde. Sosyal medya ve 24 saat yayın yapan haber kanalları vasıtasıyla devamlı bağlantı halindeyiz. Bu dünya, üzerindeki tüm ilişkiler kadar politik sistemi de değiştiriyor. Sanırım 30 yıl öncesine göre farklı bir dünyada yaşıyoruz ve bence sanatçı, her zaman içinde yaşadığı toplumu yansıtmalı.

H.O.: Bu nedenle daha politik işler yapmaya başladığınızı söyleyebilir misiniz?

M.Q.: Sanırım evet. Halı serisine 2011’de Londra’daki ayaklanma sırasında başladım. Sanat tarihinin geleneksel hiyerarşisinde önemli isimlerin yaşadığı olayları gösteren resimler önce gelir. Mesela, Napolyon’un Alpleri geçmesi gibi. Şimdiyse tarih generaller yerine sıradan

insanlar tarafından yazılıyor. Bir de bunun üzerine, teker teker dokunan ilmeklerin bir araya gelip halı üzerinde resmin bütününe oluşturmaya var. Ben bunu, insanların sosyal medya gibi araçları kullanarak bir araya gelmesine benzetiyorum. İnsanlar artık birilerinin emretmesiyle değil, kendi kendilerine bir araya gelip örgütleniyorlar.

H.O.: Bu konuda iş üretmeye başladığınıza göre sizi epey etkilemiş olmalı.

M.Q.: Olaylar evimin köşesinde olup bitti. Ama bu bana daha çok, sosyal tektonik tabakaların yerinden oynaması ve dünyanın yeniden şekillendirilmesi gibi geliyor. Taraf tutmaktan çok, gözlem yapıyorum.

H.O.: Halı gibi bir medyumunu neden tercih ettiniz?

M.Q.: Uçan halı fikrine bir gönderme de var burada. Bir yönüyle dönüşümsel bir şey yaratma fikri. Üzerine binerseniz farklı bir dünyaya taşıyabilir sizi. Halılarıyla ünlü Türkiye’de bu işleri göstermek de bana ilginç geliyor.

H.O.: Gezi olaylarını takip ettiniz mi?

M.Q.: Evet, medyadan ettim. Bu halılarda Gezi’ye ait imajlar yok ama bence hepsi aynı olgunun parçası olduğu için olmamasının bir önemi de yok.

H.O.: Bu hepimizin bağlantılı olmasının bir sonucu ama bu tip toplumsal olayların birbirine yakın zamanlarda patlak vermesi, insanlığın şu anki durumu hakkında bize ne söylüyor?

M.Q.: Bilmiyorum, sen de

bilmiyorsun. Zaman geçip geriye bakınca anlayabiliriz anca bunu.

H.O.: Şu durumda ‘Iris’ serisinde hepimizin gitgide tek bir göz olup Pangea gibi tek ve bütün bir dünyadan baktığımızı söyleyebilir miyiz?

M.Q.: Aslında onu iki türlü düşünebilirsin. Tüm dünyayı sürekli beynimizde taşıdığımızı da düşünebilirsin, bir gözün sürekli üzerimizde olduğunu da.

H.O.: Tüm işleriniz ortak bir mesajın etrafında dönüyor ama siz yeni materyaller ve araçlar kullanarak her seferinde yeni bir ifade biçimi bulmayı beceriyorsunuz.

M.Q.: Kesinlikle. Çünkü sıkılmak istemiyorum. Sıkılmaktan da öte, sanat yapmayı sevmemin nedeni bu. Yeni fikirler bulmak ve onları üretmek.

H.O.: Bir röportajınızda sanatın absürd bir arayış olduğunu söylemişsiniz. Öyleyse neden yapmaya devam ediyorsunuz?

M.Q.: Çünkü hayat da absürd.

H.O.: Bu kolay bir cevap oldu.

M.Q.: Bence sanat, hayatı anlamaya çalışmak. En azından ben öyle görüyorum.

H.O.: Yeni işleriniz arasında neler var?

M.Q.: Giriş katındaki kuş resmi yeni. Robert Capa’nın ‘Düşen Asker’ fotoğrafı gibi bir şey aslında. Bir kuşun vurulduğu andaki halini tuvale aktardım. Oradaki muğlaklık önemli; sanat her zaman belirgin bir anlam taşımak zorunda değil.

H.O.: Bu nedenle de diğer hipergerçekçi tuvalerinizden farklı olarak flu.

Halı serisine 2011’de Londra’daki ayaklanma sırasında başladım. Sanat tarihinin geleneksel hiyerarşisinde önemli isimlerin yaşadığı olayları gösteren resimler önce gelir. Mesela, Napolyon’un Alpleri geçmesi gibi. Şimdiyse tarih generaller yerine sıradan insanlar tarafından yazılıyor.



28.02 - 20.03 **SEÇKİN PİRİM**
21.03 - 26.03 **‘ Simsiyah Bembeyaz Portreler ’ MURATHAN ÖZBEK**
28.03 - 23.04 **GÜNNUR ÖZSOY & NEVZAT SAYIN**
25.04 - 14.05 **GÜLSÜN KARAMUSTAFA**

** Siyah Beyaz, Ankara. - 1989*



1 'İnsandan Önce ve Sonra (Aegyptopithecus)', 2013
 Tuval üzerine yağlıboya, 169 x 255,5 cm
 Fotoğraf: Todd-White Art Photography
 Marc Quinn Studio izniyle
 2 'Et resmi (Homeopatik Beslenme)', 2013
 Tuval üzerine yağlıboya, 279 x 419 cm
 Fotoğraf: Todd-White Art Photography
 Marc Quinn Studio izniyle
 3 'Buck & Allannah', 2009
 Dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme
 zımparalanmış vernikli bronz, 167 x 105 x 45 cm
 Fotoğraf: Roger Wooldridge
 White Cube izniyle

M.Q.: Aynen öyle. Bonsai ağacında da ('Held by Desire', 2013), buna benzer olarak, insanlığın doğayı ele geçirip kontrol etmeye çalışma çabası var. Beş metre olması gereken ağacı minicik ve mükemmel kılıp avcunun içinde kalmaya zorluyorsun. Kontrol etmeye çalıştığın bir şeyin kontrolden çıkmasıyla alakalı o iş. Bu da serginin başlığını aldığı, "Aklın uykusu canavarlar yaratır" cümlesi ile bağlantılı. Genetik mühendisliği, bir deneyin kontrolden çıkması gibi çağrışımları var bende.

H.O.: 'Maddeden Işığa: Enerji Evrende Ne Yaratılır Ne De Yok Olur' (2011) adlı işte yer alan alev içindeki insan iskeletleri, diğer işlerle birlikte bakıldığında bana, ölen insanlığa yakılan bir ağıt gibi geliyor.

M.Q.: Aslında değil. Enerji asla

kaybolmuyor ve dolayısıyla ölüm de bir son değil. Baksana, sanat kitapları ölümlerle dolu ama hala onların eserlerine bakıp sanat diyoruz. Hayat, yaşamış olan tüm insanların katkılarından oluşuyor. Dünyanın, insanlığın sonunun yaklaştığını hiç düşünmüyorum. İçinde bulunduğumuz zamanın dünyanın sonu olduğu düşüncesi egosantrik bir yaklaşım. Hep en önemli olduğumuzu, en önemli zamanda yaşadığımızı düşünmek istiyoruz.

H.O.: Çoğu zaman ölümü de içine alan, devasa boyutlu işler yapıyorsunuz. Ölümlü olmakla ilgili bir derdiniz mi var?

M.Q.: Hayır, öldükten sonra ne olacağı beni hiç ilgilendirmiyor. Acı dolu bir şekilde ölmeyeyim yeter. ■



mozaik

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

Anonimliğin kalkanı 'Derin Devlet'i zorluyor

En son 2011'de NoN Stage ve NOWISWERE ile, 'Gelecek Devrim Neye Benzeyecek?' diye soran İngiliz güncel sanat ikilisi Brad Butler ve Karen Mirza, bu kez "Derin Devlet" sergileriyle Gezi'nin ertesinde İstanbul'dan geçti.

Derya Demir idaresindeki NoN, 16 yıldır birlikte üreten Karen Mirza ve Brad Butler'ın solo sergisi "Derin Devlet"i, tam da 'zamanlama manidar' diyebileceğimiz bir süreçte, Türkiye'de 'Paralel Devlet'in bolca telaffuz ve servis edildiği günlerde sanatseverlerin ilgisine sundu.

Şubat ortasına değin Galatasaray'da izlediğimiz serginin merkezinde, Mirza ve Butler'ın adı Philip K. Dick ile anılan bilimkurgu yazarı dostları China Miéville'le ortaklaşa yazdıkları 40 dakikalık bir HD film yer aldı. Miéville Londra'da yaşıyor ve çalışıyor. Prestijli Arthur C. Clarke Ödülü'nün üç, British Fantasy Ödülünün iki kere kazananı olan yazarın varoluşsal bir korku romanı da parlak eleştirmenlerce kabul görmüş ve imzası, Kafka ve Orwell ile birlikte anılmış.

Adını Türkçe'de 'devlet içinde devlet' anlamına gelen 'Derin Devlet' tanımından alan film, şahsi çıkar ve gizli ilişkilerin oluşturduğu bir nevi gölge yapılanmasının ve asıl gücün ikamet ettiği ve temel kararların alındığı söylenen yere atıfta bulunuyor. İkiliye ait 'The Museum of Non Participation' adlı işle de kesişen 'Derin Devlet', Mirza ve Butler'ın Kahire'de Tahrir Meydanı'nın işgalinin hemen öncesinde, direnişten bahsetmenin imkansız gibi görüldüğü bir zamandaki deneyimlerine dayanıyor. Sergi alanı ayrıca, Derin Devlet'in gösterimi ile birlikte, filme dayalı diğer işlere de ev sahipliği yapıyor.

NoN'daki sergide ayrıca, ikilinin son bir yıla yayılan yeni işlerinden bir seçki de dikkat çekiyor. Bunlar arasında, 'Riotonaut', 'Red Medalist' ve 'Agit Pulp' ile, bir otomobil markasına ve ardında yatan ekonomik modele eleştirel bir göndermede bulunan 'F'dor Dagenham Biennale' de bulunuyor. Butler ve Mirza, sergilerinde bizlerin



1 Fotoğraf: Evrim Altuğ

nasıl 'akıllıca' protesto yöntemleri geliştirebileceğimizi de A4 çizimlerle ortaya koyuyor.

Saçmanın özgürlüğü ve rastlantının kudretine inanan ikiliyle, 'Derin' soru işaretlerinin peşinde koşturduk.

Evrım Altuğ: Sergiyi hazırlama aşamasında Türkiye'de son dönemde yaşanan toplumsal olayları ve Britanya'daki gündemi ne ölçüde dikkate aldığınızı öğrenebilir miyiz?

Brad Butler: Sergi için esas teşkil eden kavramlardan biri elbette, 'Derin Devlet' oldu. Güncel direniş biçimleri ile ilgili üretim aşamasında çıkış noktamız, bu tür direnişleri zamanın donukluğuyla sınırlamayacak bir film hazırlamak oldu. Bu filmin hem kendi iç bütünlüğü, hem de yansıdığı dünyanın etrafında olup biten öteki direniş eylemleriyle dirsek teması bulunması, göz önüne aldığımız

kıstaslardan oldu. Bu yönüyle İstanbul'da son dönemde yaşanan olaylarla ilgilimiz, bana göre farklı ihtiyaç ve gerekçeler arasında kurulan ilişkinin sıcaklığı ve onurlandırılması ile, bunun aciliyeti ve önemi açısından belirleyiciydi.

Karen Mirza: NoN'da izlediğiniz 40 dakikalık HD film 'Derin Devlet', bir üçlemenin ikinci bölümü. Aslında önümüzde serginin kapsadığından daha büyük bir bünye yer alıyor. Bu kurgusal, büyük bünyeyi yansıttığımız filmde, hemen her gün maruz kaldığımız ve neredeyse devasa boyutlardaki konulara bakmaya çalışıyoruz. Sözü ettiğimiz bünye ise bizi, Brad ile oluşturduğumuz 'Museum of Non Participation' / 'Katılımsızlığın Müzesi' yapısına taşıyor. Bu yapıyı bir kodlama, müzakere vesilesi veya eşik değil, bir tür politik plastik nesne olarak alıyoruz. Bu yapı vesilesiyle biz bireylerin nasıl olup da birarada, öteki bireylerle, enternasyonal bir yapıyla dayanışma içinde olabildiklerini, çekilmeyi arzu ettiğimiz neo-liberal düzenin karşısında, katılmamayı seçerek nasıl olup da aktif ve temsilci olabileceğimizi sorgulamaya çalışıyoruz.

E.A.: Yeni bir dünyaya, yeni bir sözlükten başlamayı kastediyor olmalısınız.

K.M.: Evet, neticede dil, direnişin ta kendisi değil mi? Güncel direniş dili dediğimiz nedir? Kendisinde hissiyat olarak imkansız bir imkan hali barındırsa dahi, kalkışmak istediğimiz şey farklı direniş yapıları içinde, farklı bünyeler oluşturabilmek ve bunu yerellik ve küresellik ölçeğinde hayata geçirebilmek oldu.

E.A.: Bu minvalde anonim oluş halinin sizdeki tayan ediciliği hangi düzeyde oldu?

B.B.: Bazen anonim oluş haliyle çalışıyor ve birlikte üretim sürecinin işlerimize etkisini inceliyoruz. Mülkiyet

fikri ve eylemi, farklı insan ve gruplarla üzerinde çok büyük bir hassasiyetle tartıştığımız iki olgu. Bu aşamada bir tercih yapmamız gerekirse, kişi ve gruplarla birlikte çalışmak ve kolektif olarak üretmek bizim öncelikli tercihimiz oluyor. Bazen ise, her ne kadar anonim bir ruhla üretiyor olsak bile, o anonim işe emeği geçen her bir bireyi anmak ihtiyacında oluyor ve bunun lüzumunu görüyoruz. Bu aşamada doğrudan ilişkimiz olmayan hiçbir direniş odağının da sözde temsilcisi olmamaya özen gösteriyoruz. Sözelimi ‘Derin Devlet’ projemizde temas kurduğumuz pek çok kişi ve grup oldu, ancak bunun da üzerine bir çokları eklendi, çünkü sayımız arttıkça artıyor.

K.M.: Bana kalırsa anonimlik mefhumunun bizatihi kendinde ilginçlik var; zira burada olan bir tür kamuflej. Anonim oluşun getirdiği bir tür kaçaklık hali bu, bizi hakikat içerisinde birden fazla kimlikle varoluş ve eyleme sevk edebiliyor. Bu nedenle de bu koşullara özgü farklı stratejiler ortaya koyabilmeliyiz.

E.A.: Anonimlik bilinci bizim demokratik kalkanımız mı yani?

B.B.: Bu, açıklamaya çalıştığımız durumu dile getirmenin çok güzel bir biçimi, evet ve eminim ki şu anda bu amaca hizmet eden, küresel bünyeli pek çok organizasyon biçimi de mevcut. Kesinlikle şu görüşteyiz ki, baskının getirdiği aynılaştırıcı rejimler, her zaman için yeni farklılık durumlarına gebe olmuştur. Emeğimizin bu yönüyle kendimizi salt birer sanatçı olarak görmüyoruz.

E.A.: Kendinizi İstanbul’dayken nerede konumluyorsunuz?

B.B.: Buraya daha önce de gelmişliğimiz oldu. Ama şahsen ben İstanbul’da olduğum sırada bir tür sömürgelikten çıkış hali deneyimliyorum diyebilirim. İngiliz İmparatorluğu’ndan buraya geliyoruz ve İstanbul gibi bir yere gelmek, geriye, İngiltere İmparatorluğu’na buradan, doğudan bakabilmek, bu organizasyonun nasıl faaliyet gösterdiğini anlayabilmek bizi çok iyi hissettiriyor.

K.M.: Benimse İstanbul’la ilişkim daha başka; Doğu ve Batı ile ilişkim her zaman belli seviyelerde kaldı. Kökenimin bir ucu, tıpkı NoN gibi, hem Doğu hem de Batı’ya uzanıyor. Bir yanım İngiliz olsa da, bir yanımda Müslüman Hintlilik mevcut. Bu anlamda, 10-15 yıl önce kendime belli bir söz vermiş ve Doğu’ya yöneleceğimi, bu sömürgecilikten çıkmaya teşebbüs edeceğimi, biraz da bilinçdışı bir tavırla ifade etmiştim. Şimdi, işte İstanbul’dayım.

B.B.: İstanbul insana kendini çok

farklı hissettiriyor ve size farklı sorular sordurtabiliyor. Ne Doğu ne Batı’da ama her yerde hissediyorsunuz.

E.A.: Bu sergi, neticede İngiltere Sanat Konseyi ve Londra Konseyleri gibi destek fonlarını arkasına alan Film ve Video Şemsiyesi sayesinde İstanbul’da. Bundan şikayetiniz var mı?

B.B.: İngiltere’de hayati öneme sahip olan devlet sanat ve eğitim destek bütçesinde kesintiye gidiliyor olması büyük yankı ve tepki uyandırdı. Biz Londra’da buna karşı mücadele ediyoruz. Bu yapının korunmasını arzu ediyoruz. Kaldı ki bu destek

belli bir bölümünün kültüre tahsis edilmek üzere devlet tarafından alındığını görüyoruz. Tam da bu destek sayesinde zaman içerisinde, belli radikal, eleştirel, yenilikçi ve deneysel işlerin de önü açılabilmiş oluyor. Ama, devlet elini eteğini bu alandan çekince de, ortalık şirketlerin çıkarlarına bırakılabiliyor.

E.A.: Böylece sanat bir halkla ilişkiler kalkanı, sanatçı da onun enstrümanı gibi kullanılıyor.

B.B.: Hep böyle olmadı mı zaten ?

E.A.: Ayrıca şu da var, sanatçı veya inisiyatiflerin dile getirdiği en radikal tavırlar ve biçimler, belli bir süre sonra



“Kesinlikle şu görüşteyiz ki, baskının getirdiği aynılaştırıcı rejimler, her zaman için yeni farklılık durumlarına gebe olmuştur. Emeğimizin bu yönüyle kendimizi salt birer sanatçı olarak görmüyoruz.”
- Brad Butler

unsur buna dahil oluyor.

E.A.: Filminizin yakın geçmişte ABD’de yaşanan dinleme ve izleme skandalıyla doğrudan veya dolaylı bir ilişkisi olduğunu düşündünüz mü?

B.B.: Filmin daha derinine indiğimizde, medyaları kimin izlediği, kimin kullandığı ve kontrol ettiği gibi soruları öne çıkardığını görüyoruz. Üçlemenin bu bölümünde savaşı ön planda tutuyoruz ve medyayı kimin kontrol ettiği sorusu burada gerçekten önemli hale geliyor.

K.M.: Film elbette ‘Derin Gırtlak’ ve komplo teorilerine de göndermelerle yüklü. Devletin gücü, gölgesi ve kişi veya kurumlar üzerindeki itibarsızlaştırıcı müdahale etkisi gibi, bildiğimiz unsurlara da bu filmde yer veriyoruz.

B.B.: Bu proje vesilesiyle gündeme getirdiğimiz bir diğer mesele de, artık değişimden yana olmayan iktidar sahiplerine gerçeği anlatma hali ve sorumluluğu. İktidarın sizin sesinizi duyduğu ve buna rağmen kendi yolunda gittiği o anları burada, İstanbul’da da gözlemledik.

E.A.: Arap Baharı da size göre bir Derin Devlet projesi mi?

K.M.: Soruyu çok sevdim.

B.B.: Şu anda Mısır’da, dikkatinizi çekmiştir; savaş açtıkları yapı için ‘Derin Devlet’ ifadesi kullanılıyor. Kişisel kanaatime göre büyük bir andı. Bedenen hissettiğim bir andı. Bunu filmde de görebilirsiniz. Mısır devrimini bir biçimde tecrübe etmiş kime sorsanız, oradakileri dönüşsüz biçimde değiştirdiğini herkes kabul edecektir. Ben bunun bu kadar hızlı biçimde mümkün olabileceğini ummuyordum. Normalde bunun sonuçları için bir nesil süresi beklememiz gerek.

K.M.: Ben sorudaki ikircikli halde kalmaya devam etmek istiyorum: Mısır’da yaşananların diğer coğrafyaları nasıl etkilediğine bakalım: Bir nevi domino etkisiyle, Mısır’dan üç ay önce Tunus’ta yaşananları, herkes zaten biliyordu. O sırada, yani 2010, 2011’de yüzeyde hiçbir şey olmuyormuş gibiydi ve biz de Kahire’de 1950’lerden, ya da 1970’lerden farklı nesiller ve türlü bölgelerden aktivist ve sanatçılarla irtibatımızı koruyorduk. Herkes mevcut rejimin boyunduruğu altında yaşıyor ve dilin potansiyel direniş imkanları üzerine bize sorular yöneltiyordu. Büyük bir operasyon amıydı. Bedenler kontrol ediliyordu. Nasıl davranılacağı, kamusal alanda neyin nasıl temsil edileceği önceden belirleniyordu, gerçekten çok baskıcı bir durumdu. Ve kimse Mısır baskı rejimiyle ilgili, direniş mantığında hiç bir beyanatta bulunamıyordu. Bu

imkansızdı. Bu yapılabiliyorsa bile belli bir esneklik içinde mümkündü. Arkasından 25 Ocak geldi. O sırada Tunus Devrimi meydana geldi. Zaman işlemeye başladı ve rutin bir halk gösterisi devrime dönüştü. Gerisini hepimiz biliyoruz. Bir devrim anını nasıl tarif edebileceğimiz sorusu üzerine çok düşündüm. Bulduğum güzel yanıtlardan biri de YouTube’da bir kimseden geliyordu. Devrimi ‘dönüşmek’ olarak tarifliyordu bu kişi. Son iki senede etrafımızda kaç ‘dönüşüm’ yaşadığımızı varın siz düşünün.

B.B.: Aslında her şey çok yavaş gelişti, çünkü baskı yıllarca sürdü. Sonra bir volkan gibi patladı.

K.M.: Doğrudan gözlemlediğim kadarıyla Mısır’da olanlar bireyleri büyük ölçüde etkiledi ve babalar oğullarla, anneler kızlarıyla konuşabilmeye başladı. Sosyal yapıyı sarstı ve dinamikleri değiştiren bir durumdu bu.

B.B.: ‘Derin Devlet’ filmiyle birlikte peşinde olduğumuz şey, bir ‘Devrim’ imajı veya bunun yanıtları olmadı. Biz, protesto görüntülerinin, değişimin görüntüleri olmadığının ayırında olduk. Bu yüzden, böylesi bir mekanda var olmanın fiziksel hissiyatını göz önüne aldığımızda, bu protesto görüntülerinin, henüz yapısal değişimin bir parçası olmadığının altını çizmemiz gerek.

E.A.: Sanatın demokrasiyi pazarlayan bir aygıt olduğu fikrine katılır mıydınız?

K.M.: Sanatın bir aygıt olduğu doğru, ancak ‘pazarlama’ tabirini itici buldum. Neyi kastettiğinizi anlıyorum ama öylesi bir yapıda misyonerce, kolonyalist, bağışlayıcı, aydınlanmacı bir hava var. Aklıma bu noktada Joseph Beuys ve onun ‘Herkes sanatçı olabilir,’ mealindeki duruşu geliyor; nihayetinde sanatın kişiyi dönüştürücü ve kişinin ötekiyle ilişkisini dönüştürücü potansiyeline içtenlikle inanıyorum.

B.B.: Benim de hayat yolculuğum boyu karşıma çıkan önemli konulardaki en güç soruları sorma aşamasında elimdeki yegane imkan, sanatımdı. Ancak aynı zamanda sanatı, toplumun savaştığım en çirkin yüzlerini bana gösterebilen çirkin bir ayna olarak da aldığım zamanlar var. Bu anlamda sorunuzdaki tansiyon, koşullar ve karşıtlıklar bugün sanattaki bir çok dağılım ve mekanizmanın, bu potansiyele aykırı kullanıldığını düşündürüyor.

E.A.: Ancak belli bir tek bildirgeniz, kurallar bütünüünüz de yok...

B.B.: Bir çok stratejimiz mevcut diyebiliriz. Sanatçılar olarak elbette ki mevcuttur böylesi şeyler. Zaman içinde



3 Fotoğraf: Marcus Kern

“Bizler, görece enternasyonal ama ağırlıklı olarak Ortadoğu’daki ülkeleri kapsayan, tarihsel ve devrimci bir ağın parçasıyız. Bu ağ içerisinde olan biz akademisyen, aydın, aktivist, sinemacı ve sanatçıların hemen tümü, edindiği devrimci materyallerin tamamına yakınını kendi arşivleri üzerinden birbiriyle paylaşıyor.”
– Karen Mirza



4

evrilirler de.

K.M.: Varsa bile manifesto gibi basıp, yaymıyoruz diyelim. Bana göre geç İngiltere’de 1990’lardaki erken dönem işlerimizi ele alınca, politik filmler yapmak ve üretimin anlamını sahiplenmek daha ön planda gibiydi. Yine ajansların peydahlanmasıyla sanatçının üretim kontrolünün ortaya çıkarması, ilgilendiğimiz meselelerden birisiydi.

B.B.: Karen ve ben her zaman sistemler ve yapılar üzerinden meseleye odaklanarak kendi otonomimizi arzuladık. Devlet ile piyasa arasında bir alan varsa, o otonom alan nerede sorusunu sormaya çalıştık. Bu bağlamda kendi alanımızı sahiplenirken, bir yandan da iktidarı nasıl dile getirebileceğimiz konusunu ele almaya çalıştık. Genel manada bunu yapabildiğimize inanıyorum.

K.M.: Bu yönüyle özellikle Avrupa’da baş gösteren 2008 sonrası krize gelirse, sanatçılar olarak bu meseleyle ilgili radikal tavrı ortaya koyabileceğimize inanıyoruz. Bu konuda videolar ve sergiler hazırlamak şöyle dursun; Londra’da da açık tutmaya çalıştığımız bir mekan, bir alan var aslına bakarsanız. Burası bir ‘komün’ alanı ve alanı mümkün mertebe kültürel sermayeden bağımsız, anonim kılmaya çaba harcıyoruz. Ulusaşırı ve yerel manada kapılarımızı açık tutmaya çalışırken, bir yandan da neo-liberal ve soylulaştırıcı bir tavrı yerine radikal ve düşük bütçeli projelere odaklanıyoruz. Tam da

burası bizim bulunduğumuz pozisyonu anlatıyor.

B.B.: Aslına bakarsanız, bir alanı idare etmeye çalışan sanatçı konumunda olmak bile ne kadar kötü bir durumda olduğumuzu bize gösteriyor. Çünkü bunu yapmaya kalkışan pek çok arkadaşımız vardı ve şimdi pek azı varlık gösterebiliyor. Bunun yanı sıra şu anda Londra’daki en büyük krizin sanat eğitimi krizi olduğuna inanıyorum. Çünkü kurallar değişti ve bugün sanat eğitimi alabilmek için yılda 9.000 poundu gözden çıkarmanız gerekiyor. Uzun vadede bana göre çok büyük bir sorun bu. Bununla birlikte verilen pedagojik eğitimde ise tam tersi gözetiliyor ki, bu bir çelişkiye tekabül ediyor.

E.A.: NoN’daki serginizde mütevazılığı ile göz kamaştıran ‘F’dor’ yerleştirmeniz hakkında konuşabilir miyiz?

K.M.: Sanatçılar ve fikirlerinin araçsallaştırılmasıyla ilgili olan ve şu ana kadar konuştuklarımıza da doğrudan gönderme yapan bu ‘güzelim’ iş, kendi kendinden başka bir şeye faydası bulunmayan, Oscar veya Altın Palmiye gibi seçkin ödüllere değiniyor. Aynı zamanda tarihsel bağlamda İngiltere veya Türkiye gibi ülkelerde neo-liberal politikaların benimsenmesiyle beraber kültür endüstrisine dair bölge veya merkezlerin soylulaştırılması ve sanatçıların emeğinin gasp edilmesi meselesini de ele alıyor. Bu ifade bile bence kendi başına bir güzellikle dolu.

B.B.: Absürdlüğün bariz biçimde kendini hissettirdiği ‘Derin Devlet’ sergisiyle ciddi sorular sormuyor da değiliz elbette. Özellikle de kendimize. Bu sergiyle aynı adı taşıyan videoda gördüğünüz kimi en saçma unsurlar, en hakikleri de olabiliyor. Filmdeki dev böcekleri ele alalım. Onlar gerçekte varlar ve biz onların çeşitli işkence yöntemlerinde kullanıldıklarını belgelerden biliyoruz. Bu yönüyle sanatçıların önemli bir rolü bulunuyor ve onlar, hayal gücünü kullanarak bugünkü dünyayla mücadele ediyorlar. Bunu yaparken dünyanın farklı anlam ve görünüm katmanlarını açık ediyorlar. Bu yönüyle filmimizin absürdite ve keyfi ihtiva ettiğini düşünüyorum. Söyleşiden önce bize filmin keder yüklü olduğu izleniminde olduğunuzu söylediniz. Bana sorarsanız, bu filme özellikle öfke hüküm salmış durumda. Bu yönüyle izleyicilerin ortalama yarısında bir bitkinlik, diğer yarısında ise öfke ortaya çıkıyor. Film bir ayna gibi, size nerede durduğunuzu belli ediyor. Bir durumun temsilini yaparken, size kendinizle yüzleşme olanağı sunuyor. Ama bu durduğunuz yerin neresi olacağı size kalmış. Bu çok kişisel.

E.A.: Başrolünü ABD’li, Oscar ödüllü kadın oyuncu Meryl Streep’in oynadığı ‘Demir Leydi’ filmine gönderme yapan bir portre poster, serginin ilgi çekici parçalarından biri, hikayesini bir de sizden dinleyebilir miyiz?

K.M.: Bu bir bulunmuş imge aslında. Viyana Metrosu’na asılı bir film



5

posterine grafiti ile yapılmış müdahale var burada. Öylece karşımıza çıktı. Yalnızca fotoğrafını çektik. Bir armağan gibiydi. Bunun için az kaldı uçağımı kaçıırıyordum. Dili İngilizceydi ve Viyana’da bulmuştum. Thatcher karşıtı mesajı açıkça İngiliz işçi sınıfıyla dayanışma içeriyordu. Bu imge ve çağrıştırdığı kudretin karmaşıklığı üzerine bir deneme yazmaya bile yeltendim. Baktığımızda, gücün hanedan zincirini açıkça görebiliyorduk çünkü: Elimizde Thatcher rolüyle Meryl Streep vardı. Bir grafiti olarak Hitler vardı... Ama imajı yaratan biz değildik.

B.B.: Yine de ondan sonra Thatcher ile ilgili bir iş üretmişliğimiz oldu.

E.A.: Biraz da, sergideki ironik, kurgusal ödüllere değinir misiniz?

B.B.: Harika bir bilim-kurgu yazarı olduğuna inandığım China Miéville ile konuşmalarımızın bir tanesinde, kendisi tarafından geliştirilen kavramsal çerçevelerden birinin, avangart sanatın kitlelerce benimsenmesi olduğunu öğrenmiştik. Bu seri elbette sanat dünyasının kendi kendine yönelik ödüllendirme çabasının bir yansıması sayılabilir.

E.A.: Ütopik bir kompliman gibi olmuş, bu ödül dizisi.

B.B.: Evet böyle de denebilir. Çok şairane oldu.

K.M.: China’nın yazdığı bu ödüllerin kaçınılmaz olarak görsel bir dili mevcut. Şimdiye bakınca, tümüyle hayalî bu objeleri üretebilmek ve gerçek dünyaya sızdırabilmek, çok cazip görünüyor. Neyin kurgusal, neyin gerçek olduğu bilgisi arasında kalan imgeleri bu bağlamda üretmeyi kendi adıma çok hoş buluyorum.

E.A.: Meryl Streep posteri

misali hazır imge veya bilgilerle, anonim olanla uğraşırken, siz bunu kamuoyuna ne düzeyde sızdırıyorsunuz? Yaptığınız işlerdeki mülkiyet düzeyi nedir?

K.M.: Bu benim de kafa patlattığım mükemmel bir soru. Brad eminim kendi yanıtını verecektir ama ben hemen yanıtlayayım. Ben bu soruya yanıt verirken ‘CopyLeft’ veya ‘Açık Kaynak’ zihniyetinden yana olduğumu peşin peşin vurgulamak istiyorum. Bizler, görece enternasyonal ama ağırlıklı olarak Ortadoğu’daki ülkeleri kapsayan, tarihsel ve devrimci bir ağın parçasıyız. Bu ağ içerisinde olan biz akademisyen, aydın, aktivist, sinemacı ve sanatçıların hemen tümü, edindiği devrimci materyallerin tamamına yakınını kendi arşivleri üzerinden birbiriyle paylaşıyor. Bu devrimci materyallerin ağlar ağı, bizim için çok önemli bir ifade malzemesi haline geliyor. Bu anlamda ‘Derin Devlet’in de bu ağın bir ürünü olduğunu söyleyebilirim. Bizim filmimizi de herkesin kullanmasını ve bu zihniyet ile değerlendirmesini arzu ederim.

Bilgi: www.mirza-butler.net ■

2 'Deep State'
45 Dak., HD Video, 2012. NON'un izniyle
4 'F'DOR DAGENHAM BIENNALE'
Krom ve boyalı alüminyum led ışıklar,
98 x 43 x 12 cm, 2014
5 'Milk Snatcher'
Arşivsel pigment baskı,
62.5 x 41.5 x 3 cm, 2014

©2014 New Balance Athletic Shoe, Inc.

LIGHT YOUR
OWN WAY.



LET'S MAKE
EXCELLENT
HAPPEN.

new balance
www.newbalance.com/tr

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

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

Vepa Group

Yeni-oryantalizm ve yeni-antikite odası

28 Mayıs'ta açılacak olan 8. Berlin Bienali'nin ilk işi, sanatçı ve mimar olan Andreas Angelidakis'in bienal için ürettiği oda enstelasyonu 'Crash Pad', geçtiğimiz aylarda Berlin'de tanıtıldı.



1

Bienal formatında gerçekleşen, geçici, araştırma tabanlı, tartışma alanı yaratmayı amaçlayan büyük kapsamlı sergiler, resmi açılış tarihlerinden önce projeler gerçekleştirerek, kendilerine bir nevi ön sunum alanı açıyorlar. Diğer bir deyişle, sergi henüz resmi olarak açılmamışken, serginin parçası olan çalışmalar bir nevi 'teaser' işlevi

görerek, sergi hakkında ipucu vermeye başlıyor. Böylece hem serginin hazırlık aşaması kısmen şeffaflık kazandırılarak izleyici ile paylaşılmış olunuyor, hem de sergi henüz açılmamışken, görünürlük kazanarak kendini güncellemiş oluyor. Önümüzdeki Mayıs ayında açılacak olan 8. Berlin Bienali de, resmi açılış tarihinden önce, bienalin ilk işini sunuma açarak,

bienalin araştırma ve ilgi konusuna dair somut fikirler vermeye başladı.

Juan Gaitán'ı 8. Berlin Bienali küratörü olarak seçildiği açıklandığı sıralarda, ilk defa Städelshule'de (Frankfurt Sanat Okulu) yaptığı konuşmasını dinlediğimden bienal için Berlin kenti; Berlinli, Berlin turisti ya da vatandaşı olma gibi vatandaşlık kavramına yeni konumlar

ve açılardan bakmayı öneren yaklaşımlar üzerine çalıştığından bahsetmişti. Bu konuşmadan yaklaşık bir sene sonra, bienalin ilk sanat işinin sunumu sırasında Gaitán'ı yeniden dinlediğimde küratöryal araştırmasının aynı kanaldan devam ediyor olduğunu kavradım. Berlin kentini odağına alarak; turizm, iş gücü, kentsel plan, vatandaşlık kavramı,

tarihsel ve bireysel anlatılar, deneye dayalı ve otoriter yaklaşımların tarie ilişkisi, 18. ve 19. yüzyıl Berlini'nin, günümüz kültürel manzarasında nasıl tasarlandığı gibi konular, bienalin araştırma malzemelerini oluşturuyor. Basın bülteninde yer alan, 'küratöryal söylem' metni, bir paragraf halinde oldukça kısa ve ele alacağı konuları açıklayan tematik bir dille yazılmış. Sergi metnlerinin neredeyse, 'boşlukları doldurma' mantığı ile, aynı yüklem ve bağlaçlarla yazılan ezberlenmiş şablonu, maalesef kendini tekrar etmiş: ____ sergisi, ____ yaklaşımı ile, ____ konuları üzerinden, ____ ile ilişkilendirilerek, ____ üzerine

olan bir serginin, basın bültenindeki küratöryal metninden, daha edebi olmasa dahi, daha merak uyandırıcı, katılımcıların sanatsal duruşu ile sergi yaklaşımındaki mantığın nasıl kurulmak istendiğine dair, üzerine daha çok düşünülmüş bir metin bekliyor insan ister istemez.

Kısmi bir hayal kırıklığı yaratan bu küratöryal metinden çıkıp, sergiyi asıl temsil edecek olan sanatçı işine ve sanatsal pratiğe odaklanalım. Andreas Angelidakis, bienal ofisi ve aynı zamanda güncel sanat kurumunun yer aldığı KW'nin giriş binasının üst katına, 19. yüzyılda kültürel tartışmaların yaşandığı 'salon'

alınan folklorik el-yapımı kilimlerle bezenmiş, antik Yunan mimarisinin en belirgin sembolü olan sütunlarla biraraya getirilmiş. Osmanlı'dan Avrupa geleneğine, geçişken bir ikonografi yelpazesini işleyen bu oda tasarımı, 19. yüzyılda Yunanistan'ı modernleştiren iki farklı sistemi karşılaştırıyor: Avrupalılaştan Yunan diasporası ve Theodoros Kolokotronis önderliğindeki köylü gerillalar. Bu yerleştirme, bir anlamda bu iki zıt gücün çelişmesi sonucunda meydana gelen 1893'teki modern Yunanistan'ın ilk ekonomik krizinin ardından, Fransa, Almanya ve İngiltere'nin Yunanistan'ın borçlarını

bu köşelerin kütüphaneye çevrilmesi ve aslında işe ilham veren ya da işin mantığı ile paralel giden kitaplarla doldurulması, çalışmanın entelektüel zemininin altını çiziyor. Agamben'in 'State of Exception'ı, Ranciere'in 'Dissensus'u, 'Matisse In Morocco', 'Challenges To Authority', 'Istanbul The Imperial City' gibi sanat tarihi, felsefe ve tarih kitapları işin parçası yaparak ve izleyiciye sunarak, oda ve kütüphane işini tamamlıyor.

Izleyiciye alan açmak, dinlemek, tartışmak ve buluşmak için harikulade bir zemin yaratan 'Crash Pad', aynı zamanda kitsch bir tad bırakıp gereğinden fazla otantik öğelerin vurgusuyla tadı kaçan bir süslemeciliğe yaklaşmış. Aklıma, Slavs and Tatars'ın hem buluşma alanı yaratan, iç-mimari bir öğeyi heykelleştiren, hem de oryantalist bir nosyonu, güncelleyerek yeniden ele alan işi 'PrayWay' (2012) geliyor. Hem metodik olarak hem de referansal olarak çok yakın çalışmalar. 'PrayWay' geleneksel anlamda heykel olarak işleyip sanatsal jestini daha dönüştürücü bir soyutlamayla ele alıyor. 'Crash Pad' ise küratörün de söylediği gibi, sanat nesnesinden önce bir oda. Bitkiler, kitaplar, kilimler ve yastıklarla, yaşamsal bir çevre oluşturan bir oda enstelasyonu. Oda içinde insan yokken, boğucu ve karikatürize edilmiş ve zorla sanat nesnesi olmaya terk edilmiş bir enstelasyon gibi... Ancak insanlar girip çıktıkça, kitaplar karıştırıldıkça, sohbetler edildikçe, bir diğer deyişle, oda aktive edildikçe, tam da amaçlandığı gibi bienalin tartışma ve buluşma alanı olarak işledikçe kendini sergi süresince yeniden hatırlatacak; ekonomik krizler, işlemeyen düzenler, paralel moderniteler üzerinden tartışma açmayı tetikleyecek. Özellikle bienal sırasında, 'Crash Pad' odasında mola verip, çalışmanın nasıl işlerlik kazandığını deneyimleyeceğiz. ■



düşünüp, ____ ve ____'i bir araya getirerek, ____'i inceleyerek, ____'i amaçlamaktadır... Artık herhangi bir kurum, galeri ya da bağımsız sergi metinde karşılaştığımız bu yazım matematiğinin, bienal gibi zamanın ruhunu ve tartışmaya değer güncel konuları yakalamayı hedefleyen, sorumluluk alanı daha geniş olan sorugilerde de kullanılıyor olması hayal kırıklığına uğrattıyor. Henüz açılmamış

gelenegi fikrinden yola çıkarak çok renkli, çok işlevli ve folklorik bir oda enstelasyonu kurmuş. Çalışmanın adı 'Crash Pad', geçici olarak kalacak yer anlamına geliyor. Berlin Bienali'ni görmeye gelen izleyicilerin oturup dinlenebileceği, sosyalleşme, tartışma, buluşma-noktası ve küçük kütüphanesi ile aynı zamanda okuma alanı sunuyor. Odanın dört bir yanı, boşluk doldururcasına, Yunanistan'dan

yönetmek üzere IMF'nin prototipini oluşturmaya ve günümüzdeki ekonomik krizlere de bir gönderme yapmayı amaçlıyor. Arkaplanında, ekonomi, kültürel temsiliyet ve kategorileri işleyen enstelasyon, formal anlamda, izleyiciyi bunaltacak kadar baskın yeni-oryantalist ve yeni-antikiteci bir dili çekinmeden yoğun bir biçimde uygulamış. Ara ara, çeşitli köşelerde ufak kare boşluklar açıp,

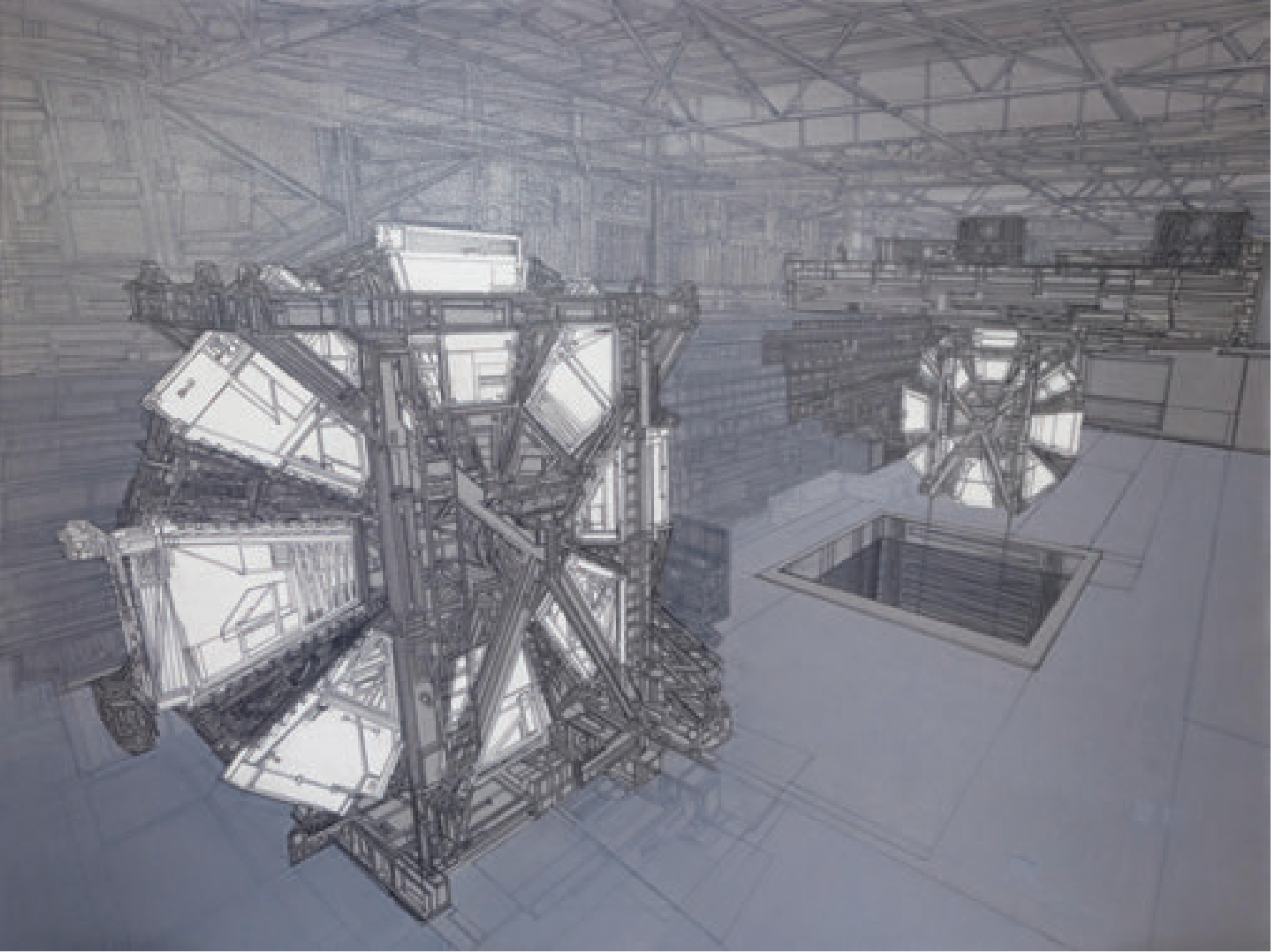
1 Andreas Angelidakis, 'Study for Crash Pad', 2013. Andreas Angelidakis and The Breeder, Athens/Monaco'nun izniyle.

2 Andreas Angelidakis, 'Crash Pad', 2014. Fotoğraf: Uwe Walter. Andreas Angelidakis and The Breeder, Athens/Monaco'nun izniyle.

Emin Mete Erdoğan

Yapıtlarını en genel haliyle 'çağdaş desenler' olarak tarif eden 1982 doğumlu Emin Mete Erdoğan, bu eserlerde çizimin en temel elemanı olan çizgiyi kullanırken, zaman içinde de formu birkaç kez yan yana getirmeye çalışıyor. Erdoğan bu sırada boşluğun zaman ve mekânla olan ilişkilerini görünür kılmakla kalmayıp, bir ağ oluşturduğunu da dile getiriyor. Tüm işlerinde, bu geçerli ağ fikri üzerinden özgün bir imge oluşturduğunu aktaran sanatçı, bu noktaya gelmeden önce klasik resim tekniği ile teknik resmi birleştirme niyetinin etkili olduğunu aktarıyor. Yapıtlarında gündelik hayata referans vermeyen belirsiz mekânları ve bina ile makina karışımı yapıları görselleştiren Marmara Üniv. çıkışlı Erdoğan, ilk kişisel sergisini geçen yıl Sanatorium'da açarken, son olarak Kare Sanat Galerisi'nde yer alan 'Kırılma' adlı grup sergisi ile, Nesrin Esirtgen Collection'daki 'No: 3' sergisine de eserleriyle katılmıştı.

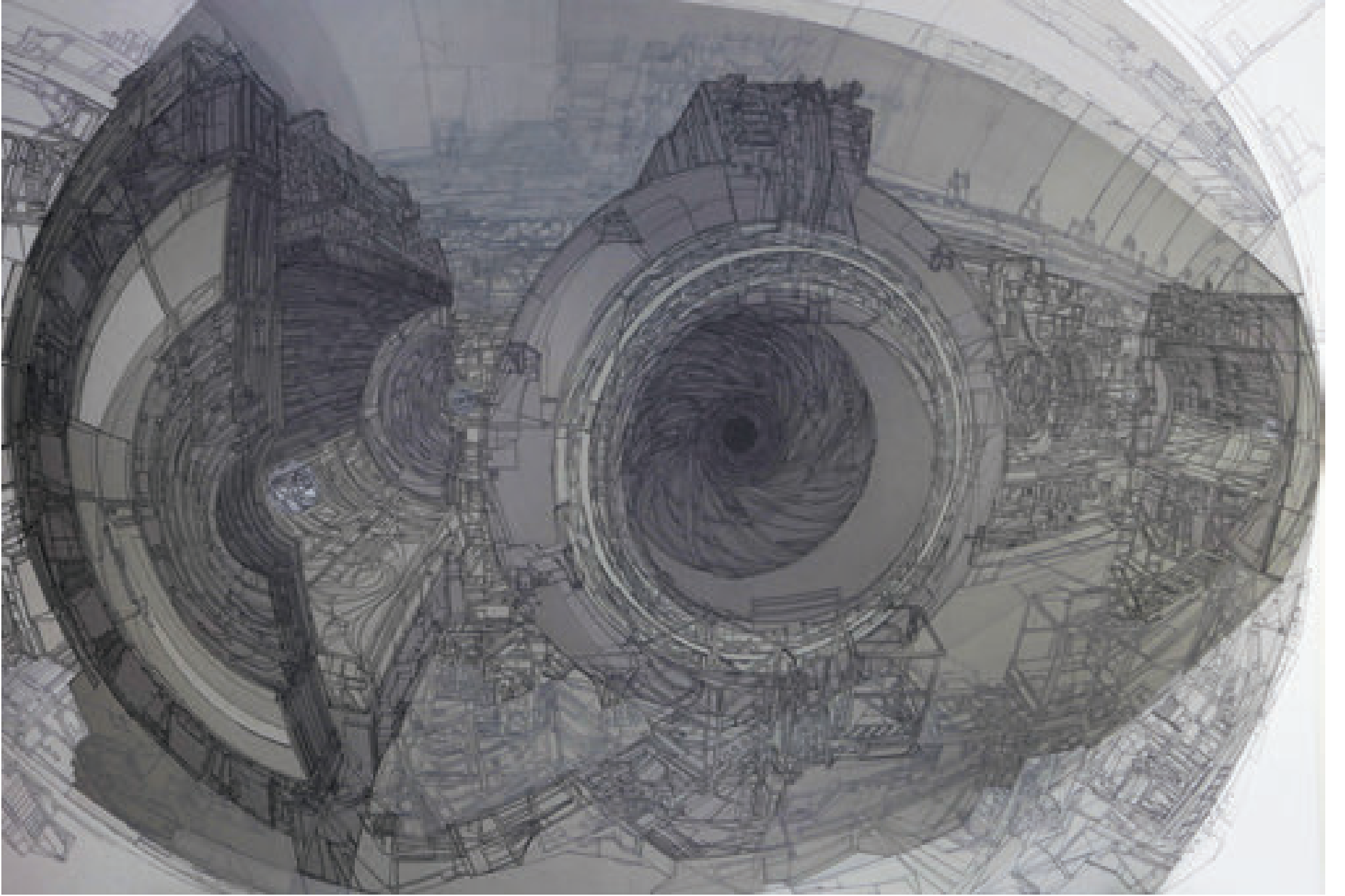
www.eminmeteerdogan.com



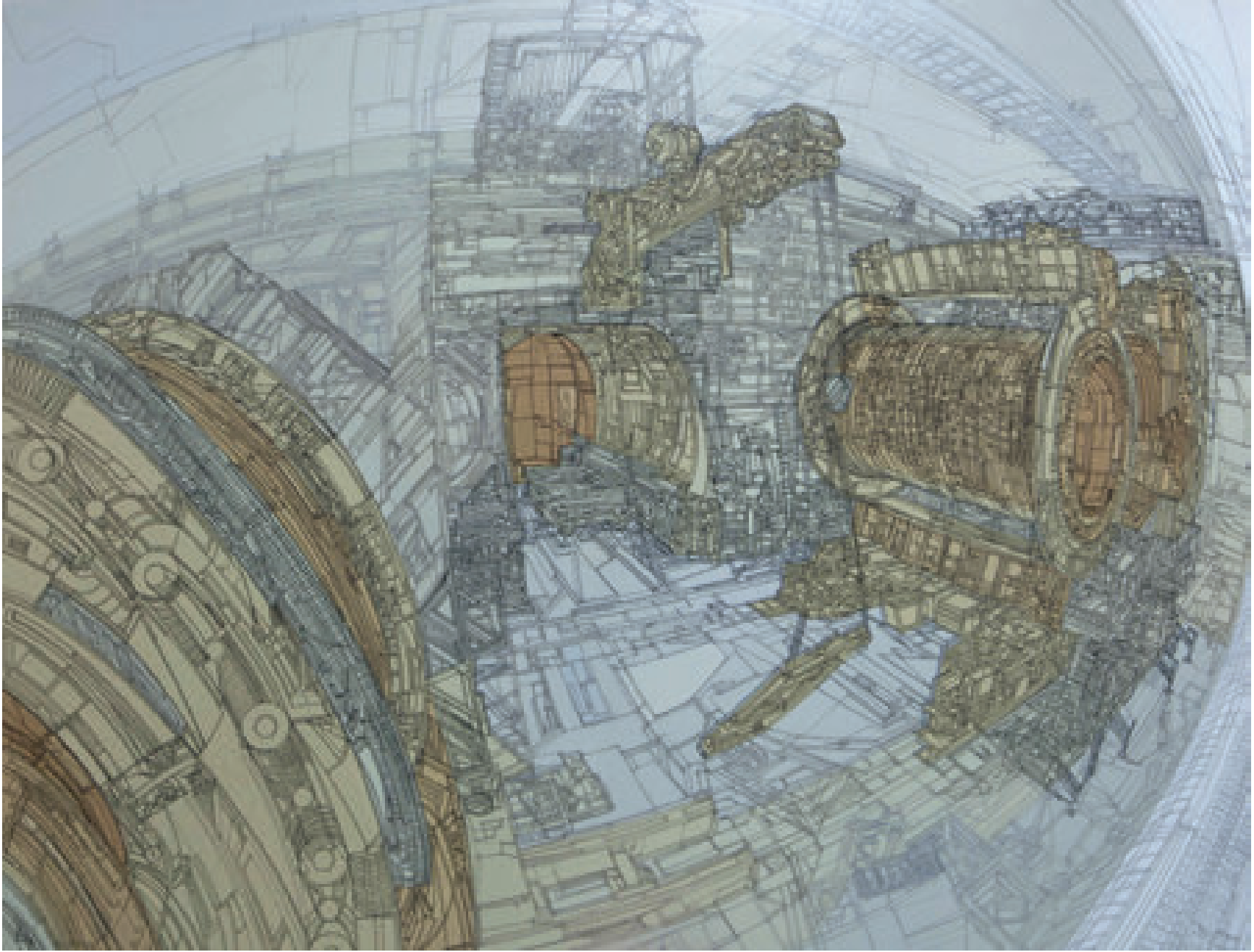


'a.w. 02', 150 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik, 2013

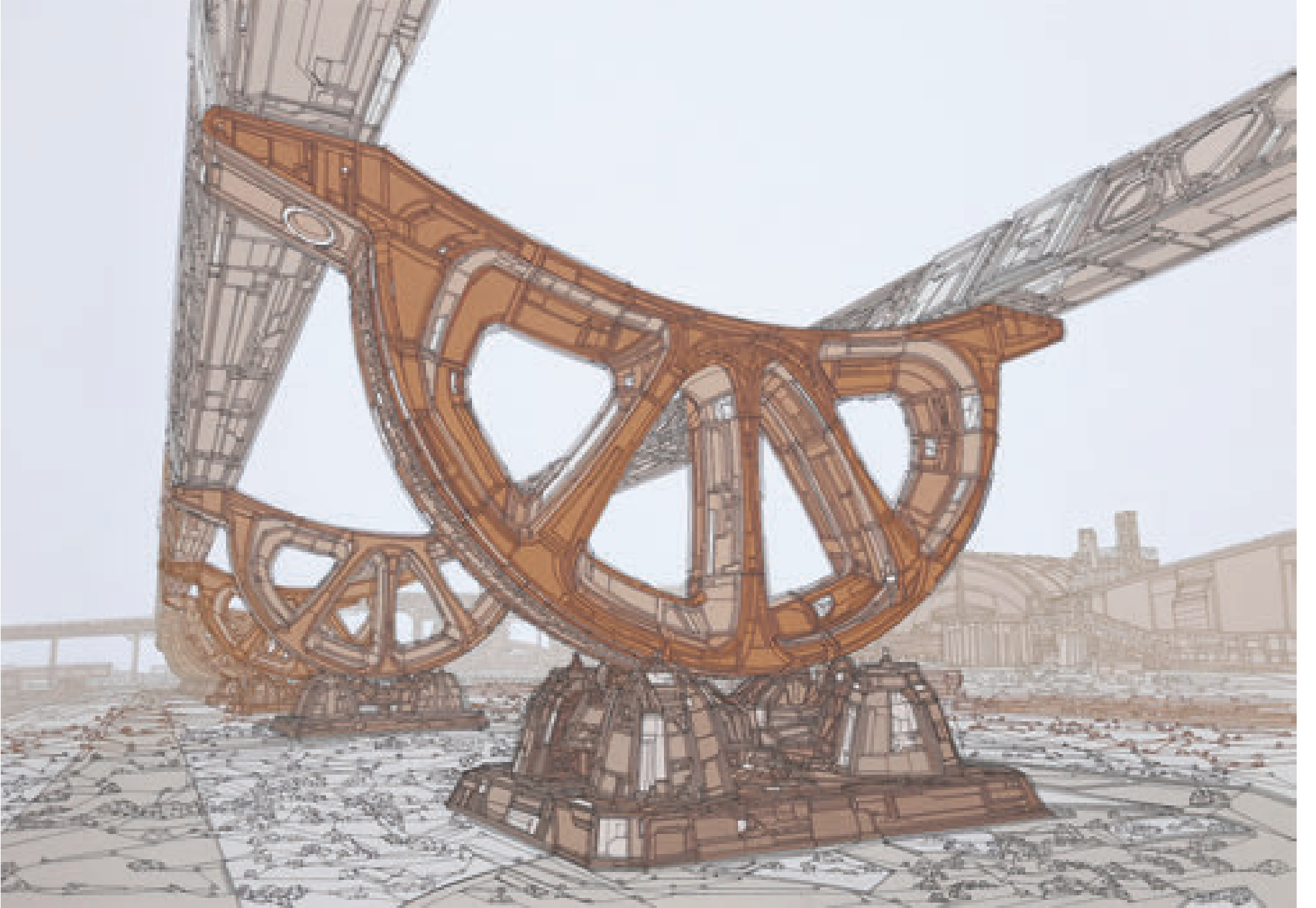




'h.c.03 a', 300 x 200 cm, Tuval üzerine akrilik, 2013



'h.c.05 a', 200 x 150 cm, Tuval üzerine akrilik, 2013



'TF01', 140 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik, 2014



Resmigeçit

Yakında İstanbul Modern’de retrospektifi sergilenecek olan sanatçı Mehmet Gülerüz, Ayşegül Sönmezay’ın hazırladığı ve İş Bankası Kültür Yayınları etiketiyle sunulan ‘Resmigeçit’ kitabından bir bölümü Art Unlimited okurlarıyla paylaştı.



1 Tintoretto, 'Müjdeleme', 1582-1587.

48

Avangardizmin mülkiyetine ya da ebedi Avangardlara dair

İlginçtir, Türkiye’de yapılan sanat çalışmalarının yarısından fazlası için “öncü” sıfatı kullanılıyor. Demek ki Türkiye’de yapılan çalışmaların neredeyse yarısı, dünya sanatının önünde gidiyor!

Sanat alanında kullanılan öncü, yani avangard sözcüğü askerlik kökenli bir terim olmakla birlikte bu alandaki anlamından tümüyle farklıdır ve yepyeni bir önerideki argümanların sağlamlığı, devamlılığı ve sonuçlarıyla ölçülür. Örneğin, resimde biçim farklılıklarına varılmış olması – başarılı bile olsalar – önemli bir değişime ve çığır açışa neden olmayabilir; ama biçimi ve kavramı irdeleyişte özgün ve özerk alanlar oluşturabilirler. Avangard sonuca ulaşamamış da olsa bu noktaya varmak gereksiz ve değersiz sayılmaz; kendi halinden bir üste haksız tırmanışa yeltenmediği için de onurludur ve kaale alınabilirliğin hak ettiği saygınlığa ulaşır.

Kendi çağında ve sonrasında çığır açan önermeler sanatçının yalın sorularından çıkmıştır. Örneğin Cézanne, sorgulamalarının cevaplarını doğada ararken yapısal kurguyu oluşturan asal biçimlere dayalı sistemi kurarak yapısalci yaklaşımın temelini atıyordu. Daha sonraları boyutlanan, çağdaşı ve ardılı birçok sanatçıya mesnet oluşturan bu önerme, “avangard”ın tanımına önemli bir örnek oluşturur. Cézanne’ın biçimleri küp, koni, silindir olarak tasavvur etmeyi önermesi modern resmin anafikri sayılmıştır. Matisse, Georges Braque’ın bir tablosu için “küçük küpler” ifadesini kullanınca, yıllar sonra öncü sayılan bu akım kübizm olarak adlandırılmıştır. Dolayısıyla öncülük, söz alan kişinin karar verebileceği bir konum değil, söz alanın söyledikleri üstünde kafa yoranların karar verebileceği; söz alanın kendini çoğalttığı ortamın kılavuz mertebesine yükseltebileceği bir güçtür. Söylem yapıtı oluşturmaz;

söylemi oluşturan yapıttır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi sanat hareketlerinin, özellikle de öncü olma özelliği taşıyan bir fikrin toplumsal ve kültürel koşulları hazırlanmış da olsa, onun hangi an sahneye çıkacağını hiç kimse programlayamaz, hatta tahmin bile edemez. Zaten, yaşamın hangi alanından söz edersek edelim, konsensüsle uygunluk taşıyan şeyler kestirilebilir yalnızca. Oysa avangard bir yaklaşım, her şeyden önce konsensüsü bozan, yaşama yerleşmiş ve alışılmış süreçleri kesen bir haldir. Öncü sanat hareketlerinin anlaşılması, ardıllarında oluşturduğu farklı yönelimlerde takip edilebilir açılımlarla birlikte sağlamasının yapılması ve yaşamda ona dair uygulamalara yer verilmesi için belli bir sürecin geçmesi gerekmez mi?

İnsanı kandıran sözde - avangardizmin karar mekanizması, zaman tarafından sınanan ve ardılını oluşturan öneriler yerine, pazarın hızlı kazanımı yararına bu zamanı acilen

kısaltan önerilerin peşine düşüyor. Spekülasyonlardan, fırsatlardan, ticaretin henüz fark etmediği bakir alanlardan yararlananlar yapıtların özgünlüğünün anlaşılabilmesi için gerekli süreci beklemeden belleği de zedeleyen acil müdahalelerle sanatın tüketimini organize ediyorlar. Üstelik bizler, değişimlerin hızlı yaşandığı, ancak bunların her kademedede hayata sinmesi için gerekli zamanı bir türlü bulamayan bir coğrafyada yaşıyoruz. Globalizmin gereği görüşler ve buluşlar inanılmaz bir süratle birbirinin peşi sıra dizilip bütün dünyayı kuşatıyor; bunlara ilişkin siyasal yapılanmalar hızla biçimlenirken, modernitenin dünya toplumları tarafından sindirilmesi görece olarak yavaşlıyor. Hepimizin postmodernite teşhisinde uzlaştığımız koşullar her geçen gün daha belirgin dayatıyor kendini.

Kısacası, sanattan ayrılan, sanat adına sanatın dışına çıkan ve hızla mesafe kateden bu adımları ileri bir hareket olarak görmek ve göstermek

ticari bir gayretten başka bir şey değildir. Görsel sanatlar alanında daha da dikkat çeken bu gelişmede, varlığını ve etkisini sürdüren birikimlere dayalı olduğu halde sözde - karışıklığın oluşturulması, seri manipülasyonlarla en ileri ataklar kisvesi altında bu sözde - karışıklığın piyasalandırılması insanın kanını donduruyor. Böyle bir manipülasyon ortamında sanat yapıtının gerçek etkisini, gücünü tartacak; sindirilip yaşamda yerini almasını sağlayacak bir süreç yaşanmasına müsaade edilmiyor. Nasıl ki, yeni çıkan her deterjan için “Temizlik sorunlarınız bitti ! Eskileri atın! Yeniden de yenisi bu!” türü tanıtımlar yapılıyorsa her çıkan sanat “ürün”ü piyasaya arz edilirken ondan öncekileri nakseden, eriten, tahrip eden pazarlama teknikleri kullanılıyor. Yine bu pazarlama teknikleri doğrultusunda, sanat - kültür alanının öteden beri önemli saydığı bir kavramdan, bellekten söz ediyorlar sık sık; piyasaya sürülen metanın (ister “yepyeni” deyin, ister “öncü”; fark etmez) eskimiş sayılanı belleklerden tümüyle silmesi için. Kısacası, “öncü” olduğu söylenen fikirlerden çoğu ticari cin fikirlilik aslında. Bu kuşullarda, sanatın temel etiğini oluşturan evrensel kabulün geçerliliği zedeleniyor; yaşamı kurşumumuzun ve cevaplayışımızın, yaşamı bozuşumuzun ve sorgulayışımızın, reddedişimizin bir sağlaması olarak sanata gerek kalmıyor.

Yaşayan her insan, aslında hem ilk hem de son insandır; insanlığın bütün birikimine rağmen yaşamın bütün basit sorunlarını –cinselliğini, doğayla ve toplumla ilişkisini– yeniden düzenlemek, adlandırmak, tanımlamak durumundadır ve bu cevapları verebilmesi için varolan bulgulardan, birikimden vazgeçemeyeceği halde onlardan yararlanmayıda yeterli bulmaz. O yüzden bütün geçmiş sanatla birlikte yaşıyor, ancak onun bulduğu cevapların ötesinde, bugünün bakışıyla yeni cevaplar bulmaya çalışıyoruz. Caravaggio’dan sonra gelen, ona eklemelenen her şeyle birlikte, ona bugünden bakmak, kendi döneminde bakmaktan daha öte bir zenginlik sağlar. Avangardizmin ve onu kullanan piyasanın atladığı da bu: En önemli olanın en yeni olan olduğu düşüncesini pompalıyor; geçmişi anlamaya, yaşamına katmaya ayıracak zamanın ve fırsatların üstünde hiç durmuyorlar. Bizimki gibi yalnızca yeniliklere eklemelenmeye çalışan toplumlarda bu reddediş daha da kolay.

Pek üstünde düşünülmemiş önemli bir soru: İzleyicinin, sanatla ilişki kurarken işe güncel sanatla başlıyor



2 Mehmet Güler, 'Cordon Bleu', Arches kağıdı üzerinde renkli ekoli, Nisan 2013

Pek üstünde düşünülmemiş önemli bir soru: İzleyicinin, sanatla ilişki kurarken işe güncel sanatla başlıyor olması güncel sanat için bir kazanç mıdır? Bence değildir. Küçük bir espriye ya da kavrama dayalı bir işin ardındaki bütün görsel imgeler ve düşünceler silsilesinden habersiz olmak, hem sanatçıyı, hem de izleyiciyi büyük bir eksiği telafi etmeye gereksinim duymayan bir zihniyete mahkûm eder. Çünkü esas mücadele, ana ve zamana hakim olmak, zamanın sahibi olmaktır; bütün meseleleri üstlenen bir söylem kurmaktır. Bunun tersi ise, düşünce boşluğuna düşmek ve estetik alanında mihenk taşından mahrum kalmaktır. Güncel sanatı yanlış anlayanların en büyük handikapı da, işte bu bağlamları kurmaktan kaçınan yanıdır.

olması güncel sanat için bir kazanç mıdır? Bence değildir. Küçük bir espriye ya da kavrama dayalı bir işin ardındaki bütün görsel imgeler ve düşünceler silsilesinden habersiz olmak, hem sanatçıyı, hem de izleyiciyi büyük bir eksiği telafi etmeye gereksinim duymayan bir zihniyete mahkûm eder. Çünkü esas mücadele, ana ve zamana hakim olmak, zamanın sahibi olmaktır; bütün meseleleri üstlenen bir söylem kurmaktır. Bunun tersi ise, düşünce boşluğuna düşmek ve estetik alanında mihenk taşından mahrum kalmaktır. Güncel sanatı yanlış anlayanların en büyük handikapı da, işte bu bağlamları kurmaktan kaçınan yanıdır. Cézanne’dan sentetik kübizme varan süreci, ardından gelen “ready-made”i, Duchamp’ı sindirmeden Beuys’a nasıl ulaşamazsa, geçilmesi gereken süreçleri kabul etmeden de gelişmeleri hakkıyla izlemek olası değil.

Sanatın meta değeri çevresinde örgütlenen ve izleyiciye sunduğu her şeyin üstüne “öncü” etiketi yapıştıran post-sanat bir dibe vuruştur. Öyle ki, 21. yüzyılda, uluslararası borsa endeksi misali sanat tartıları dünyanın belli merkezlerine yerleştirildi; Berlin ayrı bir kantar, New York ayrı bir kantar. Kantarcılar tartıyor; onları kontrol eden kurumlarda, kendi çıkar politikalarına uygun değerlendirme mekanizmalarını ellerinde tutuyorlar. Bankacıların ve borsacıların sanatı “değerlendirdiği” ortamın etiğinden söz etmeye kalkmak ise, eski bir aşktan bahsetmek gibi. Bitmiş bir aşk hikayesinden!

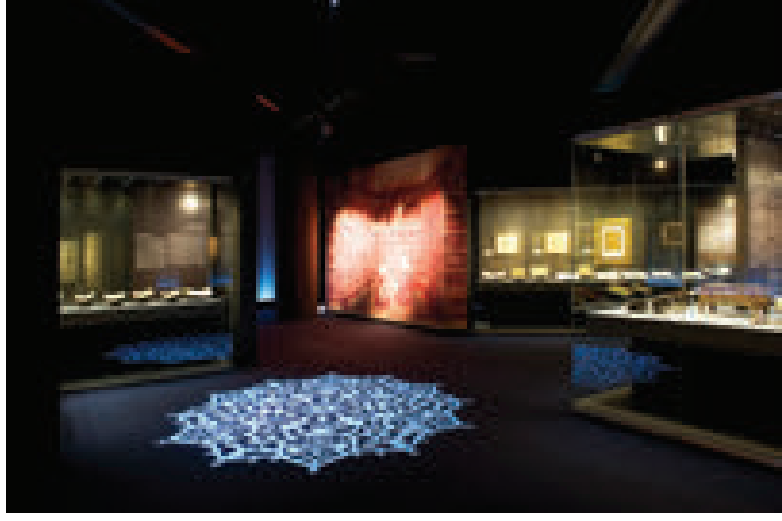
André Breton, günümüz sanatının

öncülerinden Marcel Duchamp için şöyle diyordu: “20. yüzyılın ilk yarısının, hiç kuşkusuz en zeki ve çoğu insan için en sıkıcı kişisi.” Her soruya soruyla karşılık verdiğimizde bütün sorular karşılıksız kalmış olacaktır. Neden aşırı-kuşkuculuk sanatın dayanaklarından biri olmasın? Gündelik yaşantıda kullandığımız pisuar gibi; bisiklet tekerleği, kuş kafesi, termometre gibi nesneleri kullanan Duchamp sanatla ilgili varılmış bir kabulü sorguluyor; oyunun düzenini bozuyordu: Sanat, gösterimleri sunmakla yetinmemeliydi; çünkü gösterme eyleminin kendisi de önemliydi. Bu yolla izleyici, sanata ilişkin kendi sorularını soran, yani sanatı sorgulayan; sanatı inşa ve icra edici olan kişi katına yükselir ve izleyici olmaktan çıkar. ■

Sabancı Müzesi'nin ilk Körfez seferi

Arap Körfezi'ndeki 6.000 yıllık kültürel geçmişe sahip ada ülkesi Bahreyn Krallığı'nın başkenti Manama'da bulunan Bahreyn Ulusal Müzesi, Sabancı Üniversitesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu'nundan seçme 86 esere ev sahipliği yapıyor. Sabancı Müzesi'nin ilk Körfez seferi sayılabilecek sergi; 25 yıl önce açılan müzede, 13 Nisan'a kadar izlenebiliyor.





4



3



2

İşadamı ve koleksiyoner Sakıp Sabancı'nın 10. ölüm yıldönümünü bir dizi özel kültürel etkinliklerle anmayı hedefleyen Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), tohumları bundan bir yıl önce SSM Müdürü Dr. Nazan Ölçer tarafından atılan "İslam Hat Sanatının 500 Yılı" sergisini, Basra Körfezi'ndeki bağımsızlığını 1971'de kazanan ve toplam üç adadan oluşan Bahreyn Krallığı'nın Ulusal Müzesi'nde açtı. Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın da desteklediği ve içeriği ile 500 yıllık bir takvime yayılan serginin özünü, SSM'nin kitap sanatları ve hat koleksiyonu teşkil ediyor.

19 Ocak akşamı yapılan açılışında, dedesi Shaikh Ebrahim bin Mohammed Al Khalifa'ın ünlü bir şair, kızı Hala ise yükselen bir çağdaş sanatçı olan Bahreyn Kültür Bakanı Shaikha Mai bint Mohammed Al Khalifa ile, SSM Müdürü Dr. Ölçer'in de hazır bulunduğu ve toplam 86 parça eseri buluşturan "İslam Hat Sanatının 500 Yılı" sergisinde, 15 tanesi Kur'an-ı Kerim olmak üzere çeşitli Levha ve Hilye-i Şerif örnekleri, kıt'alar, murakkalar ve resimli dua kitaplarıyla birlikte Osmanlı sultanlarına ait tuğraları taşıyan belgeler ve hattatların yazı parçalarından örnekler de yer alıyor. 1988'de, anlamı 'iki deniz arasında' olarak bilinen ve topraklarında en az 4.000 yıllık bir uygarlık belleğini barındıran Bahreyn'in başkenti Manama'da yeniden tasarlanarak açılan müzede yer alan serginin

tasarımını ise, daha önce de SSM ile farklı sergi projelerinde de çalışmış olan Boris Micka üstleniyor. Dramatik ışık ve gölge oyunlarının yarattığı mistik sunumuyla öne çıkan sergide ayrıca, hattatların emeklerini gözler önüne seren özel bir dokümanter film de izlenebiliyor.

Sabancı'nın 1970'lerden itibaren topladığı İslam sanatı koleksiyonu, 1989'dan sonra New York Metropolitan, Paris Louvre ve Berlin Deutsche Guggenheim müzelerinde yer almış olmasıyla da biliniyor. Bir fikir ve vizyon olarak SSM'nin kuruluşuna da zaman içinde öncülük eden ve Bahreyn'de, Danimarkalı Krohn - Hartvig Rasmussen Mimarlık ofisi ile Cowiconsult'un ortaya çıkardıkları müzede 13 Nisan'a kadar izlenebilecek birikimde ayrıca, hat örneklerini içeren ve içinde Halil Paşa, Şehzade Abdülmecid Efendi ve Osman Hamdi Bey'in de yer aldığı dokuz ayrı fırçadan çıkma yağlıboya tablo da izleyicilere sunuluyor. Bu tablolar arasında, Osman Hamdi Bey'in 'Arzuhalci' ve 'Kur'an Tilaveti' ile, Halil Paşa'ya ait 'Ressam Kız ve Atölyesi'nin yanı sıra, Şehzade Abdülmecid Efendi imzalı 'Cami Kapısı' gibi yapıtlar da izlenebiliyor.

Kuruluşunun 25. yılını kutlayan Bahreyn Ulusal Müzesi, hatırlanacağı gibi, geçen yılın bahar aylarında İstanbul Modern'in hazırladığı bir seçkiyi de yine aynı çatı altında izleyiciyle buluşmuştu. Müze, kökeni 5.000 yılı aşkın Dilmun uygarlığına dair arkeolojik mirasının yanında, ulusal tarih ve belgeler ile etnografya,

geçici çağdaş sergiler ve el yazmalarına dair özel bölümleriyle de ilgi görüyor. Adanın çok önemli bir diğer bölgesi ise, yine Dilmun'dan başlayıp tarih boyunca çeşitli uygarlık katmanlarıyla güncellenen ve 2005'te UNESCO Dünya Kültür Mirası olarak kabul olunan Bahreyn Kalesi olarak dikkat çekiyor. Diğer yandan, çağdaşlaşma ile tarihsel mirası aynı zeminde barındırma gayreti içinde olan ve topraklarında bir de Formula 1 pistine ev sahipliği yapan Bahreyn Krallığı, yakın gelecekte ünlü Mısır asıllı İngiliz mimar Zaha Hadid'in hazırladığı bir güncel sanat müzesi ile, bundan ayrı bir proje olarak tasarlanan çocuk müzesini de kitlelerle buluşturmayı amaçlıyor. Bahreyn Ulusal Müzesi ve Kültür Bakanlığı bünyesinde tam 40 yıldır çağdaş Arap sanatı sergilerine kapısını açan yaklaşık 1,5 milyon nüfuslu ülkenin son dönemde dikkat çeken kültürel yapıları arasında özellikle, UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan ve kökleri Dilmun Uygarlığı'na değin inen Bahreyn Kalesi ile, Danimarka imzalı çağdaş kale müzesi ve 12.000 metrekairelik, 1001 koltuklu büyüklüğü ve 50 milyon dolarlık bütçesiyle 12 Kasım 2012'de, Fransız Mimarlık Ofisi Architecture Studio imzasıyla açılan Ulusal Tiyatro Binası dikkat çekiyor. Geçen haftalarda Placidio Domingo ve İngiliz Kraliyet Filarmoni Orkestrası'nı ağırlayan yapıdaki 1001 koltuk fikri, ofisin 1001 Gece Masalları ritüeline yaptığı göndermeye dayanıyor. Öte yandan, yüzyıl başına kadar ülkenin başkenti

kabul edilen El Muharraq bölgesindeki tarihi yapıların kültür ve sanat odaklı yeniden tasarlanma süreci de, ülkenin sosyal ve entelektüel cazibesini artırmakta önemli bir rol üstleniyor. Bu anlamda öne çıkan yapılar arasında özellikle, bünyesinde edebiyat, felsefe, sanat ve sosyal bilimleri buluşturan Şeyh İbrahim bin Muhammed El Halife Kültür ve Araştırma Merkezi ile, Basın Müzesi'nin yanı sıra, İnci Avcılığı Evi gibi yapılar, ziyaretçilerden büyük ilgi görüyor. ■

51

1-2-3 Fotoğraf: Evrim Altuğ
4 Bahreyn Ulusal Müzesi'ndeki Halk Sanatı Koleksiyon sergisinden görüntü. SSM izniyle.

Bir arşivin anatomisi

SALT Galata’da açılan “Arşivi Parçalamak: Bir Osmanlı Ailesinde Temsil, Kimlik, Hafıza” sergisi arşivciliğe ve anıların yıllar sonra insana nasıl dokunabileceğine dair farklı bir dönem sergisi. 23 Mart’a kadar SALT Galata Açık Arşiv’de görülebilir.



52

1

Açık Arşiv alanına adınızı attığınız anda burnunuza gelen lavanta kokusuyla 1900’lü yıllarda yaşayan Mehmed Said Bey’in evine girmiş gibi oluyorsunuz. Bu koku, “Arşivi Parçalamak” sergisini alışlagelmiş bir dönem sergisinden ayırıyor. Serginin o döneme ait anları, hisleriyle birlikte sunma gayreti oldukça başarılı. Kokuyu içinize çekerken, o evde çalınan taş plakları dinliyor; bir yandan Said Bey’in fotoğraflarına bakıp günlüklerini okuyorsunuz.

“Arşivi Parçalamak: Bir Osmanlı Ailesinde Temsil, Kimlik, Hafıza”, geç Osmanlı döneminden Türkiye Cumhuriyeti’ne üç kuşağı kapsayan Said Bey’in biriktirdiği arşivin 1900-1940 dönemine odaklanıyor. Said Bey özelinden yola çıkarak yeni kurulan Türkiye’yi anlamak için de ideal bir sergi.

Geçmişe dair bir yazıyı, fotoğrafı ya da belgeyi arşivlemenin büyümlü bir yanı var. Arşiv dediğimiz zaman halk

arasında ‘saklamak’, ‘biriktirmek’ gibi kavramlar anlaşılabilir. Biriktirmek ama nereye kadar; ya da her biriktirilen arşivsel bir değer taşıyor mu? Sergi, neyin arşiv neyin çöp olduğuna dair soruları da yanıtlıyor ve meraklısı dışında arşiv konusuna ilgisi olmayanlara da arşivciliğe dair ilginç bilgiler sunuyor.

Said Bey: “İstanbul burjuva karikatürü”

Sergide hayatına tanıklık ettiğimiz 1865-1928 yılları arasında yaşayan Said Bey, Galatasaray Lisesi, o zamanki adıyla Mekteb-i Sultânî mezunu. İşine son verilince aynı okulda hocalık yapmış, ardından sarayda tercüman olarak çalışmış. 1911’de Berlin’e seyahat eden, her gün neler yaptığını ajandasına not alan, sinemaya düşkün, çocuklarına bir matmazelden Fransızca dersleri aldırın ve piyano çalan bir entelektüel. 1920’lerde ailesiyle Şişli’de bir apartman dairesine taşınmış. Fransız tarihçiler François Georgeon ve

Paul Dumont’un tanımıyla adeta bir “İstanbul burjuva karikatürü”.

Sergi, karmaşık bir geçiş sürecinde bir ailenin kendisini yazı, fotoğraf, anlatı, müzik ve nesnelerle nasıl ifade ve temsil ettiğini anlamaya çalışıyor. Aile üyelerinin kendi hafızalarını nasıl oluşturduğu ve saklandığını; bu hafızanın erken cumhuriyetin kurulmakta olan ulusal anlatısıyla nasıl iç içe geçtiğini, kendi sınırlarını çizerek kimlikleri nasıl kurguladığını ve kimleri birer öteki olarak bu sınırların dışında bıraktığını inceleme olanağı sağlıyor.

Hayata açılan arşivler

Said Bey, döneminin ünlü bir sporcusu ya da sanatçısı değil belki ama o zamandan bugüne dek korunan belge ve nesneler sayesinde bu serginin kahramanı. Said Bey’in torununun kızı, yani üçüncü nesilden torunu olan 50 yıl Hitit uzmanı olarak Fransa’da çalışmış Hatice Gonnet Bağaca, arşivi özenle saklayan isim. Paris’te yaşayan Bağaca, arşivi ne yapacağını düşünürken bir arkadaşının önerisiyle

SALT Araştırma’ya bağışlamaya karar vermiş.

Sergi açılışında konuşma fırsatı bulduğumuz Bağaca, 1983’te annesi vefat ettikten sonra bu yana arşivi saklama görevini üstlendiğini söylüyor. 1900’lü yıllardan bu yana korunan belgelerin, eşyaların hikayesini ise şöyle anlatıyor: “Bu arşivler annemlerdeydi. Onları kaybettikten sonra arşivler ortada kaldı. Bırakmaya imkan yoktu. Ben Fransa’da yaşadığım için burada kime bırakacağımı da bilmiyordum, hepsini getirttim. Her alanda önemi olan bir arşiv. Sadece aile anlamında değil, tarihsel bir anısı da var. Said Bey’den bana kadar gelen bir hikaye... ‘SALT’a verin, orada dijitalize edilir’ dediler. Ben de, ‘Siz dijitalize edin, ben orada olduğunu biliyorum; hem araştırmacılara açılır, hayata açılır’ dedim. Tonlarca belge vardı, kaç kutuya koydum bilmiyorum ve SALT’a bağışladım.”

“Kişisel arşivler hiçbir zaman çöp değildir”



4



3



53

2

Arşivin SALT'a bağışlanması sıralarında Paris'te yüksek lisans tezini hazırlayan Ece Zerman da Osmanlı ailesinin hayatı üzerine araştırmalar yapıyordu. 2009'da Hatice Gonnet Bağana ile tanıştıktan sonra Said Bey'in hayatına dair var olan tüm belgeleri incelemeye başlayan Zerman, bu sergiyi yüksek lisans tezinden yola çıkarak kavramsallaştırdı. Said Bey'in elit, halktan biri olduğunu ve bu sergide onu bir birey olarak almaya çalıştıklarını söyleyen Zerman, Said Bey'in arşivinin neden önemli olduğunu şöyle anlattı: "Kişisel arşivler hiçbir zaman çöp değildir. Bu arşiv, bize o dönemin sosyal hayatına dair bilgi veriyor. Temsil, kimlik ve hafıza açısından, ailenin geçiş döneminde kendi kimliklerini nasıl tanımladıklarını gösteriyor. Fotoğraflardan anlıyoruz ki Said Bey ve ailesi kendilerini genç Cumhuriyet'le özdeşleştiriyorlar. Diğerlerini ötekileştiriyorlar. Bir de arşiv bir mülk değildir, iletişim

kurabilecek herkesindir. Bu yüzden paylaşılmalıydı."

1900-1940 sürecine bir insanın hayatından baktığımızı söyleyen Zerman, "Sergi; tarihi, insanlı yazmamıza olanak sağlıyor. İki katmanlı bir anlatı var. Büyük anlatı devam ediyor. 2. Meşrutiyet ilan ediliyor, sokakta kutlamalar var. Said Bey pencereden baktığında neler görüyor? Sergi, bir tarih yazımı ve arşivcilik sergisi olduğu kadar bir tarih yazımı denemesi de" diyor.

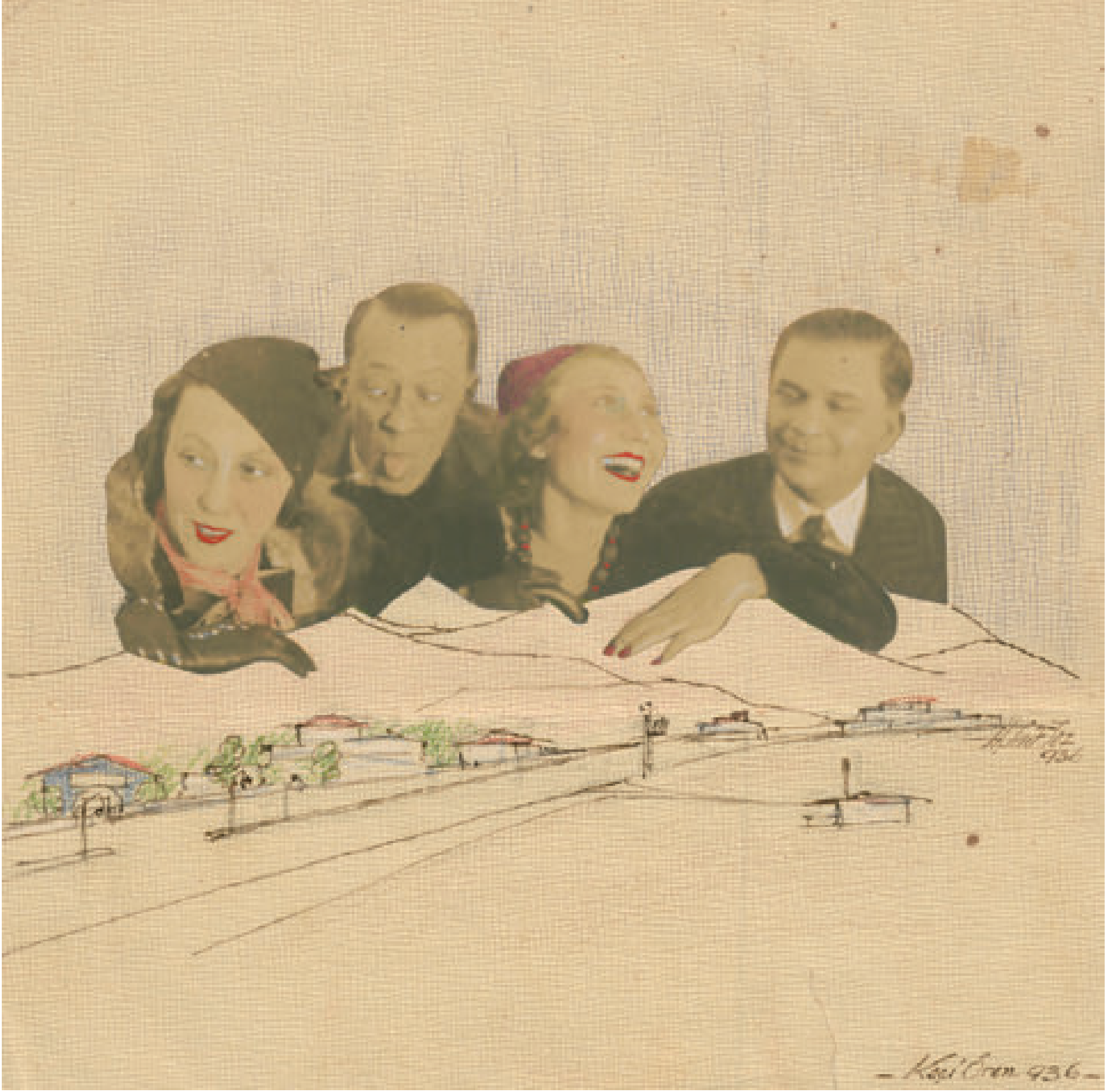
Berlin notlarından animasyon filme

Serginin kurgusu, kronolojik bir sıra izlemiyor. Tasarımı üstlenen Future Anecdotes İstanbul da bu fikirle, sergiyi parçalı olarak düzenlemiş; alanın ortasına beyaz tül perdeler yerleştirmiş ve sergi alanında kullanılan renkleri özenle seçmiş. Tül perde, başta da bahsettiğim lavanta kokusu ve taş plaktan gelen sesle birleşince, Said Bey'in evinde hissetmememiz için neredeyse bir neden kalmıyor. Bu haliyle sergi

sıradan bir tarih dökümü değil, bizzat içine girip o dönemi yaşadığınız bir deneyime dönüşüyor. Tül perdenin bir diğer bölümünde de o dönem meşhur olan portre fotoğraflarının kompozisyon halinde sergilendiğini görüyoruz.

Serginin hisleri harekete geçiren iki köşesi var. Bağana'nın Paris'ten gelirken getirdiği Said Bey'in bastonu ve kızının duvağı, saç teli, bohçası ve düğün masraflarından bahsettiği defterin sergilendiği bölümler...

Fotoğraf, belge ve eşyalara daha çok temas etmek için koku, ses gibi öğeler de kullanılıyor ama serginin en dikkat çeken bölümü, Said Bey'in 1911'deki Berlin seyahatinde aldığı notlardan yola çıkarak Sait Mingü'nün çizip Boran Güney'in animasyon haline getirdiği beş bölümlük film. Bahsettiğim beyaz perdelerden birine yansıtılan film; geçmiş, bugünün teknolojisiyle nasıl daha uzun yıllar korunabilir ve aktarılabilir sorusuna bir cevap gibi olmuş.



‘Ötekine Bakmak’, ‘Moderni Sergilemek’ ve ‘Ulus Hatırlamak’ isimleri verilen üç bölümde Said Bey’in fotoğraf albümleri bulunuyor. Said Bey’in oğlu Hakkı Tez tarafından çekilen bu fotoğraflar, ailenin nasıl yaşadığını ve dışarıya nasıl baktığını gösteren fotoğraflar.

‘Hafıza Fragmanları’ bölümünde sergiyi izlemeye gelenler masaya oturup bilgisayardan Hatice Gonnet Bağaca ile yapılmış röportajları izleyebiliyor. Bağaca; videolarda çocukluklarını, Said Bey’in ailesini anlatıyor.

Günlüklerde neler var?

Said Bey; gördüğü, yaptığı, hissettiği

her şeyi günlüklerine kaydediyor.

2. Meşuriyet ilan edildiğinde olayı ‘isyan’ olarak tanımlıyor ve dışarı çıkmadığını yazıyor. Satın aldıklarını fiyatlarıyla birlikte not ediyor defterine. Çocuklarına aldığı hediyeleri; “Bugün çocuklara bonbon aldım. Esvap aldık, terlik aldık” diye yazıyor. “Kayınvalidemin cenazesini defnettik. Şu kadar para harcadık” gibi gündelik hayatta hepimizin yaşadığı ne varsa detaylarıyla günlüğüne geçiriyor. Berlin’e seyahati sırasında otelde ilgisini çeken ‘yumuşak, kırmızı halılar’ da günlüğünün konularından biri oluyor. ■

- 1 Sergiden Görüntü
- 2 Said Bey’in oğlu, ailenin fotoğrafçısı Hakkı Tez SALT Araştırma, Said Bey Arşivi
- 3 Said Bey’in oğlu Hakkı Tez fotoğraf çekerken SALT Araştırma, Said Bey Arşivi
- 4 Said Bey’in oğlu Hakkı Tez’in çocukluk fotoğrafı SALT Araştırma, Said Bey Arşivi
- 5 Said Bey’in oğlu Hakkı Tez tarafından yapılmış bir kolaj 1936, Keçiören SALT Araştırma, Said Bey Arşivi

Steven Claydon Gregory Crewdson Aslı Çavuşoğlu Özlem Günyol & Mustafa Kunt
Matthew Monahan Jonathan Monk Adrian Paci Pedro Reyes Daniel Silver Francesco Vezzoli



Francesco Vezzoli
2013
Julia Drusilla Crying Botticelli's "Allegory of Spring" Flowers

BİZİ YUNANLARDAN VE ROMALILARDAN
WHO SHALL DELIVER US KİM KURTARACAK?
FROM THE GREEKS AND ROMANS?

küratör | curated by Cristiana Perrella

03/04 - 10/05/2014

GALERİ MANÂ

Jochen Proehl ile görüşme

İstanbul Bahçeşehir Üniversitesi’nde Öğretim Üyesi ve BAUART Sanat Programı küratörü, sanatçı Jochen Proehl, Türkiye’deki sanat ortamının çok daha küçük olmakla birlikte ilke olarak Almanya’dakinden artık pek de farklı olduğunu düşünmüyor.



1 Erdal İnci, 'Taksim Spiral', video görüntüsü, 2013

56

Nusret Polat: Jochen, uzun zamandır İstanbul’da yaşıyorsun ve birkaç aydan beri de Bahçeşehir Üniversitesi’nin BAUART adlı galerisinin küratörlüğünü yapıyorsun. Güncel aktivitelerine geçmeden önce seni biraz daha yakından tanıyabilir miyiz? Her şeyden önce, okurların, bir Alman olarak senin mükemmele yakın bir Türkçe konuştuğunu bilmesinde fayda var...

Jochen Proe: Açıkçası, Türkçemden o kadar memnun değilim... Bir lisani ne kadar öğrenirsen o kadar da mükemmelden uzak olduğunu anlarsın... Fakat Türkçemin temelleri, çocukluğumda ve gençliğimde oluştu. Babam sekiz yıl boyunca İstanbul Alman Lisesi’nde öğretmendi ve İstanbul’da yaşadık. Ben de önce Alman İlkokulu’nda, sonra Alman Lisesi’nde öğrenciydim. O zamanlar İstanbul bambaşka bir şehirdi. Nüfusu iki milyon civarındaydı; Maslak kırdı, Levent banliyöydü ve okulumuzun bulunduğu mahalle,

Beyoğlu’ndaki Tünel ve etrafı hiç keşfedilmemişti, yani oraları kimse yaşamaya değer bulmuyordu. Tam tersi, İstiklal Caddesi’nin Grand Rue de Pera geçmişinin son yansımalarını algılayabilirdin. Okulumuzun ders dili Almanca’ydı ve dolayısıyla okuldaki Türk arkadaşlarımla Almancası benim Türkçemden çok daha iyiydi. O zaman Türkçe konuşma ihtiyacım pek olmadı. Türkçem bakkalda alışverişe ve dolmuşta yol ücreti ödemeye yaradı, o kadar. Sonra, Almanya’ya döndükten sonra İstanbul’la bağlantım hiç kopmadı. Önce hem Berlin’de hem de İstanbul’daydım ve son üç yıldır tamamen İstanbul’da yaşıyorum. Şimdi güncel hayatımda sırf Türkçe konuşmak zorundayım...

N.P.: Küratörlük yapıyorsun ama aslında sanatçısın. Biraz bize sanat eğitimin ve çalışmalarından bahsedermisin?

J.P.: Sanat eğitimimi Berlin’de aldım. Resim okudum, en başta ressamdım. Fakat, optik özellikleri ve

fotoğraflarındaki inanılmaz resimsel etkiden dolayı, resme paralel olarak, hep bir camera obscura ile çalıştım. Şimdi zaten ağırlıklı fotoğraf çalışmalarına veriyor fakat yine de resim ve desene devam ediyorum. Normalde, güncel hayatımızda insanın dikkatini pek çekmeyen olayların benim çalışmalarımın başlangıcı olma potansiyeli var. Mesela yerle, toprakla ilgileniyorum; yani insan müdahalesi ve erozyondan dolayı meydana gelen toprak şekilleri ile. Bunları, inşaat sahasında veya kırdı buluyorum. Fotoğraflarda onları, “gerçek” bağlamından ayırıyor ve bu şekilde onların gerçektirdi, “zamansız” olduğu izlenimini oluştuyorum. Bir buçuk yıl önce burada “İstanbul’suz İstanbul” alt başlığıyla bir sergi açtım. Sergilenen fotoğraflar için kentin topraksal anatomisini gösteren maketler yapıp onları, yağmur ve rüzgara bıraktım. Ve camera obscura ile fotoğraflarını çektim. Sonuç, İstanbul’un milyonlarca yıl birikmiş zamanını gösteriyormuş

gibi fotoğraflar oldu...

Ayrıca, camera obscuranın bu işte şöyle bir önemi vardı: Bu aletin nasıl çalıştığı Aristo tarafından keşfedip betimlendi ve daha sonra Arap bilimciler tarafından camera obscura olarak icat edildi. Sonra bu araştırmalar Latinceye çevrildi ve Batı Avrupa’da merkezi perspektifin keşfedilmesini mümkün kıldı. Camera obscura, daha sonra sanat tarihinde birçok sanatçı tarafından perspektif çizebilmek üzere araç olarak kullanıldı. Bir zamanlar fırça kadar önemli bir aletti. Yani Camera Obscura iki kültürü birbirine bağladı. Bütün bunlar beni çok heyecanlandırıyor.

N.P.: Rönesans’taki doğrusal (merkezi) perspektifi mümkün kılan şeyin Camera Obscura olduğunu söylerken, Arapların kültürel katkısına ve aktarımına vurgu yapman ilginç oldu. Bunu bir tür postmodern jest olsun diye söylemiyorsun, aksine tarihsel belleğin – ki senin çalışmada İstanbul’un topografik belleği olarak



2 Julie Upmeyer, 'Banka Sokak', 42x30x16cm, 2013, inkjet baskı ve oluklu mukavva.

karşımıza çıkıyor – çok katmanlı ve çok kültürlü yapısına vurgu yaparak Samir Amin’in Avrupamerkezcilik dediği şeyden uzaklaşıyorsunuz... Şu soruyu sormama izin ver: Senin için Doğu ve Batı kavramları ne ifade ediyor? İstanbul’un anlamı nedir ve sanatında nasıl görünüyor? Bana kalırsa bu kavram zıtlığının kısır çekişmesinden düşüncüyü artık kurtarmak ve heterojen mevcudiyetimizin keyfini sürmek gerekiyor. Ne felsefenin ne de sanatın vatanı olduğunu zannediyorum; söz konusu olan bu kavram ve pratiklerin gasp edilmesi. İngiliz tarihçi Jack Goody buna “Tarihin Gaspi” demişti... J.P.: Sanırım öyle bir şey var...

Bunu kaba bir şekilde genelleştirmek istersek, Almanya’da mesela, dünyanın bütün olumlu gelişmelerin Almanya ve etrafındaki memleketlerden kaynakladığını düşünüyorlar. Ve tekrar Camera Obscura’yı ele alırsak, aslında Arapların Rönesans’a önemli katkıları olduğu Batı Avrupa’da hep bilinen bir şeydi; fakat ancak son 8-10 yıllık dönemde bu bilgi sanat tarihinde daha açık bir şekilde takdir edilmeye başladı. Dünyanın ortak kültürü, bütün kültürlerin mirasından ve katkılarından oluşuyor. Bunu en açık olarak bizim alanımızda, yani çağdaş sanatta görüyoruz. Bienalleri gezdiğinde çağdaş sanat, dünyanın ortak ve görsel dili olarak karşımıza çıkıyor. Bu nedenle, hem sanatçı olarak hem de iki kültür içinde büyümüş ve yaşamış biri olarak, Batı ile Doğu arasındaki farkları keskin bir zıtlık olarak görmüyorum. Bu nedenle, hem coğrafi hem de manevi anlamında Avrupa kavramını pek sevmem. Çünkü en azından Avrupa’yı, artı tüm Akdeniz Bölgesi’ni – OrtaDoğu dahil – ortak bir tarih ve kültür mekanı

olarak görmemiz lazım. Ve İstanbul’da, bu devasa alanın biriktirilmiş tarihini ve zamanını her adımda hissediyorsun.

N.P.: Avrupa, birçok açıdan sorunlu bir kavram. Herşeyden önce Avrupa ismi Asya kökenlidir, Asya’nın kızdır Avrupa. Hikayeyi bilirsin; Zeus onu kaçırmıştır, zorla Avrupa’ya götürmüştür Avrupa’yı (Europa’yı). Aslında Türkiye’den geçerek gitmiştir, yani başladığı yer başlangıcı ya da kökeni tam da burasıdır. Gerçekten de Avrupa’nın coğrafi ve kavramsal sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği daima tartışılmıştır. Avrupa, aslında, Braudel ve Wallerstein gibi tarihçi-sosyologların dediği gibi genel dünya tarihi açısından (Hegeli bir dünya tarihi değil tabii ki bu) Akdeniz dünyasının bir uzantısıdır. Örneğin bugün Avrupa’da Balkanlar denilen bölgenin adını Osmanlılar vermiştir, bu kelime türkçedir ve “dağlık bölge” anlamına gelir. Kısaca demek istediğim, Avrupa fikrinin sadece Avrupa’ya ait olmadığıdır... Öte yandan Avrupa denince bugün insan hakları, demokrasi, konuşma ve basın özgürlüğü gibi pozitif kavramları akla getiriyoruz hemen; oysa ki Avrupa aynı zamanda emperyalizm, sömürgecilik, işçi sınıfının ezilmesi, ırkçılık ve faşizmdir de. Kavramları romantikleştirmeden konuşmak lazım. Neyse ki, en azından 60’lar, 70’lerden beri Avrupa’ya daha objektif ve realist bir perspektiften bakan Avrupalı ve Avrupalı olmayan (Braudel, Foucault, Amin, Beuys, Said, Spivak, Goody vb.) bazı düşünürler ve sanatçılar sayesinde biz bugün bunları konuşabiliyoruz... Bütün bunların yanında, şunu da eklemek lazım: Avrupa’nın kendi kendini eleştirebilme, öz-eleştiri yapabilme gücü hala önemini koruyor. Türkiye’de bugün hala eksikliğini

çektığımız şeylerin başında bu özeleştirici yapabilme gücünün yeterli seviyede olmaması geliyor. Ama senin de çok yerinde ifade ettiğin gibi, içinde yer aldığımız çağdaş sanat, bienaller ve başka uluslararası sergiler aracılığıyla kültürel geçişliliğin ya da ortaklığın en çok hissedildiği, dünya vatandaşı hissini en çok tecrübe edildiği yerler konumunda. Türkiye’de de çağdaş sanat alanı özeleştirinin en çok yapıldığı alan gibi duruyor ve dolayısıyla da Türkiye dışındaki dünyada en çok kabul gören ve en fazla network’e sahip olan alan gibi görünüyor. Edebiyatta Orhan Pamuk 57 ve Yaşar Kemal, sinemada Nuri Bilge Ceylan kendi alanlarında dünyasal bir konuma sahipler; çağdaş sanat alanında ise Sarkis, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Kutluğ Ataman ve aklıma şu anda gelmeyen başka isimler benzer bir konuma sahipler. Belki şöyle bir sorunun tam da zamanı: Almanya’dan bakınca Türkiye’deki çağdaş sanat ortamı nasıl görünüyor? Almanya ve Türkiye arasında çağdaş sanat alışverişinin durumu nedir?

J.P.: Ben İstanbul’a tam dışarıdan bakamıyorum, fakat yine de Türkiye’nin sanat ortamının çok daha küçük olmasına rağmen, ilke olarak Almanya’dakinden artık pek de farklı olduğunu düşünmüyorum. Belki en büyük fark, burada devlet tarafından çağdaş sanat hayatına pek katkı yapılmaması. Almanya’da devlet tarafından yürütülen birçok çağdaş sanat müzesi var. Bunun yanında, hemen hemen her şehrin bir özel sanat derneği var. Bu sanat dernekler kendi mekanlarında ticari olmayan daha fazla deneysel sergi açıyorlar. Ayrıca Almanya’nın federal yapısının da bir faydası var, çünkü yalnız Almanya



3 Julie Upmeyer, 'Galata Mahkeme Sokak', 42 x 30 x 14 cm, 2013, İnkjet baskı ve oluklu mukavva

merkezi devleti değil, fakat 16 eyalet hükümetinin de bu alanda katkıları var: Müzeler, ödüller (çoğunluklu genç sanatçılar için) ve burslar... Yani Almanya'nın sanat haritasında daha fazla ve daha çeşitli yol, sokak ve cadde gözükmüyor diyebilirsin. Bunlar, sanatçıların kariyer imkanları için çok önemli.

Diğer taraftan oradaki sanatçıların sayısı çok daha fazla olsa da, belki genç sanatçılar açısından durum pek farklı gözüküyor: Sanatçı çok, imkan az. Türkiye'nin kapsamlı ve çeşitlilik gösteren bir sanat ortamına sahip olmasını daha yeni bir gelişmenin sonucu olarak görüyorum. Bu ortamı uzun zaman çok kapalı bir alem olarak gördüm. Örneğin, İstanbul'da ilk kişisel sergimi sekiz yıl kadar önce açtımda, önemli bir galerici bana, burada yabancı sanatın gösterilip satılmadığını söyledi. O zaman durumlar öyleydi ama halihazırda bu tamamen değişmiş gözüküyor. Her taraftan yabancı sanatçı çıkıyor. Üstelik hem Almanya devleti hem de bir sıra eyalet ve kent belediyeleri tarafından İstanbul'da misafir sanatçı programları yürütülmekte. Yani Berlin'den, Kuzey Ren Vestfalya, Saksonya vs. gibi eyaletlerden çoğunluğu genç, burslu sanatçı birkaç ay buraya gelip sanat çalışıyorlar, ilişki kuruyorlar ve sonra dönüp sergi de açıyorlar. Daha tanınan yabancı ve Alman sanatçılar zaten kurumsal ve ticari galerilerde sergileniyor. Aynı zamanda Almanya'da da Türkiye'nin çağdaş sanatı sergilenip ilgi çekiyor.

Benim, Bahçeşehir Üniversitesi Sanat Birimi (BAUART) bünyesinde küratörlüğünü yaptığım yeni kurulan

BAUART Galeri'nin programının bir parçası da BAU İstanbul Berlin Sanat Köprüsü'dür. Bahçeşehir Üniversitesi, BAUART birimi aracılığıyla İstanbul'un kültür ve sanat hayatına, BAU Oda Orkestrası, BAU Caz Okulu veya Medeniyetlerin Sesi Koro ve Orkestrası gibi kuruluşlar ve faaliyetler ile çeşitli sanat etkinlikleri katıyor. Bu aktivitelerin bir parçası olan BAU Karaköy Kampüsü'ndeki BAUART Galeri'yle, Almanya ve Türkiye arasındaki çağdaş sanat alışverişinin önemli bir parçası olmasına çalışıyoruz.

N.P.: Almanya, bütün neo-liberal baskılara rağmen, sosyal demokrasi geleneğinin çok daha güçlü olduğu bir ülke ve sanıyorum hem merkezi devlet hem de eyalet devletleri sanatı, eğitim ve sağlık gibi sosyal bir hak gibi görüyor. Türkiye'de ise durum karmaşık ve can sıkıcı. Uzunca bir süre belli bir ideoloji çerçevesi içinde katı bir şekilde şekillendirilmeye çalışılan bir kültür-sanat alanı vardı, şimdi ise kültür açısından gelenekçi ve muhafazakar olan bir hükümetin önemsemediği bir çağdaş sanat alanı var. Zaten devletin kültür bakanının aynı zamanda turizm bakanı olduğu bir ülkede yaşıyoruz biz, durum yeterince açık sanıyorum. Kültür Almannada aynı zamanda eğitim anlamına gelirken, bizde demek ki eğitim değil de turizm anlamına geliyormuş... Neyse bu can sıkıcı meseleden hızla uzaklaşıp o zaman son olarak BAUART'ta yaptıklarınla söyleşimizi bitirelim. Şu ana kadar hangi sanatçıları davet ettiniz?

J.P.: Evet; Eylül ayında BAUART Galeri'yi, uzun zamandır İstanbul'da

yaşayan Amerikalı sanatçı Julie Upmeyer'in "Katmanlı Karaköy" fotoğraf sergisi ile açtık. Julie Upmeyer aynı zamanda sanatçıların ikamet ettiği bağımsız ve kolektif bir üretim alanı olan Karaköy'deki Caravansarai projesinin eş yöneticisi ve kurucusuydu. Kendi çalışmalarında, terk edilmiş halinde Perşembe Pazarı'nı çekiyor. Bu fotoğrafları birkaç kez basıp onlardan bazı alanları ve şekilleri keserek ayırıyor. Ondan sonra eksiltilmiş fotoğrafların fiziksel katmanlarıyla sahneyi yeniden, bu kez üç boyutlu olarak yaratıyor. Böylece üzerine ilave katmanlar yerleştirilen orijinal fotoğraftaki merkezi perspektif bir boyut daha, ikincil bir derinlik kazanıyor. Bu boyut, özellikle sergideki büyük format fotografik yerleştirmelerde barizleşerek izleyiciye gerçek ölçekteki bir sahnenin içerisine adım atabileceği duygusunu verdi.

Sonra, birkaç yıldır İstanbul'da yaşayan Ankara'da doğumlu Erdal İnci'nin video sergisini açtık. Tek mekanda 22 video çalışmasını gösterdik. İnci, geleneksel Beyoğlu mahallelerinde sabit kamera ile kendini hareket halindeyken çekiyor. Görüntüleri dörtgen içerisinde klonlanmış hareket akışı, yani "Hareket Örüntüleri" olarak birleştiriyor.

Videoları bir şekilde Marcel Duchamp'ın 'Merdivenden İnen Çıplak'ına veya Edward Muybridge'e gönderme yapıyor. Fakat Muybridge hareket akışını fotoğraf halinde tek tek parçalara ayırıyordu. Erdal çalışmalarına buna tam "ters" bir yönden yaklaşıyor.

Bu videolarda beni de heyecanlandıran, bu görüntülerin

aynı zamanda geleneksel sanatlara gönderme yapması. Çünkü videolarının görünen katmanının altında sanatsal örüntü prensibi de yer alıyor; yani bir unsurun sonsuz bir bütün halinde devam ettirilmesi.

Üçüncü sergimizde 'İstanbul Berlin Sanat Köprüsü'ne ilk adımı attık ve Berlin'den Jennifer Oellerich'i davet edip sanatçının "Yağmur Projeleri" sergisini açtık. Jennifer Oellerich, Tony Cragg stüdyosunda çalıştı. Bazı çalışmalarında yağmur damlalarını fırça olarak kullanıyor. Mesela bir fotoğrafın İnkjet baskısını bir süre yağmura bırakıyor. Sonra bu eğritilmiş mürekkepli baskıyı tekrar tarayıp tekrar yağmura bırakıyor... Bu çalışmalarda yağmur, hem medyum hem de alet oluyor. Başka bir seride, Oellerich yağmurdan dolayı su basmış bir bodrumda film negatifleri buldu ve onları fotoğraf olarak bastı. Film emülsiyonu su tarafından yumuşamaya ve tahribata uğradığı için bu negatifler mekanik tesirler karşısında çok hassas hale geldi. Dolayısıyla resimler bir değişim süreci içinde: sanatçı bu negatiflerden birini ne zaman yeniden tarasa yeni bir fotoğraf, yeni bir görüntü elde ediyor. Jennifer Oellerich'in çalışmaları, resim, fotoğraf ve bir tür iz birikimi arasında bir yapıdır.

Yazdan önce son sergimiz tekrar Berlin'den bir sanatçıyı sunacak. Rebecca Raue resim sanatında yükselen, genç bir sanatçı. Onun yeni tuvalerini göstereceğiz. Böylece fotoğraf, kağıt üzerine çalışma, video ve tuval sergilerini açmış oluyoruz. ■

VitrA Çağdaş Mimarlık
Dizisi Sunar:

HAYALLERDEN GERÇEKLER

Eğitim Üzerine Projeksiyonlar

13 MART-1 HAZİRAN
2014

İSTANBUL MODERN
SANAT MÜZESİ

KÜRATÖR
Şebnem Yalınay Çinici

Salı - Pazar 10.00 - 18.00

Meclis-i Mebusan Caddesi

Perşembe 10.00 - 20.00

Liman İşletmeleri Sahası

Antrepo 4, 34433, Karaköy

VitrACagdasMimarlikDizisi.com

facebook.com/VitrACagdasMimarlikDizisi

| [#vcmd](https://twitter.com/VitrATurkiye) [@VitrATurkiye](https://twitter.com/VitrATurkiye)

VÇMD #3

VitrA | TÜRK SMD

Sanatta sahtecilik

Sahte sanat üretiminin dayandığı üç ana kategoriden bahsedebiliriz: Belirli bir eseri birebir kopyalamak; bir ressamın, bir dönemin ya da bir stilin doğası içinde yeni bir eser üreterek ona orijinallik atfetmek ya da mevcut orijinal bir sanat eserini farklı bir ressamın eseri olarak atfederek resmin değerini yükseltmek.



1 Johannes Vermeer, 'The Procuress', 143 x 130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1656

Britanya basını 2011 Temmuzunda, Londra'da bulunan Courtauld Sanat Enstitüsü'nün duvarında 1960'tan beri asılı duran Dirck van Baburan'ın 'The Procuress' tablosunun sahte olduğunu yazdı. Tablodan alınan boya analizinde, boyayı sertleştiren ve yıllanmış gibi görünmesini sağlayan, modern bir bileşik olan Bakelite (phenol formaldehyde reçinesi) bulunduğundan, tablonun sahte olduğuna karar verildi.¹

Wolfgang Beltracchi, 35 yıl boyunca aralarında Max Ernst, Fernand Léger, Heinrich Campendonk, André Derain, Max Pechstein gibi isimlerin bulunduğu onlarca ressamın sahtelerini üretti. Milyonlarca dolar gelir elde etti. 2010 yılında Freiburg'da yakalandı, yargılandı ve altı yıl hapis cezasına mahkum oldu.

Peki sanatta sahtecilik bize çağrıştırdıkları açısından nasıl başladı? Sanatta sahtecilik modern bir kavram; özellikle 16. yüzyıl başında

Avrupa'daki sosyal ve ekonomik gelişmelerle ilişkili olarak gelişen, sanat eserine olan bakışın ve sanata yüklenen işlevin değişimiyle açıklanabilir. Sanatta sahtecilik dediğimizde, günlük dilde kullandığımız birbirine yakın anlamları olan kopya ve sahte kavramlarını görmekteyiz. Bu iki kelime kullanılışı bakımından farklı pratiklere ve eylemlere işaret ediyor.

En temel anlamıyla Brandi'nin 1968'de ortaya koyduğu kopya ve sahte ayrımını şu yönde: Kopya ve imitasyon söz konusu olduğunda, belli bir dönemin veya sanatçının bir eserinin kopyalanmasında amaç orijinalin belgelenmesi olabileceği gibi, yalnızca beğenilen eseri yeniden üretmenin hazzı da olabilir. Kopya, estetik veya arşivsel bir pratiği işaret etmektedir. Sahte eserde ise, yapıtın üretiminde, birilerini o yapıtın belli bir dönem veya ustaya ait olduğuna kandırarak inandırma söz konusudur. Hangi motivasyonla yapılırsa yapılsın, sahtecilik belirli hukuki yaptırımlarla

sonuçlanacak bir fiili işaret eder.

16. yüzyılın sanata farklı bir ivme kazandırdığını kabul edelim. Çünkü bu döneme dek Batı geleneğinde sanatın temel işlevini, belli tarihsel ve dinsel referansların iletilmesinde kullanılan bir anlatı, ya da sadece estetik zevklere hitap eden bir araç olarak niteleyebiliriz. Bunun yanında, özellikle sanat okulları çerçevesinde, büyük sanatçıların eserlerini kopyalamak, zaten Batı sanat geleneğinde rağbet gören bir pratik olarak karşımıza çıkar. (Bu pratiğin günümüzde hala bazı sanat akademilerinin ders programlarında da yer aldığını görmekteyiz.) Dinsel ve tarihi referansları en iyi şekilde ileten ustanın tekniğini sürekli olarak kopya eden sanatçı, kopya yoluyla ideale ulaşır. Rubens'in bazı çalışmalarında Da Vinci, Michelangelo, Mantegna ve Raphael'i; Greco'nun Correggio, Michelangelo ve Titian'ı kopyaladığı bilinmektedir. Watteau ise Rubens'i kopyalamıştır.² Doğu geleneğinde ise

bu anlayış Doğu'nun modernleşme serüvenine, yani 19. yüzyıla kadar benimsenmiş bir teknik olarak karşımıza çıkar.

Fakat sanatçı, zanaatçılığını aştığı, ya da farklı bir şekilde söylemek gerekirse, adını kurumsal bağlılıklarından koparmayı/kurtarmayı başarıp tek başına varolduğu zaman, sanatçı tarafından üretilen eserin özgünlüğü ön plana çıkan bir konu olmuştur.

Bu açıdan 1506 yılında Albert Dürer'in Venedik'e yapmış olduğu yolculuk önemlidir. Dürer, İtalyan bir gravürçü olan Marcantonio'nun kendi gravürlerinin kopyalarını yapıp sattığı duyumunu teyit etmek amacıyla Venedik'e geldiğinde, ahşap üzerine işlenip baskılarının satıldığını öğrenir. Dürer'in anagramı dahil, ahşabın baskı üzerinde bırakmış olduğu izlere kadar kopyalanmıştır. Dürer'in Venedik hükümetine yapmış olduğu

başvuru üzerine şöyle bir karar çıkar: Marcantonio, Dürer'in anagramını baskılar üzerinden çıkarması halinde, gravürleri kopyalıp, satmaya devam edebilecektir. Bu karardan sonra Marcantonio, Raphael'in baskılarına yöneldi. Bu yöneliş Vasari'nin belirttiği üzere hem Raphael'in dehasını vurgularken, hem de Marcantonio'nun üst düzey ustalığını ortaya koymasına aracı olmuştur.³

18. ve 19. yüzyıl, yeni bir sanat piyasının örgütlenmeye başladığı yıllara işaret eder. Sanat çevresi, sadece sanatı himaye edenle sanatçı arasındaki bir ilişkinin ötesine geçer. Yeni doğan sınıf ve piyasa örgütlenmesi; sanatı, üreten ve himaye edenin arasındaki ilişkiden farklı bir boyuta taşır. Yeni patronlar yeni kimliklerini oluştururken, eksperler, aracılar, eleştirmenler, sanat yazını ile de yeni ilişkiler yaratmışlardır. Eser artık içinde koleksiyonerlerin, galerilerin, müzelerin, değişim değerinin bulunduğu bir çerçeveye yerleştirilir. Bu açıdan, sanatçıyı koruyan ilk kapsamlı düzenleme Büyük Britanya'da görülmektedir. Dürer'in talep ettiği hakkı nerdeyse 200 sene sonra, ünlü İngiliz gravürcü William Hogarth 1734 yılında elde etmişti. Gravür Telif Hakkı Yasası (1724) olarak da bilinen Hogarth Yasası, sanatçıların eserlerini 14 yıl boyunca koruma altında almaktaydı.

19. yüzyıl boyunca modern devletin kurumsallaşmasının bir ayağını da millî müzelerin kurulması oluşturur. Louvre Müzesi (1973), National Gallery (1824), Metropolitan Müzesi (1870) gibi belli başlı müzelerin, kurulum aşamalarında Batı kolonyalizmiyle beraber örgütlenen, dünyanın birçok kültüründen ve coğrafyasından orijinal eser toplama yarışına girmeleri, kültür objeleri genelinde belirli bir trafiğin yaşanmasını ve kültür piyasasının hareketlenmesini sağladı. Bu noktada müzelerin koleksiyonlarını genişletme talebi, sahte sanat eser piyasasını da canlı tuttu. Günümüze kadar gelişen süreçte, özellikle 1990 sonrası bütün dünyayı içine alan liberal bir piyasa ekonomisinin inşasıyla birlikte, sanatın yatırım değeri, estetik değerini aşarak yükseldi. Son yıllarda sanata olan yatırımın, diğer piyasalardaki değerlere oranla daha karlı bir yatırım olduğu aşikar. Özellikle Çin, Hindistan, Rusya ve Brezilya gibi oyuna sonradan dahil olan aktörlerin, kendi koleksiyonerlerini oluşturma çabası, sanat eserlerine olan ilginin daha da artacağını göstermekte. Bu açıdan piyasanın sağlıklı işlemesine adına, sanat eserinin özgünlüğü daha da önem kazanı. Sahte sanat, estetik



2 Sağdaki Albrecht Dürer, 'The Rejection of Joachim's Offering', Ahşap gravür, 1504 civarı. Soldaki Marcantonio Raimondi, 'Joachim's Offering Rejected'

alanı ilgilendiren tartışmalar içinde ise her zaman ikircikli karakterini korudu. Modern estetiğin yücelttiği biriciklik ideali/saplantısı, izleyenin eserle kurduğu ilişkiyi 'samimi' bir ön kabul üzerinden kurarken, reproduksiyonun yaygınlaşma alanı bulunduğu neredeyse 200 yıllık serüven, geniş kitlelere ulaşan estetiği ayrı bir yerde konumlandırır. Bu nedenle bütün kaynak ve kodlarıyla bu tarzda örgütlenmiş bir sanat çevresi içinde, sahte sanat üretimi daha çok bir ressamın bilinmeyen bir yapıtının ortaya çıkması üzerinden şekillenir.

Sahte sanat üretiminin dayandığı üç ana kategoriden bahsedebiliriz. Belirli bir eseri birebir kopyalamak; bir ressamın, bir dönemin ya da bir stilin doğası içinde yeni bir eser üretmek ona orijinallik atfetmek ya da mevcut orijinal bir sanat eserini farklı bir ressamın eseri olarak atfederek resmin değerini yükseltmek. Gelişen iletişim ağları ve bu alandaki bilgiye çabuk ve kolay bir şekilde erişilebilmesi söz konusu olduğundan, artık sahtecilerin en çok başvurduğu yöntem, sahtesini yapacağı eserin doğasını pratik yoluyla özümseyip yeni bir iş yaratma ve ona orijinallik atfetme şeklinde ortaya çıkar. Bu yüzden çoğu sahte eser, resmin atfedildiği ressamın yeni bir eseri olarak belirir. Bu süreçte paralel olarak, sahte tabloyu destekleyecek bir hikayenin mevcudiyeti de gereklidir. Yetersiz arşivleme ve envanter veya büyük tarihsel felaketler, savaşlar, göçler gibi toplumsal kontrol mekanizmalarının sekteye uğradığı olaylar, bu tür hikayelerin biçimlendirilmesine kaynaklık etmektedir. Sahte sanat alanındaki

diğer bir konu ise sahte sanat üreten insanları tetikleyen motivasyonun kaynağıdır.

Sahte tablo üreticilerinin neredeyse hepsinin bulunduğu nokta, sanat dünyasını kandırmak üzerine kuruludur. Çoğunun motivasyonu öncelikli olarak finansal kazanç elde etmek olsa da, bazı sahteciler için aynı şeyi söylemek pek de mümkün değil. Sanat piyasasının dinamiklerine duyulan öfke, istenilen şöhrete kavuşamamanın getirmiş olduğu hırs da sahteciliği tetikleyen nedenlerden bazıları. İngiliz manzara resmi hayranı olan ve dönemin resim piyasasının Avangard etkisi altında olmasına karşı bir duruş olarak 100 farklı ressamın, yaklaşık 2000 sahte resmini yapan Tom Keating; aralarında Matisse, Van Gogh, Modigliani gibi isimlerin işlerinin de bulunduğu 1000'e yakın sahte resim üreten, yıllarca farklı kimliklerin ardında yaşayan Macar asıllı Elmry de Hory ve sanatı, eksperlerle hesaplaştığı bir alana dönüştüren Mark Landis ile Eric Hebborn bu isimlerden sadece birkaçı.

Sahtecinin motivasyonu her ne olursa olsun, sanat dünyasının yeni bir esere duyduğu açlık, sahtecinin amacına ulaşmasını sağlayan etkenlerin başında gelmekte. Bu açıdan sanat dünyasının her kademesi; akademisyenler, küratörler, sanat koleksiyonerleri ve simsarları da kendi paylarına düşen sorumluluk ile bu amacın gerçekleşmesinde rol üstlenme riskini her zaman taşır. Charney'in de belirttiği gibi, yeni bir eserin bulunma ihtimalinin yaratmış olduğu kolektif iyimserlik, çelişkili izlerin göz ardı edilmesine veya uyumsuz detayların

görmezden gelinmesine neden olabilmekte. Bu açıdan yeni bir eserin bulunma ihtimali, sanat dünyasına herkesin fayda sağlayacağı bir ivme kazandırabilir. Esere sahip olanın büyük bir kazanç elde ettiği, eseri satan müzayede evinin veya galerinin komisyonunu aldığı bir süreç, esere sahip olanın koleksiyonuna kattığı zafer eşlik eder. Konuyla ilgilenen eleştirmenler veya akademisyenler eserle ilgili düşüncelerini paylaşarak, sanat tarihi yazını düzeyinde olaya dahil olur. Basında çıkan haberler büyük ilgi görmekle birlikte, sizin de her an bir yerde, bir şekilde kayıp bir esere sahip olabilme ihtimalinizi hatırlatır. Eserin sahte çıkması ise, koleksiyonerin, bir dizi hukuksal prosedür ve sahte eserin geriye dönük hikayesini ortaya çıkarma çabası içinde kaybolmasına yol açar. ■

Dipnotlar:

1 Maria Teresa Gonçalves, *Fakes in Art*, p.66, Universidade De Lisboa, Lisbon, 2013,

Konuyla ilgili <http://www.courtauld.ac.uk/news/2011/procuress.shtml>

2. Victor Ginsburg, Françoise Benhamou, *Is There a Market for Copies?*, p.8, Journal of Arts, Managment, Law and Society, 2002

3 Jonathon Keats, *Forged: Why Fakes are the Greatest Art of Our Age?*, p.14-15, Oxford University Press, New York, 2013

Yeryüzüne ölü doğanlar

Murat Morova 29 Mart’a değin Galerî Nev İstanbul’da izlenen “Nature Morte” sergisinde insanoğlunun doğa üzerindeki tüketim ve iktidar hırsını, geleneksel motiflerle sembolize ettiği 2011 tarihli yağlıboya duvar resmi ve çeşitli teknikteki yeni işleriyle görselleştiriyor.



1 'İsimsiz', 2013, Poliüretan, 21 x 49 x 28 cm.

62

Murat Morova, hemen hepimizin umutlarının baraj seviyelerinin altına indiği, yağmur dualarının ise meteoroloji raporlarının üstüne çıktığı şu çöl tozlu günlerde, “Nature Morte” (Ölüdoğa) sergisini Mısır Apartmanı’ndaki Galerî Nev İstanbul’da açtı.

Dünyanın sonuna yas ve özlem duygusunun daha şimdiden hakim olduğu bu mistik ve ekolojik tınılı serginin odağında, Morova’nın kendi el yapımı, çevreye duyarlı geri dönüşümlü kağıtlar üzerinde ortaya koyduğu, katranı bol, telve yoğunluğundaki hülyalı imgeleri dikkat çekerken, türlü maûkatın sarmaş dolaş olduğu bu fantazmagorik ve çok katmanlı, dikey kompozisyonlarda hem “İşimiz fallara kaldı” dercesine çaresiz bir umut ve nezaket ile titizlik, hem de doğanın karanlık yazgısının küresel ve bireysel faillerine yönelik, bastırılmış bir öfke hissediliyor.

Katıldığı grup sergileri arasında 49. Venedik Bienali (2001), 2. Buenos Aires Bienali (2002), “Musulmanes” Parc de la Villette-Paris (2004), Triennale Bovisa-Milano (2008), “İstanbul Art Affair”, Frankfurt (2008), “Taswir-Islamische Bildwelten

und Moderne”, Martin Gropius Bau-Berlin (2009) ve “Gelenekten Çağdaşa” İstanbul Modern (2010) gibi etkinliklerin yer aldığı sanatçının kendine has bir tavırla üzerine araştırma yaparak ürettiği, hiyerarşik perspektif anlayışıyla yüklü bu 'saykodelik' eserlerinin dışında, sergisine yön veren bir diğer düzenleme ise Dünya İklim Haritası’na göndermede bulunan, nesli tükenen kutup ayısı, katil balina ve diğer yırtıcıları temsil eden çalışması olarak dikkat çekiyor. Yapıtları British Museum ve Huda-Samia Farouki Collection gibi uluslararası koleksiyonlarda bulunan Morova’nın yine geri dönüşümlü malzeme ya da diğer bir tabirle sanayi atıkları ile ortaya koyduğu bu iş ayrıca, sanatçının kurumuş bitki dallarıyla hazırladığı bir diğer atlaslı duvar düzenlemesiyle de bütünleşiyor.

Murat Morova 29 Mart’a değin Galerî Nev İstanbul’da izlenen “Nature Morte” sergisinde insanoğlunun doğa üzerindeki doyumsuz iktidar hırsını, geleneksel motiflerle sembolize ettiği 2011 tarihli yağlıboya bir duvar resmiyle de perçinliyor. Morova, galeri geneline sızan Art Nouveau tarzındaki kırılğanlık ile duygusalılığı, yakın

dostlarının kendisine dünyanın dört bir yanından getirdiği fil veya yılan gibi canlıların bibloları ile Uzakdoğu’dan dua tesbierini içeren sembolik (cennet) bahçesi ile tamamlıyor. Galerinin de altını çizdiği üzere, Morova’nın atölyesinde bulunan çeşitli kişisel nesnelerle hazırladığı bu nazik yerleştirme, II. Abdülhamit’in tahta çıkışı sırasında Arz-ı Mukaddes’ten gönderilen kurutulmuş çiçek buketlerine de referans vererek, sanatçının günümüz makro politikalarına yönelik eleştirisine yeni bir boyut ekliyor. Morova bu manzarayı tamamlarken, kırık aksı ile yeni bir dengenin zorunluluğuna işaret eden paslı bir metal küreyi de sergisine dahil ediyor.

Yine, galeriden emanet aldığımız haklı bir tekrar yerine, "Morova’nın sergisini, sanatçının Batı resminin klasik sunum biçimlerini kültürler arası karşılaştırmalar, farklı materyallerin olanakları ve formula ilgili araştırmalarının vardığı durak noktalarıyla yeniden değerlendirmeye açmaya yönelik ilgisinin yeni evresi olarak değerlendirmek mümkün. Estetiğe yönelik araştırmalarının merkezine ‘Ah Min’el Aşk-ı Memnu’ dizisinde figürü, ‘Menazır-ı Mensiye’

dizisinde manzara resmini yerleştiren Morova “Nature Morte” sergisi ile ölü doğayı bir kavram olarak ele alıp politik ve kültürel tartışmaların içine sokuyor."

Morova ruhsallığı ve samimiyeti tartışılmaz sanatında, imgenin simge ile çelişkili ama bereketli ilişkisini hiçbir kültürel ve estetik tahakküme maruz kalmaksızın yansıtmayı bu son seri ile de başarıyor. Bu serideki yaralı dünyanın yansıttığı küskünlüğün, insansızlık ve ürkekliğin yarattığı kuraklık ve ıssızlık ise, sergiden ayrılırken ardınızda yalnız bıraktığınız sahnenin üzerinize bir kere daha çökmesine hayli yeterli geliyor. Ama bu küskün alemi ziyaret eden her bilinçli izleyiciyi, yine bu dünya için kendini veren bir damla olarak varsayarsak, sergideki trajedi ve çile duygusu çok daha iyi anlaşılabilir. Bu yüzden de Morova’nın sergisi akıllara ister istemez, tanınmış iklim değişikliği uzmanı James Lovelock’un bir İngiliz gazeteciye aktardığı şu tüyler ürperten sözünü getiriyor: "Fırsat varken, hayatın tadını çıkarmaya bakın." ■

art ON

I S T A N B U L



Leylak Bahçesi No.1, arşivsel pigment baskı, 50 x 50 cm, 2014

HAYAL İNCEDOĞAN

Leylak Şarabı vol.1

12.03.2014 - 12.04.2014

Şair Nedim Caddesi No: 4 34307 Akaretler Beşiktaş, İstanbul / +90 (212) 259 15 43 / info@artonistanbul.com

www.artonistanbul.com

DERYA YÜCEL

Bakışın belirsiz hali

İrfan Önürmen'in iki yıl aradan sonra gerçekleşen solo sergisi, New York'taki C24 Gallery'de 4 Mart'ta açıldı. Önürmen'in yakında yayınlanacak olan kapsamlı sanatçı kitabını beklerken, sanatçının yaşamı ve pratiği arasındaki ilişkiye ve son dönem üretimlerine odaklanan bir söyleşi gerçekleştirdik.

İrfan Önürmen, her ne kadar figür geleneğinden beslenen akademili bir sanatçı olsa da onu bir otodidakt olarak görme eğilimim vardır. Çünkü, akademi eğitiminden çok önceye dayanan çalışmalarıyla belirli bir üretim pratiği olgunlaştırmış olması ve katı bir form tekrarına karşı geliştirdiği malzeme çeşitliliği ile özgün bir tavra sahiptir. 1980'li yıllardan itibaren gerçekçi ve gözleme dayalı figüratif resimlerinden, farklı malzemeleri denediği kolaj ve kağıt işlerine, toplumsal konulara odaklandığı gazete düzenlemelerinden geleneksel espas anlayışından uzaklaşarak tülün

katmanlarında yakaladığı çarpıcı etkilere, sanatçının pratiğinde içerik ve forma yönelik akışkan bir geçiş söz konusudur. Önürmen'in samimiyeti, ürettiği kavramlara farklı malzemelerle bir ortam hazırlayabilmesi ve bunu yaparken güncel referansları yansıtmasında izlenir. Kendi deyimiyle "İçerik ile formun malzeme ile ilişkisi tamamen öznel yaklaşım ile ilgilidir. Bir yanıla kapalı tarif edilemez bir şeydir bu. Formülü de yoktur." Dolayısıyla İrfan Önürmen'in seçimlerinde de bir formülden bahsedilemez.



2 'Dinleyiş', 187 x 248 cm, 2013, Tuval üzerine tül ve akrilik boya.

Derya Yücel: Sergide izlenen üretimlerini ağırlıklı olarak ‘pentül’ ve tuvalerin oluşturuyor. ‘Skulptül’ olarak adlandırdığın üç boyutlu tül düzenlemelerin ya da gazete katmanlarıyla oluşturduğun ‘Arşiv’ serinden sonra tekrar tuval resmi ile bağlar kuran ama malzemenin olanaklarını kurcalayan işler ürettin. Örneğin ‘Hiçkimse’ serinde malzemeyi geri çeviren bir refleks ortaya koyuyorsun. Tül dokusunda yakaladığın biçimsel olanağı tuvalin alanına sürüklüyorsun. Çok katmanlı şekilde ve zaman içinde çeşitlenen formlar içerikle nasıl bir ilişkide geliyor?

İrfan Önürmen: Resimsel imgeyi oluşturmak için tuval ve boya bir olanaksa, tülün de bu olanağı en az onlar kadar sunduğunu söyleyebilirim. Dahası var, sonuçta üç boyutlu alana da geçebiliyorum tülle. Yüzeyde hem derinlik illüzyonu oluşturabiliyorum hem de espasa dokunabiliyorum. Katman olanağından dolayı derinlik-boşluk gerçek anlamda yapıtın içinde oluşuyor. Tülü her zaman bir ton, bir renk tabakası gibi algılamışımdır. Bu deneyim çok resimseldir benim için. Elbette tül çalışmalarım tuval resmi değildir ama sonuçta resim sanatının tüm sorunsallarıyla baş başa kalırım. Ressam olmayı hiçbir zaman terk etmedim. Hatta resimsel ifademini tüllerimde daha rafine hale geldiğini düşünürüm. Boyanın olanaklarının farkındayım tabii ki. Tül malzeme ile

elde ettiğim sonuçları tuval yüzeyinde boyanın olanaklarıyla elde etme fikri zaten baştan beri vardı. Tül ile boya kafamda iç içe girmişti bu süreç içinde. Sadece tülün biraz olgunlaşmasını bekledim boya yapmak için. Tülde elde ettiğim biçimsel sonuçları tuvalde deneyimlemek benim için kaçınılmazdı. Bu benim için bazen aynı şey demektir. Boyayı tül gibi, tülü de boya gibi kullanmayı öğreniyorum giderek. Bu deneyimler yeni keşifler yeni tatlar yakalamama neden oldu. Bu alan sürprizlere açık bir alandır benim için.

Baştan beri tül ile yaptığım işlerimde ekran izlenimlerimi konu edinmek önemli oldu. Ekranı yoğun bakmamla tül malzemeyi ele almamın aynı zamana denk gelmesi, tülün dokusu ile ekranın grenleri arasında ilişki kurmama olanak sağladı. Ekrandan aldığım imgelerle daha önce ‘paintulle’ adlı bir seri iş yapmıştım. Her türden dikizleme ya da bir nevi teşhir durumunu ele aldığım çalışmalardı. Diğer yandan da sosyal medya profilleri gibi bize bakan, belki de olan bitene tanıklık eden büyük boy kimliksiz portreler yapıyorum. Şimdilerde ise ‘Imagefall’ adımı verdiğim çalışmalarla Instagram imajlarını tüle taşıyorum.

D.Y.: Evet, son dönem yapıtlarında bir yöntem değişimi hissediliyor. Birer imge deposu olarak başvurduğun gazete, dergi gibi fiziksel materyal, sanal ortamdaki dijital imgelere doğru

yol alıyor. Dijital görüntünün en küçük birimi olan pikselleri tuvalin ya da tülün gözenekleriyle karşılaştırıyor ve yüzeyde açtığın geometrik boşlukları piksel gibi kullanıyorsun. Pratiğin, resim geleneği ile köklü bir bağ kuruyor ama hep resmin dışına taşan bir anlatım karşımıza çıkıyor. Bu tavır, odaklandığın konu ve kavramlarla ilişkili sanırım.

İ.Ö.: Çeşitli video görüntülerindeki bozulma, ekrandaki görüntünün eksik kalması, dijital imajın bozulması, glitch etkisi bana hep resimsel gelir. Tamamlanmamışlık duygusu hep ilgimi çekmiştir. Basılı medyadaki görüntülerde de böyleydi. Resim yaparken de o bozuk imgeden faydalanırdım. Ekran görüntüsü de öyle. Ekrandaki figür zaten kendi bağlamından farklı bir yerdedir. Onu ekrandan izlemiş olduğumuzun bir anlamı olduğunu düşünüyorum. Onun için bu imler figürün ekrandaki bağlamına gönderme yapar ve daha yeni bir bağlam oluşturmak için resimsel imgeyi oluştururlar. Ben toplumun ve figürün izini medya üzerinden sürerim. Önceleri gazeteydi bu iz sürüş, şimdilerde ekrandandır. Toplumun ve insanın izini sürdüğüm medya, gerçeğin içinde üretildiği ve aynı zamanda yalanın da üretildiği bir bağlam halindedir. Haber ya da değil gerçek medyada yer aldığı andan itibaren kendisi olmaktan çıkar. Bizim ilgi alanımıza girdiği andan itibaren de belli bir anlam ve içerik

haline gelmeye başlar. Bu aşamada objektif olduğu iddiasındaki gerçek, subjektif hale gelir. Medya üzerinden kurduğum bu karşılaşma ve görsel imgeyle kurduğum ilişkiler bazı yapıtlar üretmeme sebep oldu. Sonuçta espası, formu, biçimi mesele etmeyi medya üzerinden görüp çözmek gibi bir sorunsal oluşturmak istiyorum. Günümüzdeki birçok sanatçının da ortak tavrı bu sanırım.

D.Y.: İnsan ve toplumu artık gazete, dergi ya da medya araçlarından değil sosyal medya profillerinden izliyorsun. Kişisel-bireysel olandan toplumsal kodlara uzanırken imgelerinin sınırları da değişiyor mu?

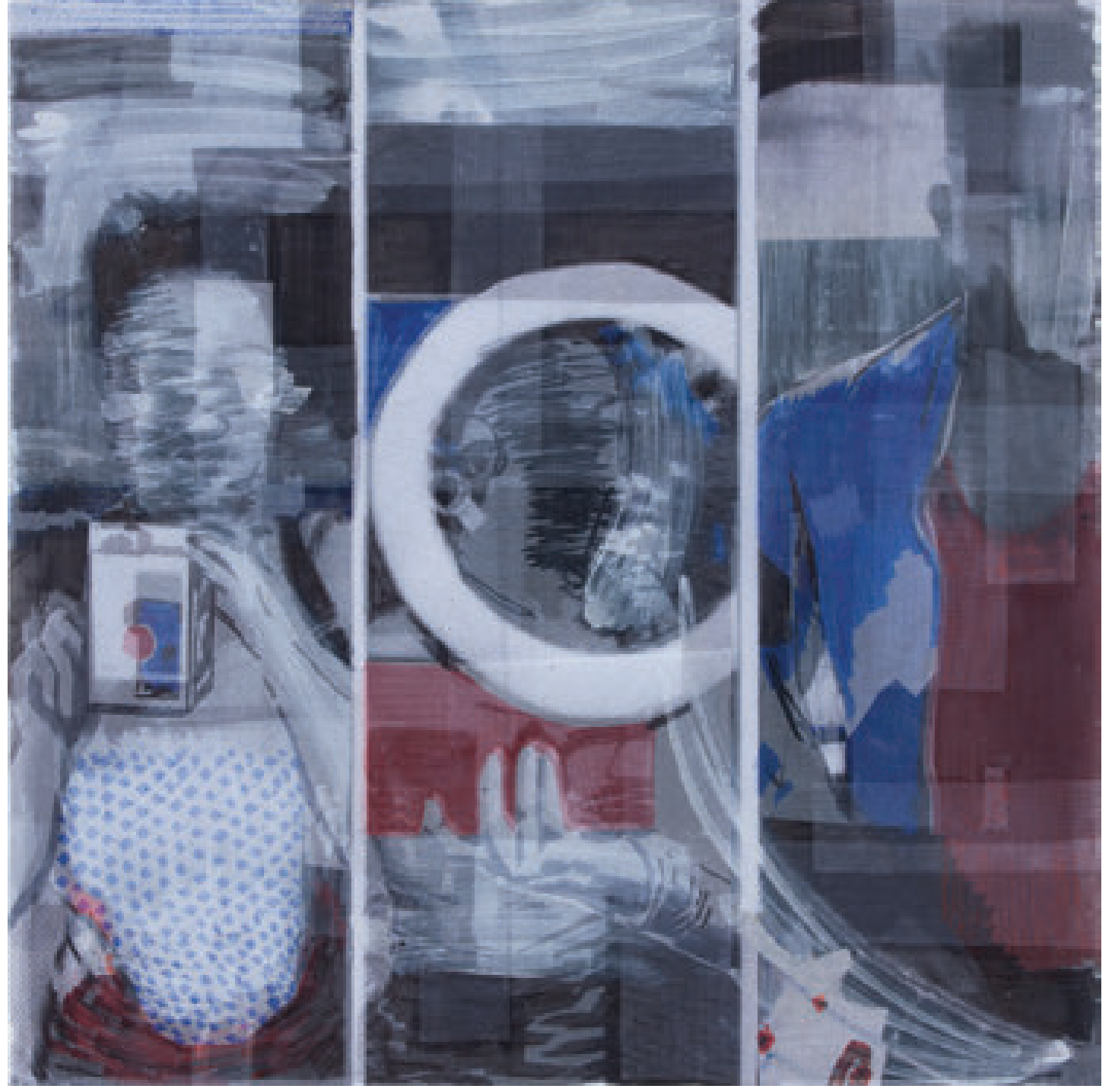
İ.Ö.: Sosyal medya hayatımızı belirlemeye başladığından beri insanı izlediğimiz yeni alanları görüyoruz. Profil resimleri bunlardan biri. Kimliksiz, bazen cinsiyetsiz, vatansız, hiçbir yere ait olmayan profiller. Bazen de aşırı sembollerle yüklü olabilen tanımsız yüzler. Bir süredir tül ile yaptığım ‘Gaze’ serisine kaynaklık eden bu portrelerde bakışa çok özel anlamlar yüklemeyen, sorgulamayan ama günümüzde olan bitene tanıklık eden portreler olsun istedim. Bu anlamda bu yüzlerin olabildiğince politik olduklarını düşünüyorum. Eski portreciliğin temsile ve anlama dayalı yaklaşımından farklı bir deneyim bu. Bu seri, bakışın seçen, elle tutulamaz ve belirsiz hali üzerine. Bir diğer alan Instagram sayfalarındaki görseller. ‘Imagefall’ isimli projem,

bireyin “Ben de varım”, “Onaylayın beni” durumun yaşandığı “Show me” dünyası. Bu imge yağmuru tüketimden, bireyin var olma savaşına kadar çeşitli göndermeler içerebilir. Burada tüketerek var olan insanı görürsünüz. “Bunu ben yaptım. Bunu ben yaşadım. Bunu ben yedim.” Belki hiçbir dönemde “ben”in bu kadar vurgulandığı bir dönem olmamıştır. Bu imaj havuzuna atılan her imaj bireyin varoluşunun onaylanması anlamına geliyor. Kendine özgü bir ruh hali var günümüz duygusunun. Gözlem değil, o anın tespiti. Birikim değil, o an yaşanan ve hemen biten. Biz değil “ben”in altının çizilmesi, yaşamın gizlenmesi değil ortaya serilmesi, içsel değil görüntüde kalması bu ruhu tarif ediyor sanki. İmge dolaşıma girdiği andan itibaren artık tüketilmiş ve anlamını yitirmiş olur. Hatta konu çeşitliliği, dil farklılığı o kadar çoktur ki bu fotoğraflarda konunun bir önemi kalmaz. Benim çok ilgimi çeker bu tarafı. Resim çalışmalarımın başından beri hep gerçekliğin, olan bitenin ne olduğu ile ilgili sorular sormaya çalışırım. Bu da sorguladığım alanlardan biri oldu. Bir yandan da fotoğraf-resim ilişkisini en çok düşündüğüm bir proje oldu ‘Imagefall’.

D.Y.: Ağırlıklı olarak tercih ettiğin koyu renk skalası, parçalanmış geniş lekeler ve terapötik kompozisyonlarda neşeli ve doğaçlamacı ironi, yerini şeylerin tüm ağırlığıyla çöktüğü imgelere bırakıyor. İmge her ne kadar absürd, çarpıcı ya da mizahi olursa olsun hep hüzünlü bir alt ton hissediliyor. İrfan Önürmen için yapıtın temsil ettiği dünyayla karşılaşma, izleyici-yapıt, toplum-sanatçı karşılaşması olarak tanımlanabilir mi?

İ.Ö.: Yaşam, herkesin kendi başına yaşadığı bir deneyimdir. Dolayısı ile sanatçı olsun ya da olmasın, insanın toplum ile ilişkisi de biriciktir. Ben de o biricik deneyimi yaşıyorum. Bu deneyimi farklı kılan bunu bir sanat nesnesine dönüştürebilecek içsel tepkileri harekete geçirebilme kabiliyeti olabilir. Bu, yaşamı daha anlamlı kılma da olabilir, eksik bir yanımızı tamamlama dürtüsü de. Toplumu ve insanı izleme konumumdaki duruşumdan memnunum. Dolayısı ile benim resmimin ana motifi insan ve toplum olmuştur her zaman. Bu figür benim için günümüz kent insanıdır ve sokak gözlemlerimden başka esas onu izlediğim ortam, kitle iletişim araçlarındaki görseller ve imajlardır. İnsana ve topluma ait şifrelerin bu görsellerde saklı olduğuna inanıyorum.

D.Y.: Son dönem işlerini izlediğimiz kişisel sergin dışında C24’ün yayınladığı sanatçı monografinin heyecanı da üzerinde. Uzun soluklu, incelikli ve zihin açıcı bir çalışma sürecini birlikte paylaştığımız için ben de heyecanlıyım. Ortaya çıkan kitabın, senin üretim pratiğinin detaylı ve kapsamlı bir dökümü olduğunu düşünüyorum. Bana göre, sanat yapıtı anlamını, kendi tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde tuttuğu konuyla kazanır. Bu anlamda, İrfan Önürmen’in üretimlerinin de,



3 'Imagefall #2', 91x91cm, 2014. Tuval üzeri tül.

içinde şekillendiği aileden, şehirden, toplumdan ve kültürden doğan organik bağlarda kendini tanımladığını söyleyebiliriz.

İ.Ö.: Evet, haklısın. Derli toplu

şekillendirdiğini düşünürüm. Küçük yaşlarda biçimlendiğimiz doğruysa eğer çocukluğumuza bakarak bazı ipuçları yakalayabiliriz. Geriye dönüp baktığımda, babamın saraç



4 'Gaze #17', 2012. Tuval üzeri tül.

olarak benimle ilgili en kapsamlı kitap bu oldu diyebilirim. Senin de, üretimimi malzeme ve biçim dışında belirli kavramlar üzerinden ele alman okuyucuya yeni bir pencere açacaktır diye düşünüyorum. Sanatım, benim bir yansımamı barındırıyorsa evet, yaşadığımız her şeyle ilişkili olmamızdan kaynaklanıyordur. Ben, yaşamın her anının sanatçısı

atölyesindeki derileri kesip biçim verme işleminin beni etkilediğini görüyorum. İnce derileri kat kat keserlerdi ve dikeylerdi. Sonra hep kesip biçtim ben de. İlk gençlik yıllarımda grafik bürolarında, matbaalarda film tabakalarını, kağıtları kestim, pikaj yaptım. Ressam olmaya karar verdim ve akademide kolaj yapmaya başlayınca rahat

ettim. İfademi buldum sanki. Sonra gazete görseli kesip biriktirdim, arşiv yaptım. Yine onları kesip oyarak arşiv serilerimi oluşturdum. Şimdilerde tül kesiyorum. Tül katmanlarını kesip biçimler formlar oluşturuyorum. Mahallemizde çocukluğuma dair aklımdan çıkmayan tül şapkaların yapıldığı bir dükkan vardı. Oraya girip çıkardım. Hiçbir yere benzemeyen başka bir yerdı orası. Şimdilerdeki tül ile ilişkisi var mı bilmiyorum. Ama benim, şeffaflık, imajı çeşitli katmanlar halinde görme ve biçimi keserek elde etme ile ilgili alışkanlıklarımı matbaalardaki grafik çalışmalarından elde ettiğim biriktirme-arşivleme-yapıştırma-kesme-düzenleme deneyimlerimin sonucu olduğunu söyleyebilirim. Bu kitabın da, herkes için açık bir şekilde üretimlerimi izlemeye ve okumaya yönelik bir patika oluşturacağını umarım. ■

ULUSLARARASI KÜRATÖR YARISMASI - 2013
INTERNATIONAL CURATOR COMPETITION - 2013

KÜRATÖR / CURATOR
FRANZ THALMAIR

THIS PAGE INTENTIONALLY LEFT BLANK

BU SAYFA BİLEREK BOŞ BIRAKILMIŞTIR

SANATÇILAR / ARTISTS

JOHN BALDESSARI, FIONA BANNER, VALIE EXPORT, KENNETH GOLDSMITH, WADE GUYTON, DANIEL HAFNER

MARIANNE HOLM HANSEN, BETHAN HUWS, JOSÉPHINE KAEPPÉLIN, MICHAEL KARGL

ULRICH KEHRER & AGNES MIESENBERGER, JÖRG PIRINGER, FALKE PISANO, STEFAN RIEBEL

KARIN SANDER, IGNACIO URIARTE, ANITA WITEK

Based upon "THE GESTURE OF WRITING" by VILÉM FLUSSER
Sergi VILÉM FLUSSER'in "THE GESTURE OF WRITING" metnine dayanmaktadır

19 MART - 17 MAYIS 2014
MARCH 19th - MAY 17th 2014

RUMEYSA KIGER

İktidarı sahneden okumak

Yapıtlarında kitle iletişim araçlarının anlatım olanaklarını sorgulayıcı bir üslûpla hareket eden çağdaş sanatçı Köken Ergun, son dönem videolarını SALT Ulus’a taşıdı. Ergun’un ‘Kitle ve İktidar’ eksenindeki eserlerini, Rumeysa Kiger yorumladı.



68

1

Türkiyeliler için bayram kutlamak ne kadar önemliyse, güzellik yarışmalarının da Filipinliler için o kadar elzem olduğunu, hatta sadece kendi ülkelerinde değil, diasporada yaşayanların da mutlaka güzellik yarışması düzenlediklerini video sanatçısı Köken Ergun’un SALT Ulus’ta açtığı “Kitle ve İktidar” sergisinden öğrendim.

Serginin isminin işaret ettiği kitle ve iktidar ilişkisinin bana göre en incelikli şekilde işlendiği video ‘Binibining Promised Land’ (Miss. Vaat Edilen Toprak). Bu video, 1998 yılında açılmış olup 230 .000 metrekairelik alana yayılan Tel Aviv

Otobüs Garı’nda (Tachana Mercazit) çekilmiştir. Son derece modernist bir mimariye sahip olan binanın yedi katının birçoğunda “yeni İsrail” vatandaşları için titizlikle kurgulanmış bir kültürel ajanda kapsamında kurulan sanat galerileri ve sinema salonları, kitapçılar, restoranlar ve alışveriş merkezleri bulunur. Bir süre iktidarın hayalleri uyarınca, her türlü sosyalleşme imkanının sağlandığı bir mekan olarak işleyen istasyon, 2000’li yıllarda Filistinli intihar bombacılarının uğrak mekanı haline gelir çünkü gardan kalkan otobüslere genellikle İsraili askerler binmektedir. Zamanla istasyonun içindeki



2

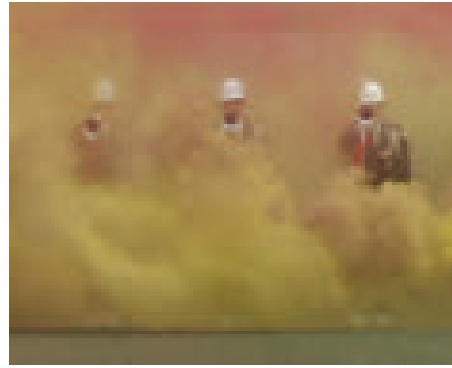
mağazalar taşınır ve yapı tasarlananın tam tersine Tel Aviv'in "çöplüğü" haline gelir. İsraili halkın büyük bir kısmının tüketmediği domuz eti satan dükkanlar, Yahudi dinince yasaklanan dövme dükkanları, 'underground' diş hekimleri, yasa dışı saç eken yapılanmalar, kısacası her türlü "pis" işin görüldüğü bu merkez, Filipinli işçi kadınlarının da haftalık tek tatili Pazar günü boyunca gidebildikleri son derece popüler bir sosyalleşme mekanıdır.

Ergun'un 2009 yılında çektiği videosu, bu otobüs istasyonunun en 'yıkılan' mekanı Bahay Cubu Dance Club'da gerçekleşen güzellik yarışmasını ve finalistleri seyreden "diğer" Filipinli kitlesini gösteren görüntülerden oluşmaktadır. Stilistikten açıdan 80'lerden itibaren özellikle Uzak Asya ülkelerini çalkalayan karaoke ve diskotek kültürünün estetiğiyle kurgulanmış videonun hemen başında, iktidarın uzak memleketlerde bile yaşasalar vatandaşlarını hazırola sokan gücünü görürüz; yarışma başında yapılan anonsla Filipin Milli Marşı için saygı duruşuna geçileceği söylenir ve herkes kendine şöyle bir çeki düzen verip ellerini bağrına koyar. Hemen ardından, sadece bu dünyaya değil, öte dünyaya da hükmeden ikinci bir iktidarın gücü devreye girer: Milli marşlarını söylediklerinden çok daha ciddi bir şekilde Tanrı'ya dua ederler.

Yarışma süresince küresel popüler kültürün iktidarına dair birçok ipucunu da görürüz; sahnede Shakira'nın, Evanescence'ın ve Kat DeLuna'nın en 'kopartan' şarkılarını söyleyerek dans edenlerle, yarışma süresince fondaki ekranda sebebini çok da anlayamadığımız bir şekilde ara sıra gösterilen Fashion TV kanalının yayını bunlardan birkaçıdır. Popüler kültürün yanı sıra küresel dilin iktidarı da videonun izleyenlere hatırlatabileceği mevzulardan bir diğeridir. Çok büyük bir çoğunluğu Filipinli kadınlardan oluşan kalabalık, kendi dillerindense İngilizce konuşur çünkü jürideki İsrail vatandaşlarıyla iletişim kurabilmeleri,

günlük hayatlarında da olduğu gibi çoğunlukla İngilizceden geçmektedir. Ayrıca, finalistlerin İbranice bilip bilmediği de beden ölçüleriyle beraber anılan önemli bir artıdır.

Kitlenin iktidarla ilişkisinin en sert yüzüneyse videonun sonuna doğru, jüri üyelerinin yarışma katılımcılarına sorduğu sorular ve verilen cevaplar sırasında rastlarız. İsraili bir jüri üyesi yarışmacılardan birine sorar: İsrail Devleti seni Filipinler'e bir elçi olarak gönderse, ülkemiz hakkında ne söylersin? Bir diğer jüri üyesinin,



3

bir başka yarışmacıya sorduğu soru ise kendisine Başbakan Benjamin Netanyahu ile konuşma imkanı verilse ne söyleyeceğidir. Yani finalist, sahip olmadığı bir güç kendisine birkaç dakikalığına atfedildiğinde o güçle ne yapacağı konusunda hesaba çekilir. Verilecek cevap yarışmanın sonucunu da etkileyecektir. Bu tuhaf sorular üzerine izleyiciyi de bir meraklır alır: Acaba bu Filipino güzeller kendilerine verilen iktidarın gücünü iyi kullanabilecekler mi?

Finalistler, soruların sertliği karşısında, sıkıntılı ve hafif korku dolu bakışlar altında saniyelerce sessiz kalırlar. Bir başka soruysa Filipinli yarışmacının İsraili insanlar hakkında ne düşündüğü, ülkesine geri gittiğinde oradakilere ne söyleyeceğidir. Verilen cevaplarda kitlenin hayallerine ve uysallığına tanık oluruz. Netanyahu'yla konuşma şansı olan kadın İsrail'de yaşayan Filipinliler'in vizelerini uzatmalarının mümkün

olup olmayacağını sorar, 4 yıl 3 ayın kendi gelecekleri ve ailelerine yardım etmek için gereken parayı biriktirmeye yetmediğini ekler. İsraililer hakkında görüşleri sorgulanan kişiye ülkesine döndüğünde, çok misafirperver olduklarını ve Filipinli komünitesini ülkelerinde çok iyi ağırladıklarını söyleyeceğini belirtir. İsrail'de yaklaşık 30.000 Filipinli işçi bulunmaktadır ve iki ülkenin hükümetlerinin kararlaştırdığı anlaşma gereğince her bir işçi en fazla 4 yıl 3 ay İsrail'de çalışabilmektedir. Yani İsrail,



4

Avrupa'nın yıllardır işçi göçmen ailelerle yaşadığı katman katman sorunları, Filipinli işçi kitlenin İsrail'de evlenip çocuklu çocuğa karışamayacağı bir zaman dilimi limiti koyarak ustalıklı çözüştür.

Sergideki diğer videolar, içerdikleri konular itibarıyla, serginin açıldığı Ankara bağlamı üzerinden de düşünmemiz gereken, Türkiye ile ilgili kitle ve iktidar ilişkilerini odağına alır. 2005 tarihli 'Ben Askerim' videosu, askeri lise öğrencilerinin 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı stadyum kutlamaları sırasında çekilen görüntülerinden oluşurken; 2006 tarihli 'Bayrak' adlı iş, 23 Nisan Çocuk Bayramı töreninde okullu çocukların performanslarına ve Genelkurmay Başkanı, İçişleri Bakanı ve İstanbul Belediye Başkanı gibi devletin ilerigelen figürlerine yer verir. İlkinde askeri lisenin hocalarından biri öğrencilere nasıl bir "vatandaş" olmaları gerektiğini salık veren şairane



5



6

konusmasını, ikincisinde de ağzından çıkan kelimelerin yarıya yakınının ne anlama geldiğini bilmeyecek yaştaki küçük bir kız, İstiklal Marşı'nın on kıtasını ciğerlerini sökecek bir güç ve şevkle okur.

Mekanı kullanma becerisiyle öne çıkan bir diğer video olan 'Tanklove', Danimarka'nın küçük bir kasabasında bir sabah ansızın yürütülen bir tanka yerli halkın verdiği tepkiyi kayda almıştır. SALT Ulus'un yol üstündeki tamamen cam kaplı cephesinden içerisi kolaylıkla görülebilmektedir. Özellikle yolun karşısındaki durakta otobüs bekleyenlerin de rahat rahat seyredebildiği video, darbelerden çok çekmiş Türk insanında elbette son derece trajikomik duygular uyandırmaktadır. Eğer sanatçıyı böyle bir video çekmeye yönlendiren sebep, gelişmiş demokrasiye sahip bir ülkenin vatandaşlarının, bir sabah ansızın darbeye uyanmayacak kadar şanslı olduklarını fark etmeleriye, bu amaca ulaşamadığını söyleyebiliriz. Zira şehrin ortasından dumanını tozuta tozuta yürüyen tankı görenler, şaşkın şaşkın "Burada ne oluyor yahu?" bakışları atmakla yetinir. Yani videoyu izleyen ve darbelere alışık bir kişi olarak ben, Kuzeylinin ne kadar demokratik bir geçmişe, benimse ne kadar antidemokratik bir geçmişe sahip olduğum fikrini derinleştirebileceğim bir deneyime ulaşamam çünkü bu kasabanın sakinlerinin kolektif bilinçlerinde darbe gibi bir kavramın bile olmadığını görüp, ana mevzudan saparım.

Benzer bir engelle 'Untitled' videosunda da rastlamak mümkün. Ergun'un bizzat kamera karşısına geçtiği bu işte, gayet itinalı bir şekilde başını örtüşünü görüyoruz. Son derece değişik başörtü örtme şekillerini tek tek deneyen sanatçı, bu eylemi tekrarlarlarken giderek duygusallaşır ve sonlara doğru düpedüz ağlar. Videonun, sergideki diğer işlerdeki gibi kitle ve iktidar arasındaki tahakküm ilişkilerine dikkat çekmek ve başörtülü kadının Türkiye'de çok uzun yıllardır sistematik bir şekilde yaşadığı problemlere bir tür ağıt olarak yapıldığı ortadadır. Ancak burada da bir erkeğin başörtü örtmesi durumunun absürtlüğü, izleyiciyi bu saydığım meseleleri düşünmeye geçmek konusunda engeller ve izleyicinin erkeğin İslam dinince örtünme zorunluluğu olmadığı fikrine takılıp ana mevzuyu kaçırmaya sebep olur. ■

- 1 Köken Ergun, Kitle ve İktidar'dan fotoğraf, SALT Ulus, 2013
Fotoğraf: Cemil Batur Gökçeer
2 Köken Ergun'un Ben Askerim (2005) videosundan bir kare
3 Köken Ergun'un Ben Askerim (2005) videosundan bir kare
4 Köken Ergun'un Bayrak (2006) videosundan bir kare
5 Köken Ergun, Kitle ve İktidar'dan fotoğraf, SALT Ulus, 2013
Fotoğraf: Cemil Batur Gökçeer
6 Köken Ergun'un Binibining Promised Land (2009-2010) videosundan bir kare



MERVE KAHRAMAN

PRODUCTS & INTERIORS

ABDI İPEKÇİ CADDESİ 55/3 İSTANBUL
T +90(0)212-231-2744

CEM BÖLÜKTAŞ

Fatma Bucak'ta kutsallık ve pathos

Akademisyen Cem Bölüktaş, Pier Paolo Pasolini'nin umut ve umutsuzluk arasındaki mücadeleye anlam bulan estetiğini Fatma Bucak'ın çağdaş yaşamda giderek yitirilen kutsallığı ele aldığı işleriyle karşılaştırıyor.



1 'Suggested place for you to see it', 2013, HD video, 13'32"

Uygur Adam der ki: ben Benim, ben Efendiyim, geri kalan her şey Öteki, dışarıda, altta, altımda, itaatkâr. Ben sahip olurum, ben kullanırım, ben araştırırım, ben sömürürüm, ben denetlerim. Önemli olan benim yaptığımıdır. İsteklerim maddenin var olma sebebidir. Ben benim, geri kalanıysa uygun gördüğüm şekilde kullanılacak kadınlar ve vahşi doğa.
Ursula K. Le Guin

Arter'de düzenlenen Aslı Çavuşoğlu, Fatma Bucak, Sarkis ve ortak kullanım alanı Bahane'yi birleştiren oluşum; kanımca 2013'e damgasını vuran "Haset, Husumet, Rezalet" sergisi, Gezi olayları ve İstanbul Bienali'nin ardından, yoğun ve boğucu gündeme rağmen hepimize bir nefes alma

olanağı sundu. Bunların arasında, Başak Doğa Temür küratörlüğündeki Fatma Bucak'ın "Düşüşe Dair Bir Başka Hikaye Daha" sergisi ise hem görsel zenginliği hem içeriği hem de güncelliği bakımından öne çıktı.

Londra'da yaşayan ve Türkiye'deki ilk solo sergisini gerçekleştiren sanatçı, performans, video ve fotoğraf disiplinleri arasında gidip gelirken hayatta ve sanatta kaybolan kutsallığı (désacralisation) irdeliyor. Sanatçı bu bağlamda Pasolini'ye yakın dururken, sanatçının Melancholia serisinde ilham aldığı Dürer'in önemi bu mefhumu kadın/beden üzerinden düşünmesine bağlanabilir. Ayrıca serginin başlığı da Camus'nün Sisifos'unu çağrıştırmakta.

Bucak, dinlerin aaki değerlerini, mitolojilerin ve ataerkil kültürlerin geleneklerini, kültürel (kültüel yani

kült’le alakalı) ve sembolik değerleri ters çevirip onlarla uzlaşarak ya da onları olumsuzlayarak yerine kişisel mitoloji ve etiği yerleştirirken kadın bedenini ve kimlik oluşumlarını ritüeller üzerinden düşünüyor.

Bir tarafta ‘I was not able to prevent the fall’da bir beton/taş üzerinde beliren ve daha sonra düşen yumurtaları görüyoruz. Düşüş, burada yaşamdan ölüme giden bir yol gibi karşımıza çıkıyor. Diğer bir tarafta ‘Omne Vivum Ex Ovo – Nomologically possible, anyhow - I’da 13 farklı ekranda beyazlar giymiş bir kadının eteğinde sakladığı yumurtaları beton harabelerin arasında gezinerek

Camus’ye göre Sisifos hiçbir zaman umudunu yitirmediği için mutludur. Öyleyse ‘Omne Vivum Ex Ovo’da da yumurtaları serpiştiren kadının da umudu olduğu pekala söylenebilir.

‘Blessed are you who come – Solida Fundamenta’ ikiye tam olarak bölünmeden incecik iplerle birbirini tutan bir ekmeğin fotoğrafıdır ve nitekim aynı adı taşıyan videosuna gönderme yapar. Fatma Bucak bu videoda, Türkiye’nin doğusunda şimdilerde müze/harabe olan eski bir Ermeni kilisesinin önünde, yörede oturan 13 köylüyü buluşturur o topraklarda dolaştırarak bir zamanlar oralarda yaşayan Ermeni halkıyla

çağrıştıran kadının öne çıkan saflığı ve kırılğanlığı oldukça mistik bir görsel deneyim yaşatmaktadır.

İçeriğe gelirse, sanatçının ilk çalışmalarına referans olarak gösterdiği Dürer’in ‘Melancholia’sıyla sergideki kırılan yumurtalar, kadının doğurganlık umuduyla yumurtaları serpmesi ve ‘Fall’ videosundaki kadının kayalardan kurtulup bağımsızlığına kavuşması (emancipation) vb gibi unsurları birlikte okuduğumuzda kadın bedeni ve doğadaki doğum-ölüm-yeniden doğum döngüsüne varabiliyoruz. Nitekim Dorthe Binkert, ‘Melankoli Kadındır’ adlı kitabında melankoli

saklayıp sanki bir maskeyle koruması oldukça manidardır. Agamben ‘Nudités’ adlı kitabının Identité sans personne (Kişisiz kimlik) bölümünde şöyle anlatır: “Özne (persona) aslında maske demektir. Birey maske sayesinde toplumda bir rol ve kimlik elde eder. Roma’da her birey ait olduğu soya (gens) göre tanınırdı. Her köklü ailenin yaşadığı avludaki konutunda büyükbabadan kalma soyu simgeleyen balmumundan bir maskesi vardı. Kişiliğe (personnalité) geçiş Kişinin (personne) yani bireyin sosyal hayattaki drama/hikaye ve gelenekleriyle mümkündür. Özne (Persona) ise bütün bunların üstüne



2 'And then God blessed them', 2013, HD video, 9'26"

serpiştirdiğini görüyoruz. Video için özel olarak hazırlanmış müziğe bir soprano eşlik etmekte.

Peki bu kadın yumurtaların düşeceğini ya da beton yığınlarının arasındaki yaşamın olanaksızlığını bile bile o yumurtaları neden bırakıyor? Aynı şekilde Sisifos sonuna varamadan sırtındaki taşı düşüreceğini bile bile neden her gün o tepeye tırmanmakta? Albert Camus, absürd kavramını ortaya atarken Yunan mitolojisinden alıntıladiğı bu hikayede aslında tüm dinlerin savı olan hayatın fniliği üzerine düşünüyor. “Öyleyse neden mücadele ediyoruz? Bu absürdlüğe neden katlanıyoruz?” diye sorar Camus. Onun için absürd, dünyanın sıfatı değil, insanın ona verdiği anlamdır. Önemli olan bunun bilincinde yaşamak ve başkaldırmaktır.

ilişkiye sokar ve geçmişle barıştırır. Bu müdahale Hrant Dink’in dediği gibi birbirlerinin hastası ve doktoru olan iki toplumun kritiği ve kliniği niteliğindedir.

Kimlik ve Beden

‘Four Ages of Woman – Fall’ ilk görüşte Pasolini’nin ‘Porcile’sindeki apokaliptik dünyadan bir sahne hissi yaratır. Kıpırmızı bir vadi ve kayalıklar vardır karşımızda. Ortada büyük bir kayanın arkasına hapsolmuş yüzü, hiçbir zaman gözükmeyen kızıl saçlı çıplak bir kadın sanki tutsak kaldığı kayalıklardan kurtulmak için yanındaki taşları etrafa fırlatmaktadır. Sonunda önündeki en büyük engel gibi duran devasa kayayı da düşürüp özgürlüğüne kavuşur. Videodaki mekanın derinliğinde vahşi bir barbarı

mefhumu ve menstruasyonun birlikte düşünülebileceğinden bahseder ve “Bu dönemde kadınların duygusal olarak daha duyarlı, daha hırçın hatta daha kavgacı bir eğilime girdikleri söylenebilir” der. Hipokrat kadının dişil yapısı nedeniyle doğal olarak hasta olduğunu varsayar. Öyleyse melankoli bir hastalık olarak kadın bedeniyle yakın ilişkidedir. Petrus Andrea Matthiolus 16. yüzyılda (Dürer’le çağdaş) menstrual kanın delirtici özelliği olduğunu söyleyecek kadar ileri gitmiştir. 9. yüzyıldan itibaren cadı ve iblis-kadın mitolojilerinin kadını ötekileştirdiği, kadının ne olduğu belirsiz, canavarımsı bir varlık olarak algılandığı öne sürülebilir¹.

Ayrıca ‘Four Ages of Woman – Fall’da sanatçının yüzünü saçlarıyla

özgür insanın yasal hak ve siyasi erdemini göstermesiyle ortaya çıkar. Kölenin ise ne soyu, ne maskesi, ne ismi, ne de yasal hakkı vardır. Tanınma (Reconnaissance) her seferinde bir maske mücadelesidir.” Yani güç, para ve zenginlik bile ancak başkalarının bizi tanınmasıyla bir şey ifade eder. Bir de Bağdatlı halife Harun-El-Rashid gibi yapılabilir: “Tüm hayatım boyunca kazandığım zaferleri, zenginliği ve gücü bir tarafa bırakıp hiç tanınmadan dilenci kılığında sokaklarda gezip dolaşabilirim, böylece kişiliğimi hiçbir zaman kaybetmemiş olurum”². Burada söz konusu olan kimliksizleşme üzerine yapılacak bir siyasettir. Başka bir örnek ise Wajdi Mouwad’dan verilebilir: “Bu kimlik konusuna hakettiğinden fazla önem vermek

aptallık. Hektor’a, Aşil’e ve Kadmos’a olan tutkumdan Yunanlıyım, İsa’ya ve Kafka’ya olan hayranlığımdan ise Yahudiyim. Giotto ve Shakespeare beni Hıristiyan yapan nedenler. Ana dilim olan Arapça sayesinde Müslümanım. Ve gerisi hiç önemli değil. Neden bana sürekli kimliğimin bulanıklığı hakkında sorular soruluyor anlamıyorum. Çünkü benim kimliğim yok”³. Unutulmamalıdır ki son dönemlerde Beatriz Preciado ve Judith Butler’ın cinsellik ve cinsiyet üzerine düşünceleri feminizm üzerinden değil, bu kimliksizleştirme stratejileri üzerinden yapılmaktadır.

‘Suggested place for you to see it(1)’ ve ‘And then God blessed them(2)’ yerleştirme olarak düşünülmüş iki ayrı videodan oluşmakta ve seyirci kendisini işlerin tam ortasında

trajik bir hikayesi varmış gibi duran videoya anlamını veren, diğer videodaki kadınların yorumları da denebilir.

Bu sergideki işlere genel olarak baktığımızda, yazının başında belirttiğimiz gibi Pasolini’nin 60’larda çektiği ilk filmlerindeki (özellikle ‘Accattone’, ‘Mamma Roma’ ve ‘Porcile’) politiko-estetige yakın durmaktadır. Her iki sanatçıda da kutsallık primitif, vahşi ve saftır.

Pasolini’nin filmlerini şehirden çok kırsal alan ve köylerde çekmesinin nedeni kutsallık arayışıdır. Şehir yaşamında burjuvanın kutsalın büyüsünü bozduğunu, (désenchantment) ve pragmatik bilinçle hayata işlevsel bir vizyonla baktığını söyler⁴. Bu bakımdan Frankfurt ekolünü çağırıştırır. Pasolini

fotoğrafladığı ya da filmlediği mekanlar genel olarak şehir değil kırsal yerler, harabeler ya da ihtişamlı doğal alanlardır. ‘Four Ages of Woman – Fall’ doğanın vahşi görkemini gözler önüne sererken bir yanardağın eteklerinde çekilen Pasolini’nin ‘Porcile’indeki gibi uygarlıktan uzak çölümsü bir yerde geçer.

Pasolini **estetığının etik anlamı umut ve umutsuzluk** (espoir/désespoir) arasındaki mücadelede yatar. Fatma Bucak’ta doğurganlık ve ölüm, tutsaklık ve özgürlük, kadın-erkek arasındaki ilişki gibi karşıtlıklar irdelenirken Arter’deki seçkide de görüldüğü gibi hemen hemen tüm işlerde umut ve umutsuzluk arasındaki gerilim ve gizemli ambiyans ön plana çıkmaktadır.

Estetik olarak, seçilen/kurgulanan



3 'Four Ages of Woman - Fall', 2013, HD video, 3'26"

bulmaktadır. Karşımızda Tuz Gölü olduğunu hemen anladığımız uçsuz bucaksız bir manzara ve taburelerde oturmuş 13 köylü kadının bir gösteri izlediklerini görüyor ve bunun üzerine yaptıkları yorumları duyuyoruz. Kadınların baktığı açıda hemen arkamızdaki videoda ise (2) yine Tuz Gölü manzarasının derinliğinde yan yana durmuş bir kadın ve bir erkek görüyoruz. Kadın erkeği içinde bulunduğu letarjik durumundan kurtarmak için onu dürtüp, itiyor. Erkeğin tepkisizliğine karşı debelenen, onun hislerini uyandırmak isteyen kadın, beklediği reaksiyonu alamayınca vahşileşiyor, ona zarar vermeye başlıyor ve sonunda yerde sürükleyerek uzaklaştırıyor. İzleyen herkesin farklı anlamlar çıkarabileceği

aradığı arkaik gerçeklik ve kutsal tutkuyu kentsel proleteriyada ya da kırsal kesimde bulur. Ona göre kapitalist şehir hayatında insan şevk ve vicdanını yitirmiştir. Vicdan, yaşadığımız dünyaya inanmamız için bize güç verir. Şevk ve vicdan gerçeklik aşkının ifadesidir, arzu ve niyetle sıkı sıkıya bağlıdır⁵ (footnote ekledim). Fatma Bucak’ta da yaşlılar ve köylülerdeki erdem ve kutsallık mefhumu yüceltilir. ‘Suggested place for you to see it’teki kadınlar iki videodan kurulu çalışmaya anlam katarlar. ‘Blessed are you who come’da yaşlı erkekler Türkiye ve Ermenistan toplumlarının arasındaki husumeti giderirken, ortak geçmiş ve tarihe atıfta bulunurlar.

Fatma Bucak’ın (bu seçkideki)

mekanların resimdeki kompozisyon gibi işletildiği; plastik sanat, resim ve fotoğraf tekniklerinin kullanıldığı söylenebilir. Mekanlardaki yüzey, doku ve derinlikler plan-sekanslara enigmatik bir atmosfer katar.

Aralarındaki fark ise, Pasolini’nin pathos’u sapkınlık ve arzu üzerine kuruludur ve dışsaldır. Kutsal olanın dışındaki mefhumlar karakterleri etkisi altına almaktadır. Dinsel olanın karşısında, bilincin dışında yıkıcı bir arzu vardır (özellikle ‘Teorema’ ve ‘Oedipus-Rex’te). Fatma Bucak’ın pathos’u ise içseldir, doğuştan/özden gelen ve seçilemeyen beden ve kimlikten evrilmektedir. ■

Dipnotlar:

- 1 Ayşegül Kesirli, Kadın ve Melankoli: Carrie filmi üzerinden bir inceleme, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine bağlı 7 Dergisi, sayı 4, Kadın ve Sanat, temmuz 2010
- 2 Giorgio Agamben, Nudité, Martin Rueff’in italyancadan fransızcaya çevirisi, Rivages Poche, 2009, s.70
- 3 Rita Freda’nın Wajdi Mouwad röportajı, Journal n°8 du Théâtre Forum Meyrin dergisi, 2008
- 4 P.P.Pasolini, L’Expérience hérétique
- 5 Véronique Taquin, Pathos et sacralité chez Pasolini

26, 27, 28 EYLÜL 2014

İSTANBUL

HALIÇ KONGRE MERKEZİ



ARTINTERNATIONAL

ARTINTERNATIONAL14.COM

Canan Tolon

Eserlerinde uzamı odak noktasına yerleştiren ressam Canan Tolon, İngiltere’deki ilk geniş kapsamlı solo sergisinde 1986’dan günümüze gelen farklı eser örneklerini bir araya getirdi. Küratörlüğünü Dr. Ziba Ardalan’ın yaptığı sergide sanatçının British Museum koleksiyonuna alınmış bir yapıtı da bulunuyor.



76

1



2

Sidesteps, Canan Tolon’un Büyük Britanya’nın başkenti Londra’da açtığı ilk kapsamlı kişisel sergisi olma özelliğini taşımakta. Sergide sanatçının 1986’dan bu yana ortaya koyduğu üretimi yer bulurken, bunlar içinde British Museum koleksiyonuna katılan 1986-1999 tarihli ‘Futur Imparfait’ ve 2012 tarihli ‘Time After Time’ adlı yerleştirmesi de bulunuyor. Berna ile Tolga Tuğlular, Mehveş ile Dalınç Arıburnu ve Caroline Landin gibi koleksiyonerlerin de destek verdikleri , kr amacı gütmeyen bir sanat enstitüsü olan Parasol Unit’teki serginin küratörü ise, bu yapının kurucusu Dr. Ziba Ardalan. Kariyeri boyunca yanılısma ve hakikat gibi kavramları sorgulamaya yönelmiş bulunan Canan Tolon, bu süreçte uzay, zaman ve yerçekimi gibi unsurları da birer mesele olarak ön planda tutmasıyla tanınıyor. Sanat üretimindeki yaratıcı tekniklerle öne çıkan Tolon, bugüne kadar insan yapımı nesnelerle ç alıştığı kadar, pas, çimen ya da kahve gibi malzemelerle ürettiği , 1990 tarihli ‘Ölüdoğalar’ / ‘Still Lifes’ serisiyle de biliniyor. Sanat üretiminde neredeyse rastlantısal bir tavırdan yana olan Canan Tolon, yapıtlarında özellikle mimarî duygusu yüksek uzamları katmanlar halinde görselleştirmeye duyduğu ilgiyle olduğu kadar, bu yapıtlardaki tutarlı karmaşayla da belirgin bir hareket duygusunun temellerini atıyor. Bu hareket hissiyle birlikte sanatçı, adeta ağır beton yapıların birer tüy kadar hafif gibi izlenmelerinin önünü açıyor. Canan Tolon’un yapıtlarındaki malzeme ve konular için tercih ettiği bu tansiyon dozu yüksek hal, izleyenlere de ister istemez bir gerginlik olarak aksediyor, hatta bu hissin sanatçının kendinde bile mevcut olduğu, 1994 tarihli ‘Under Pressure’ adlı işine baktığımızda, düşünülebiliyor. 1980’li yıllarda yaptığı, mylar malzeme

ile mürekkep ve grafit kullandığı ‘Futur Imparfait’ (1986-1999) gibi işlerinden hareketle sayabileceğimiz pek az figüratif çalışmanın yanı sıra, Tolon’un sanatının ağırlıklı soyut, yapısal ve çoğunca mimarî olduğu da ileri sürülebiliyor. Bu yönüyle sanatçının tecrübesinin yalnızca resmetme yeteneğine katkıda bulunmadığı, bununla birlikte mimari ve fotoğrafçılıkta da, seçtiği karışık teknik üzerinden geniş bir bilgi birikimi bulunduğu söylenebiliyor. Uzamı yapıtlarında ana konu olarak seçen Canan Tolon, bunu yaparken bilhassa uzamın nasıl kullanıldığı, düşlemlendiği, anımsandığı sorusuna, izleyicinin de algısıyla oynadığı esnada odaklanıyor. Bu yönüyle sanatçının eserlerinde büyüklüğün de etkisi öne çıkarken, yapıtları bize devasa ve ürkütücü yapılar gibi görünmekle birlikte, ‘Untitled’ / ‘İsimsiz’ gibi, pas ve pigmentin tuvale aktarıldığı bazı işleri ise bizlere, mikroskop altında izlemeye aldığımız bir tür mikroskopik organizmayı da çağrıştırebiliyor. Yine, Tolon’un, sözgelimi 1997 tarihli ‘İsimsiz’ çalışması gibi diğer bazı işlerine baktığımızda ise, kuvvetli bir hareket ve hız unsuru söz konusu olabiliyor ki, gördüğümüz şey hakkında muğlak bir izlenim edinmemize yol açan bu unsur da bizde sanki bir hareketli arabanın penceresinden dışarıyı izliyormuşuz hissi uyandırabiliyor. Londra’da düzenlenen sergi, Canan Tolon’un uluslar arası güncel sanat sahnesinde taşıdığı itibarı olumlu olarak yansıtırken, Türkiye’nin de bu alandaki en önemli isimlerden biri konumunda olduğunu bir kez daha tespit etmiş bulunuyor. ■

1-2 Canan Tolon,
"Sidesteps" sergisinden görüntüler, 2014.
Fotoğraflar: Nick Baines ve Stephen White.
Parasol Unit’in izniyle.

Mamut
Art Project 2014

MEKAN VENUE

KüçükÇiftlik Park

www.kucukciftlikpark.com

ETKİNLİK TARİHİ
EVENT DATE

April 3—6 Nisan
2014

Genç ve bağımsız sanatçıların başvuruları arasından, jüri tarafından değerlendirilerek belirlenen 55 sanatçı Mamut Art Project'te eserlerini sergileme fırsatını bulacak.

From all the applications, 55 young & emerging artists were selected by the jury, who will have the chance to show their work at Mamut Art Project.

MAMUT -ART -PROJECT

JÜRİ JURY

Ali Kazma
Emre Baykal
Emre Zeytinoğlu
Oya Delahaye
Saruhan Doğan

MEKAN
SPONSORU
VENUE
SPONSOR



KüçükÇiftlik Tasarım Çiftliği

WWW.MAMUTARTPROJECT.COM

Dikkat bu bir Kazova direnişi ürünüdür.

Geçtiğimiz ay Şişli’de açılan Diren!Kazova Kazak ve Kültür dükkanı; Feyyaz Yaman, Halil Altındere, Nalan Yırtmaç, Güneş Terkol, Memed Erdener, Zeycan Alkış, Hakan Gürsoytrak, Nazım Hikmet Richard Dikbaş, Metin Yeğin, Gül Bolulu ve Karşı Sanat ekibinin destekleriyle bir defile düzenledi. Sanatçılarla emekçilerin işbirliği, özgün bir dayanışma ve üretim biçiminin müjdecisi.

Karanlık yolda hızla ilerleyen araç savrulur gibi oldu. Aynur arka koltuktan şoföre seslendi: “Günde kaç saat çalışıyorsun?” Şoför “20 saati bulur” dedi. “Maaş?” dedi Aynur. “2 ayda bir, belki.” Aynur: “Patronunu çok seviyorsun herhalde!” Şoför cevap verdi: “Allah onu başımızdan eksik etmesin.” Aynur sakın sakın anlatmaya başladı. Sanki çok uzun zaman önce yaşadığı bir olaydan bahsediyor gibiydi. “Bir yıl önce ben de böyle derdim. Fabrikaya girer, 40 saat uykusuz çalışırdık bazen. Çocukların yüzünü unutmuşum. Kadın olmayı, gezmeyi, sinemaya gitmeyi unutmuşum. Sekiz yıl ona çalıştım, sonra bizim patron kaçtı. İşten atıldık. 93 kişi 4 aydır maaş alamamıştık. Patron kazakları, iplikleri kaçırdı; götüremediği makineleri kırdı, bozdu, fabrikayı sattı, yine ödemedi borcunu. Sonra ortadan kayboldu. Biz çaresiz kaldık öylece. Sonra direnmeye karar verdik çünkü “Sen hiçsin” dediler. Direnince gördük ki aslında geçmişte bir hiçtik. Fabrika önünde çadır kurduk, 10 ay kaldırımda yattık. Çocuğunu devlete vermek zorunda kaldı bir arkadaş. Boşananlar, göçenler oldu. Hastalıklar, davalar, polis baskısı... ama artık dönüş yok. Bir gün çatıda yakası, kolu olmayan kazaklar bulduk. O zaman düşündük. Neden üretmeye devam etmeyelim? Fabrikayı işgal ettik. Makineleri tamir edip parçaları birleştirdik. 11 kişi kendi işimizin başında olacağız, patronsuz çalışacağız, kendimiz üreteceğiz ve kendimiz yöneteceğiz dedik. Şimdi Şişli’de bir mağazamız var. Bekleriz!” Şoför şaşırmıştı: “11 kişiden kimin patron olacağına nasıl karar vereceksiniz?” Aynur: “Patron yok” dedi. Şoför: “Herkes hem patron hem işçi mi?” Aynur: “Hayır herkes sadece işçi.” “11 kişi çoluk çocuk nasıl



geçinecek, zor...” diye söylendi şoför. Aynur: “Her gün aşağılanmak zordu. Tehdit, hakaret, uykusuzluk zordu. Direniş öncesi korkardım ama artık öyle dimdik bakıyorum polisin gözüne. Patron bizden korkuyor artık. İnsanın kendine ve arkadaşına güvenebilmesi,

gün içinde güneş görmesi, insan görmesi, sohbet etmesi güzel. Hem sadece biz geçinmeyeceğiz. Bugün 11 kişi, yarın başka işçiler de katılacak. Biz ne maaş alıyorsak aynısını alacaklar. Her şey eşit bölüşülecek. İlerde her türlü tekstil üreteceğiz, sonra

başka şeyler. Satışlar ucuz, sağlıklı olacak. Ücretsiz dersler verilecek, sergiler, toplantılar, konserler yapılacak mağazamızda. Kültür merkezi olacak bizim mağazamız.” Araç televizyon binasının önünde durdu. Şoför “Patronsuz işçi ha!” dedi. Aynur güldü, yüzündeki gülümseme katıldığı televizyon programı boyunca hiç değişmedi. Üzerinde beyaz bir Kazova kazağı vardı. Bedeni ve karakteri dikliğini ondan alıyor gibi geldi bana.

Direnış içinde sanat

Bugünlerde İstanbul Bomonti’de, Kazova’da, emek, politik eylem ve yaratıcılık arasındaki sınırlarını aştığı yerde, sanatçı ve işçi dayanışmasıyla ‘özgürlük’ üretiliyor. Kazova Tekstil direnişinin Türkiye işçi sınıfı mücadeleleri tarihinde özel bir öneme sahip olmasının nedenlerinden biri de sanatla organik bağı. 70’lerde işçiler ve sanatçılar arasında, duvar resmi, grafik tasarım, müzik, tiyatro, gibi araçlarla kurulan dayanışma 80’lerde kesintiye uğramıştı. 90’lı yıllar boyunca sanatın kurumsallaşması, 2000’li yıllarda sanatın politik etkisinin sorgulanması ardından şimdi bu ilişki yeniden, yeni yöntemlerle kuruluyor. Yaşamın üstünden patron gölgesi silinince sanat tanımları gün yüzüne çıkıyor. Sadece direnişi temsil etmek için değil direnişi gündelik hayatın içine yaymak için sanat; hayatın süsü ya da bir yatırım aracı olarak değil barikat gibi, çadır gibi, gaz maskesi gibi bir mücadele aracı olarak sanat; zekayı ateşleyen, gözü kulağı açan, insanları birbirine yaklaştıran bir katalizör olarak sanat; mizah gibi muktedirleri itibarsızlaştıran, güçsüzlüğü güce dönüştüren, dengeleri tersine çeviren özgürleştirici etkinlik olarak sanat. Burada özgürleşme kelimesinin ifade ettiği şudur: Mekanın ve zamanın, emeğin ve boş zamanın şimdi ve



OLEG DOU, 'MKA' FROM MUSHROOM KINGDOM SERIES, C-PRINT FACE MOUNTED WITH ACRYLIC, 2013

OLEG DOU

**FACES
YÜZLER**
13.03 - 12.04.2014

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



2

burada yeniden paylaştırılması. Aslında politika da tam burada, mekanın, zamanın ve yeteneklerin bölüşümünde bir çatlak ortaya çıktığında başlıyor.¹

2014 Direniş Koleksiyonu

İşgalden 30 Eylül'e, fabrika önünde yapılan Kazova Direniş defilesine uzanan süreç işçiler için olduğu kadar sanatçılar için de dönüştürücü bir deneyimdi. Kazova işçileri daha önce geçilmemiş yollardan geçiyordu. Direnişten üretime uzanan yolları



3

günümüz politik sanat pratikleriyle de kesişiyordu. Kazova işçileri katılımcı, işbirliğine dayanan, kamusal alan üreten, yaratıcı bir tavır geliştirdiler. Ücretten kopunca kazandıkları özgüvenleri, iletişim yetenekleri, sağduyuları, kavramsal icatları ve gülüşleri sanatçılar üzerinde Gezi'ye benzer bir etki yarattı. “Direniş, işgal et, üret!” çağrısına sanat alanından güçlü bir cevap geldi.

Şubat 2014'te Kazova işçileri bir

mağaza-kültür merkezi açma kararı aldıklarında Feyyaz Yaman, Halil Altındere, Nalan Yırtmaç, Güneş Terkol, Memed Erdener, Zeycan Alkış, Hakan Gürsoytrak, Nazım Hikmet Dikbaş, Metin Yeğin, Gül Bolulu ve Karşı Sanat ekibi oradaydı. Acilen bir umut mekanı yaratılacaktı. “Bir işgal fabrikasında nasıl ürünler üretilir? Üretim nasıl sürdürülecek? Bu ürünler nasıl satılacak? Nasıl tanıtılacak? Reklam ve moda ile mesafe nasıl korunacak? Nasıl bir mağaza tasarlanmalı? Kazak ve kültür arasında nasıl bir ilişki var? Rafları, duvarları, vitrin mankenlerini, etiketleri ve paketleri tek tek düşünmek gerek.” Bu soruların her biri politik problemler olarak ele alındı. Mağaza bir an önce açılmalıydı ama tartışmalarla dolu, uzun soluklu bir mücadeleye girildiğinde herkes hem fıkirdi. Kollar sıvandı: Feyyaz Yaman, Şişli sokaklarının kaldırım taşlarını mağaza içine taşıdı. Mehmed Erdener direnişi anlatan etiketler tasarladı. “Direniş!Kazova Kazak ve Kültür” tabelasını yaptı. Metin Yeğin, Horasan harcıyla dikey bir bahçe yarattı. Nalan Yırtmaç Vanlı depremzede çocukların resimlerinden, Gözde İlkin ve Güneş Terkol atık parçalardan kazaklar tasarladı. Halil Altındere, Gezi direnişinin belleğini Kazova kazaklarına taşıdı. Bir koleksiyon ve sokak defilesi hazırladı. Açılıшта gaz maskeli, megafonlu, molotoflu sarı ve saldırgan kazakları Tuba Ünsal, Ece Temelkuran, Ertuğrul Mavioglu, Metin Üstündağ, Zeyno Pekünlü gibi isimler taşıdı. Defilede müzik zaman zaman sloganlarla kesildi. Camlardan sarkan mahalleli, hemen mağazanın karşısındaki kahvenin müdavimleri, sanat dünyası, devrimci örgütler, işçiler, işsizler daracık sokakta omuz omuza geldi. Emek sömürsüne karşı

ortak politik mücadele fikri ideolojik ayrılıkları askıya aldı. İster Gezi sonrası melezlik, ister yaşamın kendini üreten zenginliği diyelim, bu kolaj yeni dayanışma ağları öreceği gibi görünüyor.

Sanatın politik etkisi üzerine düşünenler için Kazova direnişinin bir milat olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Kurumsal ağların dışında, kamusal sanat, ilişkisel estetik, aktivist sanat gibi kavramlara hiç ihtiyaç duymadan, yaratıcılığın direnişten yaşama sızdığını gördük. Patronsuz işçilerin üretim sürecine nüfus ettiği için sanat kamusal oldu. Yıllardır politik sanata dair tartışmaların yüreğinde yatan bu buluşma değil miydi? Kamusal alan olarak mağaza-atölye ve özgür emeğin virtüözlüğü burada üretilen her anı, estetik-politik bir eylem haline getiriyor.

Kazova kazakları birer sembol, slogan, pankart ya da özgürlük vaadi değil. Kazova kazakları iplikte, yünde, dikişte somutlaşmış özgürlük. Değerlerinin kaynağı, onları var eden üretim koşulları. Kazova'da üretim süreci, entelektüel (sanatsal) faaliyet, politik eylem ve emek arasındaki ayrımı aşıyor. Aristoteles'ten bu yana, insan deneyimini emek, politik eylem ve zeka olarak parçalayan düşüncüyü krize sokuyor. Kazova kazakları sanat, siyaset, yaşam arasında hayalet gibi dolaşıyor.

“Biz burada yaşamı dokuyoruz!”

Neo-liberal ekonomik sistem, işsiz bıraktığı ve borçlandırdığı böylece kendine güvensiz ve bağımlı hale getirdiği köleler için bir toplama kampı inşa etmeyi öngörmüştü. Patronların öngöremediği, yaşamın yaratıcı inadı, güvencesiz çokluğun zekası oldu. İsyanlar işgallere, alternatif ekonomilere, konseylere,

kooperatiflere, özgün dayanışma ve üretim biçimlerine dönüşüyor. Tüm dünyada halklar sırtındaki asalaktan kurtulmaya davranıyor. Türkiye de bu dönüşümün bir parçası. Kazova kazaklarının etiketinde şunlar yazıyor: “Gezi ruhuyla birbirimizi görmeye başladık. Birbirimizin gözlerine baktık. Birbirimizin acılarına güzelliklerine, neşesine dokunduk.” İçine hapsediğimiz olasılıklar evreni yırtıldı bir kez. Artık olağanüstü olaylara gebe yaşamımız. Sinemacı, yazar Metin Yeğin bağlantıyı kurdu, sanatçı Halil Altındere tasarımı yapıyor, Kazova'nın ilk 11'i ürettiyor. 15 Şubat'ta Havana'da Bask ve Küba Genç Milli Takımları dostluk maçı yaptı. Küba milli takımı Diren Kazova yazılı formalarla sahaya çıktı. Ambargoyu, sınırları, okyanusu aşan Kazova'nın hayal gücü ve cesareti değil mi? Bu maçın sonucu şimdiden belli. Kimse kimseden fazla ya da az kazanmayacak. Diren!Kazova Kazak ve Kültür Hanımefendi Sokak 4/A, Şişli. kazovaiscileri.blogspot.com ■

Dipnot:
1 A. e. g. s. 57

1-2-3 Fotoğraflar: Rıdvan Bayraktar



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

No11
APARTMENTS

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

Başka bir dünya mümkün mü?

Küratörlüğünü, Şikagolu yazar, eleştirmen ve sanatçı Caroline Picard’ın yaptığı “Ghost Nature” sergisindeki 19 sanatçı; doğayla insan arasındaki bağı, politika, sosyal teori ve agresyona girmeksizin sanatın estetik biçimleriyle sorguluyor.



1

İnsanı diğer canlılardan üstün olduğunu düşündüren özelliği nedir? Akıl mı? Evrendeki diğer tüm canlı ve cansız varlıkları kontrolü altında tutmak, onlara zulmetmek, sömürmek ve nihayetinde yok etmek için her fırsatta bir üstünlük olarak öne sürdüğü akıl mı? Eflatun’dan, Descartes’a, Kant’tan, Hume’a kadar felsefeye konu olmuş akıl, insanın varlıklar-arası mutlak bir sömürgeci oluşunu haklı çıkarabilir mi? Yine aynı akıl ve o aklın ürünü olan ilerleme, sanayileşme ve modernleşme sözde üçüncü dünya ülkelerindeki halkları sömürmek, onları aşağılamak ve

sonunda asimile etmek için bir araç olarak kullanılmadı mı? Hala aynı modernleşme ütopyaları ve küresel ilerleme vaatleri dünyadaki pek çok canlı ve cansız varlığı, sırf türü, cinsiyeti, cinsel yönelimi, ırkı, yaşı, bedensel yetisi gibi özellikleri nedeniyle istismar etmeye devam etmiyor mu? Öyleyse insanın evrendeki diğer varlıklardan üstün olduğuna bizi kim inandırabilir? Politikacılar, bilim insanları, gazeteciler, medya patronları, akademisyenler? Peki ya sanatçılar, bunun aksini bize gösterebilirler mi? Sanat tarihçisi ve eleştirmen T. J. Demos, “Başka bir Dünya Mümkün

mü?”¹ başlıklı yazısında, 1989 sonrası küreselleşen dünyada, neoliberal ekonomilerin hayatın her alanına neredeyse vahşice müdahale ettiği bir ortamda, sanatın rolünü sorguluyor ve sanatın eleştirel gücüne dikkat çekiyor. T. J. Demos, büyük bir iyimserlikle, tüm yozlaşmış yapılara rağmen, var olan düzeni eleştirip değiştirebilecek, dönüştürücü bir sanatın mümkün olduğunu savunuyor. Neyse ki, söz konusu sanata ve ütopyalara inanmak olduğunda, T. J. Demos yalnız değil. 2013 Mayıs’ında patlak veren ve hala pek çok platformda devam eden Gezi Parkı olayları ve direniş mücadeleleri

gösterdi ki hayat ve sanat, iç içe daha güzel bir dünya için mücadeleye devam ediyor. Hem de bu mücadele yalnızca belirli zümrelere, gruplara, coğrafyalara, sosyal ve politik sınırlara bağlı kalmadan, engelleri aşarak, okyanus ötesinde farklı anlatımlarda vücut buluyor. Şikago’daki Illinois Üniversitesi’ne bağlı Gallery 400’de sergilenen “Ghost Nature” (Hayalet Doğa) sergisi de böylesi ütöpik ve bir o kadar da gerçekçi bir durumu inceliyor.

Küratörlüğünü, Şikagolu yazar, eleştirmen ve sanatçı Caroline Picard’ın yaptığı “Ghost Nature”

SELÇUK ARTUT
VERİSEL GERÇEKLİK
DATA REALITY

14 MART – 03 MAYIS 2014

GALERİ ZİLBERMAN

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163 K:2 D:5 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
t: +90 212 251 1214 f: +90 212 251 4288
zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

sergisindeki 19 sanatçı, doğayla insan arasındaki bağı, politika, sosyal teori ve agresyona girmeksizin sanatın estetik biçimleriyle sorguluyor. Picard'ın çıkış noktası, felsefeci ve akademisyen Timothy Morton'un 'Ekolojik Düşünce'² adlı kitabı. Morton'a göre, doğa, ötedeki, uzak, insansı olmayan bir yer; aslında bir 'yok-ülke' ve biz bu olmayan yerde birbirimizle bağlantılı, iç içe geçen, düğümlü hayatlar kuruyoruz. Nihayetinde, aradığımız, insanın el değmemiş doğa ile kurmaya çalıştığı romantik ve ulaşılması güç bir bağ, "hayalet bir uzvun yarattığı gıdıklama hissi, karlı Alplerden gelen çikolatanın verdiği doyumsuzluk hissi."³ Sergide, performanstan heykele, fotoğraftan karakalem ve videoya pek çok farklı malzemenin verdiği zenginlikle sanatçılar peyzaj ve doğanın limitlerini kendi yerel stratejileriyle deneyimliyorlar.

Şikagolu sanatçı Heidi Norton; alüminyum, cam, reçine, boya ile karıştırdığı yarı-canlı, yarı transparan nesneleri, adeta dev bir mikroskop lameli üzerinde izleyiciye sunuyor. Devasa bir deneyin parçası mı, yoksa orada öylece unutulmuş bir karışım mı olduğunu bilemediğimiz bu yarı-canlı nesneler, sergi süresince, küfleniyor, başka formlara dönüşüyor ve hatta yok oluyor. Çürüme, dönüşüm ve değişimi temel alan başka bir iş de Stephen Laphthisophon'un kök bitkilerden oluşan 'Taking Care' (Bakmak) adlı enstalasyonu. Norton'dan farklı olarak Laphistophon, bu kök bitkilerin konulduğu kaptaki buzların haftada birkaç kez değiştirme görevini verdiği galeri çalışanlarına ve onların bakım ve onarım görevlerine de dikkat çekiyor. Burada ünlü Amerikan deminist sanatçı Mierle Laderman Ukeles'in 'Maintenance Art' (Bakım Sanatı) işine gönderme yapan Laphistophon, sanat yapıtlarının, doğa koşulları karşısındaki kaçınılmaz yok olma durumlarına da işaret ediyor.

Sergideki sanatçılar yalnızca bitkilerle değil; ağaç, kurt, kuş, arı, okyanus gibi doğadaki pek çok şeyle bağlantı kurma istegindeler. Öyle ki İngiliz sanatçı Milan Metthey, ördeklerle iletişime geçmek, onlardan biriyle duygusal bir bağlantı kurmak, baş başa bir yemek yemek için pek çok yol deniyor. Ördek kılığına giriyor, ördek görünümünde tasarladığı yüzen bir gemiyi gölde yüzdürüyor ve ona bir eş arıyor. Sergideki bir diğer ilginç sanatçı-hayvan etkileşimi de Eleştirel Zoologlar Enstitüsü'ne (Institute of Critical Zoologists) ait. Sanatçılar, 'Bee Trap' (Arı Kapanı) adlı işlerinde, bir duvarı, mavi bir boya ile yaklaşık 20cm çapında bir daire şeklinde boyuyor. Bu mavi boya, arıların asla



2

vazgeçemeyeceği, cezbedici bir kapan görevi görüyor.

Sergideki hayvan-insan ilişkisinin bedensel sınırlarını en çok zorlayan işlerden biri, Art Orienté objet'nin 'Que Cheval Vie en Moi' (İçimdeki At) isimli işi. Grup üyelerinden Marion Laval-Jeantet, bir atın bakış açısını anlayabilmek için bir sene boyunca, o atın plazmasını kendine enjekte ettiriyor ve bir sene sonunda, izleyiciler önünde o atın kanını kendi bedenine naklettiriyor. Orlan'ın bedeninin sınırlarını zorladığı işlere benzeyen bu performans, insan dışı bir varlık ile bedensel bütünleşmenin ve 'öteki'yi anlamının olasılığını sorguluyor. Şikagolu başka bir sanatçı Rebecca Mir Grady ise, platonik aşkı olan okyanusa onlarca mektup yazıyor. Canlı ve cansız ayrımının kalktığı bu romantik ilişki bizim dünyaya bakışımızı ve varlıklar arasında yaptığımız kategorik sıralamaları yeniden gözden geçirmemizi salık veriyor.

Gallery 400'deki "Ghost Nature" sergisi, günlük deneyimlerimizin dışında, fakat bir o kadar da tam ortasından kesitler sunarak bize "başka bir dünya mümkün" diyor. Ağaçların, ırmakların, derelerin, hayvanların, kuş ve böceklerin insanlara eşit tutulduğu, herkesin bir diğerine var oluşu nedeniyle saygı duyduğu güzel bir dünya mümkün. Sanat bunu, öyle ya da böyle mümkün kılmayı hedefliyor. Yoksa başka nasıl çekilir ki bu dünya? ■



3

* Şikago'da yaşıyor ve çalışıyor. Doktora öğrencisi, Illinois Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü.

Dipnotlar:

1 Demos, T. J. "Is Another World Possible" On Horizons: A Critical Reader in Contemporary Art içinde, ed. avajova, M., S. Sheikh and J. Winder, Utrecht and Rotterdam, BAK
2 Morton, T. The Ecological Thought, Harvard University Press: MA, 2010.
3 Picard, C. Katalog Metni Ön Çalışması, tüm hakları yazara ve Gallery 400'e aittir, Chicago, 2014.

1 Xaviera Simmons, 'Index One, Composition One', 2011, renkli fotoğraf, 50 x 40 inç.
2 "Ghost Nature" sergisinden görüntü. Fotoğraf: Tom Van Eynde. Gallery 400 izniyle.
3 Tessa Siddle, 'The Green Dreams of Wolves', 2013, video, 9:18 dakika.

Issue 2 Out Now!

exhib**ist**
MAGAZINE

exhib**ist**
MAGAZINE



exhib**ist** is a magazine focusing on contemporary art from turkey in english with an international distribution. pick up your copy in istanbul from robinson crusoe, patika, homer, pandora or the istanbul modern shop. exhib**ist** is also available at various book stores in amsterdam, berlin, london and zurich.

www.exhibist.com

Sergilerden



1 Saniye Dönmez, 'Prens', 2013, Ahşap panel üzerine karışık teknik, 150 x 100 cm.

ARADA KALMIŞ ANLARLA YÜZLEŞMEK / DİLEMMMA

MİXER

NAZLI PEKTAŞ

Mixer’de Mehmet Kahraman’ın küratörlüğünde düzenlenen Dilemma, 9 Şubat’ta sona erdi. Kapanış günü, sergi süresince Mixer’in girişinde konuşlanan temizlik seti ve kostüm, performans sanatçısı Burçak Konukman’ın mekanı boydan boya temizleme performansı ile canlanarak serginin sonunda, sergiye tam anlamıyla dahil oldu.

Konukman, bir ay boyunca biriken onca tozu temizlerken; küratör Mehmet Kahraman’ın katalog metnine eklediği alt başlık, karar vermek ve duyumsamak üzerine cümlesiyle beraber akıyordu Mixer’in zemininde. Tüm çelişkilerden, süpürerek kurtuluyor muydu? Yeni bir düzenden söz edilebilir miydi onca tozun ardından?

Kerem Ağralı’nın kendi evreninde yarattığı gerçeküstü figürleri, soyut bir zeminde belirsizliklerini sahiplenerek, bedende yaşanan dilemmalara dair sezgisel anlar önermekte.

Erdal İnci’nin ‘Kamondo Merdivenleri’ adlı videosunda, tek bir anın çoğalarak izleyeni hipnotize ettiği devinim, bedeninin bellekte çoğalttığı tekrar dolu çıkmazlara aracı oluyor.

Gülşah Bayraktar’ın, buluntu

fotoğraflarda rastladığı tanımadığı kişiler ve bilmediği yerler hakkındakileri öyküye dönüştürdüğü küçücük resimleri, devam eden ya da bitmiş gerçekliklere yeni bir mekan sunmakta.

Dijital ve deneysel medya ağırlıklı çalışmaları olan Ozan Türkan, ‘Micro Flow Cube’ başlıklı interaktif video ve ses yerleştirmesinde işin içine izleyiciyi de katıyor. Dokunma eylemi ile ekrandaki görüntüye müdahale eden kişi, var olan kurguyu kendini konumlandığı açı ile yeniden üretmeyi deniyor.

Çınar Eslek’in fotoğraflarındaki beden; üst üste binmiş iki fotoğrafın (süt ve beden) birbirini hatırlatan ve birbirine bağlayan ilişkisine yaslanarak teni kendiyi yüzleştirmekte. Eslek, memeli bir canlının, beden sıvısı süt ile doydugu ve büyüdüğü akışkan zamanları çıplaklıkla örtterek yüzleşmeyi öneriyor.

Saniye Dönmez’in kolajları, yan yana gelemeyen şeylerin birbirine yapıştırıldığı yeni bir mekanda, yeni bir tanım önermekte. “Dilemma”, içinden çıktığı karşıtlıkları, kendisiyle birlikte, izleyicinin gözü önünde tekrarlıyor.

Tuba Yalçınkaya’nın karakalem ve pastel desenleri ise dilemmanın döngüsel ritmini yalın çizgiler aracılığıyla kağıda aktarıyor. Dolmak bilmeyen süs havuzları ya da nereye gittiği belli olmayan merdivenler... Girişten sonra hangi çıkışın seçileceği hakkındaki sezgiyi sonsuzluğa taşıyor.

Ritim, bu sergide yüzleşmenin, sarmaşığa dönerek bedenlerimizi sarıp sıkıştırdığı durumun dizilimi.

Kararlar alırken değil de, bir karar almak isterken indığımız kuyudan bizi çeken ip hep o seçtiğimizdir. Kuyuda bıraktığımız ve “Asla tutunmayacağız” dediğimiz ip, gün ışığında bir yerde ve bir anda önümüzde sallanırken ritim yeniden başlar. Ve bu ritmi sahiplenen bedendir. Yazdığı, çizdiği, söylediği ve ürettiği her şey kendindendir ve aslında yarattığı dilemma da kendidir. M. Merleau Ponty dünyada olan bedene dair: “Kendini, gören olarak görmektedir; kendine dokunan olarak dokunmaktadır; kendisi için görünür ve hissedilirdir. Bir kendidir, herhangi bir şeyi ancak özümleyerek, kurarak, düşünceye dönüştürerek düşünen düşünce gibi saydamlıkla değil- ama karıştırmayla narsisizm ile, görenin gördüğüne, dokunanın dokunduğuna hissedenin hissettiğine dahil olmasıyla bir kendidir- öyleyse şeylerin arasında tutulmuş bir kendi bir yüzü ve bir sırtı olan, bir geçmişi ve bir geleceği olan bir kendi...” derken, bedenden salgılanan bu döngüsel ritmin kaynağını da tanımlamıştır.

Farklı disiplinlerde çalışan sanatçıların bir araya geldiği sergi, bedensel algıda başlayan çelişkiyi farklı medyumlar aracılığı ile ortaya seriyor. Serginin küratörü Kahraman, bu sergiyi yapmasının nedenini, Derrida’nın “Sorun kişinin kendisini baskıcı olmayan yeni bir düzende var etme sorunu değildir. (yeni olabilecek hiçbir düzen yoktur)” tanımlamasını farklı bir biçimde yorumlama isteği olduğunu söylerken şunları ekliyor: “Bu tanımlı farklı bir biçimde ele almak, yaşadığımız çağdaki gerçeklikleri tekrardan gözlemlememi sağladı. Bu süreç içerisinde bireylerin bulundukları konumların değişkenliği çok yoğun bir şekilde dikkatimi çekti. Bu değişim tabii ki kişisel kararların da beraberinde getirdiği duygusal alanların yaratılmasına neden oldu. Aslında bu duygusal alanlar kişinin kendi içindeki endişe halleri olarak tanımlanabilir. “Dilemma” sergisi, bu endişe ve karar verme halleri arasındaki ilişkiyi görselleştiren, sonuçtan çok süreç içerisindeki değişime odaklanan bir çözümleme olarak kendini izleyici karşısında tamamlayacak.”

Sergi, Mehmet Kahraman’ın bu sözleri ile tamamlanıyor demek mümkün. Zira izleyicinin bedenleri aracılığı ile oluşan yeni an, mekanda gezinen yeni dilemmalarla, sergilenenler arasında çakışma ya da çatışma yaratırken bu durumdan doğan ihtimaller, sergiyi süreç içinde sil baştan kurguluyor. ■

Dipnot:

1 Maurice Merleau- Ponty, Göz ve Tin, Ahmet Soysal (çev.), 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s.33-34.



1 Vahit Tuna, 'Lolipop', 2008, Polis kaskı, cop.



2 Pravdoliub Ivanov, 'Hazır Nesne', 1996.

MUTSUZ HAZIR NESNE

KUAD GALERİ

EV RIM ALTUĞ

Daha önce Kesintisiz Avangard ve Fluxus 50 gibi sanat tarihsel dönüm noktalarına eğilen Kuad Galeri, geçen haftalarda da çağdaş sanat ikonu Marcel Duchamp ve temsil ettiği değerleri sorgulayıp yada eden “Mutsuz Hazır Nesne” isimli bir sergi açtı. Sanat danışmanlığını küratör ve eleştirmen Beral Madra’nın üstlendiği galeride 1 Mart’a dek izlenen sergi, Madra’nın ısrarla üzerinde durduğu bellek meselesini yeniden gündeme taşıması açısından anlamlıydı. Sergiye yapıtlarıyla katılan isimler ise, Gülçin Aksoy, Songül Boyraz, Hera Büyüктаşçıyan, Lydia Dambassina, Ivan Egelski, Erol Eskici, Şakir Gökçebağ, Hakan Gürsoytrak, Pravdoliub Ivanov, Serhat Kiraz, Komet, Murat Morova, Tunca Subaşı, Ahmet Öktem, Çağrı Saray, Vahit Tuna ve Uygur Yılmaz’dan oluşmaktaydı. Medyanın ve günümüzdeki elektronik sosyal iletişim olanaklarının, içerdikleri hız nedeniyle insanlarda ciddi bir unutkanlık ve şimdi ile geleceğe bağımlılık yarattığından dem vuran Madra’nın sergisinde, hem retrospektif, hem

de güncel bir birikimin dengeli sunumu öne çıkıyordu. Rus, Bulgar ve Yunan sanatçıların da yakın tarihli üretimlerini buluşturan sergide özellikle, sanatçıların hazır nesne unsuruna yönelik çok çeşitli pratikler içinde olması, hacim bakımından görece küçük bir galeri olan KUAD’ı sürprizlerle yüklü bir derinlik ve zenginlikle donatıyordu. Farklı kuşakların aynı sergi ortamında karşılaşmalarındaki etkilenme fırsatlarının yapıcılığını bir kazanım olarak yansıtan küratör ve eleştirmen Madra’nın sergisi öte yandan, dünyanın 100 yıl önceki haline bugünden bir bakış katmasıyla da kültürel ve politik okumalara açık hale geliyordu. Sergide bu yönüyle, bugün işlevini yitiren Haydarpaşa Garı üzerinden bir düzenleme ortaya koyan Hakan Gürsoytrak’ın tavrı, İstanbul’un giderek artan bir tehditle nasıl bir hafızasızlık ve rant alanı olduğunu, artık bir gazoz kapağı kadar basit ve uçucu hale gelmiş ‘zaman’ olgusundan, garın menüsünü metafor olarak kullanan sanatçının İstanbul’un farklı semtlerine yönelik ‘tüketilebilir-yenilebilir’ kültürel kod ve kaynaklarına kadar uzanan bir doluluk ile yüklüydü. Aynı kaygılara sahip olan Çağrı Saray’ın, çatısı kuşkuyla biçimde küle dönen Haydarpaşa Garı’nı görselleştiren ‘Gelecek’ fotoğrafıyla öne çıktığı sergide, Gülçin Aksoy’un ‘Geç Kaldın’ı sürekli gösteren duvar saati, ilginç bir

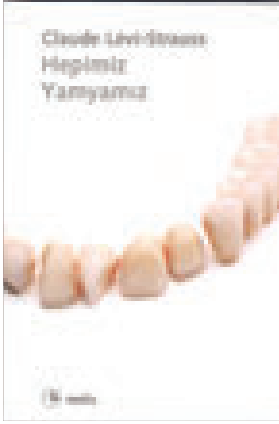
söz birliği ortaya koymaktaydı. Bu manzarayı besleyen bir diğer iş, Erol Eskici imzalı, eski bir ahşap kaplama duvar saati ile video müdahaleyi buluşturan travma yüklü ‘Sarkaçın Doğası’ydı. Vahit Tuna’nın 1990’ların sonunda ürettiği, Duchamp’ın R. Mutt imzalı ‘Çeşme’sine gönderme yapan işinin yanı sıra, aynı sanatçının bir polis kaskı ile copundan hareketle ortaya konulan ‘Lolipop’ da dikkat çekmekteydi. Kendisine verilen çeşitli ödüllerin maddi ve manevî kıymetini tartışmaya açan Komet’in, bir fincan askılığını hazır nesne olarak, kişisel arşivindeki eski defter ciltlerini ise yine başka hazır nesneler olarak yansıttığı sergi hakkında konuşan Madra, aslında son 10 yıldır, sanat yapıtlarının piyasa değerleri üzerinden tartışılıyor olmasını da manidar bulduğunu belirtiyordu. Türkiye’nin sürekli travmalar geçirdiğini ve bu yüzden son 30 yılda her on yıllık kuşağın sanatçıların birbirlerini görmezden geldiğine değinen Madra, bununla birlikte 1980’li yıllardaki provokatif sergilerin de hakkını teslim ediyordu. Ancak Madra’ya bakılırsa, bugünkü kuşak, bambaşka bir kimlikle üretim yapması bakımından öne çıkmaktaydı. Zira Gezi olaylarındaki ideolojik açılımlar, çağdaş yaratıcılıkla ilgili daha önce kimsenin rastlamadığı disiplinlerarası bir ifade birikimini de haber vermekteydi. Madra’ya göre KUAD’daki sergi de müzik, performans, sosyal bilimler ve mizah

içeren bu potansiyeli bir bakıma sanat tarihsel bir yıldönümü çerçevesinde ortaya koymaktaydı. Nitekim Bulgar sanatçı Pravdoliub Ivanov’un 2009 tarihli isimsiz fırça işi ya da Ivan Egelski’nin ‘Yeni Araçlar’ serisinden hazırladığı ‘Tablet’i de hep bu sınırlar ötesi, komşular arası farkındalık birikiminin örnekleri arasında gelmekteydi. Murat Morova’nın Venedik Bienali’nde de izlenen kilim ve dokuma bazlı eleştirel yapıtı ‘Hayra Alamet Değil’ ve Çağrı Saray’ın ‘Dilsiz Uşak’ gibi eserleriyle din ve faşizme göndermeler de yapan sergide tüm bu işlerin taşıdığı ruhu, Madra şöyle dile getiriyordu: “Sanat biraz da rahatsızlıktan doğar. Bir şeyi sorun edinmen gerekir. Tüm bu görsel yapıtlara, sorunların şifreleri gözüyle de bakabiliriz.” ■

Hepimiz Yamyamız

Claude Levi-Strauss
Metis Yayınları

Claude Levi-Strauss’un 1989-2000 yılları arasında İtalyan La Repubblica gazetesine yazdığı yazıların bir bütünü olan kitap, yeri geldiğinde Deli Dana hastalığı, yeri geldiğinde ise Lady Diana’nın ölümü gibi konuları büyüteç altına alıyor. Modernlikle gelen ‘yeni’ sorunlarla birlikte antropolojinin ana temalarını da harmanlayan çalışmada Levi-Strauss, ilerleme ve ilkellik, mitik düşünce ve enest yasağı üzerine görüşler, aile ve akrabalık ilişkileri, toplu yaşamın kökeni ve kadın cinselliği hakkındaki biyolojik spekülasyonlar üzerine eleştirel notlar da bulunuyor. Kitapta ayrıca, Noel kutlamalarının yaygınlaşmasının nedenleri veya yamyamlığın Batı’ya ait bir fantezi olup olmadığı gibi sorular,

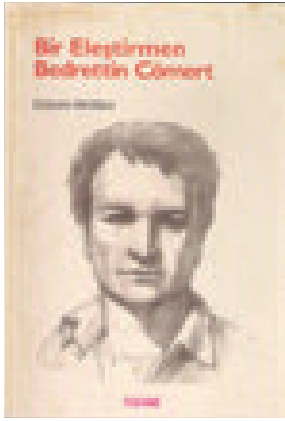


Poussin’in bir tablosu ile Amerika yerlilerinin mitosları arasındaki tematik ilişki de işleniyor. Haldun Bayrı’nın Türkçesi ile yayımlanan 170 sayfalık kitapta bunların dışında, 2009’da hayata veda eden sosyoloji profesörünün kalkınma modelleri, kadın sünneti ve sunî döllenme gibi konularla ilgili görüşleri de okunabiliyor. Sözgelimi, Fransa’da ilk defa geçen yıl yayımlanan kitabın 121. sayfasında, Auguste Comte ve İtalya üzerine de yazar Levi-Strauss, şunları kaydediyor: “...bu anlamda sık sık peygamberliğe soyunmakla birlikte bu kez istemeye istemeye khinlik de eden Comte’un, çok sayıda çağdaş sanatçıda görülen bir yanılsamanın habercisi olduğu söylenebilir. Söz konusu olan şiir de olsa, resim veya özellikle müzik de olsa, estetik heyecana yol açabilen her eserin bir yapısı olduğu için, bir yapı icat edip onu eserleştirmenin estetik heyecana yol açacağını sanmak. Comte’un becerisine hayran olunabilir. Fakat çıkış noktası duyarlılık olmadığı sürece, zeknın çalışması estetik heyecan yaratmaz.

Bir Eleştirmen: Bedrettin Cömert

Özkan Eroğlu
Tekhne Yayıncılık

Çalışmaları şiirlerden çevirilere, denemelerden eleştiri yazılarına dek uzanan bir zenginlik içeren Bedrettin Cömert üzerine hazırlanan kitap, Özkan Eroğlu imzası ile bu usta kalemın sanat düşünürü yönünü ön planda tutmayı deniyor. Daha önce ‘Plastik Sanatlar Sözlüğü’, ‘Bir Resme Nasıl Bakmalıyız?’ ve ‘Sanat Tarihi Morfolojisine Giriş’ gibi kitaplar yazmış olan Eroğlu, Giotto di Bondone’nin yapıtlarının röprodüksiyonlarıyla beslenen yeni kitabında, “erken yaşta katledilerek yok edilen, fakat düşünceleriyle bizlere halen önderlik eden, önemli bir akademisyen, sanat tarihçisi ve akademisyen özelliklerine sahip” Cömert üzerine şu saptamayı yapıyor:



“...Bir insanda aradığım bazı olmazsa olmaz kişilik özellikleri vardır. Bunların başta gelenleri, dürüstlük, dik duruş, çalışkanlık, üretkenlik ve rasyonelliktir. Bu özelliklerin hepsi Bedrettin Cömert’te var. Bir insanda böyle erdemli özellikler olunca, o insan ne yaparsa yapsın, yaptıkları tarihe kalıyor. Cömert’in 38 yıllık yaşamı buna en güzel örnek ve geriye birçok malzeme bırakmış durumda.” Özkan Eroğlu’nun kitabında Bedrettin Cömert’e ait bir kaynakça da okurların ilgisine sunuluyor. Merhum sanat tarihçi, yazar ve eleştirmen Eroğlu kitapta, Cömert’in süreli yayınlarda yer bulmuş bazı yazılarına odaklanıyor. Bu bakımdan yazar, kitabını bir eleştirmenin bir diğeriyle girdiği diyalog ve eleştiri filozofisini zenginleştirme istenci olarak değerlendiriyor ve yine Cömert’in geçerliliğini bugün de koruyan şu saptamasına başvuruyor: “... Bugün eleştirmenlik, kitap tanıtıcılarına, fıkra yazarlarına ve eleştiri yazdıklarını sanıp, yeteneksiz kalıntı dostlarının reklamını yapan, korkusuz sütunların, korkusuz yazarlarına kalmıştır. Bugün, kendilerine bile sorsanız, evet eleştirmenim demekten utanacak kimseler, ceplerinde uluslararası eleştirmen kimliği ile geziniyorlar. Dememiz odur ki, boş yürekle, boş kafayla yürümez eleştiri.”

Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret

Michael North
İletişim Yayınları

Yaklaşık 10 yılı geçkin bir süredir, Ali Artun editörlüğünde sunulan Sanat Hayat dizisinin bu 29. kitabı, Taciser Ulaş Belge’nin Türkçesi ve Modern Tarih alanında Profesörlük ünvanına sahip olan Michael North’un imzasıyla basıldı. Kitabın öyküsü, 17. yüzyılda ticarete elde ettiği başarılarla büyük bir ekonomik güce sahip olan Hollanda’nın ‘Altın Çağ’ı ile başlıyor. North kitabında bu dönemin entelektüel ve kültürel zenginliğinin kökenlerini büyüteç altına alırken, nasıl olup da bu bayrağın dalgalandığı bölgelerde yılda 70.000 resim yapılabildiğini, okur yazar oranındaki yüksekliğin kökenlerini ve tabloların başlı başına bir mübadele aracına nasıl dönüştüğünü okurlarıyla

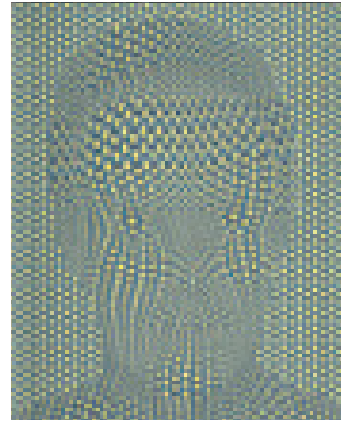


birlikte sorgulama imkanını elde ediyor. Kitaptan edindiğimiz bilgiye bakılırsa, sanatın hala büyük ölçüde aristokrasinin himayesinde ve aristokrasi için üretildiği diğer Batı ülkelerinin aksine, Hollanda’da sanat artık yeni serpilten tüccar orta sınıf için üretiliyor. Böylece himaye sisteminin yerini ‘sanat piyasası’, hamilerin yerini ise sanat simsarları almaya başlıyor. Yazar kitabında ayrıca, dönemin özel ve kamusal sanat koleksiyonlarını analiz ederek, sanat eserlerinin Hollanda toplumunda nasıl bir işlev gördüğünü gözler önüne seriyor. Sergileri, eser satışlarını, müzayedeleri ve koleksiyonculuk pratiklerini inceleyerek bu dönem Hollanda sanatının ve Batı sanat piyasasının ekonomik ve toplumsal tarihini ortaya koyuyor. Kitapta bu yönüyle, okurları ‘Hollanda resmi üzerine tarihsel yorumlar’, ‘Hollanda ekonomisi’, ‘Hollanda toplumu’, ‘Sanatçıların kökeni ve toplumsal statü’, ‘Himaye ve sanat pazarı’ ile, ‘Koleksiyonlar ve koleksiyoncular’ gibi başlıklar bekliyor. Kapsadığı tarihi İtalyan Rönesansı ile de mukayese eden kitapta ayrıca, dönemler bazında Hollanda’da üretilmiş bulunan ‘seküler’ içerikli sanat eserlerine dair grafikler ve elbette, döneme damgasını vuran klasik tabloların röprodüksiyonları da bulunuyor.

Hans Ulrich Obrist

...durmadurdurdurdurma...
Dirimart Yayını

Bülent Erkmen imzalı bulmacavari içerik tasarımıyla, ön ve arka yüzünde HUO (Hans Ulrich Obrist) Network adına Thomas Bayrle’nin grafik ağırlıklı bir portre işinin de yer aldığı bu ilginç isimli kitap, dünyaca tanınmış küratör ve eleştirmen, Serpentine Gallery kadrosunda yer alan Hans Ulrich Obrist’e hem bir güzelleme, hem de onun çeşitli konu ve konuklar hakkında kaleme aldığı metinlerden oluşan bir derleme olma özelliğini taşıyor. Mimar Rem Koolhaas’ın önsözüyle açılan kitapta sanatçı Olafur Eliasson, Obrist’e bir manzume de döşeniyor. Bir üretim ve algı ‘makinesi’ olarak sanat dünyasında biricik bir figür haline gelen Obrist’in farklı süreli yayınlar ve sergiler üzerine ele aldığı

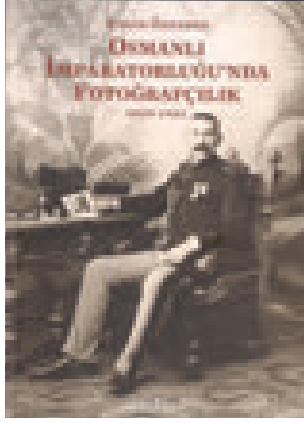


metinlerin bu derlemesinde, okuru Anri Sala’dan Gilbert & George’a, HUO’nun söyleşi maratonlarından 21’nci yüzyıl sanatı ve dünyasına ilişkin kehanetlerine, Polonya sanatından Venedik izlenimlerine kadar uzanan küresel bir bilgi ve birikim yelpazesi bekliyor. Sonsözünü Daniel Birnbaum’un yazdığı kitapta bunların yanı sıra, HUO’nun ‘Şehir Hayali/Klip Şehir’, ‘Mutfakta Kahve’, ‘Kurnaz Stratejiler’ ve ‘Gelecek’ isimli deneme ve eleştirileri de okunabiliyor. Obrist bu yönüyle, küratörlük hakkında şunları zikrediyor: “İnternet benim daha geniş bir küratörlük nosyonu edinmemi sağladı. Latince ‘curare’ sözcüğünden gelen küratörlük, aslında müzelerdeki eşyayı korumak anlamına geliyordu. Küratörlük o zamandan bu zamana evrildi. Sanatın artık geleneksel türlerle sınırlı kalmaması gibi, küratörlük de artık galeri ya da müzeyle sınırlı değil; bütün sınırları aşmış durumda. Biraz bulanık ve çok özel bir küratörlük nosyonu eskisine göre daha çok dile pelesenk oldu, çünkü artık internet sitelerinin küratörlüğünden de bahsediliyor. – genel olarak sanat küratörlüğünün öncü tarihinin 21. yüzyıl toplumu için bir alet çantası olabileceğini yeniden keşfettiğimiz çok iyi bir dönem içinde yaşıyoruz.”

Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık

Engin Özendes
YEM Yayın

1839 ile 1923 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılığa odaklanan kitapta Özendes, Osmanlı toplumunun fotoğrafa ve fotoğrafçılığa yaklaşımını, geleneklerine bağlı Osmanlı sultanlarının 19'uncu yüzyılın bu yeni buluşuna gösterdikleri ilgiyi, hatta fotoğrafçılık mesleğini sürdürenlere verdikleri desteği anlatırken, dönemin sosyal yaşamını da gözler önüne seriyor. Bundan önce, ilk baskısını Hachette Yayınları imzasıyla İngilizce olarak 1987'de, daha sonra ise İletişim Yayınları ile 1995'te iki ayrı dilde yapan büyük boy bu arşivsel değerdeki çalışma, bu kez Solventaş Teknik Depolama A.Ş. katkılarıyla okura ulaştırılmış. Fotoğrafın doğduğu yılların anlatılmasıyla



başlayan ve Osmanlıların bu icatla ilk yakınlaşmalarını dile getiren kitapta daha sonraki sayfalarda ise, ‘Fotoğrafın Gelişmesini Etkileyen Faktörler’ adı altında nüfus, giyim kuşam, kahvehaneler ve ev eğlenceleri, yapılar, mevleviler, tulumbacılar, mezarlıklar, ulaşım biçimleri ve sokak köpekleri gibi konu başlıklarında derlenen imgeler okura sunuluyor. Fotoğraf ve din ilişkileri, usta – çırak ilişkileri ve fotoğrafın gelişmesinde Sultan II. Abdülhamid’in rolü gibi bölümleriyle de ilgi uyandıran 356 sayfalık kuşe kitapta, dönemin gelişen gezi koşulları ile, anlatım yerine fotoğraf gibi konulara da ağırlık veriliyor. Bünyesinde farklı işlevleri de barındıran fotoğrafçılığa da eğilen yayında, bu yönüyle ilk gezginlerin, manzara tutkunlarının, habercilerin veya cepheye yolu düşenlerin fotoğrafçılık öyküleri de delilleriyle art arda sıralanıyor. İstanbul’un belki de en kozmopolit bölgesi sayılabilecek Pera ile ilgili özel bir üç sayfası da bulunan kitapta ayrıca, İmparatorluk haritası ve fotoğrafçıların listesine de yer veriliyor. Engin Özendes, kapsamlı çalışmasında bununla da kalmayıp İmparatorluğun gördüğü fotoğraf yayınları ve Cumhuriyet’in ışığındaki yeni nesil yerli ve yabancı fotoğraf ustalarını da okurlarla tanıştıyor.

Vakko Eşarp: Dün Bugün Yarın

Vakko Özel Yayını

Kitapta Vakko Eşarp’ın ilk yıllarında geleneksel Türk sanatlarından ilham alan desenlerlerin modern yorumları ile ait olduğu kültürün zenginliklerinden ne gibi izler taşıdığı belgeleniyor. Çalışmanın ilerleyen sayfalarında, zaman içinde, başta Como ve Lyon olmak üzere, dünyanın dört bir tarafındaki en iyi desen atölyelerinde Vakko’ya özel olarak tasarlanan Batılı motifler ile Vakko Eşarp’ın, her geçen gün nasıl daha da zenginleşen bir koleksiyon haline geldiğine atıfta bulunuluyor. Yayında 1938 yılından bu yana, Vakko Eşarp etiketiyle 40.000 desenin varyantları ile yaklaşık 320.000 adet çeşit ve renk üretildiğine dikkat çekilirken, Vakko’nun ilk kez 1986 yılında tanıttığı Vakko Sanat Koleksiyonu,



Osmanlı Sanatı’nın zengin kültür ve sanat mirasını, her sezon yeni ve çağdaş bir yorumla, sınırlı sayıda üretilen, çok özel eşarplarla okura aktarıyor. Tümü masaüstü el baskısı olan eşarplar, 40’la sınırlı sayıda üretilmeleriyle de değerli birer yapıt olma özelliğine kavuşuyor. 1980’li yıllarda Beyoğlu İstanbul, Ankara ve İzmir mağazalarında yer alan çağdaş sanat galerileriyle hatırlanan ve yakın zaman önce Nakkaştepe’deki yeni moda merkezine kavuşan kurum, özel Türk modern sanat koleksiyonu ile de dikkat çekiyor. Vitali Hakko’nun bizzat sahip olduğu sanat koleksiyonunda yer alan ve çok sevdiği sanatçılardan olan Abidin Dino ve Burhan Doğançay’ın desenlerini eşarplara uygulatmasıyla başlayan bu özel koleksiyon, sanat ve modayı yeni bir anlayışla buluşturuyor. Cumhuriyet tarihinin önde gelen ressamlarına ait tablolardan esinlererek oluşturulan Vakko Çağdaş Türk Ressamları Koleksiyonu, Çin ipeği üzerine el baskısı tekniği ile hayata geçen, sınırlı sayıda üretilmiş eşarplardan oluşuyor. Burhan Doğançay, Sabri Berkel, Abidin Dino, Turan Erol, Fikret Mualla, Devrim Erbil, Ergin İnan ve Mustafa Pilevneli gibi isimlerin eserleri, hep bu koleksiyonda öne çıkıyor.

Türkiye’de Çağdaş Sanat

Hasan Bülent Kahraman
Akbank Sanat Yayınları

Akbank Kültür ve Sanat Dizisi’nin 80. kitabı, Kadir Has Üniversitesi Rektör Yardımcısı, Prof. Hasan Bülent Kahraman’ın imzasını taşıyan ‘Türkiye’de Çağdaş Sanat’ oldu. Son 30 yılı yaklaşık 120’nin üzerinde sanatçının işleri üzerinden sosyal, kültürel ve estetik yaklaşımla değerlendiren Kahraman, kitabının girişini ‘Babayı öldürmenin uzun öyküsü’ ile yapıyor. Kitabın önsözünde, çalışmasını sanat sosyolojisi ve sanat felsefesine dayandırıldığının altını çizen Kahraman, küratörlük, sanat inisiyatifleri, bienaller ve fuarların bu 30 yılı şekillendirmede nasıl belirleyici bir işlev kazandığına işaret ediyor ve bu kurumların tarihini de mümkün mertebe saptama gayretine girdiğini

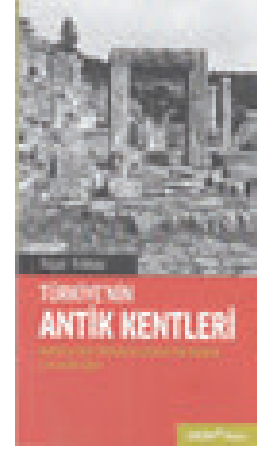


belirtiyor. Kahraman’ın okumalarını eser röprodüksiyonlarıyla beslediği kitabının ikinci bölümünde, ‘Yeniliğin Kapısını Aralamak’ başlığı ile 1980’ler anlatılırken, bunu ikonoklazm, yeni dalga ve değişen paradigma ekseninde 1990’lar izliyor. Bu 30 yıllık dilimin öne çıkan yerel ve uluslararası sanat etkinliklerini görsel belgeleri, tartışma başlıkları, yeni yapı denemeleri, dış kazanımları, Türkiye’deki dönüşüm şekilleri ve hem eski hem de yepyeni aktörleriyle yeniden hafızalara nakşeden kitap, Kahraman’ın çokluğun ve çoğunluğun estetiği diye nitelediği 2000’ler bölümü ile nihayete ererken, yazar kitabın sonuç bölümünde şunları vurguluyor: “Bugünkü sanat şöyle veya böyle bir siyasallık içinde. Bu kesin. Ne var ki, başka bir boyutu daha var bugünkü sanatın. Etrafı kaplayan ve değindiğimiz popüler kültür, en az siyaset kadar sızıyor yeni sanata. Bu doğrudan bir sızma değil. Güncel sanat, popüler kültürün elemanlarını dönüştürerek kapsıyor. Kimliğini en çok bu alana referansla oluşturuyor. Popüler kültürü bir kültür olarak değil, hayatın her alanını kapsayan yaşama biçimi olarak kabul ettiğinde, bu yaklaşımın sanatın sınırlarını genişleten bir olanak şeklinde değerlendirilmesi mümkün.”

Türkiye’nin Antik Kentleri

YEM Yayın
Yaşar Yılmaz

Türkiye’nin gezilip görülmeye değer 118 antik kentini tanıtan özel bir rehber olma niteliğindeki bu çalışma, iki ayrı dilde iki ayrı kitap olarak karşımıza çıkıyor. Yaşar Yılmaz’ın 3,5 yıllık emeği sonucu kitap sayfalarında yer alan antik kentler, yerli-yabancı tarih ve arkeoloji meraklılarına kısa, öz ama doyurucu metinler, özgün fotoğraflar, güncel karayolları haritaları ve yol tarifleri eşliğinde sunuluyor. Kentler ayrıca, kısa süreli yolculuklarla birbirine bağlanabilecek bir ulaşım düzenine ve topografyaya uyarak, sekiz bölgede alfabetik olarak tanıtılıyor. Kitapta tarihi kaynakların da desteğiyle ortaya çıkan kısa, öz ama doyurucu metinler, özgün fotoğraflar, güncel karayolları haritaları ve yol tarifleri eşliğinde sunuluyor. Antik



kentlerin pazaryeri, çeşme, tiyatro, hamam gibi kent çekirdeğini oluşturan önemli yapılarının yanı sıra önemli tarihi kişiliklerine, sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi vb. temel özelliklerine 89 değiniliyor. “Marmara” bölgesi ile başlayan kitaplarda Ege bölgesi “Ege”, “İç Ege”, Güneybatı Ege”; Akdeniz bölgesi “Batı Akdeniz”, “Orta Akdeniz”, “Doğu Akdeniz” olarak üç bölüme ayrılırken, “İç Anadolu-Batı Karadeniz” sekizinci bölgeyi oluşturuyor. Bu rehber kitaplar eşliğinde antik kentleri gezen ziyaretçilerin, bu topraklarda yaşamış insanların binlerce yıl önce ürettiklerini kent planlarında, yer seçiminde, kalıntılardaki mimari elemanlarda, yontularda göreceğini; her ilgili ziyaretçinin değişmiş olarak çıkacağını umduğunu belirten Yaşar Yılmaz “Hakkri’deki Zap Suyu Üzerine Devrimci Gençlik Köprüsü” eyleminin örgütlenmesine ve bitirilmesine öncü olmasıyla da tanınıyor. Yaşamını konu alan ‘Sanık’ kitabından sonra 1975’te ‘Söz Sanığın’ kitabı Güney Yayınları tarafından yayımlanan Yılmaz, Araştırmalarına Avni Arbaş ile gerçekleştirdiği ‘Baş Kaldıran Atların Ressamı Avni Arbaş’ adlı söyleşi kitabıyla adım atan bir imza. Bu çalışmada, Can Yücel’den Fikret Mualla’ya, İlhan Koman’a uzanan ilginç anılar yer alıyor.

AÇILIŞLAR

44A

Muradiye Mh., Ahmet Fetgari Sk No:44, Beşiktaş

“Agresif” Yılmaz Zenger

12 Şubat-15 Mart

Yılmaz Zenger, yeni sergisi Agresif’te, yaşadığımız dünyanın, siyasi ve sosyal kurumlarıyla içimizde yaptığı korkunç yığıntıları heykelleriyle yeniden yapılandırıyor. Üretimin kıymetini zihinsel sürecin zenginliğiyle açıklayan sanatçı, bir kelime hazinesi gibi kullandığı formlarla içindeki kirlenmeyi arındırıyor.

Akbank Sanat

İstiklal Caddesi 8, Beyoğlu

“Bu Sayfa Bilerek Boş Bırakılmıştır” John Baldessari, Fiona Banner, Valie Export, Kenneth Goldsmith, Wade Guyton, Daniel Hafner, Marianne Holm Hansen, Bethan Huws, Joséphine Kaepelin, Michael Kargl, Ulrich Kehrer Agnes Miesenberger, Jörg Piringer, Falke Pisano, Stefan Riebel, Karin Sander, Ignacio Uriarte, Anita Witek

19 Mart – 17 Mayıs

Genç küratörlere destek vermek, güncel sanat alanında yeni projeleri teşvik etmek amacıyla geçtiğimiz yıl ikincisi düzenlenen Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması 2013’yi kazanan Franz Thalmair, “Bu Sayfa Bilerek Boş Bırakılmıştır / This Page Intentionally Left Blank” isimli sergisi ile 19 Mart -17 Mayıs tarihleri arasında Akbank Sanat’ta sanatseverlerle buluşuyor.

Alanistanbul

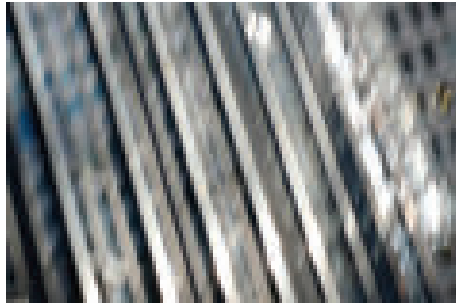
Asmalı Mescit Sokak Atlas Apt 5/2, Tünel Bahadır Çolak, Ceylan Öztürk, Sevgi Kesmen

6 Mart – 5 Nisan

Algı Makinesi, 3 genç çağdaş sanatçının farklı araçlar ve mediumlar kullanarak bu sorular çevresinde dolaştığı bir sergi niteliğinde. Bahadır Çolak, Ceylan Öztürk ve Sevgi Kesmen büyük ölçekli görsel soyutlamalar ile ALAN İstanbul’un insan ölçeğinde mimari ve mekansal denklemine dönük çalışmaları bir araya getiriyorlar.

Art On

Şair Nedim Caddesi 4, Akaretler



“Leylak Şarabı” Hayal İncedoğan

12 Mart – 12 Nisan

Eserlerinde edebiyat, çağdaş Rock müziği ve botanik gibi farklı unsurlara ait kökler barındıran İncedoğan, ilk sergisinde olduğu gibi bu yeni eser dizisinde de görselliğin müzikalitesi ve sanat yapıtlarının yarattığı duygusal iklim karşısında izleyicinin alacağı tavni gözeten bir deneysellik ve duyarlılığı yansıtıyor.

“Dağların Sahibi Yoktur” Burcu Perçin

15 Nisan – 24 Mayıs

Resim sanatının tarihinden bugüne kadar olan süreçteki yaklaşımları, karakteristik sanatsal tavrıyla sentezleyerek kullanan Perçin, resme yenilikçi bir bakış açısıyla yaklaşıyor. Güçlü anlatımı ve yapıtlarında form, renk, estetik ve konu arasında denge kurmayı gözeten sanatçı, yeni serisi “Dağların Sahibi Yoktur” ile izleyicinin karşısına çıkıyor.

artSümer

Kemankeş Mahallesi Mumhane Caddesi 67, Laroz Han, Karaköy

“Baskı Altında Zarafet” - Erdal Duman

6 Mart – 6 Nisan

Daha önce “Mühimmat” adlı sergisinde içini boşalttığı silah heykelleriyle şiddetin algı süzgecinden geçerken kaybedilen gerçekliğine dikkat çeken Erdal Duman, bu sefer varlığı yoklukla imlemektense şiddetin kaynağı olan örtülmüş, gizli dinamikleri çarpıcı bir görsellikle önümüze seriyor. “Mühimmat”ta savaş gereçleri ve görüntülerinin boşluk tarafından bile saklanabileceğine, kamuflajın asıl nesnesinden çok kavramı gizlediğine değinen sanatçı, “Baskı Altında Zarafet”te zaten örtük olan bir şiddetin seçtiği motiflerini bağlamlarından koparıp değerlendirmemize sunuyor.



Borusan Contemporary

Baltalımanı Hisar Caddesi 5, Perili Köşk, Rumeli Hisarı

“Exercise” John Gerrard

1 Mart – 1 Haziran

Borusan Contemporary, İrlandalı sanatçı John Gerrard’ın yeni çalışmalarından oluşan, “Exercise” adlı sergiye ev sahipliği yapacak. Bu sergide yer alan bütün işlerde görüntüye üç boyutlu bir biçim olarak yaklaşıyor ve eserlerin temelinde simülasyon ve oyun motorları kullanılıyor.

“Ortak Zemin: Toprak” Doug Aitken, Alejandro Almanza, Jim Campbell, Peter Coffin, Jim Dine, Liam Gillick, Necdet Kalay, Ola Kolehmainen, Hans Kotter, Brigitte Kowanz, Sung Hyun Lee, Markus Linnenbrink, François Morellet ve Paul Schwer

1 Mart – 1 Haziran

Küratörlüğünü Nazlı Gürlek’in üstlendiği koleksiyon seçkisi “Ortak Zemin: Toprak” ofis alanlarında sergileniyor. Koleksiyona tematik bir bakış sunmayı amaçlayan ve birbiriyle ilişkili “Su” ve “Hava” başlıklarıyla devam edecek üç sergiden oluşan bu dizi, koleksiyonda toprak, su ve hava “müşterek” kavramları ile olan ilişkileri değerlendirerek bir araya getiriyor.

Dirimart

Abdi İpekçi Caddesi 7/4, Nişantaşı

“Muhafifler ve Sempatizanlar” Yeşim Akdeniz

12 Mart – 1 Nisan

Sergide yer alan 100 eserin her biri, farklı demliklerden uzanan arkası dönük erkek başları ve onların içinden çıktıkları 100 adet demliği tasvir ediyor. Takıntılı sayılabilecek bir tekrar ile karşımıza çıkan bu görüntülerdeki kimliksiz halde bulunan erkek figürleri, kimi zaman beraber resmedildikleri feminen formlar sayesinde ayırt edici hale geliyor.

Elgiz Museum of Contemporary Art

Meydan Sokak Beybi Giz Plaza, Maslak

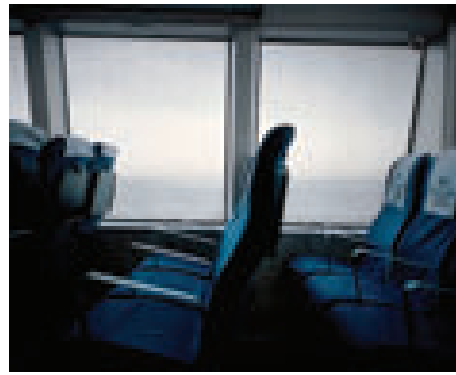
“Genç Koleksiyonerler”

20 Mart - 7 Mayıs

Elgiz Müzesi, 20 Mart’ta oluşum sürecindeki “yakın kuşak” koleksiyonlardan yapılan bir seçki ile izleyiciyi buluşturuyor. Genç koleksiyonerler Ahu Büyükkuşoğlu Serter, Ebru Özdemir, Hüma Kabakçı, Mehmet Ali Bakanay, Tansa Mermerci Ekşioğlu’nun koleksiyonlarından derlenen seçki 7 Mayıs’a kadar izlenebilir.

Elipsis Gallery

Hoca Tahsin Sokak / Akçe Sokak Akçe Han 10, Karaköy



“Bizzat” Civan Özkanoğlu

13 Mart – 26 Nisan

Civan Özkanoğlu, ilk solo sergisinde, ışığın işlenebilirliğinden faydalanan. Özkanoğlu’nun tortulaşmış ve kırılğan anlatımları, hem kendisi hem izleyici için her zaman ‘bizzat.’ Bu sayede tanımsal olarak geçmiş bir ana ait olan fotoğrafa insan unsuru tekrar ekleniyor.

Galeri Apel

Hayriye Caddesi 5A, Galatasaray

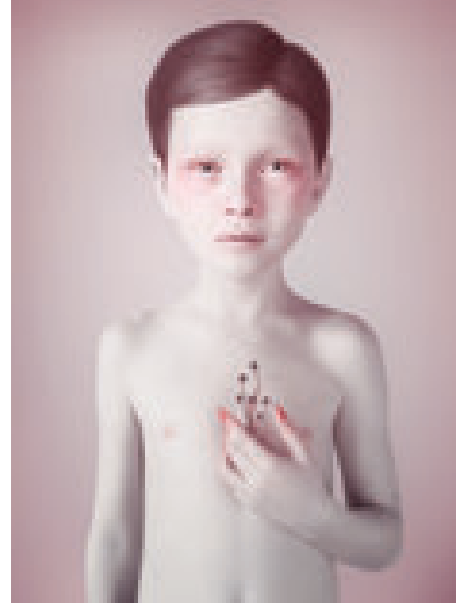
“Cinderella Collection - 2014” Selin Kohen Levi

1 – 29 Mart

“Cinderella Collection - 2014” sergisi, günümüzün izlerini taşıyan camdan kıyafetler, ayakkabı ve çantalar ile kadınların güzellik algısında giyim kuşamın önemine ve hatta bu döngüde markaların oynadığı role göndermeler yaparak, öz benliğe değer katma arzusu ile yaratılan görsel imajın kırılğanlığına dikkat çekmeyi amaçlıyor.

Galerist Tepebaşı

Meşrutiyet Caddesi 67/1, Beyoğlu



”Yüzler” Oleg Dou

13 Mart - 12 Nisan

Galerist, Oleg Dou’nun ‘Yüzler’ başlıklı İstanbul’daki ilk kişisel sergisine 13 Mart – 12 Nisan 2014 tarihleri arasında ev sahipliği yapıyor. Yaşamını ve çalışmalarını Moskova’da sürdüren sanatçının fotoğraflarında, sibernetik vücutlar, insanı rahatsız eden suretler, yapay bir güzellik ve ifadesiz suratlar ön plana çıkmaktadır.

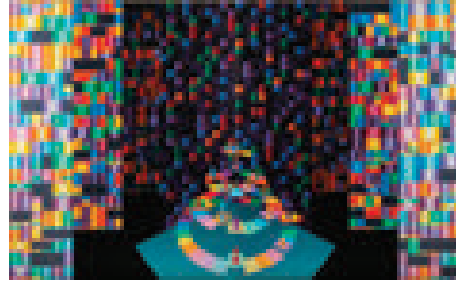
Galeri Manâ

Kemankeş Karamustafa Paşa Mahallesi, Ali Paşa Değirmeni Sokak 16, Karaköy

“Bizi Yunanlılardan ve Romalılardan Kim Kurtaracak?” Fatma Bucak, Steven Claydon, Gregory Crewdson, Aslı Çavuşoğlu, Matthew Monahan, Jonathan Monk, Adrian Paci, Pedro Reyes, Daniel Silver ve Francesco Vezzoli

İş Sanat Kibele Galerisi,

İş Kuleleri Kule 2, 4, Levent



Mehmet Mahir’in renkli dünyası” Mehmet Mahir

12 Mart- 19 Nisan

İş Sanat Kibele Galerisi, ressam ve Mimar Sinan Resim Bölümü Başkanı Mehmet Mahir’in kariyeri boyunca izlediği evreleri gözler önüne seren retrospektif sergisine ev sahipliği yapıyor. Tablolarında matematik, geometri ve müziğin ana dinamikleri oluşturduğu sanatçı, Türk

resminde yer bulmuş soyutlamaların dışında farklı bir estetik anlayışa ve üsluba sahip.

Kuad Galeri

Süleyman Seba Caddesi 52, Akaretler



“Duyumlanabilirliğin İmgeleri” Tane Ceylan, Timur Çelik, Fulya Çetin, Levon Fljyan, Khaled Hafez, Raziye Kubat, Ali İbrahim Öcal, Ferhat Özgür, Mustafa Pancar, Aljona Shapovalova, Meltem Sırtıkara, Olgu Ülkenciler, Nalan Yırtmaç
11 Mart - 19 Nisan
Sergiye katılan sanatçıların resimleri diğer bütün teknik ve araçlar gibi dünyayı ve yaşamı yorumlayan görsel bir araç ve öznellik içeren bilgi birikimi, düşünsel yoğunlaşma ve uzun soluklu çalışma içeriyor.

Mine Sanat Galerisi

Teşvikiye Mah. Prof. Dr. Müfide Küley Sok. No:1/1 Yasemin Apt. D:5 Nişantaşı



“Yansımaya ve Buluşma” Yusuf Taktak, Serhat Kiraz, Ahmet Elhan, Alaadin Aksoy, Esat Tekand, Balkan Naci İslimyeli, Şükrü Karakuş, Ahmet Öktem, Argun Okumuşoğlu, Avni Öztopçu, Halil Akdeniz, Koray Ariş, Murat Morova, Kenan Sunar
3 Mart - 5 Nisan
Küratörlüğünü Bilge Alkor’un yaptığı “Yansımaya ve Buluşma” isimli, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’ne yönelik sergi 3 Mart - 5 Nisan 2014 tarihleri aralığında gerçekleşiyor. 2013 yılında tanıştığımız Gezi ruhu ve ilkelerinden çoğulculuk, bütünleşme, dayanışma ve buluşmadan yola çıkan sergi, erkek sanatçıların işlerinde kadın kişiliğinin ve sorunlarının yansımalarını araştırmayı amaçlıyor.

NON

Nur-i Ziya Sokak 16/1, Beyoğlu



“Holografik Kayıt” Güneş Terkol
28 Şubat – 21 Nisan
Güneş Terkol NON’da gerçekleşecek olan üçüncü solo sergisinde, oldukları şey için değil başlattıkları için anlamları olan an, obje ve figürleri bir araya getiriyor. Kumaş, dia,

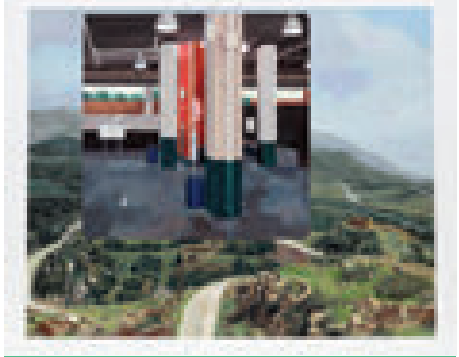
video projeksiyonu, gün ışığı, ses ve gerçek dış mekan aracılığı ile başıboş bir şekilde bırakılan hikayeler bir başlangıcı olmadan başlıyor ve bir bitişi olmadan bitiyor.

Pg Art Gallery

Boğazkesen Caddesi No. 76/B, Tophane
“[]” Funda Alkan, Ceyda Aykan, Kerem Ozan Bayraktar, Elsa Ers Brosh, Can Ertaş, Reysi Kamhi, Ayşecan Kurtay, Sinan Logie, Devran Mursaloğlu, Hale Güngör Oppenheimer, Yağız Özgen, Tunca Subaşı, Candaş Şişman, Ayşe Wilson
15 Şubat- 14 Mart
Pg Art Gallery, sanatçıların defterlerinin yer aldığı “[]” sergisiyle, sanatçıların tanınmış çalışmalarının çıkış noktalarının, gerçekleşmemiş projelerin ya da bir projenin zaman içinde nasıl evrildiğinin, metinler, eskizler ve kolajlar şeklinde izleme şansı veriyor.

Rampa
Şair Nedim Caddesi 21a, Akaretler

“İleri Sar” Hatice Güleriyüz
1 Mart- 5 Nisan
Hatice Güleriyüz’ün “İleri Sar” adını taşıyan Türkiye’deki ilk tek kişilik sergisi, sanatçının video, resim, ışıklı heykel ve yerleştirmelerini bir araya getiriyor.



“Adaptasyon-Sinefikasyon” Ergin Çavuşoğlu
1 Mart- 5 Nisan 2014
Ergin Çavuşoğlu’nun “Adaptasyon - Sinefikasyon” sergisi, sanatçının klasik ve güncel resimle geçmişteki meşguliyetini mercek altına alıyor ve erken dönem resimlerini sanatçının daha iyi bilinen film enstalasyonlarıyla yan yana koyuyor.

Sanatorium

Asmalı Mescit Sokak 32/A, Beyoğlu
“Gümüş Gezegen” Orhan Cem Çetin
20 Şubat - 22 Mart
Son işlerinde yalın, doğrudan, saf bir fotoğraf tekniğine ulaşmış gibi görünen Çetin, yeni serisi “Gümüş Gezegen”de adeta bir döngüyü tamamlayarak bir dönüş yapıyor ve ilk dönem işlerini hatırlatan, çok daha kişisel, daha özgün, yer yer de daha kasvetli bir dünyaya ulaşıyor.

The Empire Project

Sıraselviler Caddesi 10 Kat:1, Cihangir
“Misilleme” Burhan Kum
6 Mart - 26 Nisan
Burhan Kum, yaşadığımız coğrafyanın geçmiş ve günümüz arasındaki sosyo-politik dinamiklerine, bunun kent kültürüyle ilişkisine ve birey üzerindeki etkilerine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşıyor. “Misilleme”, saldırgan bir rant üzerinden gerçekleşen kentsel yağmanın, dini araçsallaştıran sermayenin, tek tipliğin çeşitlilik, baskının ise özgürlük

olarak sunulduğu bir zamanın portresinin çizilebilirliğine dair sorular soruyor.

x-ist

Katip Çelebi Mh., İstiklal Cd No:15, Beyoğlu
“THE OTHER KEMAL” Ahmet Polat
6- 29 Mart
Ahmet Polat’ın kişilerin ve toplumun maskelerinin ardındaki gerçekleri, fotoğrafın yanıltıcılığının farkındalığıyla aradığı, “The Other Kemal” başlıklı sergisi 29 Mart’a kadar x-ist’te görülebilir.

DEVAM EDEN SERGİLER

Arter

İstiklal Caddesi 211, Beyoğlu
Aklın Uykusu – Marc Quinn
27 Nisan’a dek
Sanatçının 2000 yılından bu yana ürettiği 30’dan fazla yapıta yer verilen sergide, Marc Quinn’in sanat kariyerinde merkezi öneme sahip işleriyle birlikte, son dönemde ürettiği ve ilk kez Arter’deki sergide gösterilecek yapıtları da bulunuyor. Serginin küratörlüğünü Selen Ansen üstleniyor.

Collectorspace

İnönü Caddesi 9C, Beyoğlu
BAS Koleksiyonu’ndan Düzeltmeler ve Açıklamalar – Anita Di Bianco
22 Mart’a dek
Collectorspace, Banu Cennetoğlu’nun kurduğu BAS Koleksiyonu’nu, sanatçı Anita Di Bianco’nun Düzeltmeler ve Açıklamalar işi ile sunuyor. Di Bianco’nun 2001’den beri devam eden gazete projesi farklı zaman, dil ve coğrafyalarda hazırlandı. Her sayı, günlük gazetelerde yayımlanan yazım veya haber hatalarının düzeltmeleri ile yanlış anlaşılmaları düzeltmeye yönelik açıklamalardan derlenen bir seçki sunuyor. İçeriğinde bir önceki gün, hafta ya da aya gönderme yapan sayılar, günlük gazete biçiminde sunuluyor.

Depo

Tütün Deposu Lüleci Hendek Caddesi 12, Tophane
“Duble Hikaye” – Gülçin Aksoy
13 Nisan’a dek
Depo’nun iki ayrı katına yayılan “Duble Hikâye”nin merkezinde, 1980 darbesinin sanatçının ailesinde yarattığı ağır sarsıntı ve doğup büyüdüğü Samsun’da darbe dönemi ve sonrasında yaşanan dönüşümler yer alıyor. Serginin bu merkezden büyüyen çerçevesi, 80 sonrasında yükselerek devam eden kentleşme ve kentsel dönüşüm meselelerini, kişisel ve toplumsal boyutta hakikatle yüzleşememe sorununu içermeye başlıyor.

Galeri Nev

İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı 163/4, Beyoğlu
“Nature-Morte” Murat Morova
29 Mart’a dek
Morova “Nature-Morte” ile günümüz dünyasında doğa ve ölümle kurduğumuz ilişkiyi çok katmanlı bir kurgu içinde sorguluyor. Sanatçı, insanın doğanın dengesine verdiği tahribatın geri dönüşsüz bir noktaya doğru ilerlediğini hatırlatarak izleyiciyi ölümün yıkıcılığı ve yaşama gücünü yeniden elde etme arzusu arasındaki arafta, estetik ve politik önermeler arasında bir yolculuğa davet ediyor. Morova’nın sanayi atıkları ve soyu tükenmekte olan hayvan biblolarıyla hazırladığı yeni dünya atlası karanlık bir geleceğe işaret ediyor. Art Nouveau heykelticikleri andıran bu yeni kıtalar dünyanın geleceğini yani kendi geleceğimizi şekillendirmekte payımıza düşen sorumluluğa dikkat çekiyor.

İstanbul Modern

Meclis-i Mebusan Caddesi, Tophane

Komşular

8 Mayıs’a dek
İstanbul Modern’in kuruluşunun 10. yılı kapsamında hazırlanan “Komşular - Türkiye ve Çevresinden Güncel Anlatılar”, Türkiye ve çevresindeki güncel sanat pratikleri üzerine yapılan araştırmayla ortaya çıkmış bir sergi. Türkiye ve komşu ülkelerdeki güncel sanat çalışmalarından tematik bir seçki niteliğindeki proje, sosyokültürel bağlamların sanat üzerindeki etkilerini ele alarak bölgenin görsel kültürüne dair ortak yaklaşımları ve güncel dinamikleri araştırıyor.

Geçmiş ve Gelecek - Karma Sergi

23 Mart’a dek
Müzenin kalıcı koleksiyon katının yeni bir sergileme modeli ile düzenlenmesinin ardından ziyarete açılan sergide Türkiye’de üretilen modern ve çağdaş sanatın ilk günden bugüne geçirdiği dönüşüm zamandizinsel bir akışla sunuluyor.

Pera Müzesi

Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
“Doğduğu Evden Gravürler ve Seramikler” Picasso
20 Nisan’a dek
Sergide, 56 gravür, 8 seramik toplam 66 eserle birlikte sanatçının bebeklik gömleği, patikleri ve kurşun askerleri gibi kişisel objelerine de yer veriliyor.

“Aurora: Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanatı”
5 Şubat - 20 Nisan
Çağdaş cam sanatının sıradışı uygulamalarından bir seçkiyi sanatseverlerle buluşturan “Aurora: Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanatı” sergisinde; İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda’dan 25 sanatçının 51 yapıtı yer alıyor.

Pilot

Sıraselviler Caddesi 83/2, Beyoğlu
“İçimde bir his var” Murat Şahinler
23 Mart’a dek
Şahinler’in her gün çizerek, yüzeyini sürekli değiştirerek, kavramsal açılarla yapılandığı resim pratiği karşımıza, farklı anlatılarla örülü çoklu bir gramer olarak çıkıyor. Leyla Gediz ve Misal Adnan Yıldız’ın küratörlüğünü yaptığı sergide toplumsal cinsiyet ve sosyo-ekonomik olarak farklılaşan beden algısı öne çıkarılıyor.

Rodeo

Yeni Hayat Apartmanı Sıraselviler 49/1, Taksim
“Seni endişelendiren ne?” Banu Cennetoğlu, Yasemin Özcan
19 Nisan’a dek
Tesis D-o diğer adıyla ARK, Mart 1953 - Eylül 1979 arasında büyük devlet sırrı olarak Konjic yakınlarında, Neretva Nehri’nin sağ kıyısındaki Zlater Dağları’nda inşa edilmiş bir yapı. Banu Cennetoğlu ve Yasemin Özcan’ın ortaklaşa ürettikleri bu iş için, Tito’nun Atom Sığınağı Tesis D-o’nın enerji titreşimini ölçmek üzere davet edilen Bedensel Enerji ve Denge Danışmanı Zeynep Sevil Güven, yapının mimari planı üzerinden bir holografik enerji taraması gerçekleştirdi.

SALT Galata

İstiklal Caddesi 136, Beyoğlu
Arşivi Parçalamak: Bir Osmanlı Ailesinde Temsil, Kimlik, Hafıza - Said Bey Arşivi
21 Ocak - 23 Mart
“Arşivi Parçalamak: Bir Osmanlı Ailesinde Temsil, Kimlik, Hafıza” geç Osmanlı döneminden Türkiye Cumhuriyeti’ne üç kuşağı kapsayan Said Bey Arşivi’nin 1900-1940 dönemine odaklanıyor. Sergi, bu aile arşivinde üç kavramın; temsil, kimlik ve hafızanın izini sürüyor.



Sadece Louis Vuitton mağazalarında satılmaktadır.
Nişantaşı, İstinye Park, Suadiye, Zorlu Center. Tel. 0212 368 64 00
 Louis Vuitton pass uygulamasını yükleyin, ayrıcalığı hissedin.

LOUIS VUITTON