

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ. MART NISAN 2018, SAYI 44, FİYAT 10 TL. İSMET DOĞAN, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

ZEYNEP SAYIN
İmgebilimci
akademisyen son
kitabı *Ölüm Terbiyesi*
üzerine Evrim Altuğ
ile konuştu

İSMET DOĞAN
Nazlı Pektaş'ın devam
ettirdiği *Sınırsız Ziyaretler*
bu ay sanatçının
Beyoğlu'nda yer alan
atölyesinde gerçekleşti

AK-SAYANLAR
Çınar Eslek'in hazırladığı
edebiyat ve görsel
sanatları birleştiren alanda
bu sayı Şebnem İşigüzel
ve Kemal Özen var

İSTANBUL DİSTOPYASI
Hasan Cömert dosyanın
ikinci bölümünde Maslak,
Feriköy, Gültepe ve
Fikirtepe'nin dönüşümüne
odaklanıyor





VAKKO

Edito



CLAUDE CAHUN, İSİMSİZ, 1936, 17,9 X 13 CM, ÖZEL KOLEKSİYON © PHOTO BÉATRICE HATALA

Menfaat konuşunca vicdan susar mı?

Merve Akar Akgün



T H E A R T O F F U S I O N



Big Bang Unico Depeche Mode
Ceramic. Chronograph in a black ceramic
knurled case with skeleton dial. In-house
UNICO movement. Black smooth leather strap.
Additional black-plated studded cuff. Limited
edition of 250 pieces.



charity: water




HUBLOT
BOUTIQUE ISTANBUL
IstinyePark AVM • Tel: 0090 212 3455665

hublot.com • f • t • i

İÇİNDEKİLER

10
—

Kendine bir dünya
Serra Yentürk

20
—

Bir ölü diğer ölüden
daha değerli:
Zeynep Sayın
Evrin Altuğ

32
—

Geniş sohbetler:
George Wachter
Burcu Yüksel

40
—

Susie MacMurray
Evrin Altuğ

46
—

Jihan Zencirli
Osman Can Yerebakan

50
—

Sınırsız ziyaretler:
İsmet Doğan
Nazlı Pektaş

62
—

Huo soruyor:
En Iwamura
Huo RF

64
—

Ak-sayanlar:
Şebnem İşigüzel
& Kemal Özen
Çınar Eslek

70
—

Bir distopya olarak
İstanbul - Bölüm 2
Hasan Cömert

88
—

Semih Fırıncıoğlu
Ayşe Draz

94
—

Sıtkı Kösemen
Merve Akar Akgün

102
—

Herakles'ten bu yana
ne değişti ki?
Maide Bulak
Ümmühan Kazanç

106
—

Jump into the future:
Bir koleksiyoner eylemi
olarak geleceğe kaçış
Esengül Çelik

114
—

Ev ev üstünde
Serra Yentürk



OVERSEAS

AN INVITATION
TO TRAVEL



OVERSEAS
CHRONOGRAPH



VACHERON CONSTANTIN

GENÈVE, DEPUIS 1755

unlimited

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü:

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital Editör

Özge Yılmaz

Fotoğraf editörü

Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü

Ayşe Draz

Architecture Unlimited koordinatörü

Sena Altundağ

Asistan editor

Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar

Evrım Altuğ, Hasan Cömert, Çınar Eslek, Ümmühan Kazanç, Ümit Özdoğan,
Nazlı Pektaş, Serra Yentürk, Osman Can Yerebakan, Burcu Yüksel

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve grafik uygulama

Mehmet Üregen

Ofis asistanı

Mert Koçak

Çeviri

Eylem Beşiroğlu, Müjde Bilgütay, Toprak Coşkun Deniz,
Büşra Gündoğdu, Merve Ünsal, Serra Yentürk

İletişim Adres

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

Baskı

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

Yıl: 8 Sayı: 43

İki ayda bir, yılda beş kez yayımlanır. Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın sahibi

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

DÜNYANIN EN İYİ MODA PERAKENDECİLERİ ÖDÜLÜ



BEYMEN
İSTANBUL



**DOVER STREET
MARKET**
LONDRA



TRIPLE MAJOR
ŞANGHAY

Dünyaca ünlü WeAr Global Magazine tarafından, moda ve perakende sektörüne yön veren isimlerin değerlendirmeleri sonucunda verilen **“2017 Dünyanın En İyi Moda Perakendecileri Ödülü”**nün üç sahibinden biri biz olduk. Bizimle birlikte bu ödülü paylaşan Dover Street Market ve Triple Major’ı tebrik eder, bu başarıda emeği geçen tüm Beymen’lilere ve müşterilerimize teşekkür ederiz.

B E Y M E N

**Abone olun,
sanata destek olun.**

unlimitedrag.com/subscription

unlimited

Art **unlimited**

1 yıllık abonelik (5 sayı)

Yurtiçi 200 TL
Yurtdışı 300 TL

*Architecture
Design* **Art unlimited**

1 yıllık abonelik (9 sayı)

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 600 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba havale şeklinde yapabilirsiniz.
Hesap No: Garanti Bankası Galatasaray Şubesi TR42-0006-2000-0680-0006-2970-59 Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Havale yaparken UNLIMITED ABONELİK olarak belirtmenizi rica ederiz.
*Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde öğrenciler ve öğretim üyelerine %20 indirim uygulanır.
İletişim için: info@unlimitedrag.com
Adres: Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat:1 Beyoğlu İstanbul, TR



B E Y M E N



shop online [beymen.com](https://www.beymen.com)



Kendine bir dünya

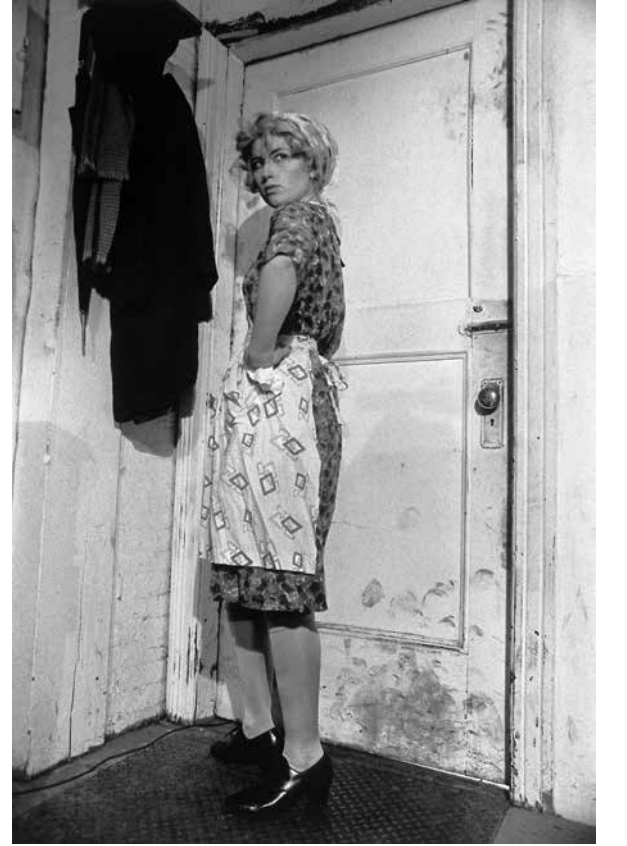
2017'nin son çeyreği, kadına yönelik suistimal, taciz ve şiddet karşıtı direniş hareketlerinin dünya genelinde dev bir kampanyaya dönüşmesine sahne oldu. Popüler kültür aktörleri, sosyal medya ve ana akım medyanın işin içine girmesiyle, belli bir sektörle sınırlı kalmayan; politika, spor ve sanat dahil olmak üzere her alanda süregelen bir bozulmuşluk hali su yüzüne çıktı. Her ne kadar bu genel çerçevede içinde istismar edilenlerin tamamını kadın olarak kabul etmek yanıltıcı olsa da, denklemin diğer ucundaki ataerkil sisteme karşı duruşun altını ilk çizen ve temel insan hakları bakımından bu asimetrinin düzelmesi için en radikal söylemleri üretenler, Hollywood dünyası değil, 1970'lerdeki bir grup kadın sanatçı idi. Bu sanatçılar arasından Judy Chicago ve Miriam Schapiro'nun 1972'de, ironik şekilde Hollywood'daki bir adreste 25 kadın sanatçıyı bir araya getirdikleri *Womanhouse* projesi, feminist sanat tarihinde bir dönüm noktası oldu. Geçtiğimiz 28 Ocak'a dek La Monnaie de Paris'te sergilenen; Camille Morineau ve Lucia Pesapane küratörlüğündeki *Women House* sergisi, başlığını ve kimi referans noktalarını işte bu tarihsel kaynaktan alıyordu



BIRGIT JURGENSSEN, *HOUSEWIVES' KITCHEN APRON*
1975/2003, 45.5X72CM, SILVER-GELATINE PRINT

2018'in Mart ayında Washington, D.C.'deki National Museum of Women in the Arts'a taşınacak olan sergi, evdeki kadın imgesine eğilerek, bugün iyi-kötü evden çıkmayı başarmış ancak dış dünyada halen aynı zorba zihniyetle çarpışan kadına ilişkin tartışmalara tarihsel bir arka plan oluşturuyor. Sergi küratörlerinden Morineau, kadın sanatçıların üretimlerine 'feminen' olarak bakılamayacağı için, esasen kendi aralarında bir ortaklıkları olmadığını; dolayısıyla salt cinsiyete dayalı bir ayrımın *ghettolaştırıldıklarını* vurguluyor. Oysa, sanat tarihi içinde kadını ötekileştirmeye karşı durmak ve tamamı kadın, otuz dokuz feminist sanatçının işine yer veren bir sergi hazırlamak arasında da bir paradoks var. Buna bir yanıt olarak, seçkilerindeki farklı coğrafya ve kuşaklardan sanatçıları bu denli genel bir anlatım etrafında bir araya getirmelerini politik bir jest olarak açıklıyor küratörler: Kimi zaman bir fotoğraf sergisindeki tüm sanatçıların tek ortak noktasının fotoğraf olması gibi, bu sergideki isimleri birbirine bağlayan da, sanatçıların kadın olmaları değil; farklı nitelik ve yaklaşımdaki eserlerinin sosyo-politik bir yapı olarak ev kavramına değiniyor oluşu. Yine de, Nochlin'e referansla sanat tarihinde kadın sanatçılara dair bilgi eksikliğinin bu refleksi doğurduğunu inkar etmiyor; bilakis seçkilerinde daha az tanınan veya unutulmaya başlanmış sanatçılara yer açıyorlar. (Bu noktada Morineau'nun, geçtiğimiz günlerde Nil Yalter'e *Outstanding Merit* (Olağanüstü Yetenek) ödülünü veren AWARE'nin (Archives of Women Artists Research & Exhibitions) başkanlığını yürüttüğünü not etmek gerek.

Sekiz tematik alana bölünen serginin ilk kısmının başlığı *Desperate Housewives*. Sergi kataloğunda "evliliğin vadettiği saadet ile günlük işlerin boğuculuğu arasında hayal kırıklıklarından bir darboğaz" olarak tarif edilen bu kısımdaki işlerden Martha Rosler'e ait baskılarda, ev kadınlarının mutfakta neredeyse uzantısı haline gelen beyaz eşyalar, göğüs, kalça, karın gibi kadın bedenine ait fotografik malzemelerle kaplanırken, Birgit Jürgenssen'in bir fotoğrafında kadın doğrudan ayaklı bir fırına dönüşüyor. Aletler üzerlerine yapışan imgeler yoluyla kadın cinsiyetine tahsis edilmekle kalmıyor, vücutları buzdolabındaki etten, doğurganlıkları fırının fonksiyonlarından farksızlaşıyor. Hayal kırıklığını epey aşan bu halin, Rosler'in 1975 tarihli *Semiotics of the Kitchen* videosunda, sinir krizinin eşiğindeki bir duruma doğru yol aldığı; Jürgenssen'in desenlerinden birinde yalnız gömlekleri değil, bu kez büsbütün kocasını ütüleyip dümdüz eden kadının, o eşiği de aştığı varsayılabilir. Hatta Cindy Sherman'ın *Untitled Film Stills* serisindeki fotoğraflar, bu gözle bakınca, benzer bir duygu salınımı içerisindeki kadınları canlandırıyor gibi. Letícia Parente'nin, 1982 tarihli videosunda ekonomik ve etnik sınıflar arasındaki farkı vurgulamak için yeniden ele aldığı ütü yapan kadın imgesi, Avusturyalı sanatçı Karin Mack'ın sanat tarihsel çağrışımlara açık olan fotografik çalışmasında, ölen ya da kurtulmak için ölmeyi düşleyen bir figüre evriliyor.



CINDY SHERMAN, *UNTITLED FILM STILL #35*, 1979
40.3X31.4CM, SILVER-GELATINE PRINT, COURTESY OF THE
ARTIST AND METRO PICTURES, NEW YORK

Hermès gibi oyna





HELENA ALMEIDA, *STUDY OF TWO SPACES*, 1977, 39.4X27CM, SILVER-GELATINE PRINT
EDİSYON: 1/5, THE SAMMLUNG VERBUND COLLECTION, VIYANA



ZANELE MUHOLI, KATLEGO MASHILOANE AND NOSIPHO LAVUTA
EXT.2, LAKESIDE, JOHANNESBURG, 2007, 76.5X75.5CM, LAMBDA PRINT

Bir sonraki kısmın başlığı *Home is where it hurts*. Hapsolmanın verdiği acıyı kabullenmek yerine, kendini saran manevi ve maddi duvarları aşmaya çabalayan bir grup kadının anlatısı var burada. Jürgenssen'in *Ich möchte hier raus!* diye izleyicinin gözünün içine baktığı otoportresini; Lucy Gunning'in bir çıkış noktası bulmak için bulunduğu odanın fiziksel tüm sınırlarına dayandığı, Monica Bonvicini'nin balyoz darbeleriyle bir duvarı yıkmaya çalıştığı video işleri takip ediyor. Helena Almeida'nın fotoğraflarında demir bahçe kapılarının parmaklıkları arasında zarifçe uzanan elleri ise, kişisel olduğu kadar toplumsal düzlemde bir politik esareten; yani duvarların ötesindeki daha büyük duvarlardan kurtulmanın yollarını araştırıyor.

Serginin üçüncü bölümü, Virginia Woolf'un başyapıtlarından *A Room of One's Own* ile aynı başlığı ve benzer bir fikri taşıyor: Kadının hapsolmadığı, bilakis yaratıcı gücünü ölçüp deneyimleyebileceği; besleyip büyüteceği bir mekan önerisi var. Hatta bazen bir evin, Zanele Muholi'nin Güney Afrika'daki lezbiyen bir çifti gösterdiği fotoğrafında olduğu gibi, dış dünyanın acımasızlığından onu koruyacak, sığınabileceği bir iltica alanı bile olabileceğinden bahsediliyor. Öte yandan, üst katta yer alan, serginin dördüncü kısmı *Doll's House*'de, az önceki güvenlik duygusu altüst oluyor. Hayatının her evresinde yaşadığı tüm evlerde, göze daima hoş görünen ancak ağız var dili yok diye tabir edilen; babası yahut kocası evdeki erkeğe hizmete hazır, edilgen bir kuklaya dönüşen kadın imgesi, Türkiye'nin de her daim gündeminde olan domestik şiddet kavramıyla iç içe geçiyor. Penny Slinger'in bir bebek evinden yola çıkarak kurduğu *Exorcism House*, naif bir yuva hayalinin, cinsel istismar, fiziksel şiddet, alıkonma ve psikolojik tehditlerle hızlı şekilde bir kaba dönüşmesini anlatıyor. Laurie Simmons'un baskıları ile Rachel Whiteread'in *Modern Chess Set*'inin kulandığı görsel kodlar, yine kız çocukların oyuncaklarından yararlanıyor.

Marks başlıklı beşinci bölümdeki işler artık var olmayan bir mekanın izlerini betimliyorlar. Nazgol Ansarinia'nın Tahran'da yıkılmış bir binanın içinden bir duvarı yeniden canlandırdığı alçıdan işiyle, Heidi Bucher'in likit lateksle elde ettiği kabuksu tuval yerleştirmesi *Mental Institution Kreuzlingen* bir mekanın kalıplamış olmaları bakımından görsel bir akrobali kursalar da, ilkinin mahrem bir mekan, ikincininse baskılanma ve alıkonmayla ilişkili bir yer olarak akıl hastanesini canlandırması bakımından çok farklı tınılara sahipler.

Hermès gibi oyna





NİL YALTER, TOPAK EV, 1973 © ISABELLE ARTHUIS

Altıncı bölüm, küratörlerin eserlerin tamamı için geçerli olduğunu düşündüğü, sanatçının kendini inşası fikriyle biçimlenen *Construction as Self-Construction* kısmı. Chicago ve Schapiro'nun *Womanhouse*'u kurmalarından hemen önce öğrenci kadın sanatçılar için atölye ortamı bulamamaları gibi, işlerini üretmek ve sergilemek için hiyerarşik kurumsal yapılar içinde yer edinemeyen kadın sanatçının yeni bir yapıyı mecburen kendisinin kurması burada söz konusu olan. Ana Vieira'nın üç katmanlı *Environment/Dining Room* yerleştirmesinin merkezindeki masanın etrafında yalnızca bir kaç kişilik oturma düzeni oluşu, kadınlara geçit vermeyen bu kurumların baskıcı sistemini akıllara getiriyor. Böylelikle kadın-kadın arası bir dayanışma içinde, yeni bir yaşam olasılığını konu edinen işlerin yer aldığı, *Mobile Homes* kısmına geçiliyor. Her ne kadar tarihsel önemi açısından serginin girişinde yer alsa da, Nil Yalter'in Orta Asya ve Anadolu'daki şamanların ev tipolojisi olan *Topak Ev*'i hem göçebe hayata uygunluğu; hem de kadınlar tarafından, kadınlar için hazırlanması ve yine kadınlar tarafından çekip çevrilmesi bakımından buradaki birlikte var olma fikrine tekabül ediyor. Lucy Orta'nın geliştirilmiş bir kamp çadırında kolektif bir yaşam süren kadınların vücut ısılarıyla meskenlerini ısıtmalarını; Andrea Zittel'in arabasının arkasına takacağı bir küvetle "gayrimenkul" olandan bağımsızlaşmayı sorgulattığı işler de burada yer alıyor.



ANA VIEIRA, AMBIENTE - DINING ROOM, 1971, MUSEU CALOUSTE, © PAULO COSTA

YENİ JAGUAR E-PACE

PARTİ BAŞLASIN



Jaguar'ın kompakt performans SUV aracı Yeni E-PACE, 250 BG Ingenium motoruyla yollarda kükremeye hazır. Asıl eğlence şimdi başlıyor.

JAGUAR-TURKIYE.COM
0850 252 80 80

THE ART OF PERFORMANCE

Borusan Otomotiv
İnce zevkler, yüksek standartlar.





NIKI DE SAINT PHALLE, NANA, 1966-1987. SERGİ GÖRÜNTÜSÜ (COUR D'HONNEUR)
POLYESTER BOYA NIKI DE SAINT PHALLE/SPRENGEL MUSEUM, HANOVRE BAĞIŞI
© 2017 NIKI CHARITABLE ART FOUNDATION/ADAGP, PARİS, 2017
© MONNAIE DE PARIS - AURÉLIEN MOLE

Serginin sekizinci ve son kısmı, sergiye dair küratörlerin araştırmalarında köken olarak belirledikleri iki sanatçı olan Louise Bourgeois ve Niki de Saint Phalle'ye odaklanıyor. *Femmes-Maison* başlığı, her iki sanatçının da eserlerinde paralel şekilde görülen, başlıbaşına mimariye dönüşen kadın imgesinden ileri geliyor. Niki de Saint Phalle'nin *Nana*'ları, çocuk yaşlardan itibaren büyüdüğü aile ortamındaki kadına ait rolleri reddeden ve erkeğin dünyasına; gücüne erişmeyi hayal eden sanatçının, yeryüzünde erkeğinkinden de büyük bir bedeni inşa etme denemeleri. Heykel ve mimari arasındaki geçişli hali dolayısıyla, Ann Hindry'nin özel ve kamusal olan arasında bir sentez oluşturduğuna değindiği *Nana*, cinsel bir varlık olarak kadının doğurganlığına da atıfta bulunuyor. Erken yaşlardan itibaren aile içinde şekillen fikirleri bakımından Niki de Saint Phalle ile benzeşen Bourgeois'in evleri birer hafıza-mekan olarak kadının bedeninden ayrılmaz uzamlara bürünüyorlar. Sergi mekanının son odasına girildiğinde ziyaretçileri karşılayan; kesesindeki yavrularını güçlü bacaklarıyla zemindeki tehlikeden uzak koruyup, büyüten; adeta bir yurt gibi yuvaları haline gelen dev örümcek heykeli, Bourgeois'in hayatındaki en önemli kadın olan, "akıllı, sabırlı, teskin edici, mantıklı, zarif, incelikli, vazgeçilmez, titiz ve bir örümcek kadar becerikli" annesine bir güzelleme... Hayatı taşıyan, dokuyan, besleyen; artık bir odayla yetinmesi mümkün olmayan kadının ta kendisi.



LOUISE BOURGEOIS, SPIDER, 1995. SERGİ GÖRÜNTÜSÜ (SALON GUILLAUME DUPRÉ)
BRONZ VE ÇELİK. MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE, PARİS, 1995 TOPLUM DOSTLARININ BAĞIŞI
© THE EASTON FOUNDATION/ADAGP, PARİS 2017
© MONNAIE DE PARIS - AURÉLIEN MOLE

@QUEOFFICIAL
SPRING/SUMMER
2018



®

Q.U.E



Bir ölü *diğer* ölüden daha değerli

İmgebilimin tanınmış kalemi akademisyen Zeynep Sayın'ın *Ölüm Terbiyesi* kitabı raflarda yerini aldı. Sayın günümüzde gerek söylemsel gerekse fiziksel olarak ölüm birbirinden ayrıştırılıyor, “bir ölü diğer ölüden daha önemli” diyerek soruyor: “Ölüm terbiyesi ne demektir? Bilinçaltı siyaseti nedir?”

Röportaj: Evrim Altuğ **Fotoğraf:** Elif Kahveci

Zeynep
Sayın



EROL AKYAVAŞ, KERBELA YOLUNDA, TUVAL ÜZERİNE AKRİLİK, 126X100CM, 1982, ÖZEL KOLEKSİYON

kült yerine dönüşmüş. Beytullah da bir mezar, Hicr-i İsmail'de. Kabe tavaf edilirken insanlar üzerlerine kendi kefenlerini giyorlar. Mezarlar, hem ölümü hem de ölünün belleğini diri tutan yerler. Tüm kutsal mekânlar mezarlıkların ya da cesetlerin, kemiklerin veya kutsal kemik emanetlerinin bulunduğu yerlere inşa ediliyor. Dolayısıyla özel tanrı, kişisel Rab (İbn Arabî), mahrem alan, özel tapı yeri. Tüm bu alanları yani bilinçaltını ve imgeyi imha ederek siyaset yapmaya başlıyorsunuz. Yani, benim üzerinde durduğum şeyin ismi sadece ölüm terbiyesi değil, aynı zamanda bilinçaltı temizliği ve siyaseti. Ölüm dediğiniz şey aynı zamanda ölüm hijyeni demek.

Sadece fiziksel olarak birini öldürmek değil, sonrasında hatırasını da imha etmek ve onun imgesini yasaklayarak devam etmek... Dolayısıyla imgesini yasakladığım bütün o insanların, cemaatlerin, halkların, kültürlerin ve benzeri her şeyin bellek taşıyıcısı olarak bir artçı yaşam sahibi olmasını yasaklıyorum. Aby Warburg'un *Nachleben* şeklinde bir ifadesi var, hayatını artçı olarak, sonrasında sürdürebilmek anlamında *survive*'den, hayatta kalmaktan söz ediyor. İmgelerin de bir tür *Nachleben*'i yani sonrasal hayatı var. Siyasallaşan ölüm, bu hayatı yasaklıyor. Bu yüzden Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nin seçilmiş eski Başbakanı Patrice Lumumba örneğini verdim kitapta. Lumumba'yı öldürmeleri yetmiyor, onu asit havuzuna atıyorlar. Bunu yapıyor olmak demek, aslında ardından hiçbir şey bırakmasını istemiyorsunuz da demek.

Peki bu bir tesadüf mü? Yatır ve yatırım kelimelerine anlambilimsel olarak nasıl? Bunun en güzel örneği Mısır

medeniyeti belki de, büyük bir estetik, medeniyet ve nezaketle öte dünya için epey hisseli davranmışlar. Peki, asit havuzuna atmaktan söz ederken, Türkiye'deki belleksizleştirmeye de Yeni Osmanlıcılık zihniyeti üzerinden, kitabınızda göndermede bulunuyorsunuz. Bu formatlama hastalığını üreten milât, Türkiye'de nereden geliyor?

Yatır ile yatırım arasındaki köken-bilimsel bağlantıyı bilmem ama öğrencilerimle şu günlerde yeniden Philippe Lacoue-Labarthe'nin, *Siyasal Olanın Kurmacası*'nı okuyorum. Friedrich von Schiller'in naif ve sentimental arasında yaptığı ayırmadan hareketle metin, naif denen kültürlerin olağanca saflıkla kendi içlerinden konuştuğunu ve sentimental olanların, her seferinde, bu naif olanın yitimine ağıt yakan nostaljik bir söylem içinden konuştuğunu söylüyor. Yazara göre modernizmi açıklayanın tam da bu söylem. Modernizm denen şey, kendi eskisiyle bağlantısını icat etmenin çağından, dahası bu icadın bizatihi kendisinden başka bir şey değil çünkü. Şimdi, kendi eskisiyle olan bağlantısını icat etmek, yine Aristoteles ve Lacoue-Labarthe'den hareketle, durmadan alıntılanmaya çalıştığım şekliyle aslında mimetik, öykünmecî bir şey. 1750'lerin ortalarından bir Alman düşünür, Johann Joachim Winckelmann, Alman olabilmek için Yunanlılığa öykünmek gerektiğini söylüyor. Aynıyet farklılıktan, Almanlık ise Yunanlılıktan geçer. Başka bir ifadeyle, kendin denilen kişiyi yaratabilmek için bir şekilde öykünülecek eski bir model bulmak ve bir şekilde o eski modelin yarım bıraktığını tamamlayan bir yerden hareket ediyor olmak lâzım. Bu nedenle de Aristoteles diyor

ki, öykünmek doğayı taklit eder, onun yarım bıraktıklarını tamamlar. Almanya, Yunanistan'ın yarım bıraktıklarını nasyonal-sosyalizm ile tamamlıyor.

Bunu şimdi memleketimize uygulayalım: Yeni Osmanlıcılığımız, Osmanlı diye bir şeyi icat ediyor, kendisini bu icat üzerinden tamamlıyor ve onun yarım bıraktığını geleceğe (örneğin 2023'e) yönelterek, gelecekte hareketle onu tamamlama gayreti içinde olduğunu iddia ediyor. Fakat şimdi, Osmanlı'nın yarım bıraktığını tamamlamak, aslında Osmanlı'yı imha etme siyaseti. Çünkü Osmanlı, Osmanlı değil ama bir Osmanlı icadı. Eğer Osmanlı'ya en küçük bir saygı duyuluyor olsaydı, yere göğe sığdırılamayan Mimar Sinan'ın camilerindeki detaylara saygı gösterilir, imha edilmez, boşluk rezonatörlerinin bile üstü sıvayla kapanmazdı. Böyle berbat restorasyonlar yapılmaz, alüminyum, çakma doğramalar konmaz, bütün yalılar, ahşap yapılar, mahalleler, sebiller bugün edildiği gibi tahrip edilmezdi. Yani hangi Osmanlı? Hayali demesi hayale hakaret eden bir Osmanlı. Tam tersine, Osmanlı'yı Osmanlı'dan temizlemek ve Osmanlı'yı Osmanlı'dan indirgemek zorunda ki, kendi, asla olmamış olan Osmanlı'sını icat etsin. Osmanlı denen bu Vahhabilik üstü Sünniliğin, Osmanlı ile ne alâkası var?

Yine bunun gibi Mekke'ye, Umre için gittiğimde de çok geçirdim. Ben dinsiz dindarım. Evrene din muamelesi yaparım. Sevgi bizim dinimizdir, başka dine inamayız, öyle diyelim. Bütün evren semah döner. Kâbe muazzam bir mekan. Elbette ki oradaki kutsallıktan ve enerji alanından geri duracak halim yoktu. Tavaf etmek nefis ama yapılaşmasıyla Mekke bir

kâbus. Bir müteahhit kabusu. Kendilerine dindar diyen insanlar nasıl böyle bir yapabilmişler? Ölmeden önce bu dünyada ölmeyi öğrenmiş olma tecrübesi yaşamının, ölmeyi öğrenmenin, ölüm terbiyesi denilen şeye vâkıf olmanın insanlığın erişebileceği en yüksek mertebeye olduğunu düşünüyorum. Zevk erbabı mertebesi, fenadan sonra beka... Budistler, taoistler, Güney Amerika kızıldillerilileri sadece bunun gayreti içinde. Şimdi bakıyorsunuz tavafa krallar gidiyor, cumhurbaşkanları gidiyor, orada mahreminize, haremimize giriyor, kendi kefeninizi giyiyor, ölmeden önce ölme terbiyesiyle, kimsenin bir diğerrinden farkı olmadan, tavaf ediyorsunuz. Ama sayın kral ve cumhurbaşkanları geliyor ve orada korumalar dört koldan lastik geriyor ve bunlar, kimseye değmeden tavaf ediyorlar. Tamam, yukarıda Sheraton'da Mekke manzarasına bakıp bir kadeh şampanya içilmiyor ama nedir bu? Ondan sonra Hristiyan âlemi Hristiyan âlemi diye bağırıyorlar. Bugün, Roma'daki San Pietro Katedrali'nden daha büyük bir ibadet yapısı inşa etmek, mümkün değil. Daha yükseğe gitmek mümkün değil... Bu ölüye gösterilir türden bir hürmet...

Peki ağır bir ithamda bulunalım o halde. Modernizm epey faşist bir unsur mu?

Hayır, böyle bir şey diyemeyiz. Ama kendi içinde faşist söylemi büyük bir anlatı olarak barındırır. Başından beri, 1993'ten beri söylüyorum: Aslında İslâmcılık da, yeni Osmanlıcılık veya yeni İslâmcılık da, Lyotard'ın 1978'de bittiğini öne sürmesine karşın bitmemiş bir modernist anlatıdır. Elbette ki modernizm faşizm değildir ama faşizm de modernizmden neşet etmiştir. Ama İslâmcılık da modernizmden



RUTH BECKERMAN, THE MISSING IMAGE, 2015, VIYANA

neşet etmiştir. İslâmcılık, köküne, sapına kadar kendi eskisini yeniden icat eden, onunla bağlantısını kuran ve onunla olmamış eskisine Altın Çağ olarak nostalji duyan ve onu, gelecekte yakalamak isteyen bir harekettir ve bu da, modernizmin ABC'sindeki tanıma göre, modernizmdir.

Kitapta Cihat Burak'ın üzerine bu denli gitmeniz sebebi neydi? Dürüstlüğü mü? Her nesne ve özneye tanıdığı söz ve göz hakkı mı? Resimlerinde hoş bir kalabalık var... Niçin Cihat Burak?

Kitapta anmadığım diğer bazı isimlere haksızlık ettiğimi düşünüyorum. Aslında bu ülkenin görsel bilinçaltı atlasını yazmak gibi bir niyetim var ve dilerim ölmeden önce bunu yaparım! Uzun süre bu konuda çalıştım, ders verdim ve daha sonra "lânet olsun, siz bu atlası okumaya lâıyk değilsiniz," dedim, memlekette olan bitenlerden ötürü, bıraktım. Çünkü gelenek sözcüğü, gelene eklemelenen bir sözcük. Gelen-ek: Gelene ek demektir. Dolayısıyla gelenek oluşturabilmek için hiç bir şeye sıfırdan başlanmaz. Her şeyin bir alt katmanı vardır. Walter Benjamin'den hareketle diyalektik imge vesaire demeye çalıştığım şey bu. Bunlar katman katman, optik tabakaları olan şeyler.

Şimdi, Cihat Burak'ın, geleneğe eklemelenmeye kadir olan usta bir sanatçı olduğunu, çok usta bir gözü, çok sağlam bir mizah anlayışı olduğunu ve dolayısıyla tüm akademik resme on yıllarca karşı geldiğini düşünüyorum. Kaldı ki halen akademide çok fazla kale alınmaz, o da nedir ki, minyatür geleneğinden, istif düzeninden geliyor diye küçümsenir, oysa Cihat Burak, yığan biri. Tıpkı Truva katmanları gibi. Kentler gibi. Zaten mimar. Kentler

nasıl üst üste inşa edilirlerse, kendisi de böyle, üst üste, üst üste resim yapıyor; dokusu bile rölyef gibi, sıvacı gibi resim yapıyor. Duvar işçisi gibi, tuval üzerinde mala kullanıyor sanki.

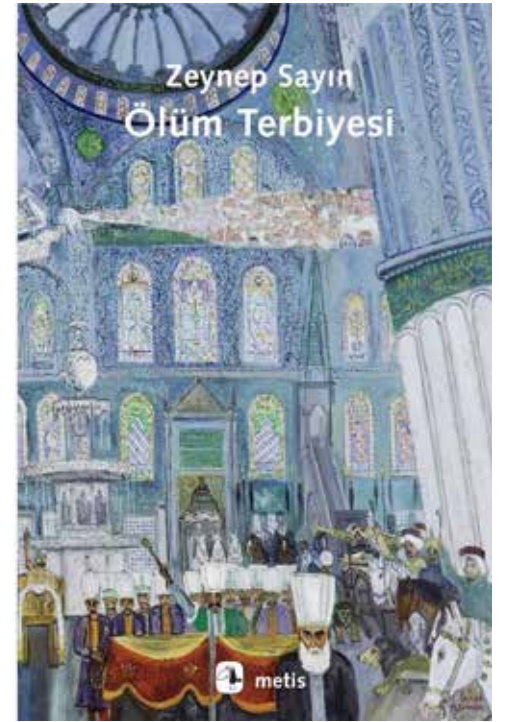
Hani sanki, dünyevî bir memuriyet rızasıyla, yaptığının iki boyutlu olduğunu bile bile yapıyor resmini Cihat Burak. Bir yük gibi alıyor dünyayı, onu üstlenip yapıyor. Öznenin hakikati peşine düşüyor. İşlerine baktığımız zaman, buna karşılık Erol Akyavaş da geliyor aklıma... Onun tutumu ile Burak arasında, belki besin kaynakları aynı olmasına karşın, büyük bir fark, büyük bir kuşku da var. Burak, dünyayı hiç olumlamıyor. Akyavaş ise epey bir inançla onu istifliyor. Ne dersiniz?

Ben Erol Akyavaş'ın bir imge avcısı, yağmacı olduğunu düşünüyorum. Mal bulmuş Mağribi, yağmalarını tarihi. Mirâçnâme'deki horozu ya da Matrakçı Nasuh'daki, Nakkaş Osman'daki kale duvarlarını alıp tuvale applike eder, sonra murakkaların içinde yer almış olan bir imgeyi tuvale çerçeveletip, duvara son derece sık bir nesne olarak asarsanız, ortada bir problem vardır bence. *İmgenin Pornografisi*'ni biraz da Erol Akyavaşlara inat yazmıştım. İşte Akyavaş'ın, tam da tersine, günümüzdeki Yeni Osmanlıcılık'ın estetiğine kapı aralayan estetiğidir bu ya da estetik noksanlığıdır diyelim. Ama bunları derken, yine de ona haksızlık etmemeli, çünkü bu uğurda günümüzde yapılanlara baktıktan sonra, onun imge avcılığı bile ahlaklı kalıyor. Fakat bugün olanlara kapı aralayan kendisidir. Akyavaş bir tarih yağmacısıdır ve tümüyle, kendi yeri ve zamanından, bağlamından kopararak,

birtakım nesne ve figürleri şıklık adına bir araya getirmiştir. İmge avcılığı böyle olur. Dolayısıyla kendisinin, tarihe bir katman daha katan geleneksel bir yerden gelmediğini düşünüyorum. Tamam, kendisinin Türkiye resim tarihinde bir yeri olduğunu yadsıyamam, ama onu yazacağım atlasla katmayacağım aşıkârdır.

İmgelerin faniliği üzerinden gidelim. İmgeler ne zaman huzura erer? Sanat tarihinden, atlastan söz ediyoruz. Bir şeyin tarihini yazmak, aynı zamanda onu ölümsüzleştirmektir. Kimin ölümlü, ölümsüz olduğuna karar verici bir pozisyonunuz bulunuyor. Dolayısıyla ağzınızdan çıkan, kaleminizden damlayan, ölümsüzleşiyor bir şekilde. Yani, yazsanız mı, unutsanız mı ölümsüzleşir imge? Bu gevezeliğimin sebebi, *Ölüm Terbiyesi* kitabınız üzerinden Türkiye'deki sanat tarihi yazımına nasıl baktığınıza dair sorumdur. Bu alan problemli mi sizce? Yani, sanat tarihi bir mezarlık mı, yoksa ölümsüzler ikametgâhı mıdır?

İkisi birden diyelim. Baştan dediklerinize kısmen muhalefet şerhi koyarak konuşmaya başlayalım: Ben bir çok sanatçının egosunun çok büyük olduğu konusuna katılırım. Doğru. Ama özellikle Doğu'ya gittiğimizde, zanaatkarların, asla ölümsüzlüğe ermek adına iş yaptıklarını zannetmiyorum. Tam tersine, aslında Doğu'ya gidildikçe -ki bunun Batı'da da örnekleri kuşkusuz vardı, günümüzde de var- sanatın kendini bir geriye çekme biçimi olduğunu da düşünüyorum. Yani ben, sanatın da bir ölüm terbiyesi olduğunu ve en usta olan sanatçıların büyük çoğunluğunun bu terbiyeden gelmeye kadir olabilen kişiler olduğunu düşünüyorum.



Yani ilk elde, sizin dediğiniz üzere sanatçıların ölümsüzlük adına iş yaptıkları fikrine yüzde yüz katılmıyorum, sanat tarihi ve mezarlık sorusuna gelince, aklıma Gezi Parkı geliyor. Burasının altı mezarlık... Bunun üzerine *Occupy Gezi* hareketi oldu. Parkın altında mezarlığın olması benim çok hoşuma gidiyordu. Ya da örneğin ben, ders vermek üzere şimdi Viyana'ya gidiyorum ve oradaki Albertina Müzesi önündeki meydanda, İkinci Dünya Savaşı bitiminde, 19. yüzyıldan kalma bir yapı bombalanıyor ve 300'e yakın kişi ölüyor, cesetleri toprağın altında kalıyor, çıkarılmıyor. Bu 300 kişinin öldüğü yerin üzerine, heykeltıraş Alfred Hrdlicka, savaş, faşizmi ve nasyonal sosyalizmi anma heykeli yapıyor. Bunun üzerine ise, Yahudi bir sanatçı, Ruth Beckermann, başka bir yerleşime koyuyor: *The missing image*. Viyana film arşivinden Yahudiler sokakları süpürmeye, bazense dış fırçalarıyla süpürmeye zorlandığı zaman Viyana halkının verdiği tepkiyi çekip çıkaran, eksik olan imgeyi tamamlayan bir yerleştirme bu. Yahudileri seyredenler çok seviniyor, çok eğleniyorlar. Hrdlicka'nın daha önce yaptığı Yahudi heykeli de bu yerleştirmeyi seyreliyor. Yani meydanda en alt katman mezar, onun üzerine bir başka şey (üç parçalı anma heykeli), bunun da üzerine başka bir şey (Ruth Beckermann'ın yerleştirmesi) var.

Bu yüzden, Roma evindeki *Penates*leri veya Beytullah'ı dile getirdim. Mezarlar, bizim hayatımızdan ayrı olan şeyler değil. Bizim hayatımız onların üzerine inşa ediliyor. Kimliğimiz de binalarımız da. Bizim katmanlarımızın altında ölü maskesinin altında cesedin olması gibi ölüm var.

İSOKYO

contemporary | pan-asian

Pan Asian is the new cool!
Join us for dishes with a character,
drinks with a modern twist & mesmerizing
vibes throughout the night.

Experiment. Savour. Enjoy.
Isokyo, the new impulse of social dining.





HOBBS, LEVIATHAN, KİTAP KAPAĞI, 1651

Mezarları ve mezarlıkları, kentin, evin ve kentin dışına atma ve ölümü pornografikleştirme projesi oldukça yeni çağlı bir proje. Dolayısıyla, sizin getirdiğiniz mezarlığın ölümsüzlük karşısında olduğu yönündeki karşıtlığa katılmıyorum. Bence bu ikisi içinden geçen bir şey var ki bu noktada Giorgio Agamben'in *Çıplaklıklar* kitabından, *Çağdaşlık Nedir?* bölümünü hatırlatmak isterim. Özetle şunu tartışıyor Agamben: "Bizler, aslında dünyayı geceleri aydınlık görmek zorundayız. Çünkü aslında geceleyin, milyonlarca yıldızın ışığı dünyayı aydınlatıyor olması lâzım. Biz yüzümüzü bu güneş sistemine dönmemiş olsak bile, diğer yıldızların ışığıyla aydınlanıyor olmamız lâzım. Ama aydınlanamıyoruz, çünkü astrofizığe göre, dünya ışık hızından daha büyük bir hızla genişmekte ve genişlemekte olduğu için, aslında bizim gördüğümüz o gezegenler, ışık hızıyla bizden uzaklaşıyorlar." Şimdi, dolayısıyla çağdaş olan, diyor Agamben, "...bizden, ışık hızından daha büyük bir hızla, o gezegendeki uzaklaşmakta olan karanlığı, günümüze aydınlık olarak getirmeye kadir olan kişidir." Dolayısıyla, sizin sorunuzun yanıtını şöyle verebiliyorum: Ben halen bugün Fayum portrelerine bakabiliyorsam, Shakespeare okuyabiliyorsam, Rubens'den ya da Behzat'tan zevk alabiliyorsam, bu aslında onların içinden hızla uzaklaşmakta olan karanlığın, günümüze bir ışıkla yansıyabildiği ve dolayısıyla ben o katman ve ışığın üzerine kendimi inşa edebildiğim içindir. Dolayısıyla benim düşünceme göre, mezarlık veya ölümsüzlük karşıtlığı yanlış;

çünkü aslında ölümlerle mütemadi olarak konuşuyor, onların bugüne uzak mesafesini bugüne getirmeye çalışıyoruz. İşte, ölüm siyaseti de, bu nedenle, ısrarla üzerine gitmemiz gereken bir mesele. Çünkü dediğiniz soruya sanat tarihi üzerinden yanıt vermem gerekirse evet, tabii: Ece Ayhan'ın dediği gibi, "Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim!" Evet, çünkü aslında gerçekten bir kanon var ve bu kanon, kimin sanat tarihine dahil edilip, kimin dahil edilmeyeceğini belirliyor. Ama zaten imge, işin başından beri, ki benim de bugüne değin sürekli vurgulamaya çalıştığım gibi, ölü maskesi olarak, bir soylu ve kentsoylu meselesi. Kimin imgesinin, nerede olacağı, devlet dairesinde kimin imgesinin olacağı, kamu parasında, sikkesinde kimin profil resminin yer alacağı ve dolayısıyla, hangi isimsizlerin asla imge sahibi olamayacağı, hangi anonimlerin asla imge sahibi olamayacağı meselesi bir hak ve hukuk meselesi.

Hobbes'in *Leviathan* kitabının kapağını düşünün: Biz bedeni oluşturmak üzere bir araya gelen anonimleri görürüz o kapakta. Kuzey Kore'deki görsel temsilleri, Arirang Festivali gösterilerini, 'bugün 23 Nisan, hep neşeyle doluyor insan'larını, 1453 fetih kutlamalarını, demokrasi bayramlarını düşünün. Kitlenin imgesi, sadece soyut bir devlet fikrini bezemek için var. Kracauer de bunu söylüyordu. Ama kitledeki tekil bireylerin imge hakkı yok. Onlar yalnızca statist, figüran. Toplama kamplarında da üst üste yığılan cesetlere figüran diyordu SS subayları. Figüran. Mezarı esirgenen ölümler gibi figüranlar

Hobbes'in *Leviathan* kitabının kapağını düşünün: Biz bedeni oluşturmak üzere bir araya gelen anonimleri görürüz o kapakta. Kuzey Kore'deki görsel temsilleri, Arirang Festivali gösterilerini, 'bugün 23 Nisan, hep neşeyle doluyor insan'larını, 1453 fetih kutlamalarını, demokrasi bayramlarını düşünün. Kitlenin imgesi, sadece soyut bir devlet fikrini bezemek için var.

görsel imge hakkına sahip değiller. Dolayısıyla imge hakkı, her seferinde hukukî bir mesele, egemenin yandaş hukukundan söz ediyorum. Dolayısıyla ölüm, burada en bıçak sırtı olan şey. Yani *imago*, kelime olarak ölü maskesi demek. Burada, dediğinize yüzde yüz katılıyorum, sanat tarihi de bu ölüm siyasetinin ideolojik aygıtlarından bir tanesi. Dolayısıyla ben birinin imgesini yaşatırım, birinin imgesini yaşatmam durumu var. Elbette, sanat tarihi diye bir şey başlayalı beri, kendisi de ölüm siyasetine dahil edilebilen bir ideologya. Ha, bunu Plinius ile mi başlatıyoruz, bilemiyorum...

Yine Gezi Parkı'ndaki bir grafitiyi fotoğrafıyla alınılıyorsunuz kitapta: Cihat Burak'ın Resimleri'iz. Burada bir hafızanın hayaleti var değil mi?

Elbette, hayal ile hayalet aynı kökten geliyor zaten. Şu sıralarda unutturulan bir belleğin hayali Cihat Burak. Cihat Burak neden mizahî bir ressam? Çünkü içinde yaşadığı tüm siyasî ideolojileri tersyüz edip, içinden geçen, asla snob bir şekilde üstünden bakmadan, ama aslında hepsiyle mavra yapıp görüneni gülünçlüğüyle, acziyle, zafiyetiyle de ortaya çıkaran biri. Örneğin bir 19 Mayıs kutlamasını düşünün. Katman katman açılan Cumhuriyet ideolojisi. Cumhuriyet bayramları... Bando, mızık, ellerde taşınan ikona olarak Atatürk portesi, jandarma, sporcu kızlar resmi geçit töreninde. Çocukken bizi de stada götürür, yavrukurt olarak panzerler eşliğinde bekletirlerdi.

19 Mayıs dediğimiz noktada festival, bayram, şenlik düşünüyorsunuz ama,

daha sonra kendisinin sürekli bu temaları işlediğini ve daha sonra da Turgut Özal'ın, Suudi Arabistan Kralı ile gelin olarak yer aldığı düğün masası kompozisyonunu görüyorsunuz. Şimdi birdenbire görüyorsunuz ki bir alt katmanda İbrahim Paşa Sarayı veya Sezer Tansuğ'un *Şenliknâme Düzeni*'nde sözünü ettiği İbrahim Paşa Sarayı'ndan seyredilen Atmeydanı şenlikleri veya öncesinde Bizans şenlikleri var. Katman katman... Dolayısıyla hem geleneğe eklemleniyor, hem de festival. Şenlik, bayram düşüncesine ulaşan, günümüzü son derece tersleyen, ama kara mizah da olmayan bir yerden geliyor. Bu yüzden Cihat Burak'ın gözleri bir tarama motoru gibi görüyor ve onları, yine Benjamin'in dediği gibi, diyalektik birer imge olarak, üst üste bindirmeye kadir oluyor. Bu nedenle Cihat Burak, Gezi'de geri geliyor: Gezi de, günümüz Türkiye Cumhuriyeti siyasetinin içinden geçen bir katman. Yoga yapanların yanında bando mızık, Divan oteline bakan cep hede bostan, yanında LGBTİ çadırı. Gaz bombaları ve tomalar altında şenlik. Her gün yeni bir katman ekleniyor. Atalarımız olduğu rivayet edilen Orta Asyalılardan beri şamanların göğe yükselme merdiveni olarak tırmandığı, içlerine gömüldüğü, Osmanlı mitologyasında Vakvak ağacına varana değin ciddi bir simgeciği olan ağaç yüzünden başlayan bir hareket. Ağaç, şamanların başka dünyalara seyahat etmesinin, göçmesinin simgesi. Türklerin ataları da göçe göçe Anadolu'ya geliyor ve biz göçerlerin rulolarını, en geçinden Mehmet Siyah Kalem'den



CİHAT BURAK, 19 MAYIS TÖRENİ, 1960, 95X177CM, TUVAL ÜZERİ YAĞLI BOYA, GÜREL ART SPACE'İN İZNİYLE

biliyoruz. Tıpkı Yüksel Arslan gibi, Cihat Burak da Siyah Kalem geleneğini biliyor. O nedenle Gezi'de bir duvar yazısı vardı: *Bizler, Cihat Burak'ın çocuklarıyız.*

Peki Gezi'nin bir bayrağı oldu mu? Olmalı mıydı? Her yer gökkuşağı renkleri ve bayraklarıyla doluydu ama, bildiğim kadarıyla bu LGBTİ hareketine atfen tasarlanan uluslararası bir sembol.

Gezi'nin bayrağı olamazdı. Gezi gibi hareketlerin tanınma ve kimlik politikalarının dışında durduğunu söylememiz gerekiyor. Agamben'in bundan sonra çatışma devletlerle devletler arasında değil, devletlerle tanınma politikasını reddeden topluluklar arasında olacak demesi gibi bir şey bu. Kitapta Kalenderileri bu yüzden tartıştım. Tanınma politikası, aynı zamanda kimlik politikasıdır ve bu Hegel'in köle-efendi diyalektiğinden bu yana bildiğimiz bir şey. Burada insanlar tanınma savaşı verirler. Bunun için kendi hayatlarını, biyolojik yaşamlarını aşan bir değer olarak kendilerini ortaya koyarlar; biri kazanır, öteki kaybeder. Hegel'in diyalektiği çok kaba olarak budur ve nedeni, eğer Lacancı bir terminolojiden geliyorsak, insanın arzusunun, karşı taraf tarafından arzulanma arzusu olmasıdır. Ben karşı taraf tarafından arzulanmayı arzuladığım için kendimi arzulanabilir bir imge olarak örgütlerim. Eğer bunu cinsel anlamda kendimi arzulanabilir bir kadın ya da erkek olarak örgütlüyorsam, politik olarak tanınmak için de kendimi politik tanınma savaşı içinde örgütlerim. Fakat, tanınma savaşı, dolayısıyla baştan itibaren, Lacancı terminoloji ile tanınmak istediğim o büyük 'öteki'nin iktidar

koordinatlarını kabul etmekten geçer. Ben, onun büyüklüğünü zaten kabul ettiğim için, kendisi tarafından kabul edilip tanınma savaşı veririm. Şimdi, ben, Kalenderiler, Melamiler ve Gezi'yle bağlantıyı kitapta bu yüzden kurdum. Bunlar, iktidar tarafından tanınma savaşı vermeden, iktidara talip olmayan hareketler.

Tam tersine, kendi ölümlülüklerini kutlayan, hortlakların çeşitli nesillerle bir araya geldiği, yeniden doğduğu, kendini 'kustuğu' hareketler.

Aynen. Muhalefet de yapmayan. Çünkü muhalefet, iktidar talebinde olan bir şey. Bunlar, iktidara talip değiller. Dolayısıyla Kalenderî, Melamî gibi, aşağılanmayı, hor görülme, toplum tarafından rezil rüsva olmayı kabul edip, kendi ölümlülüğünü ve ölebilirliğini ortaya koyup, ölümlülükleri dışındaki hiç bir ortaklığı olmayanların bir araya geldiği bir cemaatten söz ediyoruz. Dolayısıyla, tanınma savaşı vermekten söz etmiyoruz. Nasıl ki Kalenderiler mezarlıklarda uyuyup uyanıyor, mezarlıklarda hayaletler olarak dünyaya geliyorlarmış, o anlamda bir hortlaklık-tan söz edebiliriz dediğiniz gibi.

Kitabınıza referansla, bugün Türkiye mezarlıklarını nasıl gözlemliyorsunuz? Aile mezarlıkları, azınlık mezarlıkları, askerlere ayrılan mezarlıklar... Kentler ve yerleşim alanlarına benziyor.

Eyüp, Karacaahmet, Feriköy, Aşıyan, Ermeni, Rum mezarlıklarını bilirim. Ben severim bizim mezarlıklarımızı. Söz ettiğiniz türdeki şehitlikleri, Edirnekapi şehitliğini, Türk Şehitlikleri İmar Vakfını, Çanakkale şehitliğini ben bilmiyorum. Oralara gidenlerin şehitlerle kurduğu

ilişki nasıl, bilmiyorum. Tapı yerleri mi, aile kabirleri mi? Bunları bilmiyorum. Atatürk anıtlarıyla ilgili bir kitap çıkmıştı. İletişim yayınlarından, şehitlikleri de çalışmak lazım. Ben bundan önceki, kentin içinde, birlikte yaşadığımız, üstünde bir şeyler içip oturduğumuz, denizi izleyip mesire yeri ettiğimiz mezarlıklardan söz ediyorum. Askeriyeyi ıslah etmek için Moltke İstanbul'a geldiğine çok şaşırıyorum. Bildiğiniz gibi Gümüşsuyu'nun da, bugünkü Alman Konsolosluğu'nun da yer aldığı bölgenin altı mezarlıktır. Geliyor bakıyor, buradaki sohbete, sigara içmelere bakıp hayret ediyor. Yine Yüksel Arslan'ın resimle ilişkisinde Eyüp'ün eski mezarlıklarının başat olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla ben, İstanbul'daki eski mezarlıkları çok severdim. Aşıyan Mezarlığı'na bayılırdım. Mezarlık tasarımı diye bir şey yoktur. Tıpkı eklemelenmeli Türkçe dilimiz gibi, mezarlıklar böyle idi. Şimdi değişti her şey. Bugün kastettiğiniz türde olan mezarları bilmiyorum. Anıta dönüşmüş, ideolojik yerler olarak o mezarlıklar nasıldır bilmiyorum.

Bugün uğruna ölünebilecek bir şey var mı gerçekten ?

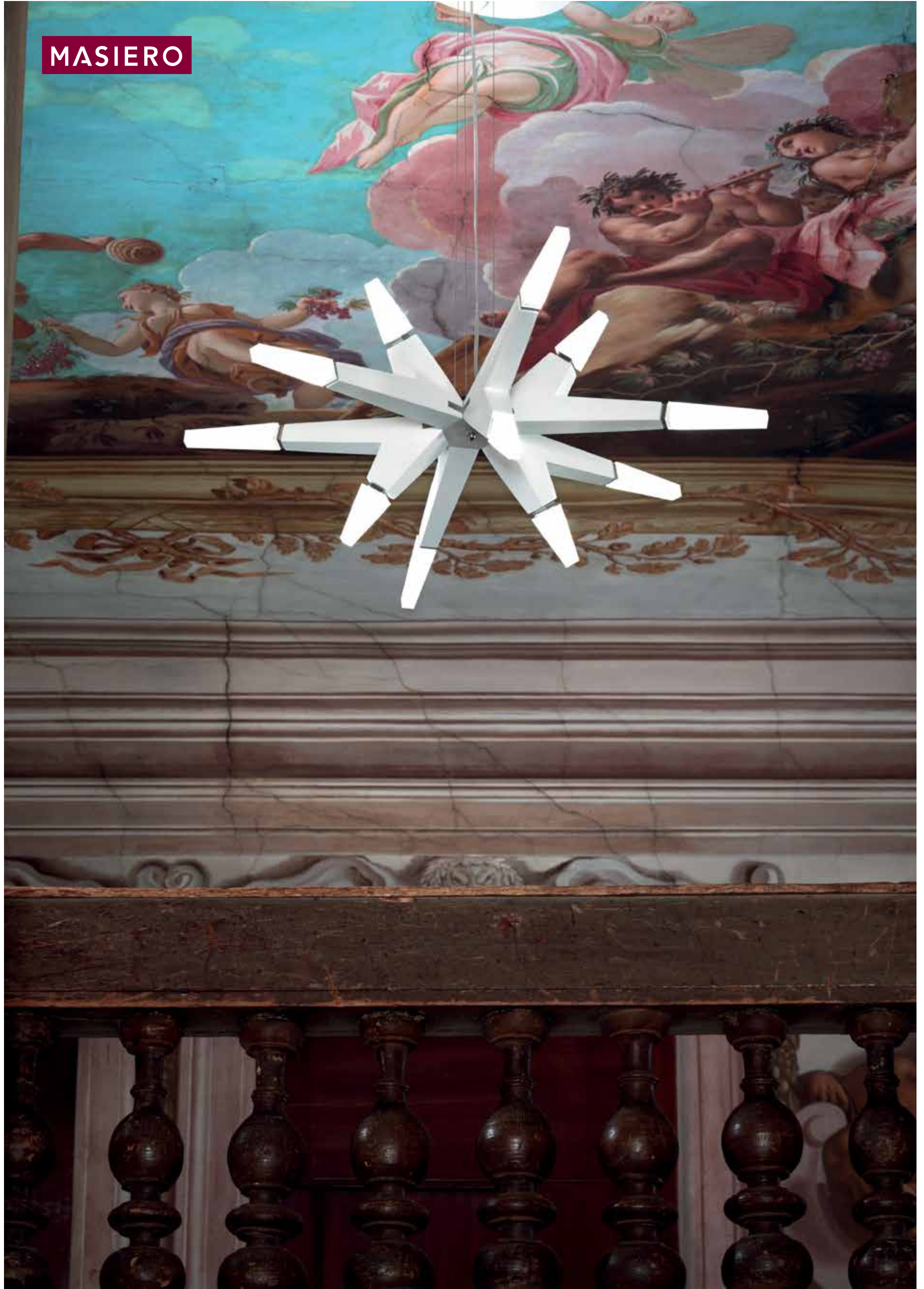
Bir şey uğruna ölmek demek, aslında sizin hayatınızı aşan bir değer varlığı anlamına geliyor. Ben bunun olduğunu düşünüyorum. İnsanlar, sevdiklerini korumak ya da gerçekten, zulüm canlarına tak ettiği ya da zurnanın zırt dediği yere vardıkları için kendi hayatlarını ortaya koyabiliyorlar. Biz konuşurken tedbir ve sakıncayı elden bırakmayalım elbette ama, zurna sık sık zırt ediyor. Yine de ben önsel olarak böyle bir ideal değer

olduğuna inanmıyor, hiç bir değere biat etmiyorum. Benim inançla bir işim yok. Ama güvenen, evrene güvenen biriyim. Ben neyim, şöyle ya da böyle düşünsem ne olur ki, evren benden büyük sonuçta. Biz ölüyoruz, hayat kalıyor. Yine de her insanın hayatta kalma dürtüsü var. Her insan kendini sürdürmek istiyor. Ama bir an gelir, zurnanın zırt dediği yer benden daha değerli hale gelebilir. Belli olmaz. Bu, önsel bir değer uğruna olmayabilir, o anın içinden çıkan artık yeter demekten kaynaklanıyor olabilir. Elbette insanların darlığı, budalalığı ve kötü kalpliliği çok üzücü. Darlıktan başka ne ki kötülük?

İmgenin Pornografisi isimli eski çalışmanıza referansla, ölümün de pornografikleştirildiğini, ucuzlatılıp tüketildiğini, yapılıyorsa bunun bizler (medya veya türlü iktidar aygıtları) tarafından olağanlaştırmak suretiyle mi yapıldığını düşünürdünüz? Yine, kitapta Oidipus'un evladı, yası tutulmayacak kararı alınan, cesedi temizlenmeyen, mezara bile konulmayan Polyneikes'e atıf yapıyorsunuz...

1956'da Geoffrey Gorer günümüzde cinsellik değil, aslında ölüm pornografikleştirilmiştir, çünkü aslında, birlikte yaşanmayan şey ölümdür demişti. Fakat bizim toplumumuz ile Batı toplumları arasındaki ölümü pornografikleştirme biçimlerini ayırtırmamız gerekiyor. Ben, bizim toplumumuzda yine ölüm ayrımcılığı üzerinden, ölümün pornografikleştirildiğini elbette düşünüyorum. Yani, onlar öldüğünde değil, öldüğümüzde biz pornografikleştiriliyoruz. Çünkü orada ölümün de, ölenin de itibarsızlaştırılması, cesedinin

MASIERO





DANIEL LIBESKIND, YAHUDİ MÜZESİ, BERLİN



RACHEL WHITEREAD, HOLOCAUST MEMORIAL, VİYANA

teşhir edilmesi, toprağın üstünde bırakılması, dahası zırhlı araca bağlayıp sürüklenmesi durumu var.

Evet, az önce Polyneikes dediniz. Sophokles'in İ.Ö. 5. yüzyılda yazılmış ünlü *Antigone* tragedyasından bakarsak, aslında günümüzde, o tragedyada olanlar tekrar ediliyor bir bakıma. Orada iki kardeşten biri Thebai kenti aleyhine, öteki lehine çarpışır. İkisi de ölür, biri devlet cenazesi ile gömülür, ötekisi toprağın üzerinde kurda kuşa yem olsun diye bırakılır. Böyle baktığımızda bilinçli olarak leşe, zillete, zelile dönüştürülen, bakan gözler tatmin olsun diye, kallesçe bir dürtüye dönüştürülen bir şey var ortada. Ama bu, son derece tarafı ve Polyneikes'e yapılıyor. Nasyonal-sosyalizm sonrası artık Batı'da olabilecek bir şey değil ama bu. Dolayısıyla Batıdakiyle bizdeki ölüm pornografisi aynı değil.

Beğendiğiniz anıt var mı? Anıtkabir nasıl bir yer?

Benim, anıt beğenmek gibi bir şansım yok. Anıt beğenmem. Anma mekanlarını beğenirim. Anıtkabir bir kâbus. Yani, şöyle: Anıt, daha önce sorduğunuz mezarlık bir ölümsüzlük yeri midir şeklindeki sorunuza burada dahil oluyor. Ben anıtların aslında, geçmişi tarihe hapseden yerler olduklarını düşünüyorum. Geçmiş bugüne getiren ve bugüne açan, tarihin içinde geçmişi yaşayan bir zaman olarak değil. Plinius gibi, Shakespeare gibi bugün de yaşama dahil edilir bir şekilde değil. Geçmiş tarihin içinde donduran bir zaman olarak düşünüyorum anıtı. Ve sağlam bir temsil tabii: Kore Şehitleri Anıtı, Atatürk heykelleri, Çanakkale geçilmez...

Ama meselâ Daniel Libeskind'in Berlin'deki Yahudi soykırımı projesine gidin, o bir anıt değil, bir anma yeri. Aslında nasıl, bir sanat yapıtının içinden geçilen bir tecrübe olmasını istiyorsa güncel sanat örnekleri; Yahudi Soykırımı'nı temsil eden bir anıt değil, ancak sizin kısmen tecrübe edebileceğiniz bir mekan olarak Yahudi Müzesi. Dış cephesi düz değil, kırık bir çizgi, arada boşlukları, kırıkları var müzenin. Dış cephe de alüminyumdan geçekondu gibi. Müzeye girmek için mahzene iniyorsunuz, yerin altında üç farklı eksen var. Eksenlerden biri sürgün, diğeri gelecek, öteki Holokost eksen. Yapıda sizi ölenlerin ikizi olan isimsiz gözleri ve ağız oyuk demir maskelerin üzerinden seslerle yürütüyor Libeskind, öyle metalik ve tuhaf bir ses çıkıyor, siz öyle bir cesetlerin yüzlerine basıyor hissine kapılıyorsunuz ve o kadar tedirgin oluyorsunuz ki! Holokost ekseninde ise sizi tek başınıza bir kapıdan içeri sokuyor, gaz odası gibi bir mekana giriyorsunuz. Şimdi bu, temsil değil. Size o duyguyu yaşatmak, başka bir şey. Dolayısıyla bu bir anıt değil. Ama Yahudi anma yeri. Veya Rachel Whiteread'ın Viyana'da Judenplatz'da *Negatif Krematoryum* işini düşünün. Özel bir betonla krematoryumun içten dökümünü alıyor Whiteread ve Judenplatz'a yerleştiriyor. Ya da bir daha Ruth Beckermann'ın Albertina'daki Hrdlicka heykeli üstündeki yerleştirmesini, *Missing Image*'yi hatırlayın. Dolayısıyla, üzerine konuştuğumuz bu konuda anıt olmayan, anan örnek toplamak çok zor.

Peki herkes demokrasi sözcüğünü ağzına almış, üzerinden rant elde ediyor,

her türlü kötülük ve sınırsızlığı meşrulaştırıyor... Sizce demokrasi de ölümlü bir mefhum mudur ?

Churchill'e bildiği en iyi idare şeklini sormuşlar, berbat bir yönetim tarzı ama bildiğim en iyi yönetim tarzı demiş. Ben de böyle düşünmekteyim. Ülkemizde tümüyle içi boşaltılmış bir göstergedir bugün demokrasi. Hani, nerededir? Göremiyorum. Ama şuursuzluğun sonu da yok. Gerçekten demokrasiden ne anlıyoruz? Halkın, kendine dair verilen kararlara katılım hakkı olması ve bu kararları verecek temsilcileri kendisinin seçmesini anlıyoruz, değil mi? Ben Gümüşsuyu'nda oturuyorum, tam karşıma Kabataş Martı projesi geldi, çakıldı kaldı! Seyrettiğim şu camii ve kule de cabası... Bu ülkede yaşıyorum, ama ülkede olup biten hiç bir şeye katılım hakkım yok. Hiçbir söz hakkım yok, hiçbir temsilcim parlamentoda yok. Arkadaşa sormuşlar, demokrasi nerede diye, hani demiş, arkasına bakmış...

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Atatürk gibi, Gezi de sömürüldü mü?

Herkes tıpkı demokrasi sözcüğü gibi, içi boş bir Gezi kavramını kullanmaya başladı. Sözüm ona laik ve Atatürkçü kesim de Gezi'yi sömürdü... Bu yüzden de kitapta Gezi'den bahsederken, bir tanım savaşı vermeyen *occupy* hareketi olarak konumlandırmaya, böyle bir geleniğin halkası olarak düşünmeye gayret ettim. Gezi'nin bir enflasyonu var. Paranın değer kaybetmesi gibi bir şey. Bir anlam kaybına uğradı. Atatürk de böyle oldu. Ben ömrümü Atatürk'ü eleştirerek geçirdim. Kemalist devlet zihniyetinin bizi bu geldiğimiz noktaya getirdiğinden

eminim. Atatürk'ün Dersim olaylarında affedilmez olduğunu düşündüm ama, bakınca, günümüzde tıpkı Erol Akyavaş için dediğim, Atatürk için de geçerli olduğuna inanıyorum. Akyavaş, bir sürü şey içinde yine, yarı-samimi bir gayret olarak kalıyor. Kemalizm bile bu kadar nezaketsiz, çirkin ve kaba ol(a)madı. Ben ayırımın, yalanla gerçek değil, nezaket ve kabalık arasında olduğunu düşünüyorum. İnce olan her eylemin güzel ve müşfik olduğunu düşünüyorum. Tibet Budizmi boşluktan şefkat doğduğunu söylüyor. Ben, kendimi ölmeden önce öldürmeye kadir olmuş ve dolayısıyla meditasyon ve benzeri şekillerde kendinden geçmeye kadir olmuş insanların, evrene, kuşa, denize, balığa, köpeğe, insana şefkat duyduğunu düşünüyorum. Ve bu şefkatin de, beraberinde iyilik ve nezaketi, güzellik ve inceliği getirdiğini düşünüyorum. Sürekli ben ve egodan hareket eden ve kendini o egonun sınırlarına tutsak bırakan insanların da, çirkin, vahşi ve nobran, ayrıca terbiyesiz olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla kendi günlük hayatımda da, şu kahve fincanı, tepsi, çiçeğe özen göstermeye çalışırken, bir şeyi nazık yapmaya çalışırken, insanların ideologyalarıyla, benim üzerimden dünyaya asla sahip olamayacakları biçimde, ona buna, sana bana, bize yaptırım uygulamalarının, demokrasiyle de nezaketle de, revnaklılıkla da bağdaşır hiçbir yanı yok.

Banu-Hakan Çarmıklı
Koleksiyonu'ndan
bir Seçki

ilk raunt

Sergi
6 Mart -
12 Mayıs
2018

Salı - Pazar 11.00-18.00
Kemankes Karamustafa Paşa Mahallesi
Kemeraltı Cd. No: 49, Beyoğlu



Galata Rum Okulu
Σχολή Γαλατά

ilkrauntsergi



George
Wachter

Geniş sohbetler

Sotheby's'in Kuzey ve Güney Amerika Yönetim Kurulu Başkanı, Eski Dönem Usta Resimler'in dünya genelinde eş-yönetim kurulu başkanı George Wachter, farklı alanlarda çalışan uluslararası sanat profesyonellerini misafir ettiğimiz Geniş sohbetler serisinin üçüncü misafiri

Yazı: Burcu Yüksel **Fotoğraflar:** Alek Sonman

George Wachter'i Londra'ya yaptığı yoğun iş seyahatlerinden birinde yakalamayı başardım. Sotheby's'in Kuzey ve Güney Amerika Yönetim Kurulu Başkanı ve Eski Dönem Usta Resimler'in dünya genelinde eş-yönetim kurulu başkanı olarak durmadan seyahat ediyor. George kariyerine 40 sene evvel Sotheby's'de başlayarak, ben de dahil olmak üzere sanat dünyasında yolunu bulmaya çalışan birçok kişiyi etkiledi ve teşvik etti. Yolculuğunun nasıl başladığını, geliştiğini merak ediyorum; bizimle ne gibi değerli dersler ve tecrübeler paylaşabileceğini soruyorum.

Sanata olan ilginiz nasıl başladı? Çocukluğunuza mı dayanıyor bu ilgi?

Evet, iki kısmı var ilgimin. Ailede üç tane büyük koleksiyoner vardı: Büyükbabam empresyonist resimler topluyordu, kardeşi Simon Jaglom, empresyonist ve modern resimler toplayarak Tel Aviv Müzesi'ndeki payyonu kurdu. Bir de babamın kardeşi, Fred Amca var. Fred'in en büyük torunu Loïc Gouzer, Christie's'in Amerikalılar'da II. Dünya Savaşı Sonrası Sanat ve Güncel Sanat bölümünün eş-başkanı. Fred'in koleksiyonu bahsettiğim diğer iki aile koleksiyonundan çok farklı. Egon Schiele, Gustave Klimt ve Balthus topluyor. Bu sanatçıları herkesten evvel o anlamış. Çok büyük ve çok güzel bir koleksiyon.

Bunlarla çevrili olarak büyüdünüz?

Bu ilk bölümü, ikinci bölüm de Avrupa'ya yaptığımız aile gezileri. Ailemde Amerika'da doğmuş olan ilk kişi benim. Büyükbabamın üç tane ağabeyi vardı, hepsi Rusya'da doğmuştu ve her yıl Avrupa'ya seyahat ediyorduk. Sonunda hep Paris'e giderdik ve büyükbabam beni *Louvre*'a götürürdü. Birlikte gezerdik, eski ustalara o kadar da büyük bir ilgi duymuyordum. Sanat hep etrafımdaydı ama hiçbir zaman bir kariyer olarak düşünmemiştim.

Sanatın sizin için bir kariyer olabileceğini ne zaman düşündünüz?

Brandeis Üniversitesi'nde. Üç dönem üst üste ekonominen kaldım ve fark ettim ki belki de ekonomi alanında uzmanlaşmak çok da parlak bir fikir değil. Sanat bölümüne geçtim. O günlerde bir sonraki adımınızla ilgili çok da düşünmeye gerek yoktu, lisans eğitimi sırasında genel dersler alınıyordu. *Bachelor of arts* almak isteyenler için önemli olan öğrenmekti. Mezun olmadan evvel sanat dünyasında tanıdıkları olan büyükbabam bana sanat alanında devam edip etmemek istediğimi sordu. Olumlu yanıt verdim, çok iyi bir fikir olduğunu söyledim. Elindeki işlerin çoğunu satın alırken temasta olduğu kişi, Sotheby's'de çalışan Peter Wilson'un çok yakın bir arkadaşıydı. Bu sayede bu müthiş büyük adamla tanıştım; Wilson 1958 ile 1980 yılları arasında şirketin başındaydı. Beni Londra'daki Sotheby's eğitimine kaydetti. Bu Ekim 1973'te oluyor, eğitim programının ilk senesiydi ve sadece 50 öğrencisi vardı. Sanat dünyasındaki birçok kişi bu eğitim programından geçmişti, Simon de Pury ve 2016'ya kadar Sotheby's Avrupa'nın başında olan Henry Wyndham bu kişiler arasında sayılabilir.

Üniversitede sanat tarihi çalışmaktan bir müzayede evinin ticari çerçevesine geçmek sizin için nasıl bir tecrübeydi?

Eğitim programının başındaki Derek Shrub, şu ana kadar sahip olduğum en iyi öğretmendi. İlk başta normal yollardan oraya varmamış olduğum için benden nefret ediyordu. Ona empoze edildiğimi düşünüyordu. Bir taraftan da yetenekliydim ki bu da tuhaftı çünkü normalde iyi bir öğrenci değildim. Ne istediğini başkalarından çok daha iyi anlayabiliyordum. Çok da emek sarfediyordum. Bir yazı ödevi verdiğinde başkaları iki satır ya da bir sayfa yazardı, ben beş sayfa yazardım ve gerçekten ne yazdığımı üzerine düşünürdüm. Bu yüzden de beni sevmeye başladı. Seneler sonra duyduğuma göre benim yazılarımdan bir

tanisini öğrencilerinden ne istediğini göstermek için örnek olarak kullanırmış.

Sonra Sotheby's Londra'da Eski Usta Ressamlar bölümünde bir iş imkanı doğdu. Derek Johns bölümün başındaydı ve beni işe aldı. Aslında yapılacak bir şey yok. Beni New York için işe aldığını düşünüyordu ama New York ofisi beni istemedi, varlığımdan bile haberdar değillerdi.

Departmandaki beş kişiden biriydim, büyük bir masada resimleri katalogluyorduk. Bir ay içinde benim dışımdaki herkes başka yerlere taşındı, biri değerlendirme bölümüne, biri desene, biri Amsterdam'a, biri de New York ofisine transfer edildi. Bir tek ben kataloglama işinde kalmıştım, işe böyle başlamış oldum. Birkaç yıl sonra New York'a taşınan kişi beni işe aldı. Departmanda sadece üç kişiydik, çok küçük bir departmandı.

Dört yıl sonra, 1982'de Eski Ustalar bölümünü devraldım. 31 yaşındaydım, hala bölüm başkanı olmak için çok gençtim ve elimden geleni yapıyordum, ancak ilk üç ya da dört satış çok zordu. Sonra Christie's büyük bir hata yaptı. 1984 ya da 1985 yıllarında S.T. adlı bir Oklahomalı koleksiyoner bize koleksiyonunu önerdi. Canaletto ve Cuyp gibi büyük sanatçıların yaptığı eserlerle gerçekten iyi bir koleksiyondu, o sırada yaklaşık 20 milyon dolar değerindeydi. Hepsini beğenilen galeri Wildenstein'den satın almıştı, ancak petrol sektöründe battığı için koleksiyonu satmak zorunda kalmıştı. Nedenini bilmiyorum, ama bu konuda kötü bir hissim vardı. Endişelerimi patronum David Nash ile paylaştım. Bana güvendi ve anlamayı yapmamamı söyledi. Ben de içgüdüme güvendim.

Christie S.T. Fee koleksiyonundan yaklaşık 21 lotu satışa koydu. Sanırım sadece yedi tanesi satıldı. Haklı çıkmıştım ve bu bana güven mi verdi yoksa insanlar orada gördüklerini beğenmedi mi, ne oldu bilmiyorum, ama bundan sonra kariyerim tam anlamıyla başlamış oldu.

Sizce satış neden iyi geçmedi?

Satan kişi bütün satış boyunca oradaydı ki bu çok çok kötü bir şeydir. Tahminler çok yüksekti, resimler yakın zamanda piyasadaydı. Başka bir faktör de 1980'lerin New York'u çok küçük bir yerdi. Clyde Newhouse adlı resim taciri tarafından kontrol ediliyordu. Bir şeyin satılmasını istemiyorsa satılmazdı, böyle bir gücü vardı.

Piyanodaki kadının o günkü ve bugünkü koşullarını karşılaştırdığınızda ne düşünüyorsunuz? Değişimin sebebi nedir sizce?

Piyasa çok büyüdü ve New York'taki pazarı bugünkü haline getirmeye yardım etme konusunda kendime belirli bir dereceye kadar kredi veriyorum. Bir çok şeyi değiştirdim. Katalogları genişletmeye, her görüntüyü renklendirmeye, işler hakkında yazmaya ve sanatçının kim olduğunu açıklamaya başladım. İşler iyi başlamıştı ve muhtemelen 1986 yılında pozisyonumu devrene kadar iki yıl dışında her sene pazar payımız oldu. Birincisi Christie's, 1989'da Jacopo Pontormo tarafından genç bir adamın 16. yüzyıl portresini J. Paul Getty Museum'a 35 milyon dolar karşılığında sattı ancak o zaman bile pazar payında onlarla eşit oldum, yani evet, iyi geçti. Peter Jay Sharp'ın, Walter Chrysler Jr.'nin mal varlıkları ve New York Tarihi Topluluğunun mülkiyetinde olan, çok başarılı birkaç tek sahipli satış gerçekleştirdik.

Sotheby's'de terfi ettiğinizde sorumluluklarınızın nasıl geliştiğini ve genişlediğini de öğrenmek istiyorum.

Belli bir yolum vardı. İlk önce Güzel Sanatlar Bölüm Başkanı olarak terfi aldım ve yaklaşık yedi yıl boyunca her bölüm başkanı - Çağdaş, Empresyonist, Eski Ustalar, Amerikalı- bana rapor verdi. 2001'de Bill Ruprecht CEO olduğunda zamanımı boşa harcadığımı düşünüyordu. Sotheby's için yeni iş olanakları bulmaya odaklanmamı istedi ve beni başkan yardımcısı yaptı.

Bir uzman departmanından başkanlığa geçiş yapmak kolay mıydı? İşinizin ilginç bulduğunuz kısımlarına devam etme şansınız oldu mu?

Sotheby's hakkında iki şeyi çok seviyorum. Burada ki resim ve nesnelerin akışına bayılıyorum: Burada herhangi bir yerde görebileceğinden çok daha fazla sanat görüyorsun! Sadece eski ustalar değil, çağdaş işler, arabalar, mücevherler... Gerçekten bu çatı altında her şeyi görüyorsun ve bunu seviyorum. İkinci bölüm çalışanlar. Elbette şirkette çok fazla değişiklik oldu, ancak buradaki insanları seviyorum ve önemsediklerime hep yardımcı oluyorum. Bunlar değişmeyenler. Kuzey ve Güney Amerika'da şirketin başkanı olarak, İzlenimciler'den ve 19. yüzyıldan sorumluyum. Kasım 2017'de İzlenimci akşam satışlarında 6.2 milyon dolar karşılığında satılan Vilhelm Hammershoi tarafından yapılmış olan *İç Mekan, Piyanodaki Kadın*'i sunmaktan gurur duydum. Bununla birlikte, başarılı teklif verene ve teklif verenin altına teklif verenleri tanıyorum. Eski Ustalar'la ilgili namımı bırakmam zor. İnsanlar beni bu alanda tanıyor, beni eski ustaların gurusu olarak tanıyorlar.

Sanatın ticari tarafında başarılı olmanın sırrı nedir?

Hayattaki prensibim şu: En iyi uzman olmak zorunda değilsiniz, fakat bir şeyin önünde olduğunuzda neye

baktığınızı anlamak zorundasınız, müthiş bir şey olsa da olmasa da. Mauro, Gaetano ve Ubaldo Gandolfi arasındaki farkı söylemek ya da onların ortak çalışmalarını bilmek zorunda değilsiniz. Bunu bir başkası söyleyecek, ancak dürüst olmak zorundasınız, bu çok önemli. Benim işimde, insanlara hizmet etmek önemlidir. Bu toplantı odasına girdiğimizde karşılaştığınız garson gibi. Buraya habersiz ve beklenmedik bir şekilde geldik, ancak burada ne yaptığımızı sormak yerine yerine bir fincan çay ister miyiz diye sordu. Doğru yol bu.

Bir başka önemli gerçek, insanların sana güvenmesi gerektiğidir. Her şey yoluna gidemez, ancak eğer başkalarının güvenine sahipseniz, bir şeyler başarısız olsa bile, dikkatli olduğunuzu ve onlardan düşündüğünüzü biliyor olurlar. Sloganım dünyanın en eski modeli. Altın kural: başkasının ayakta kalmasının içinde olmanın nasıl bir his olduğunu anlamalı. İstedığınızı ya da ihtiyaç duyduğunuz başka birine yansıtmayın. Neye benzediğini düşünün, ihtiyaç duyduğunuz şeyi göz önünde bulundurun ve iyi kararlar vermeye çalışın.

Kısa bir süre önce, bir çift, Londra'da Anselm Kiefer'in bir eserini Palm Beach'teki her yeri beyaz evleri için satın almış. Görünüşe göre boyaları dökülen büyük mavi bir işmiş. İş astıktan sonra, beyaz kanepeler ve halıların üzerine boya dökülmeye başlamış. İş geri vermek için Londra'ya gelmişler ve bunun Kiefer'in işlerinde hep olduğu söylenmiş kendilerine. Hiç kimse onları satıştan önce uyarmamış. Bu müşterileri kaybetme riskiyle karşı karşıya kalınca ancak durumu bana bildirdiler. Hemen eserin bize geri verilmesini sağlamak için harekete geçtim ve parayı geri verdim. Müşteriler elbette ki muzdarip olmuş, kimse onları uyarmamış. Mesele şu ki, beyaz halı ve beyaz kanepeler beyaz evde kendinizi hayal edin ve resmin her yeri boyadığını düşünün. Bunu düşünmek çok da zor değil, ama bana gelmeden önce sekiz kişi konuya dahil olmuş. Bunun gibi durumlar çok önemlidir; müşterilerin güvenini kazanmanız gerekir.

Eski ustaların piyasasının taleplerini, daha çağdaş çağdaşlarla karşılaştırırsınız?

Seyahat, bulunduğunuz alandan bağımsız olarak önemlidir. Eğer insanların evlerine giderseniz, olağanüstü bir fark yaratır ve onları tanımış olursunuz. Nasıl yaşadıklarını, neyi istediklerini ve ne aradıklarıyla ilgili bir anlayış geliştirirsiniz.

Çağdaş sanat piyasası tamamen bir satış ve ticaret oyunu. Satıyorlar, satıyorlar, satıyorlar. Tavır çok farklı, bahsettikleri paraların miktarı da çok fazla.

Hazırladığım her Eski Usta satış için alım yapacak müşterilerin hepsini tanıyorum oluyorum. Satışta 100 yerine 200 lotumuz olsaydı, hepsini satmış olmayacaktık. 200 lot için yeterince müşterimiz yok. Eğer doğru işleri seçerseniz ve işlerle doğru şekilde çalışsanız bile, elinizdekinden daha az iş satmış olacaksınız. Çağdaş iş satışlarında Sotheby's'de, Christie's'de, Phillips'de yüzlerce lot var ve hepsi satılıyor. Bu çok çılgın bir şey. Tamamen farklı bir dünyada yaşıyorlar.

Oklahomalı koleksiyoner örneğiyle açıkladığınız gibi, başarılı satışlar yalnızca işleri veya koleksiyonlarla ilgili değil; daha çok bunları nasıl ele aldığınızla ilgili.

Bence bu çok önemli. Şu anda bir sonraki satışımızı oluşturma aşamasındayız ve elimizde çok fazla iş var. Ne yapacağımızı çözmemiz lazım; bir akşam satışında 85 lot satamayız.

Müşterilerinizin beklentilerini, alıcı taraftan da satıcı da, nasıl yönetiyorsunuz?

Bazen bu konuları konuşuyoruz, ancak genelde beklentiler hakkında konuşmamayı tercih ediyorum. Örneğin, bu yıl Ocak ayının öne çıkanları arasında Nicolas Lancret'in bir tablosu var. Endişelenmemesi için sahibine söyledim, çünkü bu işin nereye gideceğini biliyorum. Bu güzel bir tablo ve 1880'lerden beri piyasada değil. Bunun için her şey yoluna gidecek.

Günün sonunda, sadece dürüst olmalısın. Tek gereken bu. Endişeleniyorsan, kendini fazla heyecanlandırmamalısın. Bildiğin şekilde gitti, gitti. İnsanları ellerini cebine sokmaya ve teklif vermeye zorlayamam. Onları o ana kadar getirebilirsin, ama hayır diye karar verirlerse, o zaman bil ki cevap hayır.

Dün, yaptığım şeylerin olumlu bir örneği idi. Eskiden Popiglio ustası olarak bilinen 1336 ustası tarafından olağanüstü, erken dönem bir altın zemin var, etrafındaki kişileri koruyan güzel bir elbise giymiş bir kadını tasvir ediyor. Kendim düşündüm, burada bir kadının sahip olması gereken bir resim var; kadınların gücü ile ilgili. Bunu söylemek için bir müşteriye yazdım. Resmi sevdiğini, ancak taşındığını, gerçekten yer olmadığını ve bu yüzden onu almayacağını söyledi. "Tamam, anlıyorum, ama üzgünüm çünkü bu eski ustalarda pek sık görmediğimiz feminist bir imge" dedim. Satışa çıkan son benzer çalışma 1992'de *Şehit Olmuş Kadın Bir Azizin Hayatından Sahneler*; 1310'un ustasına atfedilen bu tabloyu Madonna'nın satın almıştı. Bir süre sonra müşterim onu ikna ettiğimi ve haklı olduğumu söyleyerek geri yazdı. Satın almaya çalışacaktı. Bu yüzden bazen insanlara teklif verebilirsiniz, ancak günün sonunda işlerin zorlayarak satılmasına karşı olduğum. Belki de çağdaş pazarda bunu yapabilirler, bilemiyorum, fakat Eski Ustalar için ne hakkında konuştuğunuz bilmeniz ve ne yaptığını inanmanız gerekir. Hayatımın bu aşamasında bana sevmediğim bir eseri sorarsan, sana bir cevap veririm, ancak sevdiğim bir şeyi satarım.

Yolculuğun önemini ve başkan olarak sorumluluklarınızın arttığından bahsettik. Zamanınızı ve önceliklerinizi nasıl idare ediyorsunuz?

Birlikte çalışan büyük bir ekibim var ve hep beraber dolaşıyoruz. Bu işbirliği odaklı bir çaba, elinizden geleni yapmanız ve ekibinize güvenmeniz gerekir.

Sanat pazarında satış için çok fazla rekabet var, herkes en iyi eserlerin ve en iyi toplayıcıların peşinde. Baskıyla nasıl baş ediyorsunuz?

Uyku hapları yardımcı oluyor. Hepsi bir dengeyle ilgili. Her zaman işimin zorluklarına çözüm bulmaya çalışıyorum. Geçen gece bir müşteriden, sonraki açık artırmamızın içine dahil olmak istediği 11 resmin olduğunu söyleyen bir telefon geldi. Katalog için son başvuru tarihine kadar bir hafta süremiz vardı ve çok fazla iş olduğundan işleri çıkarmaya çalışıyordum. Önemli bir müşteri olduğu için ve yüksek tahmin değerleri olan büyük tablolar önerdiğinden, ne yapabilirdim? Hayır diyemem

MART

2018

5 MART PAZARTESİ 20.30

ŞİMDİ UZAK YAKIN...
Behçet Necatigil'in Üç Radyo Oyunu

9 MART CUMA 20.30

57. ALAY-GELİBOLU / SENFONİ NO.2
CAN ATILLA **beste**
BİLKENT SENFONİ ORKESTRASI
BURAK TÜZÜN **şef**
ANGELA AHISKAL **soprano**
SERDAR RASUL **çello**

11 MART PAZAR 15.00

FANTASTİK HİKÂYELER MAKİNESİ

18 MART PAZAR 15.00

EVVEL ZAMAN DIŞINDAN MASALLAR
ORMAN LOKANTASI

YEKTA KOPAN **yazan**
SERDAR BİLİŞ **yöneten**
GÖKÇE BAHADIR **anlatıcı**

19 MART PAZARTESİ 20.30

MİLLÎ REASÜRANS'TA PARLAYAN YILDIZLAR
SENA UMUL **keman**
ASLI AYBEN ÖZDEMİR **keman**

19 MART-5 MAYIS

KIYISIZ DALGALAR
ONAY AKBAŞ SERGİSİ



Günün sonunda, sadece dürüst olmalısın. Tek gereken bu. Endişeleniyorsan, kendini fazla heyecanlandırmamalısın. Bildiğin şekilde gitti, gitti. İnsanları ellerini cebine sokmaya ve teklif vermeye zorlayamam. Onları o ana kadar getirebilirsin, ama hayır diye karar verirlerse, o zaman bil ki cevap hayır.



ve Christie's'e gitmesini riske edemiyorum. Bu yüzden kabul ettim ve şimdi bunları en iyi nasıl halledeceğimizi bir yolunu bulmalıyız.

Sotheby's'deki uzun kariyerinizde buradan ayrılmayı hiç düşündünüz mü?

Evet, birçok defa.

Neden kaldınız?

Yine insanlar ve sanat. Hâlâ bir gün ayrılabilirim, ama işte benim temel inancım şöyle: öldüğünde ölüsün. Yani bir kapının üzerinde isminin olması kimin için, ne için? Neden umursayayım? Ben öldüm. Böyle bir ihtiyacım yok. Sotheby's'deki insanları ve iletişim ağını seviyorum. Zararsız dedikodu ve rekabetçi etkileşimleri seviyorum. Sadece kapılardan ve dostluğa akan sanatı seviyorum, bu yüzden kaldım. Bana hakettiğimi ödediler; ayrılmayı düşündüğüm her an beni motive etmeyi bildiler.

Zaten bazı isimlerden bahsettiniz, ancak geriye dönüp baktığınızda sizi ve kariyerinizi kim etkileyen kimler vardı?

Philip Pouncy kesinlikle beni etkileyen bir kişiydi. Orada neredeyse ansiklopedik bilgisayar beynine sahip olan Everett Fay ya da Federico Zeri gibi büyük sanat tarihçileri var; bir tabloya baktıklarında izleyebildiniz, beyinleri bir fotoğraf dosyası gibiydi ve "ding" diye cevap verebiliyorlardı. Daha önce gördükleri her şeyi hatırlayan kişiler; akıllı almaz etkileyiciydi, ancak bu bana pek yardımcı olmuyordu. Philip hiç öyle değildi. Eğer ona bir resim gösterirse, bir cevap vermek için bu soruyla nasıl çalıştığını gösterirdi. Çoğunlukla desenlerle ilgili bilgiyle meşhurdur ama aynı zamanda gerçekten resim konusunda da çok iyiydi. Şaşırtıcı olan, iki yıl sonra aynı tabloyu ona gösterdiysen, aynı cevaba gelene kadar onu bunu düşünürken görmüş olduğunu ve aynı işlemi izlediğini hatırlamazdı. İzlemek ve öğrenmek için çok etkileyiciydi. Londra'daki Derek Johns zekiydi. O gerçekten resimleri anlıyor ve çok iyi bir gözü vardır. Ayrıca sadece

tablolar hakkında değil, çok daha geniş bir ilgi alanına sahiptir. Gece kulübü açtı, seyahat acentesi açtı, yemek pişiriyor. 1996'da bir *Master Chef* yarışması kazandı. Her bakımdan bir Rönesans adamı, bir Leonardo da Vinci türü -birçok şeyi yaptı. Onunla yola devam etmek ve ilham vermek biraz zordu, ama inanılmazdı. New York'a gittiğimde Thames nehri üzerinde bir tekne kiraladı ve benim için çok güzel bir parti verdi. Ben daha 26 yaşındaydım.

Daha sonra New York'ta Sotheby'de patronum olan David Nash'in de üzerimdeki etkisi büyüktür. O harika bir patrondu, düşünceli ve akıllıydı.

Zevkler ve piyasa değiştikçe hangi dersleri aldınız?

Esnek olmak zorunda olduğunuz konusu kesin. Ruslar ya da Çinli koleksiyonerler aktif olarak satın almaya başladığında, neyi istediklerini ve piyasayı nasıl etkilediklerini anlamamız gerekiyordu. Elbette çok şey değişti, büyük isimler eskisinden daha önemli hale geldi, ancak sonuç olarak bazı şeyler aynı kaldı. Doğru tahminle piyasada taze olan güzel bir konu, yüksek kaliteli bir çalışma her zaman satacak. Bu, ilk günden itibaren değişmedi ve insanlar Pieter Brueghel'i istemekten vazgeçmedi.

Konuşmamızın başında, Sotheby'nin çatısı altındaki çeşitli eserlere maruz kalmayı sevdiğinizi söylediniz. Özel koleksiyonunuz farklı dönemlerden eserlerden oluşuyor. Yeni veya eski koleksiyonerleri alışkın olmadıkları bir alana bakmaya ve eninde sonunda toplanmaya nasıl teşvik edersiniz?

Belki yanılıyorum, fakat çoğu insan Eski Ustalar'ı duyduğunda, pis, eski, parçalanmış bir evin duvarında çatlamış çerçeveli kirli ve kirli bir resim olarak düşünüyorlardı. Bu varsayım, yaptığımız şeylere tamamen aykırıdır. Ben de onları güneşli parlak bir evde asıyorum ve ne kadar güzel görünebileceklerini biliyorum. Bu nedenle, eserleri ve katalog kapaklarımızı sunma şeklimizi değiştiriyoruz ancak daha da önemlisi, akşam satış

katalogunu açtığınızda, Eski Ustalar'ı çağdaş ortamlarda insanların hayal gücünü yakalamak için asıldığı sayfaları göreceksiniz.

Her şeyi topluyorum: Antikalar, izlenimci resimler, dış mekan manzaraları, natürmort, gümüş... 1800 evvelinden 1800'ün sonrasına göre daha az eserim var ve satın aldığım en son eserler Joan Mitchell, Yayoi Kusama ve sanat kolektifi Bruce High Quality Vakfı'ndan.

Sotheby's'de çalıştığınız yıllardaki en gururlu anlarınız nelerdi, başarılarınız?

Üç ya da dört kişilik bir departmanı alıp, onu büyük bir girişim haline getirmemle gurur duyuyorum. Amerika'daki eski usta koleksiyonerlerini geliştirmiş olmanın gururunu yaşıyorum. Elbette bunu yapan sadece ben değildim, bir sürü insan birlikte çalıştık. 2014'te Londra'da 55 milyon dolara satılan Hammershoi veya Claude Monet gibi tabloları getirdiğimden gurur duyuyorum. Aslında en gurur duyduğum şey tamamen farklı bir şey. Sana bir hikaye anlatacağım. Kısa bir süre önce, Sotheby's'de çalışan bir kadınla Christie's iletişim kurmuş. Hepimiz onun istediği şeyi anlamaya çalışarak İK'yla birlikte başındaydık. Hayattan para dışında ne istediğini tartışmak benim için daha önemliydi ve Christie's'in benzer şekilde yaklaştığını ve sonunda maaşında büyük bir artış olan kızımın örneğini verdim.

Ve görüşme bittikten sonra, İK'nın başı benim yaklaşımımı sorguladı. Ona, "İşte mesele şu: Sotheby's'i desteklemek için buradasınız, son sınırı ve toplam tazminat yapısını inceleyin. Ben insanlar için buradayım. Gerçekten çok sevdiğim bir kadının Sotheby's'de kalması ve iyi para kazanması benim önceliğim olacak." Daha sonra Christie's tarafından yaklaşılan bu kadına kariyerini etkileyen birisi olup olmadığı sorulduğunda bana ilk akıllı hocası, kendisini gerçekten destekleyen ve inandıklarını savunan biri, yeteneği destekleyen olarak adlandırdı. Sanırım en gurur duyduğum şey bu.

ÖDÜLLER YİNE SINIRSIZ HİZMETE

Sınırsız hizmet anlayışımız ve vizyoner varlık yönetimi kadromuzla müşterilerimize her zaman doğru rotayı gösterdik ve başarımızı dünyanın önde gelen finans dergisi Euromoney'den üç ödül olarak taçlandırdık.

Türkiye'nin en iyi özel bankacılık hizmetiyle tanışmak isteyen herkesi
Yapı Kredi Private Banking'e bekleriz.





Akbank Sanat'ta 10 Mart'a dek izlenebilen *Garip Meyve* sergisinde, İngiliz sanatçı Susie MacMurray'ın, son yedi-sekiz yıllık emeğini buluşturan desen ve heykelleri yer alıyor. Yerleştirmeleri ve mimarî müdahaleleri ile de tanınan ve eserlerinde insanlığın çelişkili iç dünyasını sorunsallaştıran MacMurray, kişisel duygu ve evrensel bellek ile harmanlanmış, incitici bir duyarlılık taşıyan, soyut, akışkan, lirik ama çileli formlar ortaya çıkarıyor

Yazı: Evrim Altuğ **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

Susie
MacMurray



SUSIE MACMURRAY, PALISADE

Akbank Sanat, yaşamı ve çalışmalarını Manchester'da sürdüren çağdaş İngiliz sanatçı Susie MacMurray'ın yakın dönem heykel ve desen serisini, *Garip Meyve* başlığında ve Kadir Has Üniversitesi Rektör Yardımcısı, eleştirmen ve yazar Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman'ın küratörlüğünde bir araya getirdi. 10 Mart'a değin izlenebilen ücretsiz sergide, sanatçıya ait, son yedi-sekiz yıllık emeğini buluşturan desen ve heykelleri, Danese / Corey NY - ABD sanat galerisinin izniyle yer alıyor. Yerleştirmeleri / mimari müdahaleleri ile de tanınan MacMurray, eserlerinde kişisel duygu ve evrensel bellek ile harmanlanmış, incitici bir duyarlık taşıyan, soyut ve akışkan, lirik ve çileli formlar ortaya çıkarıyor.

Üç yıl önce *Bulut* isimli mekâna özgü bir çalışmasını ülkesi İngiltere'de, Winchester Great Hall'da bir buçuk ton ağırlığında askerî dikenli tel kullanarak konumlandırarak MacMurray'ın besin kaynaklarından biri de klasik müzik. Eski bir müzisyen olan MacMurray, yapıtlarında çeşitli enstrümanların unsurlarını da birer doku kaynağı olarak kullanıyor. Malzemeyle özdeşleşirken, sabırlı ve mucizevî, dönüşümcü bir tutum gözetken ve bunun 'garip meyve'lerini de, izleyiciyle hayranlık verici bir şekilde paylaşan MacMurray, şiirsellik ve nezaketle ürettiği dev soyut desenleriyle koleksiyonerlerin ve sergi salonlarının aranan ismi.

Sergisi için buluştuğumuz Susie MacMurray, yapıtlarında maddî ve gayrimaddî (metafizik) olan arasında kurduğu ilişkiyi bir de kendisinin tarif etmesini rica ettiğimizde, bizi özetle şöyle yanıtlıyor:

"Bana sorarsanız, materyalin de tıpkı dil gibi, kendine

özgü bir göstergebilimi bulunuyor. Dil, kendi anlambilimsel unsurlarını, manâlarını beraberinde getiriyor. Dolayısıyla ben de burada, farklı anlamlar arasında ürettiğim tansiyonlar üzerinden, bir nevi oyuna giriyorum. Bu meyanda kadife veya kızıl kadifeyle ele alacak olursanız, kızıl rengin ve kadifenin birer anlam kaynağı olduğundan da hareketle, bunu da dikenli askerî tel ile bezediğinizde ortaya bir gerilim çıkarmış bulunursunuz; zira bunun ortaya çıkardığı şey de bir tür karışıklıktır ve bu durum, size orada keşfedilmeyi bekleyen bir şey verir. Tam da aradığım şeydir bu. Malzemenin geçmişidir de aynı zamanda. Nereden gelmişlerdir? Veya yine, keman telleri oradadır; *Ağır* (2015) isimli çalışmamda keman ve viyolonsel telleri bulunmaktadır. Çünkü bu parçalar aynı zamanda benim merhum eşimle çaldığımız orkestradan da edindiğim, bana yeniden bağışlanmış parçalardır. Müziğin kalıntılarıdır adeta onlar. Hani neredeyse müziğin hayaletleridir. Dolayısıyla burada ben, ağır fikriyle de hayli ilgilendim. Bu parçayı yapmayı uzun süredir düşünmekteydim. Güncel nesnelerin, ölümlülükleri üzerinden ne kadar şairane olabildikleri fikriyle hayli ilgiliyim..."

Eserlerini ortaya koyarken, gerçeğin ve gerçeküstücülüğün ifade ve teşhir hakkını eşit bir duyarlılıkla gözetken MacMurray, çalışmaları hakkında izleyenlerin "Bu eserler ne anlatıyor, konusu nedir?" sorusunu kendisine defaten yönelttiğini ve verdiği yanıtın da şu olduğunu tekrarlıyor:

"Bu anlatmakla ilgili bir şey değil. Bu, türlü uzamlar, meseleleri açmakla ilgili daha çok."

Yapıtlarını anlamaya giden yolda merakın faydasına katırsız kalamayan İngiliz sanatçı, bu hissin adeta bir bilim

insanı gibi kendisini de beslediğini söylerken, şu ifadelere başvuruyor:

"Tıpkı bilim insanları gibi dünyayı sorguluyor oluyorsunuz. İnsanlık durumunun bugün ne ve nasıl olduğunu, ürettiğiniz sanat eserinin nasıl olup da her şeye açıklık getirebileceğini ortaya koymaya uğraşıyorsunuz. Burada bir içgüdü söz konusu. Tam da ardından gitmeniz gerektiğini size söyleyen bir his bu... Bu serginin de bir çok kısmının, çelişki ve sorgulama hakkında olduğunu söyleyebiliriz. Neden kendi hatalarımızdan ders alamıyoruz? Yüzyıllar boyunca, tıpkı sergideki *Pandora* (2016) isimli işimde olduğu üzere, bizler hep aynı şeyleri yapageldik... (Pandora) Çok vahşi ve şeffaf. Bu yapıt ölüm üzerine ve tıpkı ışığa yürür gibi, ölüme yürüyoruz; tıpkı açık bir kapı gibi. Baştan çıkarıcı ve ölümcül. Ama aynı zamanda siz buna kalkıştığınız esnada da kırılmaya müsait. Camdan yapılmadıkları için, mükemmel de değiller. Böyle yapılmadılar. Bu yönüyle gayet insaniler çünkü her biri diğerinden farklı bir dökümdedir..."

Susie MacMurray'la yaptığımız sergi turu sırasında, eserlerinin mikro ve makro uzay ile ilişkisinin gözle görülür olduğundan bahsedince, bu da onu keyiflendiriyor: "Evet, mikroskopta gördüğünüz ve gökyüzüne baktığınız uzaydaki şeyler birbirini oldukça andırır durumda, değil mi? Sanırım, bunda da gayet insanca bir durum var..."

Akbank Sanat'taki sergide, MacMurray'ın işleri üzerine bir metin kaleme alan küratör Prof. Kahraman ise, sanatçının eserlerindeki mitolojik potansiyelden söz ederken şu ifadelerle başvuruyor:

"Susie MacMurray, Garip Meyve'de içerdeyken dışarıda,

Ford

YENİ FIESTA



Bir başka hisset.

Yenilenen tasarımı, yepyeni akıllı teknolojileri ve her yaşam tarzına uygun model seçenekleri ile Yeni Ford Fiesta Ford yetkili satıcılarında!



Go Further

Yeni Ford Fiesta'nın CO₂ salımı 89-118g/km arasında, yakıt tüketimleri l/100km: şehir içi 3,9- 6,9, şehir dışı 3,2-4,2, ortalama 3,5-5,2 arasındadır. Türkiye'de satışa sunulan araçların donanım seviyesi ile aksesuarlar, jantlar ve lastiklerden dolayı yakıt tüketimi değerleri farklılık gösterebilir.



SUSIE MACMURRAY, ANIMUS

tanıdıkken yabancı olana yöneliyor. Lirik, şiirsel, mitolojik olandan hareketle gerçek, kurmaca ve imgesel olanı biçimlendiriyor. Yeniden kuruyor mitolojik olanı. Bunu yaparken mitolojik olana ideolojik eleştirisini yöneltiyor. Sanatın gerçeğiyle kadının ve onun da içinde yer aldığı metafiziğin sınırlarını sorguluyor. Sanat-kadın ikilisinde ve ikileminde tamamlayıcı olanla eksik olanı irdeliyor. Şiirselin bir üst dil olarak kurulduğu bu yapıtlarda estetik olanın dışında hiçbir şey yer almıyor. Estetiğin kendi gerçekliği en yüksek bir düzenleyici ve etik plan olarak yapıtı en uygun biçim ve içeriğe taşıyor. Estetik ve şiirsel yanlış söylenlerin doğrulanmasındaki en etkili araç olurken, MacMurray o olanağı kullanarak kadın, beden, performans ve kadınlık bağlamlarında zamanları ve kavramları çapraz kesen, evrensel düzeyde bir yaratı meydana getiriyor. Tarihe bir eleştiri ve katkı MacMurray'nin yapıtları. Ve bu yaklaşım insanı kendisi olarak sorgulamanın en etkili aracı."

Sergide, MacMurray'nin *Anakonda*, *Medusa*, *Ev Sahibi*, *Ziyafet*, *Öksüz*, *Tahkimat Çiti*, *Tekne İnsanları* ve *Yığın/2* gibi çalışmaları, farklı malzemelerde karşımıza çıkıyor. Üretimin, evrimsel bir süreç olduğunu gizlemeyen MacMurray, yaptıkça öğrendiğini, öğrendikçe gelişen merak duygusundan da başka bir sürece yönelik olarak beslendiğini vurguluyor. Sanata bakışında aldığı ilham kaynakları arasında, Louise Bourgeois'dan övgüyle söz eden

ve beden-materyal ilişkisi üzerine yoğunlaşan bir sanat anlayışından yana tavır alan Susie MacMurray, eserlerinin üretim sürecinde, hüznün etkisini kendisine sordumuzda ise, "hayatın aynı anda nasıl olup da bu kadar harika ve aynı anda rahatsız edici olduğu düşüncesinin, kendisini her daim meşgul ettiğinden" dem vuruyor. "Aynı anda bu denli mutlu ve mutsuz olabilmenin, insana özgü bir hal olduğunu" teyid eden sanatçı, hepimizin ölümlü ama aynı zamanda sıra dışı olduğunu, sıra dışı şeyler yapabildiğimizi gizlemiyor.

Ancak MacMurray bununla birlikte aynı zamanda 'pat diye' kırılabilirdiğimizi, incinebildiğimizi de belirtmeden geçmiyor. MacMurray bu sözlerin akabinde, yeni eserlerinden, sergiye de adını veren Garip Meyve'yi örnekliyor. Sergideki bir çok eserinde dikenli teli bir malzeme olarak kullanan MacMurray, özellikle savaş ve siyasal çatışma bölgelerinde görülen travma sonrası stres bozukluğu konusuyla da ilgilenen bir isim. Sanatçı, bu duygunun, ilk kurbandan bir çok akraba, nesil ve hatta yabancıya sıçradığını, bu haliyle de bir tür Pandora'nın kutusu olarak alınabileceğini belirtiyor. Nitekim sanatçı, İngiltere'deki Bulut isimli yerleştirmesini yapmasında da bu sağaltıcı, anımsatıcı, duyarlı içgüdünün etkili olduğunu belirtiyor.

Sergisindeki *Ev Sahibi* isimli çalışmasında da yine, Birinci Dünya Savaşı mezarlıklarındaki çiçek buketleri

ve cephelerde patlayan bomba parçalarının imgelerinden esinlenen MacMurray, bu konuda konuşurken, sanatçı Rachel Whiteread'ın *Soykırım Anıtı* ve Almanya'dan bir diğer Soykırım Anıtı'nı da anmadan, geçmiyor: "Hayır, bunun gibi anıtların 'temiz' olmaması gerek, bir yanıtı var mı bilemiyorum... Tarihimizden daha iyi öğrenmemiz gerek. Nasıl olur da aynı hataları tekrarlamayabiliriz? Nasıl olur da daha iyi olabiliriz?"

Susie MacMurray'nin *Garip Meyve* sergisinde yer alan 'başsız' başyapıtlardan biri ise, *Medusa*. Sanatçının heykel, mitoloji tarihi ve feminizm meselelerini aynı anda, biçimde soyutladığı, bir o denli de ele avuca getirdiği bu çalışma, kendisinin de vurguladığı gibi, Yunan mitologyasına sâdık biçimde, kanıyla Kızıldeniz'i bu renge bürüten Medusa gibi, malzemesinden kaynaklanan bir nevi bronz kızılılığıyla göz alıyor. Başsız, bakışsız, esnek teni ile, zincirleme bir el emeğinin 'garip meyve'si halinde izlediğimiz ve her defasında farklı bir sunumla da teşhir edilmeye müsait bir heykel olarak, iğdiş edilen ve cezalandırılan Medusa, erkek egemen bir dünyada sanatçı için kadının ve sanat tarihindeki kadın figürünün de günümüzdeki durumu için çetin bir eleştiri olma özelliğini gösteriyor.



“Be” markası kişiye özel sunumları ile sizinle buluşuyor.

Biz, hayalimizi büyük bir aşkla gerçekleştirdiğimiz bu yolculuğumuzda, sizin de kalbinize dokunmak istedik.

Bu yüzden “Be . . .” dedik ve boşlukları sizin doldurmanızı arzu ettik. Her güzel şeyin temelinde yatan sevginin sembolü “kalbi” de logomuza taşıyarak, sizi “çiçeklerin ruhunda” kaybolmaya davet ediyoruz...



www.beflowers.com.tr

0212 322 57 70 . . . info@beflowers.com.tr . . . @beflowers_istanbul
LARUS PALAS - GÖKTÜRK MERKEZ MAH. 2.KAYIN SOK. NO:2M
GÖKTÜRK - İSTANBUL



Yolu Mart başına kadar Manhattan'ın Upper West Side yakasına düşenler, şehrin önemli gösteri sanatları merkezi Lincoln Center'dan fışkıran renk ziyafetinin etkisine kapılacaklar. David H. Koch Salonu'nun lobisini ele geçiren çeşitli renkte balonlar, Türk-Amerikan enstalasyon sanatçısı Jihan Zencirli ve New York City Ballet işbirliğinde güncel sanat ve balenin beklenmedik bir birleşimini sunuyor

Yazı: Osman Can Yerebakan **Fotoğraflar:** Erin Baiano

Jihan Zencirli



GERONIMO, ELLSWORTH AND PHILIP, MEKAN YERLEŞTİRMESİ, NEW YORK CITY BALLET

New York City Ballet, 2013 yılından bu yana sürdürdüğü *New York City Ballet's Art Series* projesi kapsamında şu ana kadar *FAILE* (2013), *JR* (2014), *Dustin Yellin* (2015), *Marcel Dzama* (2016) ve *Sanntu Mustonen* (2017) gibi, önemli güncel sanatçılarla ortaklaşa çalışıp, lobisine bale programına eşlik eden büyük çapta enstalasyonlar yerleştirdi. Proje kapsamında altıncı işbirliği olarak Los Angeles'ta yaşayan sanatçı Jihan Zencirli'nin mekanları çocuksu ve umut dolu bir havaya bürüten dev çaplı balon yerleştirmeleri, New York'un en önemli bale kurumunun 50 yılı geçkin binası Lincoln Center'da yer alan David H. Koch Tiyatrosu'nu 2018 kış mevsimi süresince zamansız bir gerçek dışılığa bürüyor. Sanatçının *Ellsworth and Philip* adını verdiği yerleştirmesinde, rengarenk 200 binin üzerinde geri dönüşebilir ve organik malzemeden üretilmiş boyutları 30 cm ile 30 metre arasında değişen renkli balon, bale sanatının kimi zaman elitist ve ayrıcalıklı duran havasını tiye alarak, günlük hayatının içinden, ancak bir o kadar da gerçeküstü bir estetikle sanatta disiplinler arası diyalogun seçkin bir örneğini oluşturuyor.

Dans ve modern sanatın yollarının kesişmesi 20. yüzyıl sanatından günümüze kadar pek çok kayda değer işbirliğine yol açtı. Deneyel dansın öncüsü Merce Cunningham'ın yıllar içinde Robert Rauschenberg, Charles Atlas ve Tacita Dean gibi sanatçılarla ürettiği multimedya işler bu içiçeliğin çığır açan örnekleri arasında. Andy Warhol'un Cunningham'ın 1968 tarihli *Rainforest* dansı için tasarladığı *Silver Clouds* işi gelecekte çıkıp gelen metalik renkli balonları andırıyordu. Zencirli'nin balonları Warhol'unkilerin aksine, olağan ve günlük hayatın içinden halleriyle herhangi bir kutlamadan salınıp bale

salonuna yollanmışlar adeta. "Balonlar yalnızca anlıktır. Bir gün uçar ya da patlar ve ortadan kaybolurlar. Benim işlerimde temel olan şey her zaman size belirli bir zaman diliminde belirli bir şeyi deneyimliyor olmanızı hatırlatır. Buradasınız, balonları görüyorsunuz, yaşıyorsunuz," diyen ve GERONIMO takma adıyla da anılan sanatçı, zamanın uçuculuğunu içleri hava dolu rengarenk balonlarla betimliyor. Algının tekrar edilemez ve geri döndürülemez gerçekliği balonların masum görünümünde gizlenirken, içlerinde azalan havayla birlikte yavaşça yok olan bulut gibi objeler kapalı bir mekânın içinde düşsel bir evren yaratıyor. Umut ve hayat döngüsünün devamlılığı gibi günümüz sanatında genelde çetrefilli yollarla işlenen temalar, sanatçının yerleştirmesinde kitlere samimi ve aracısız şekilde ulaşıyor. Sanat projeleri için kaleydoskop gözlükler üreten *Future Eyes* isimli bir şirketle işbirliği yapan Zencirli, bu gözlükler sayesinde yarattığı gerçeküstü evreni seyircileri içine alan bir boyuta taşımış. Seyirciler, bu deneyimin yarattığı halüsinasyon ile Amerikan mimarisinin en önemli isimlerinden Philip Johnson ve John Burgee'nin eseri olan binadan adeta koparak kendilerini zamansız bir renk cümbüşünün içinde buluyorlar. Yerleştirmeye ismini de veren Johnson, Zencirli için mimari ustalığın ötesinde Minimalist estetiğin modern sanatın yapı taşlarından olan renk teorisiyle birleşiminin bir sembol ismi. Ellsworth Kelly'nin projedeki önemi de tam bu noktada ortaya çıkıyor. Modern sanat ve mimari çevrelerinin yakın ilişki içinde oldukları 1950'ler ve 60'lar New York'unda, Johnson'ın sade ve keskin tasarımlarının sanattaki en önemli karşılığı belki de Kelly'nin rengarenk ama bir o kadar da yalın

tablolarıydı. Bu iki önemli yaratıcı figürün dingin ama o bir o kadar da coşkulu sanat anlayışları Zencirli'nin eserine hem ilham hem de isim kaynağı olmuş.

NYCB'nın üç gecelik özel performans programıyla desteklediği proje, Zencirli'nin yedi yıldır sürdürdüğü pratiğinin tek bir maddeye dayalı doğasının engelden çok fırsat oluşturduğunun bir kanıtı. Seyirci, New York'un hızla yükselen yıldız baleti Justin Peck, Amerikan balesinin duayeni George Balanchine ve usta Fransız dansçı Angelin Preljocaj gibi isimlerin elinden çıkan birkaç koreografik seçkinin sahnesine Zencirli'nin balonlarının arasından geçerek ulaşıyor. Modern dansın içinde barındığı hafiflik, özgürlük ve sınırsızlık duyguları, benzer hisleri renkli uçuculuklarıyla betimleyen balonlarla bir bütün oluşturuyor. Sufjan Stevens ve John Cage gibi farklı kuşaklardan deneyel bestecilerin tınlarıyla renkli kostümler içerisinde vücutlarını harekete geçiren dansçılar ile aynı renk cümbüşündeki lateks hava topları dansın ve hareketin sınırsızlığını ispatlıyorlar.

GERONIMO'nun devasa balon yerleştirmeleri, 4 Mart'a dek New York City Ballet'te görülebilir.



Yonca Saraçoğlu

GAİA'NIN GÜNCEİ

4-30 Nisan, 2018

MSGSÜ Tophane-i Amire KSM
Tek Kubbe Salonu



İsmet'ten *İsmet Doğan'a* yayılan atölye/ev

Yazı: Nazlı Pektaş **Fotoğraflar:** Elif Kahveci





**Bir sanatçının atölyesinde
yarattığı dil; raflardan
tuvallere, masadan, defterlere,
eserlerinden kendisine
cümleler kurar: Uzun, kısa,
sert, sıradan, acımasız, kırık,
yaralı, kurumuş, çıplak,
mesafeli, derin, buruk, düz,
devrik... Dil cümlelerin
içindeki iktidarını kavrama
erdirdiğinde bedenle mekân
arasında tercüme başlar.
Bu, sanatçı bedeninden mekâna
yayılan bir tercümedir.**



İsmet Doğan'ın Beyoğlu'ndaki atölyesi bu tercümeyle anda ve mekânda her daim tekrarlar. Duvarları ve yeri dolduran onca tuval, aynalar, fotoğraflar, kolajlar, dönüşmüş nesneler... Bir atölyenin bedenini oluşturan her şey aynı dilin duvarları, pencereleri ve kapılarıdır. Dışarıdan içeriye sızan ışık ve bedenden dışarıya yayılan nefes “bir” olduğunda atölyeyi dolduran onca şey konuşmaya başlar. Bu konuşma Doğan'ın kendi sözleriyle; “karşılaştığı, maruz kaldığı şeylerin,” sanatçının kendi kıldığı anların replikleridir. Aynalarda defalarca çoğalan her şey, tuvallerden ortaya serdiği yüzler/kendi yüzü, okunamaz harfler, yaralar, baba, defterler, kitaplar, boyalar, et, dönüştürdüğü nesneler, sanat tarihine attığı ilmekler... Hepsi Doğan'ın dünyayı kendine mal ettiği yerden konuşurlar. Atölye tüm bu konuşmaların çınladığı yerdir. Çünkü İsmet Doğan'ın atölyesi “kendi” olarak dev bir nesnedir ve bu “şey” içindekilerle birlikte bedenlenerek İsmet'ten İsmet Doğan'a yayılır. Bu yayılmada sınılaşan haz ve bilgi, izleyeni de içine alan bir tecrübe ve tercüme ile çoğalır. İsmet Doğan'ın “kendi” olarak hakikat ile olan bağı ev olan atölyenin duvarlarına sıvanır.

Bu atölyede “ev olmak” ziyaret ettiğimiz diğer atölyelerden farklı olarak atölye ve evin birbiri içine geçen fiziksel bağından ötede bir anlam taşır. Ev, Doğan'ın atölyesinde çoğalır; atölyesi evine kabuk olur. Evin koruma ve saklama eylemi, atölyenin gösterme ve görünür kılma eylemlerini birbirine serer.

Öte yanıyla da Doğan'ın atölyesi tuvallerinden hem dışarı bakan bilinçaltı hem bedeninin kendisidir. Doğan'ın tüm üretimi içinde metaforlar aracılığıyla ele aldığı kolektif bilinçaltı ve beden adımını içeriye atar atmaz orada izleyeni bekler. Bekleyen olarak beden ve izleyen olarak beden aynıdır.

Beden şeyleri yeniden farklı motiflerle dizebilir ya da görmezden gelebilir. Bardağı algılar, hemen sonrasında onu algılamaktan vazgeçebilir. Beden algıyı gerçekleştiren, eylemi yapan özne olarak, somut varlığını sürekli hatırlatan bir organizmadır. Bu organizma dünya ile arketipal bir sözleşme yapmıştır. Ben-dünya ilişkisindeki algı deneyimi ve bu ilişkide bedeninin oynadığı rol iki yönlü ve aşkındır. Nesne hem buradadır, (beden) hem de sürekli algılanan o değildir. Eylemi gerçekleştiren olarak sürekli orada olması algıyı anonimleştirir. Beden, gördüğünü dönüştürülebilen bir öznedir aynı zamanda. Varlığa dair sorular sorar ve çözümler. Sorular dünyada olan bedeninin özne ve nesne konumunu unutmadan ve onu gerçekleştiren eylem alanı gerçeğini hatırlayarak sorulur ve cevaplanır. Dünyada olmak aslında diğer tüm soruların cevabıdır. İsmet Doğan'ın atölyesi evi bedenle başlayıp bedenle biten soruların çoğaldığı bir hücre midir?

İsmet Doğan bu yerde; beden, yeryüzü ve şeyleri tek bir bütünün yüzleri olarak görür ve kendini bu kesişmelerde bulur. Kendini bu kesişme ilişkisi içinde yaratır ve kendini dünyaya sabitler. Fransız felsefeci Merleau-Ponty'e göre kesişme bedeninin diğer tüm şeylerle ve dünya ile iç içeliğidir. Merleau-Ponty'nin deyimiyle beden, tüm bu olanlar içinde bir “kesişme alanı” olması; sanatçının sordukları ile cevaplarının aynı nesnede buluşmasının kaynağıdır. Bu bütünlük durumu, kesişmenin yarattığı bu iç içelik yapının yola çıkış anının sonudur. Onu saran kabuk ya da kabuğun içindeki o, birliktedir ve aynıdır.

İsmet Doğan'ın atölye evi yaratım sürecin başlangıcı ve sonu olarak bedeninin ve nesnelerin anlamlarını yitirerek kendilerini sahiplendikleri kendi iktidarlarını çoğalttıkları dev bir hücredir.









İsmet Doğan'ın atölyesi “kendi” olarak dev bir nesnedir ve bu “şey” içindekilerle birlikte bedenlenerek İsmet'ten İsmet Doğan'a yayılır. Bu yayılmada sıvılaştıran haz ve bilgi, izleyeni de içine alan bir tecrübe ve tercüme ile çoğalır.

**BORUSAN
CON·TEM·
PO·RAR·Y**

borusancontemporary.com

**03.03.2018
19.08.2018**

Yalnızca hafta sonları
saat 10.00-19.00 arası
ziyarete açıktır

Open only on weekends
10 am-7 pm

**BORUSAN
CON·TEM·
PO·RAR·Y** MÜZE CAFE

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

*Müze Cafe awaits you with
a wonderful view of the
Bosphorus and its delicacies.*

Ayrıntılı bilgi ve sergi turu
saatleri için internet sitemizi
ziyaret edebilirsiniz.

*Please check our website
for detailed information
and exhibition tour schedule.*

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

Tickets **biletix**
ticketmaster Türkiye

**BORUSAN
KOCABİYİK
VAKFI**



GEÇİCİ SERGİ/TEMPORARY EXHIBITION

Mika Tajima: Esir

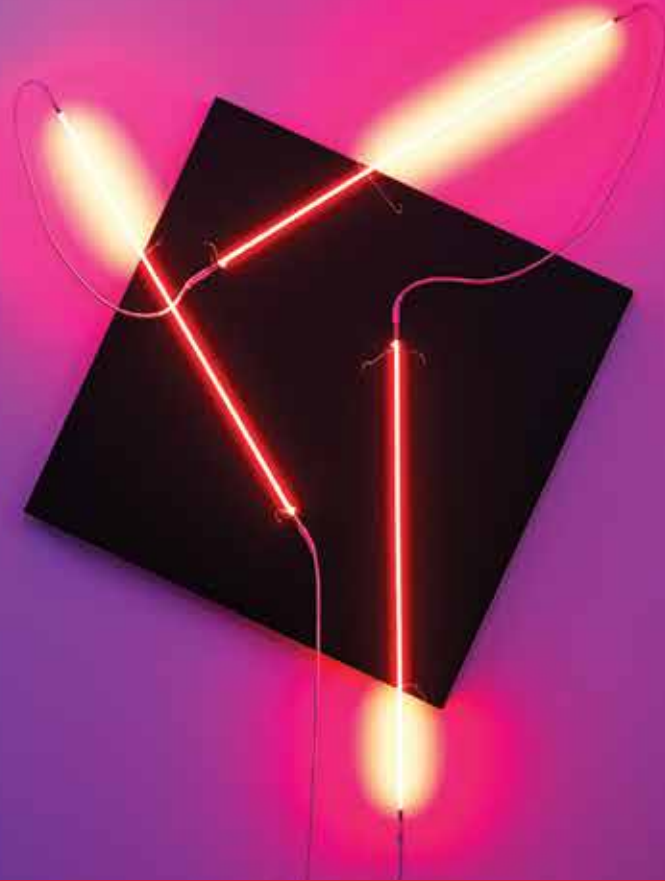
Borusan Contemporary ve New Museum, New York, işbirliğiyle gerçekleştiriliyor.

Mika Tajima: Æther

in collaboration with the New Museum, New York.

KÜRATÖR/CURATOR
MARGOT NORTON

03.03-19.08.2018



François Morellet, Néons 3D : 60°-90°-35°, 2014

KOLEKSİYON SERGİSİ/COLLECTION EXHIBITION

Alacakaranlık

Twilight

KÜRATÖR/CURATOR
NECMİ SÖNMEZ

03.03-19.08.2018

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN
TEŞEKKÜR EDERİZ.
WITH SPECIAL THANKS TO

**BORUSAN
HOLDİNG**

**BORUSAN
LOJİSTİK**

BORUSAN

**BORUSAN
İSTİKBAL TİCARET**



**BORUSAN
MANNESMANN**

**BORUSAN
SİGORTA**

BORÇELİK

KERİM ÇELİK

**BORUSAN
YATIRIM**

Mika Tajima, İnsan Sentezi (Tokyo), Human Synth (Tokyo), 2017.
Sanatçının, Van Doren Waxter'in (New York) ve Taro Nasu'nun (Tokyo) izniyle.
Courtesy the artist, Van Doren Waxter, New York, and Taro Nasu, Tokyo.

KARA KUM

N İ L Y A L T E R

09.03-21.04.2018

KÜRATÖR | *CURATOR*
MELİS TEZKAN

Destekçiler | *Supporters*



INSTITUT
FRANÇAIS
Turquie

GALERIST MEŞRUTİYET CADDESİ
NO 67/1, TEPEBAŞI, BEYOĞLU
34430, İSTANBUL, TÜRKİYE
T. + 90 212 252 18 96

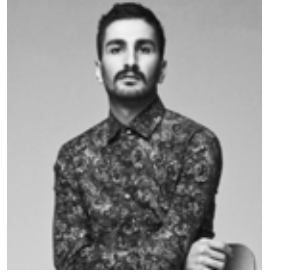
info@galerist.com.tr
www.galerist.com.tr

Salı - Cuma
Tuesday - Friday
11:00 - 19:00

Cumartesi
Saturday
12:00 - 19:00

GALERIST

Huo Soruyor



huohuorf@gmail.com

Huo RF bu sefer 5 sorusunu malzeme olarak çoğunlukla toprakla çalışan sanatçı En Iwamura'ya yöneltti

Bize güzel sanatlar eğitiminizden bahsedebilir misiniz? Farklı yerlerde sanat eğitiminin nasıl olduğu hakkında bilgi almak iyi olacaktır. Farklı pratikler üzerine araştırma yapıp seramikte kendi stilinizi yaratmışsınız.

Eğitimime başlamadan evvel sanatsal bir ortamda yetişmem önemli. Ebeveynlerimin ikisi de ressamdı, bu yüzden atölyeler, galeriler ve müzeler benim oyun alanlarımdı. Hep sanatçıların işlerini nasıl dönüştürdüğünü merak ettim. Japonya, Ishikawa'daki Kanazawa College of Art and Craft'ta (KCAC) eğitim aldım. Lisans (2011) ve yüksek lisans (2013) derecelerim KCAC'ta seramik alanından. Malzeme olarak ahşap, tekstil, metal, metal kalıp alma ve seramik arasında seramiği seçtim; seramiğin uluslararası bir dil olma potansiyeli olduğunu düşündüm. Japonya'da işlerim daha çok malzeme ve teknik üzerineydi. İşlerimi hep malzeme ve teknik üzerinden planlayıp ondan sonra biçim, şekil, kavram ve içerik üzerine çalışıyordum. KCAC'ta yüksek lisansımın ilk senesinde Amerikalı bir üniversite hocasıyla tanışma fırsatım oldu ve bu kişi bana uluslararası seramik dünyasının kapılarını açtı. KCAC'ta ilk yüksek lisans derecem aldıktan sonra Güney Karolina'daki Clemson Üniversitesi'ne kayıt olarak güzel sanatlar alanında ikinci yüksek lisansıma başladım ve asistanlık yaptım. Amerika'dayken tarzımı değiştirmeye çalışırken zorlandım; insanlar bana teknikten evvel üzerine çalıştığım kavramı ya da içeriği soruyorlardı. Bunun sonucu olarak da ne yapmaya çalıştığımı ifade edebilmeye ve kavramsallaştırabilmeye başladım; nereden geldiğimi ve kim olduğumu, dünyayı nasıl gördüğümü ifade edebildim. Şimdi iki yüksek lisans, bir lisans derecem var. Bu yüzden de eğitimimim başkalarından farklı olduğunu düşünüyorum. İşlerimi farklı bakış açılarından açıklayabiliyorum ve bu da tarzımı tarif etmemi kolaylaştırıyor.

Malzemeyle ilgili sorunların var mı? Seramiğin farklı biçimlerini günlük hayatımızda değişik işlevlerde kullanıyoruz. Bu kadar sık kullanılan bir malzemeyle çalışmanın yarattığı zorluklar nedir? Belki de seramik senin için bir yaratma sürecidir?

Öncelikle seramik benim için zorlayıcı bir malzeme. Atölyemde hep sorun yaşıyorum ve benim sanat kariyerim deneyip yanılma üzerine kurulu. Seramik ağır, kırılabilir, tahmin edilemeyen, zaman alan bir şey; kolay bir malzeme değil. Özellikle de büyük ölçekli heykeller yaptığım için bana kolay değil... Dediğin gibi, insanlar seramiğin hissine aşinalar ve günlük hayatında malzeme olarak kullanıyorlar. Bu temelin üzerine seramik sanatı birçok farklı yönde devşirilebilir. Aynı zamanda seramik dünyanın farklı yerlerinde farklı şekillerde var olmaya devam ediyor ya da bir sürü kültürel kullanımı var. Bu çeşitlilikten dolayı da farklı ülkelere gidip işlerimin kültürel çeşitlilikten ilham almasını sağlayabiliyorum. İşlerim durmadan değişiyor çünkü seramiğe dokunan insanlar bana sürekli ilham veriyor.



Mesafe, yakınlık, mekan ve Ma felsefesiyle olan ilişkini anlatabilir misin?

İşlerimin içeriğinden, ölçeğinden, mekandan bahsederken Japon felsefesi 'Ma'ya referans veriyorum. Ma mesafe, an, mekan, ilişki ve başka birçok şeyi ima ediyor. İnsanlar durmadan kendi aralarındaki Ma'yı okur ve ölçer, insanların ya da yerlerin arasındaki uygun ya da rahat olan Ma'yı bulmaya çalışırlar ki herhangi bir anda belirli bir iş yaratılabilsin. İşlerimin yerleştirmelerimle aynı mekanı paylaşan insanların tecrübesini etkileme ya da dönüştürme potansiyeli olmasını istiyorum. Ölçekle ilgili fikirlerimin çıkış noktası profesyonel olarak Japon bahçecisi olmam. Bahçe tasarımı mekanın unsurları (taş, yer, ağaç, su, dere) ve mesafe, zaman arasındaki ilişkiler olarak okuruz. Sanatçı olarak sergi mekanında var olmak istemiyorum; mekanı izleyicilerime ve işlerime vermek istiyorum. Seramik, insandan daha uzun süre yaşıyor ve bu süreçte kendi Ma'larına göre değiştiklerini görmek istiyorum.

Şu anda Archie Bray Vakfı'ndaki misafirlik programındasın. Genç bir sanatçı olmana rağmen profesyonel sanatçı olarak birçok farklı tecrüben olmuş ve misafirlik programlarına katılmışsın. Bu misafirlik programlarında ne yapıyorsun ve yoğunlaştığın konular nasıl dönüşüyor bu tecrübelerle? Üretimlerinin ve perspektifinin kırılma noktaları ne oldu, ne olacak?

Kendimi çoğu zaman bir arayışta görüyorum, seyyah olduğumu düşünüyorum. Malzeme olarak seramiğe yoğunlaştığımdan beri seramiğin uluslararası bir dili olduğunu kanıtlamaya çalışıyorum. Amerika'ya geldikten sonra birçok seramik eğitim grubu olduğunu fark ettim. İnsanlar seramik üzerinden tanışarak birbirleriyle ilişki kuruyorlar ve bu sayede tecrübelerini, bilgilerini, fikirlerini paylaşıyorlar. Misafirlik programında olmak benim için hayat değiştiren bir tecrübe oldu. Profesyonel sanat çevrem inanılmaz genişledi ve her gün yeni birileriyle

tanışıyorum. Sanat dünyasını tanıma şansım oldu. Japonya'da misafirlik programı kültürü Amerika'da ya da başka ülkelerde olduğu gibi popüler değil. Amerika'ya geldiğimde misafirlik programı tecrübesi edinmeyi arzu ediyordum ve bu durum ilginçliğini hiç kaybetmedi. Uluslararası olarak sanatçıların çektiği zorlukları, kendi ülkelerinden uzakta olmanın ne demek olduğunu anlayabiliyorum. Gelecekte misafirlik programları ve sergiler aracılığıyla farklı ülkeleri keşfetmek istiyorum. Hedeflerimden bir tanesi de farklı ülkeleri seramik üzerinden köprülemek.

Global ölçekte siyaset tuhaflaşıyor, biz de günlük hayatımızı yaşamaya devam ediyor. Genç Japonyalı bir sanatçı olarak gelecekle ilgili tahminlerin nedir? Gelecekte bizi neler bekliyor?

Zor ve tuhaf bir dönemden geçtiğimiz kesin. Kişisel olarak ben bağımsız bir sanatçı olarak uluslararası sanat dünyasıyla daha fazla ilişki kurmak istiyorum. Öte yandan da toplumumuz her geçen gün daha anti-globalist oluyor. Birçok kişinin kendinin olmayan kültürlerden korktuğunu görebiliyorum; kendilerini farklı kültürlerden uzaklaştırarak izole oluyorlar. Benim için enteresan bir dönem. Akışı takip ediyorum, dünyayı tek başıma değiştiremem. İnsanların birbirine saygı duyduğu ve destek olduğu bir dünyada yaşamak isterim. Kültürel çeşitlilik bence korkutucu değil, tam tersi ortak bir gelecek yaratmak için gerekli olan bir şey. İnsanlar sınırlar yaratmış ve bu sınırlar değişiyor, değişmek zorunda. Ülkeler toprak ve yerle değil de insanlarla ilgili. Her bireyin kendi kültürel kimliği olabilir, işte o zaman yeni bir küresel iletişim ağıımız olabilir. Amerika'ya geldiğim için mutluyum, ülkeyi içeriden görebiliyorum. İnsanlar ve kültürler arasında bir köprü oluşturmak istiyorum. Sanatın kültürel arası iletişimi destekleyebilecek bir malzeme olduğunu düşünüyorum. Hareket etmeye, insanlarla tanışmaya devam etmem lazım.

BİLSART
MART | MARCH 2018

BAŞAK KAPTAN & PINAR ÖĞRENCİ

BİLSART

VIDEO ODAKLI ÇAĞDAŞ SANAT MEKANI
ART SPACE DEDICATED TO VIDEO

—

SALI – CUMARTESİ
10.00 – 18.00
TUESDAY – SATURDAY
10.00 – 18.00

EVLIYA ÇELEBİ MAH.
KIBLİLİZADE SK.
NO:5/A BEYOĞLU/İSTANBUL

BİLSART@BİLSAR.COM
WWW.BİLSART.COM

BİLSART BİLSAR'IN KÂR AMACI
GÖZETMEYEN BİR SANAT GİRİŞİMİDİR.

07/03 - 20/03
BAŞAK KAPTAN

HAVALANMA MESAFESİ
DISTANCE TO TAKEOFF

SANAT KONUŞMALARI V
ART TALKS V

BAŞAK KAPTAN &
LEWIS JOHNSON

07/03/2018
18:30

23/03 - 04/04
PINAR ÖĞRENCİ

UN PESO

SANAT KONUŞMALARI VI
ART TALKS VI

PINAR ÖĞRENCİ

23/03/2018
18:30

Ak-



sayanlar

Böyle zamanlarda aktarma ve saklamanın, yapılabilecek en iyi şey olduğunu düşünerek, edebiyat ve görsel sanatlar arasında bir zamanlar var olan -şimdi ise ayrılmış- iki alanın yan yanallğını daha sıkı dokumak, anlatım olanaklarını genişleterek kendi içinde katmanlanan bir iz yaratabilmek adına yazarlar ve sanatçılarla bir araya geliyoruz. Kendine ait bir sanat ve yazı diline sahip olan yazar ve sanatçılarının birbirine ulaşma olanağını arttırmak ve bu temas aracılığı ile oluşan nefesin izini tarla sürer gibi sürmek ve bu sürecin mümkün olduğunca devam etmesini sağlayabilmenin başka bir eşik oluşturabileceğine inanıyoruz. Şule Gürbüz ve Erinç Seymen'den sonra ikinci dosyamızda Şebnem İşigüzel ve Kemal Özen'i bir araya getirdik

Yazı: Çınar Eslek **Fotoğraf:** Elif Kahveci



TÜM GÖRSELLER KEMAL ÖZEN, YAPAY CEHENNEMLER SERGİSİNDEN, SANATORIUM 10 EYLÜL-14 EKİM 2017

"İlginç olan bu güzel resimlere bakarken yazdığım bazı şeyleri hatırlamam oldu. Mesela *Dinle Sevgilim* adlı resminizin duygusu bana *Kirpiklerimin Gölgesi*'ndeki iPod'lu çocuğu hatırlattı."

Şebnem İşigüzel

Bir yılı bitirip başka bir yıla geçtiğinizde okuduğunuz her roman ve öykü geçmişinizle temas edip izlerini hafif hafif söğüt ağacı kokusu gibi salmaya başlar. Yeni yıla başlamak, içinizde keskin bir burukluk bırakıp, sizi hiç olmadığınız kadar, günlerce beklemiş bir ananas kabuğunun içi gibi, kendi içine bürer. Öyle bir bürer ki ananasın kabuğundaki her noktacı, sizi gözetleyen bir alana dönüşür, ekşi küf kokusu yoğunlaşır. Kokunun nereden geldiğini bilmediğiniz gibi nerede olduğunuzu da bilemezsiniz. Böyle zamanlarda dokunduğunuz, temas ettiğiniz her şey titrer.

Bir de İstanbul'da yaşıyorsanız, yıkılan her ev, yok olan her alan, sizi, sırf anılarınız silinmesin diye, çocukluğunuza ya da eski hikayelerinize sarılmanız için tetikleyebilir. Hele ki siyaset biçimleri kanser hücreleri gibi her yere yayılmışken, yok olmamak ve aktarabilmek adına, hikaye anlatıcılarına hiç olmadığı kadar ihtiyaç duyuyor olabiliriz. Hikayeler ölümlerin önemsiz birer ayrıntıya dönüşmemesi için bize nefes verir. Hikayeler ile şefkat göstermeyi öğreniriz. İnanıp inanmamak artık önemini yitirir. İşte tam bu noktada İstanbul'da yaşayan yazar Şebnem İşigüzel ile Samsun'da yaşayan sanatçı Kemal Özen'in bir araya gelerek gerçekleştirdikleri diyaloglar hem onların birbirlerini tanımalarını hem de bizim onları tanımamızı sağlayan bir köprü niteliğinde.

Bu köprünün önemine dayanarak Şebnem İşigüzel ile birlikte Kemal Özen'in Sanatorium'da gerçekleştirdiği *Yapay Cehennemler* sergisini ziyaret ettik.

Şebnem İşigüzel: Zihin çok ilginç bir şey. Uçsuz bucaksız, derin. Bütün dünya kafamın içinde derim bazen. Fizikçilere bakılırsa gerçekte yalnızca atomlar ve boş bir uzay var. Ama bunun diğer yüzü korkularımız, arzularımız, heyecanlarımız. Yani en temelde her şey farklı. Aslında aynı. Edebiyat alanında ben buna "Bu kadar farklı bir şey hayatı yaratıyorsa," diye bakıyorum. Yazarken her şeyin mümkün olduğu bir yerden bakıyorum yani. Aslında beni edebiyat kadar resim de besledi. Hatta bazen edebiyatın yerini aldı. Çoğu zaman bir kitaptan değil, bir resimden, kavramsal bir yerleştirmeden ya da video sanatından etkilenerek çıktı romanlarım.

Kemal Özen: Ben de sizin kitaplarındaki gibi çevremde gördüklerimi hikâyeleştirmeyi ve bunu görsel bir dil kullanarak 'plastik' araçlar üzerinden bu dünyaya taşımayı seviyorum.

Şİ: Ben gördüğümü yazamıyorum ama... Bazen ben-deki bir şeyi ateşliyor o kadar. Gerisiyse hayal...

KÖ: Sahi mi? Özellikle *Kaderimin Efendisi* kitabındaki hikayeler sanki yanı başınızda gerçekleşmiş-çesine yazılmıştı, öyle canlıydılar ki! Okurken her detayı gözümde canlandırabiliştim. Behiye karakterini

telefonla arayıp ona kendisini hikâyeleştirdiğinizi yazdığınız bölümler, çok iyi oyunlaştırılmış ve kurgulanmıştı.

Şİ: Yazdıklarımın inandırıcı olmasını çok saf ve küçük bir cümleyle özetleyebilirim: Bütün kalbimle yazıyorum. Oliver Sacks'ı çok severim. Kör ve sağır bir hastasının zengin içsel hayatını anlatırken onun için altıncı duyu denilen iç algısının gücünden söz eder. Yazmak benim için belki öyle bir şey. Siz de bu güçlü ve zengin resimleri ortaya çıkarırken belki benzer şeyler hissediyor olabilirsiniz. İlginç olan bu güzel resimlere bakarken yazdığım bazı şeyleri hatırlamam oldu. Mesela *Dinle Sevgilim* adlı resminizin duygusu bana *Kirpiklerimin Gölgesi*'ndeki iPod'lu çocuğu hatırlattı. Ailesiyle kaplıca otelinde kalan iPod'lu çocuk, küçük kızın acılarını sezmiş ama adlandıramamıştı. Kaktüs, ona sarılmak gibi. Bazen bir resim bazen bir müzik yazdığım karakterleri bana hatırlatır. Bu yüz, öğrencinizin yüzü mü oluyor gerçekten?

KÖ: Kurgusal ve resmin hikayesinin içeriği olarak çok paralel bağlantılar bu söyledikleriniz. Bu resim sevgilimle tartıştığımız ancak henüz tam olarak eski modumuza giremediğimiz bir anda, gözümde beliren bir imgenin sonucunda oluştu. Bu gibi anlarda zihnimde beliren anlık imgeleri telefonuma metin ya da hızlı küçük eskizler olarak kaydediyorum. Eğer ileride tekrar tekrar aklıma



gelirse bu imgeyi resmetmeye ve ona can vermeye karar veriyorum. Olayları ve anlatımları kendi deneyimlerim üzerinden de ilerletmeyi seviyorum. *Yapay Cehennemler* sergisinin çoğu asgari, basit, katıksız, ilk elden yaşadığım duygulardan ve gözlemlediğim olaylardan hareketle yola çıkarak oluşturduğum çalışmalar. Birinci elden müdahil olamadığım ya da hissedemediğim durumların resmini yapamıyorum... Samsun gibi büyük şehir ile küçük şehir olmak arasında kalmış bir şehirde yaşamak hem çevremi daha iyi gözlemlememi sağlıyor -çevresel kalabalıktan kendimi daha kolay soyutlayabiliyorum- hem de yapacak çok şey olmadığından kendimi sanki elimde büyük bir teleskop, her şeyden uzak, ıssız, sessiz köşemde büyük bir panorama olan bu şehri, ülkeyi, dünyayı ve olayları bazen geniş açıdan bazen ise detaylıca izleyen biri olarak görüyorum. Bu resmin *Yapay Cehennemler* isimli bir sergide olmasının nedeni ise ikili ilişkilerin, beklentilerin ve karşılanmayan beklentilerin, söylenmeyen, ertelenen, içe atılan isteklerin, yanlış seçimlerin de insan hayatını yaşarken cehenneme çevirmesini simgeliyor benim için. Kaktüs dikenleriyle korunaklı -belki konformist- risk alamayan insanı da temsil ediyor. Diğer yanda bir erkek, dingin bakışları, elinde kulaklığı (dinlediği belki de romantik bir şarkı) ve dostane sarılışıyla bu korunaklı alana -bedel ödeyerek- dahil olma niyetinde. Genel olarak bakacak olursak

imkânsız bir ilişkiyi imkânlı kılma çabası, bunun gerilimi ancak aynı zamanda bunu başarabilecek gücü hissetmenin verdiği dinginlik de resmin atmosferinde yer alan moleküller arasında. Kaktüs her ne kadar bir bitki olsa da onun burada bir sevgili metaforu olduğu aşikâr. Sevgiliyi bu şekilde betimlemek bir çok hikâyeye kapı açıyor bu muhafazakar ülkede...Sanırım sizde durum daha tersi bir şekilde işliyor? Biraz önce birebir yaşadığım olayları ele almıyorum dediniz. Karakterlerinizin çoğu kurgu mu?

Şİ: Evet kurgu. Bu benim çok hoşuma gider. Gerçeği yazın deseniz yazamayabilirim. Zorlanabilirim. Hayal etmek daha çok işime geliyor. *Sarmaşık* romanımda kahramanlarımdan birisi yalvarır gibi “Hakikatin hakikat olduğunu söyleyecek bir sese ihtiyacım var,” der. Aklıma gelir bazen. Bakın oradaki kahramanlarımdan birisi ressamdır, sanat tarihini iyi bilir. Sevgilisi büyük eserlerin orijinal sayılabilecek kopyalarını yapar. Sizin resimlerinizde bir yanı ile gerçek var bir yanı ile bir hayal var sanki değil mi?

KÖ: Biraz öyle denilebilir. Resimdeki durumların çoğu gerçek hikâyeler, bunun yanı sıra benim ilgimi çeken ve referans aldığım ressamlar Jérôme Bosch, Pierre Paul Rubens, Caspar David Friedrich, Paul Delvaux, Arnold Böcklin gibi romantizm ile sürrealizmi harmanlayan ressamlar. Benim de resim dilim bu dile yakın, ruh halim duygusal ve melankolik. Hikâyeler gerçek, kurgular bu resim diline

yakın, ruh halim de böyle olunca bahsettiğiniz durum ortaya çıkıyor sanırım.

Ben de trajedilerden ve vahşetlerden bahsediyorum ama resimlerimde insana 'komik' gelen bazı tatlar da var. Karakterlerin tuhaf duruş ve bakışları buna bir örnek olabilir. Fatih Özgüven, sergim için yazdığı metinde bu noktaya vurgu yapıyor ve şöyle açıklıyor: “Kemal Özen’in yeni işlerinde garip, insanı baktıkça kavrayan (ve bırakmayan) bir enerji var; sürekli ve mutlak kahkaha. Bu resimlerde komik olan tekinsizle, rengarenk karanlıkla, çocukluk yetişkinlikle, taşra dört bir yanı saran popüler kültürle yan yana kahkahalar atıyorlar.” Hayata tutunmak için içimizde biraz da olsa neşe barındırmak gerek ama benim resimlerimdeki komikliğin neşeyle ilişkili olduğunu düşünmüyorum. Bu biraz psikopatlığa varan bir ruh halini benliğinde barındıran insanın (*Otomatik Portakal*'daki Alex (*A Clockwork Orange*, Anthony Burgess, 1962) ya da *Amerikan Sapığı*'ndaki Patrick (*American Psycho*, Bret Easton Ellis, 1991) gibi) gözünden bakılınca komik gelebilecek bir kurgu/hikaye bütünü. Belki ben de bu ruh haline bürünmüş olabilirim. Samsun'da yaşayınca daha nasıl olunur da hayatta kalınır bilemiyorum. Çinli ressam Yue Minjun sanki benim yaptığım şeyin tam tersini yapıyor... Onun karakterleri bize tuval içinden bu dünyaya bakıp, halimize neredeyse çıldırmaşçasına kahkahalar



atıyorken ben tuvale çıldırmış bu halimizi ve yarattığımız cehennemleri yansıtmaya çalışıyorum. Bu yaptığım, dünyanın şeytanı olan insana esprili görünebiliyor belki de. Çünkü herkes bir başkasının şeytanı bu dünyada. Benim tuvalime işlediğim olaylar 'şeytanlaşmış' insanın ürünü. Bu şeytanlar hırslı, aç gözlü, manevi hiç bir değerleri kalmamış insanlar. Sizin hikayelerinizde de sanki böyle şeytanlar var. Ne kadar trajedi ve vahşet olaylarından bahsetseniz de karakterlerinizin açık açık konuşması insanı biraz şaşırtıyor. Bu doğrucu hareket biz içten pazarlıkçı insanoğlunun hoşuna gidiyor ya da komik gelebiliyor. Dedim ya her insan bir başkasının şeytanı adeta bu dünyada...

Şİ: *Huzursuz Yatak* resminde rüyalarından parçalar var. Sanatla arasında mesafe olan biri bu resmi gördüğünde direk rüyalarından yola çıkarak bir şeyler söyleyebilir. Bende bir sürü çağrışım yaptı. Rüyalar dedim... Dün Kazuo İshiguro Nobel Ödülü'nü kazandı. Rüyalarından yola çıkarak bir roman yazmıştı. Bu romanı yazma fikrini nasıl bulduğunu bir röportajında anlatıyordu. Çok güzel dile getiriyordu: "Acaba rüyalar üzerinden nasıl bir şey yapabiliriz? Bu çok yapıldı ama bunu başka türlü nasıl bir romana dönüştürebiliriz?" Çok ilginçti. Zaten yaratmanın en güzel tarafı bir roman fikrine kapılmak ve ona tutunmak. Ben de hatırladım. Çok parçalı, çok katmanlı ama her birinin hikâyesi olan bir resim bu.

Gözyaşı Konağı'ndaki 'anne'nin 'resim' ile 'bakmak,

görmek, gördüğünü 'anlamlandırmak'la ilgili bir hikâyesi de var. O hikâye biraz da benim resimlerden etkilenme hissim aslında. O kahramanıma ödünç verdim. Sonra fotoğraflar var. Fotoğraf çekirme merakı. Fotoğraf çekirtmeleri yasaklandığında bu defa portrelerini yaptırıyor. Portrelerinden aynı hazzı alamıyor aslında. Öncelikle durmak, bakmak zor geliyor. İşin özünde merak olsa bile. Aslında sanatı anlamak, ulaşmak ile ilgili önyargılar var burada. Ama roman yazmak resim gibi değil elbette. En azından ben hep bir şeyleri yerleştirmek, doğru anlamlandırmak ya da ilişki kurmak çabasında değilim. Elbette resimde de böyle değildir bu. Flamingoları doğru bir yere oturtmuşsunuz. Onu bir paye olarak görüyor ve ilgisini bir anda kaybediyor. Her şeyde olduğu gibi... Tamamlanamayan bir konak gibi, köşk gibi. Konağı yapmaya çalıştığı ve yapmaya çalıştıkça kaybettiği şeyler gibi içsel hayatını canlı tutamıyor. Ama sanat, edebiyat bize güç veriyor. İçsel dünyamızı canlı tutmak her şeye rağmen yaşayabilmek. Müthiş bir güç bence resim yapmak, yaratmak ve yazmak. Bir sanatçının kendini ifade etme biçimi yazardan farklı. Ve bu dil nasıl bir araya gelince oluşabilir diye düşünüyordum. Örneğin benim ağzım hiç laf yapmaz. Yazmak benim için bir kekemenin şarkı söylemesi gibi. Konuşarak kendimi ifade etmekte zorlanırım. Bunu sanatla uğraşan arkadaşlarımda da görüyorum ve çok hoşuma gidiyor. Bir şeyler üretiyorlar ama anlat dediğinde anlatamıyorlar. Aslında iyi yapamayan daha güzel anlatıyor.

KÖ: *Sanatçının ölümü* resminin esin kaynağı da Rafet Ekiz'in kardeşi Metin Ekiz.

Şİ: Biliyorum onu, çok ilginç birisi. Ölümü de trajikti.

KÖ: Metin Ekiz'in ölümünün trajedisi, ülkemizde son zamanlarda sanata ve sanatçıya karşı politik iktidarın söylemleri içimde büyüdü bir süre. Bu süreç sanki doğum süresi gibi.. Bazen çok sancılı. Beni uykularımdan eden bir süreç... Resmin kurgusu, renkleri, hikâyeyi anlatışı gibi sorunlar tüm bu sancıyı tanımlayan birer tanı. Metin Ekiz ünlüken etrafında bir sürü insanın olması ancak kendi münzevi hayatına çekildiğinde arayıp soranların azalması ve öldüğünde evinde üç ay boyunca öylece kalmasının dramatik öyküsü beni bu resmi yapmaya itmişti.

Şİ: Kardeşi de mi ressamdı?

KÖ: Tiyatrocuymdu. Ailecek sanatla ilgileniyor Ekizler. Trabzon'dan Samsun'a geliyorlar, sonra da İstanbul'a yerleşiyorlar.

Şİ: Rafet Ekiz'in resimleri kadar güçlü çok ilginç hikâyeleri vardı. Kavga çıkarmakta üstüne yoktu. Metafiziğe meyleden hikâyeleri de vardı. Bu resimde kullandığınız kargalar politik bir hiciv olan *Resmigeçit* romanımı hatırlattı. Kargalar üzerinden Türkiye tarihini hikâye etmiştim. 2002'ye kadar. O da aslında yerini bulamamış ama zamanını bekleyen koca bir kitap. Romanda kargalar bir izlek yaratırlar. Bu yüzden kargalar üzerine epeyce şey okuyup öğrendim.

DESIGN PORTRAIT.



Michel Club, seat system designed by Antonio Citterio. www.bebitalia.com

*Bir
distopya
olarak
İstanbul*

Bölüm 2

“Kadıköy Rıhtım’a yapılacak 20 bin kişilik camii projesine Koruma Kurulu’ndan onay,” “Esenyurt’ta bir sitenin sakinleri yanı başlarındaki fabrika nedeniyle zor günler geçiriyor,” “Mecidiyeköy metrosuna AVM yerine cami yapılacak,” “Zeytinburnu’nda imar planı değişti, kaçak katlar legal oldu,” “TOKİ 150 yıllık sarnıcı yıktı, yerine konut dikti,” “2018’de AVM sayısı 450’ye çıkacak,” “Kaçak olan ve ruhsatı bulunmayan yapılara yönelik af çıkartılıyor,” “Maslak, Mecidiyeköy, Şişli, Ataşehir, Fikirtepe ve Ümraniye’de yeni gökdelenler yapılması için inşaat şirketlerine ruhsat verildi”... Son iki ayda medyaya düşen haberlerden yalnızca birkaçı. Megapolis tanımını bile gölgede bırakan, kalıbına sığmayan bir şehir olarak İstanbul’un yakın gelecekte nasıl bir “şeye” dönüşeceği ile ilgili fikir yürütmek zor olmasa gerek. Tarihi binlerce yıl öncesine dayanan, Doğu Roma İmparatorluğu’ndan günümüze her zaman, jeopolitik öneme, çok kültürlü bir yapıya sahip bir şehrin yavaş yavaş can verişine şahit oluyoruz

Yazı: Hasan Cömert **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

“Kentsel dönüşüm, rantal dönüşüm ya da sağ devrim, karşı devrim, neoliberal tahakküm her neyse insanı canından etmiyor çoğunlukla ama yerinden, yurdundan, evinden sokağından, mahallesinden, semtinden, meydanından, caddesinden, komşularından, ağaçlarından, hayvanlarından, bahçesinden, avlusundan, manzarasından, dalgasından, dümeninden, sabahından, öğleninden, akşamından, gecesinden, baharından yazından, şarkısından türküsünden, keyfinden harmanından, argosundan küfründen, dansından halayından, çalgısından çengisinden, davulundan zurnasından, tamburundan kemanından kısacası yaşamasından ediyor.” Haydar Ergülen, Tebdil-i Mekanda İktidar Vardır: Devrim, Direniş, Taksim, Milyonluk Manzara, İletişim Yayınları

Geçen sayıda, izlediğimiz, okuduğumuz distopyalara ne kadar yaklaştık diye sormuştuk. Aslında bu şehirde yaşayan herkesin cevabını bildiği bir soruydu. Post apokaliptik senaryolar artık hiç uzak değil. Şehrin her köşesi rant alanına dönüşürken yoksullukla zenginlik arasında ahenksizlik, tutarsızlık, orantısızlık, kirlilik ve karanlık yükseliyor.

3. Havalimanı Proje Alanı, Kabataş İskelesi, Maltepe Sırtları ve Yassıada ile başladığımız *Bir distopya olarak İstanbul* dosyasının ikinci bölümünde Maslak, Gültepe, Feriköy ve Fikirtepe’yle devam ediyoruz.



MASLAK

#gökdelenler #plazalar #keşmekeş #İstanbulsilueti

Eskiden nasıldı?

30-35 yıl öncesine kadar benzin istasyonu ve irili ufaklı birkaç yapı dışında yerleşime rastlanmayan, geceleri kurtların indiği, büyük kısmı ormanlık alandan oluşan ıssız bir yerdі Maslak. İstanbul'daki birçok semte göre çok daha geç gelişmeye başladı. Ancak "İstanbul'un Manhattan'ı" olması hedeflenen semt o kadar hızlı bir şekilde büyüdü ki 2000'lere gelindiğinde eski görüntüsünden eser kalmadı.

Neden distopya?

Estetikten yoksun ihtişamı ve baş döndürücü düzensizliğiyle insanların ve zamanın kaybolduğu kabus gibi bir semt Maslak. Şantiye alanları, gökdelenler kadar yükselen vinçler, gökdelenlerin arasında kaybolan oteller, iş çıkış saatlerindeki servislerin yoğunluğu, dünya yok olana kadar bitmeyeceğini bas bas bağırان trafiği, birbirinin aynısı koşuşturan plaza çalışanları, birbirinin aynısı rutin günler... Diğer yandan Türkiye'nin en büyük finans merkezinin yanı başında inşaatların arasında, tozun toprağın altında bölük pörçük hayatta kalmaya çalışan köy benzeri yerleşimler.

Şu anda ne durumda?

Askeri alan dışındaki ormanların yok edildiği ve doğanın katledildiği Maslak "modern bir iş merkezi" haline getirildi. Üçüncü dünyada veya az gelişmiş ülkelerde görülebilecek bu sahte modernizmin getirdiği şeyler ise ortada. Şu anda Avrupa'nın en yüksek şehri İstanbul. En fazla gökdelenle sahip şehirler listesinde de İstanbul birinciliği kaptırmıyor. Bu istatistikte Maslak'ın katkısı ise tartışılmaz! İstanbul'un "yeni" silüetini oluşturan gökdelenlere ev sahipliği yapan semtlerin başında Maslak geliyor. İyice küçülen bölgedeki yeşillik alanının tamamen yok edilmesi için çalışmalar da hızla sürüyor. İmar planı değişikliği Danıştay tarafından durdurulan, İstanbul Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü tarafından da plansız devam ettiği belirtilerek inşaat ruhsatı iptal edilen ve buna rağmen kaçak şekilde yapımı sürdürülen Maslak 1453 projesiyle ve bu projeye bağlı olarak yapılan yol genişletme çalışmasıyla Fatih Ormanı'ndaki ağaçlar sökülmeğe devam ediyor. Şehir planlamasına bağlı olmadan büyümeye devam eden, dikey şekilde yerleşimin hakim olduğu Maslak aynı zamanda trafik ve park konusunda da şehrin en sorunlu yerlerinden bir tanesi.

Yakın dünyalar:

Güneşin bile olmadığı Gizemli Şehir'de (*Dark City*) insanlar ışıksızlığın ve çıkışsızlığın hakim olduğu şehirde, her gün kendilerine çizilen sınırlar içerisinde, anıları silinmiş bir şekilde deney faresi gibi yaşarlar. *Metropolis*'ten *Blade Runner*'a, *Brazil*'den *Code 46*'ya sinema tarihindeki yakın ve uzak geleceği konu alan distopik evrenlerin birçoğunun benzeri Maslak'ta. Geçtiğimiz sene vizyona giren, şehir, geçmiş, hafıza ve katliamlar üzerine bir hikaye anlatan *Kaygı*'nın kullandığı mekanlardan birisinin Maslak olması da tesadüf olmasa gerek.







NEF 163, GÜLTEPE

#estetik #çevreyesaygı #insicamsızlık

Eskiden nasıldı?

Çarpık kentleşmenin bariz örneklerinden biri. 80'lerden beri evlerin birçoğu kaçak kat çıkılarak yapıldı. Sağlıksız ve plansız yerleşim her geçen yıl içinden çıkılmaz bir hal aldı.

Neden distopya?

Dört-beş katlı binaların arasında bu rezidansın ne işi var diye merak etseniz bile bunun cevabına ulaşmanız mümkün değil. Başka bir ülkede imar izni almasının mümkün olmayacağı yapısal özelliklere sahip, şehrin estetiğine, semtin dokusuna aykırı bir şekilde tasarlanan ve inşa edilen, çevreye saygısı olmayan bu binanın tek başına görüntüsü bile şehrin bu kısmına uğramamak için yeterli sebep.

Şu anda ne durumda?

Gültepe'nin ortasında tek başına dikilen, çevresine ne mimari açıdan ne de planlama bakımından bir uyum sağlamayan, alandaki yerleşimlerin arasında tek başına sivrilen bu bina çirkin görüntüsüyle Avrupa yakasındaki estetikten yoksun tablonun simgelerinden biri.

Yakın dünyalar:

Böyle insicam yoksunu bir binayı gördükten sonra hafızadan bir an önce silmek için fotoğrafçı Marc Yankus'un New York binalarını konu aldığı çizim serisine, *Judge Dredd* çizgi romanındaki kule ve gökdelen tasarımlarına, Rémy Soubanère'nin terk edilmiş, ürkütücü şehir fotoğraflarına bakmakta fayda var.







FERİKÖY

#rezidans #gecekondu #eşitsizlik #dönüşüm

“Bayılırım şu düzenli dünyaya

Altta ölümler

Üstte diriler

Gel keyfim gel!”

Melih Cevdet Anday, Düzenli Dünya

Eskiden nasıldı?

İstanbul’un en eski semtlerinden. Geçmişte ağırlıklı olarak Ermenilerin ve Rumların yaşadığı semtin demografik yapısı bugün değişmiş durumda. Bölgenin imara açılmasıyla doğallığını ve İstanbul semti görüntüsünü kaybeden Feriköy’de eski evlerin çoğu yıkılarak yerine “maliyeti düşük, malzemesi ucuz” prensibiyle, birbirinin tıpatıp aynısı küçük daireler yapılmakta. Feriköy’ün ünlü pastaneleri, manavları, kasapları, mahalle esnafları zamana dirense de dönüşüm maalesef tüm hızıyla sürüyor.

Neden distopya?

İki ayrı dünya bir arada. Özellikle Feriköy ile -eskiden birçok fabrikaya ev sahipliği yapan- Bomonti’nin kesiştiği noktada barakaların ve gecekonduların yanı başında yükselen lüks rezidansların yarattığı manzara korkutucu olduğu kadar üzücü de. Otoparkı, güvenliği, havuzu, her bir şeyi olan Anthill, Elysium, Divan gibi “akıllı” rezidansların, yeni nesil kahvecilerin, lüks restoranların dibindeki yoksulların yaşam alanları temizlenmeyi bekliyor!

Şu anda ne durumda?

Bölgenin imara açılmasıyla başlayan değişim geçmişi, mimariyi, estetiği yok sayarak hızla devam ediyor. Feriköy’ün çehresi şu anda tanınmayacak halde. Yüzyıllık mazisi olan sokaklar bir hafta gibi kısa bir sürede moloz yığınlarına dönüşüyor. Semt her köşesi inşaat halinde. Semt aşağı kısmı şehrin merkezine uzanan tünellere, yukarı kısmı Bomonti, Kurtuluş, Osmanbey, Nişantaşı gibi semtlere bağlanan Feriköy “cazibe merkezi” olarak sunulsa da asıl emlakçılar ve inşaatçılar için define adası işlevi görmekte. Hiçbir planlamaya bağlı olmadan rant üzerinden süren bu dönüşüm sonucu gecekondu ile rezidanslar, oteller ve lüks konutlar iç içe geçmiş durumda. Artık can güvenliği açısından risk taşıyan, suç oranının yükseldiği semtlerden biri olan Feriköy, kaotik atmosferiyle de dikkat çekiyor. Çok kültürlü, çok dinli, çok etnikli tarihine ve farklı ülkelerden gelen göçmenlerin yaşam alanı olmasına rağmen ülkede yükselen her milliyetçilik dalgasında Feriköy’de gerçekleşen nümayişler, ırkçı ve milliyetçi sloganlar, Türklük ve Müslümanlık üzerinden kurulan ayrımcı dil umutsuz bir tablo çiziyor.

Yakın dünyalar:

Lüks yaşam alanlarının dibinde ve dev kulelerin altında ülke gerçeği ve kentleşmeyle ilgili bütün veriler yatmakta. Zombilerin ele geçirdiği dünyada yoksullar kent duvarlarının ardında yaşam savaşı verirken korunaklı gökdelenlerde konforlu hayatlarını sürdüren zenginleri yani George Romero’nun *Ölümler Ülkesi*’ni (*Land of the Dead*) hatırlamamak imkansız. Rezidanslardan birinin adı boşuna Elysium değil. Elysium mitolojide yeraltı cennetinin adı. Neil Blomkamp’ın aynı adlı filmi de mitolojiden yola çıkarak hikayesini zengin-yoksul ayrımı ve eşitsizlik üzerine kuruyor. Yine Blomkamp’ın yönettiği *Yasak Bölge 9* da (*District 9*) mülteci uzaylılar üzerinden uygarlık eleştirisi yaparken aynı meselelere dokunmakta. Ursula K. Le Guin’in anarşist romanı *Mülksüzler* ve Anthony Burgess’in yazdığı, Stanley Kubrick’in uyarladığı *Otomotik Portakal* (*A Clockwork Orange*) da bu “düzenli dünya”ya dair başucu kitapları niteliğinde.







FİKİRTEPE

#kentseldönüşüm #mutenalaştırma #sermaye #rant

Eskiden nasıldı?

Anadolu yakasının en eski yerleşim yerlerinden biri. (Yapılan jeolojik ve arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda Fikirtepe'nin 8 bin yılı aşan bir geçmişi olduğu ortaya çıkarılmıştı.) 1950'lerden itibaren başlayan iç göç sonucu kurulan ve dört mahalleden oluşan, çevresinde tarımsal faaliyetin sürdüğü alanlardan biri olan Fikirtepe'nin konumu 1970'lerde yapılan çevre yoluyla birlikte önem kazanırken bu tarihe kadar da hızla nüfusu arttı. 1970'lerde sol görüşlü insanların da yaşadığı mahallerden biri olarak dikkat çeken Fikirtepe'nin üzerinden 12 Eylül darbesi ve neoliberal politikalar geçti. Sermaye kenti İstanbul'da dar gelirli insanların mahallesi olan Fikirtepe'ye 2000'lerde yer kalmamıştı. Daha doğrusu eski Fikirtepe'ye ve dar gelirli insanlara yer yoktu!

Neden distopya?

Terk edilmiş bir bölge. Ölümler diyarından farksız. Dev inşaatlar, vinçler, bitirilmiş hayalet projeler ve toz bulutu... Sermaye-devlet işbirliğiyle gerçekleştirilen projelerin sonunda korunaklı, betonlaşan semtler, kendi içine kapanan konut alanları, şehir merkezinden sürülen yoksulların gettoları, kültürel geçişlerin ve sosyal hareketliliğin olmadığı kentler ortaya çıktı. Bu tablonun en can yakan noktalarından biri de Fikirtepe.

Şu anda ne durumda?

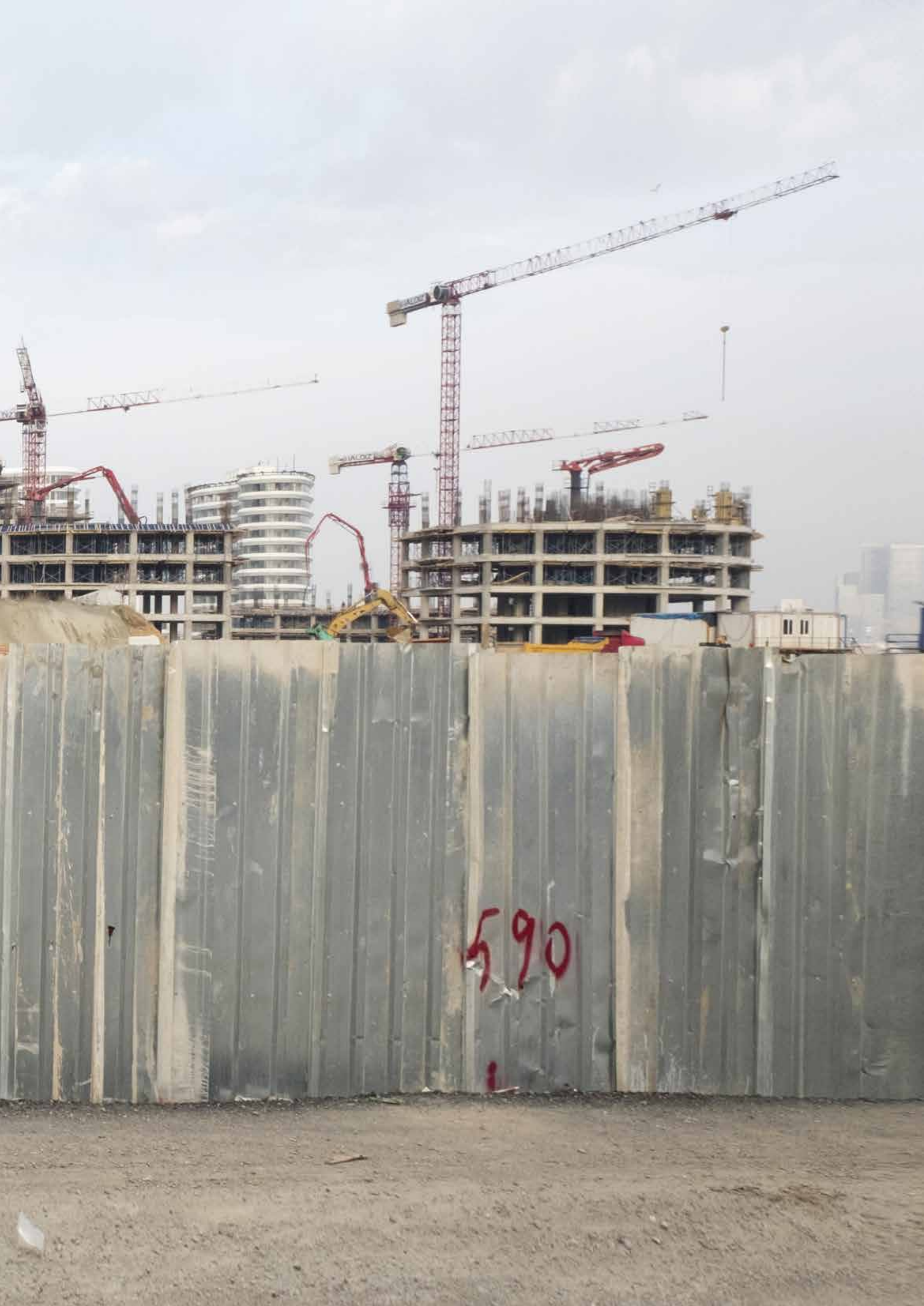
Kadıköy merkezine yürüme mesafesinde olan Fikirtepe 2005 yılında kentsel dönüşüm özel proje alanı ilan edildi. Alt ve alt-orta gelirli grupların yaşadığı bölgedeki kentsel dönüşüm projesi medyada "Başlarına talih kuşu kondu" manşetleriyle verildi. Yıkımlar 2012'de başladı. Afet yasası sonrasında yeniden imar planı hazırlandı. Sonrasında süreç karmaşık ve belirsiz bir şekilde ilerledi. 2016'da çalışmalar tekrar hızlandı. Yeniden ihaleler yapıldı, yeni şirketler projeye dahil oldu. Fikirtepe'de yıkım komple, bütün bölgeyi kapsayacak şekilde gerçekleştiğinden bölgenin bazı kısımları şu anda terk edilmiş vaziyette. Mahallenin dar gelirli sakinlerinin büyük çoğunluğu şehir merkezinden uzaklaştırıldı. Kalanlar ise hüviyetini kaybetmiş bu rant bölgesinde tutunmaya çalışıyor. Ayrıca çok uzun süredir devam eden ve günlük hayatı etkileyen çalışmaların insan sağlığını tehlikeye soktuğu da belirtiliyor. ¹ Anlaşılan talih kuşunu gören kimse olmamış!

Yakın dünyalar:

Çorak topraklardan uzaklaşıp anılarındaki yaşanabilir yeri arayan Furiosa'nın savaşını anlatan George Miller'ın post apokaliptik serisinin son halkası *Mad Max Fury Road*. Tematik açıdan olmasa da ruh hali ve uzak çağrışımlarıyla Paul Auster imzalı *Son Şeyler Ülkesinde*. Terk edilmiş sokakları ve ürpertici atmosferiyle *28 Gün Sonra (28 Days Later)* ve *28 Hafta Sonra (28 Weeks Later)*.

¹ www.kuzeyormanlari.org/2017/07/25/kadikoy-zehir-soluyor/







New York'ta yaşayan ama sık sık İstanbul'u ziyaret ederek burada farklı işler üretmenin yollarını araştıran ve deneyimlerini genç nesillere aktarmayı kendisine misyon edinmiş olan, kendisini gereğinden fazla ciddiye almayan, hem de izleyiciye karşı sorumluluklarının fazlasıyla bilincinde, hakikaten merak ettiklerinin peşinde bu kadar nitelikli ve titiz bir çalışmayla işler üretmeye devam eden, hayata karşı tavrıyla ise her şeyden önce insanlığı ile ön plana çıkan; yazan ve üreten bir kişilik olarak Semih Fırıncioğlu'nu odağımıza aldık

Yazı: Ayşe Draz

Semih
Fırıncioğlu

Semih Fırıncıoğlu ile ilk tanışmam, zamanını tam hatırlayamıyorum ancak üç dört sene evvel olmalı, gösteri sanatları üzerine yazılarını paylaştığı performansfikri.com ve diğer yazılarına yer verdiği blogu aracılığıyla oldu. Daha sonra 2015 yılında Salt Galata’da gösterilen Fırıncıoğlu’nun tasarladığı ve yönettiği mekana özel *Uçuruma Doğru Lezzet Lokantası*’nı izlediğimde, gösteri ve izleyici ilişkisine dair yaklaşımı ve mekanın kullanımı ile alana böylesine taze bir bakış açısını getiren bu adamı iyice merak etmiş, kendisinin peşine düşmeye kesin karar vermiştim. Sonrasında, New York’ta yaşayan ama sık sık İstanbul’u ziyaret ederek burada farklı işler üretmenin yollarını araştıran ve deneyimlerini genç nesillere aktarmayı kendisine misyon edinmiş olan Fırıncıoğlu’nu, 2016 yılı Ekim ayında Cihangir Akademi’de yaptığı bir konuşmasında izleyip dinleme şansını yakaladım. Hani tam da benim için neden tiyatro ve gösteri sanatları ile uğraştığımı sorguladığım bir dönemdi. Hem kendisini gereğinden fazla ciddiye almayan, hem de izleyiciye karşı sorumluluklarının fazlasıyla bilincinde, hakikaten merak ettiklerinin peşinde bu kadar nitelikli ve titiz bir çalışmayla işler üretmeye devam eden, hayata karşı tavırla ise her şeyden önce insanlığı ile ön plana çıkan birini tanımış olmak beni her şeye rağmen vazgeçmemem gerektiğine ikna etmiş, yeniden yola koyulmak için cesaretlendirmişti. Fikirlerini ve deneyimlerini, hiç sakınmadan büyük bir şeffaflıkla kendisini dinlemeye gelenlerle paylaşmış, ona soru soran herkesi, kim ve ne olduklarını yargılama ihtiyacı duymadan adam yerine koyarak elinden geldiği en iyi şekilde cevaplamaya çalışmıştı ki bu ancak özünsenmiş bir bilgeliğin alameti olabilirdi. Ardından gittim Fırıncıoğlu’nun John Cage hakkında yazdığı kitabı aldım ve özellikle giriş bölümünü, hem biraz yaşadığı New York hayatına ve edindiği

dostluklara, deneyimlere gıpta ederek, hem de söylediklerinin ardındaki bilgeliği bir kez daha fark ederek merakla okudum. Bilgeliği konusunda yanılmadığımı kendisi ile çalışma şansı yakaladığım, Kasım ve Aralık (2017) ayında Dünyada Bir Köşe X bomontiada ALT + Misafir Sanatçı programı kapsamında sahnelenen, ve gene Semih’in tasarlayıp yönettiği bir diğer mekana özel projesi *İKİ* sürecinde kesin olarak anladım. Bu süreçte, Semih’in sadece bilgi ve birikimi ile değil insanlara yaklaşımı ile de ne kadar özel bir insan olduğunu birinci elden deneyimledim. Girdiği her ortamda, sanat olsun olmasın, insanların komplekslerinden sıyrılarak gerçek bir diyalog kurabilmelerini sağlayan, egolarından sıyrılıp birbirlerine dürüstçe yaklaşabilmelerini mümkün kılan çok özel bir insan Fırıncıoğlu. Kendisi de böyle bir karakter olduğundan olsa gerek. Maalesef ilk başta duyulan hayranlıkların sonradan hüsrarla sonlanmadığı senaryolar mesleki ve özel hayatımda çok azaldı, bu yüzden de pek değerliler. Bu sefer de ben kendime Semih’in bilgeliğinden başkalarının da yararlanmasını misyon edindiğimden işte Semih Fırıncıoğlu ile gerçekleştirdiğimiz keyifli röportaj...

Gösteri sanatları ile ilgilenenler için temel kavramları basit bir biçimde ve anlaşılır bir dille anlattığın, bu alanda başvuru alan kaynaklardan biri haline gelmiş olan web sitende belirttiğin gibi sen bir şey “olmak” yerine bir şey “yapmak”la ilgilenen birisin. Bize biraz geçmişte yaptıklarından ve bugün yapmakta olduklarından söz edebilir misin?

Yapabildiklerim, izlenmelik oyun kurmak, yönetmek, müzik yazmak, çeviri yapmak, denemeler yazmak, gösteri sanatları ve iletişim üzerine düşünmek, yazmak ve konuşmak. Kendimi bildim bileli birinden ötekine atlayarak ya da birkaçı bir arada bunları yapıyorum.

Eskiden bu işlerden geçinirdim, uzun zamandır paramı ilgisiz bir yoldan kazanıyorum.

New York’ta oturuyorum ama becerilerimi yaklaşık beş yıldır Türkiye’de sanatlarla ilgilenen genç kuşaklara yöneltmiş bulunuyorum. Listelememi istersen, bu süreçte John Cage üzerine Türkçe bir kitap yazdım, bir yıldan uzun sürdü. İstanbul’da iki gösteri sahneledim, sözünü ettiğin web sitesini epeyce bir uğraşarak hazırladım, İstanbul’a her gidişimde bir yerlerde konuşuyor oluyorum.

Aslında İstanbul’da sahnelediğin işler ve web sitendeki yazıların kadar yaptığın konuşmalarla da dikkat çeken ve takip edilen bir isim oldun. Konuşmalarında ne gibi konuları ele alıyor ve buradaki gençlerde nasıl bir dönüşümü tetiklemeyi hedefliyorsun?

Öncelikle, sanat etkinliğinin gereksiz bir uğraş, bir oyun olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Hayatın geri kalanından farkı bu. Yapılmasa yokluğunun hissedilmeyeceği, hayatın akışını değiştirmeyecek etkinlikler. Sanatı özellikle bu gereksizliği nedeniyle yapmak gerek ve gereksizliğini korumak gerek diyorum. Hayatın geri kalanındaki kurumlaşmaları, örgütlenmeleri, ilişki modellerini uyarlamak, sanatı özgür oyun alanı olmaktan çıkartıyor diyorum.

İkincisi, sanat adını verdiğimiz etkinliklerin bir diğer ortak yanı birileriyle paylaşmak üzere yapılmalarıdır diyorum. Bir iletişim alanı. İşinizi kimin, neyi, nasıl algılayacağını ve nasıl algılamalarını istediğinizi düşünerek yapmak zorundasınız. Sanatlarda her akla esenin yapılmasını dizginleyen, işi biçimlendiren ölçüt bu.

Türkiye özelinde de şunları söylüyorum: Bu işlerin kolektif bir oyun olduğunu görmelerini ve hayatın geri kalanında ki çekişmeleri, rekabetleri, güvensizlikleri bu alana taşımamalarını öğütüyorum. Bu etkinliklere bir nefeslenme, durup kafayı

toplama, birlikte rahatlama alanı olarak bakın diyorum. Bunlar ne sonuç vereceğinden endişe ettiğimiz değil, ne sonuç vereceğini merak ettiğimiz etkinlikler olmalı.

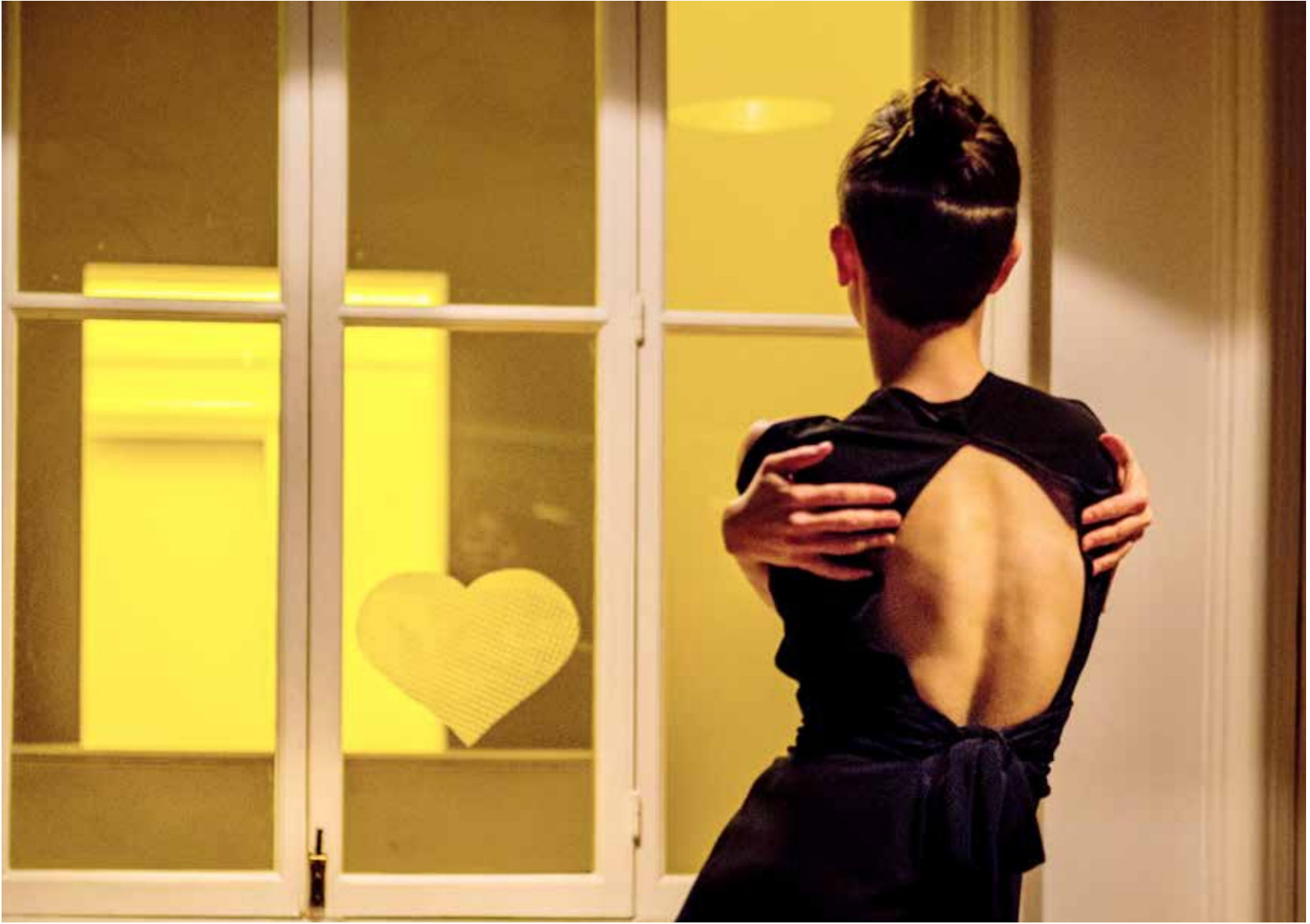
Bir de Türkiye’de sanatın hissiyatla çok bağlantılandığını, bunun düşünce birikimsizliğinden ve kolayca kaçmacılıktan kaynaklandığını, artık kalp, ruh, bağır falan yerine biraz da kafaya yönelmeleri gerektiğini söylüyorum. Düşünürken de perspektiflerini geniş tutmalarını, yerele sıkışıp kalmamalarını öğütüyorum.

Sanatsal etkinlik olarak tanımladığın oyun alanında özgür kalabilmeyi sen kendi adına nasıl güvenceye alıyorsun? İzleyici ile iletişim kurmak ve yaptığın işin nasıl bir sonuç vereceğini merak etmek dışında her hangi bir beklentin olmuyor mu?

Yüzde yüz garantili özgürlük diye bir şey yok tabii ama geçimimi bu işlerden sağlamamaya karar verdiğimde kuş gibi hafiflemiştim, hiç de pişman değilim. Neredeyse on beş yılım bir elinle bağış, ödenek aranırken diğeriyle istediğin tiyatroyu yapmaya uğraşmakla geçti. Çok bunalmıştım. İşin içindeyken insan başka türlü olamaz diye düşünüyor, hiç doğru değil. Eğer sanatsal bir şeyler yapmak ihtiyacını duyuyorsan öyle değil böyle, böyle değil şöyle, bir şekilde yapıyorsun.

Aklıma gelen fikirlerin uygulamaya geçtiğinde ne sonuç vereceğini meraktan öte bir beklentim gerçekten yok. Ne olabilir ki? Belki birileri gel bizim mekanda da bir şey yap desin, o yoldan gençlerle biraz daha oynama, bilip öğrendiklerimi biraz daha aktarma fırsatı çıksın isterim. Ama olmazsa da bir kenarda video yaparım, yazı yazarım, müzik kaydedirim, internete koyarım. Hiç boş duramıyorum ben.

Sanırım çok uzun bir aradan sonra ilk defa 2015 yılında Salt Galata’da Uçuruma Doğru Lezzet Lokantası’nı



UÇURUMA DOĞRU LEZZET LOKANTASI, FOTOĞRAF: MURAT DÜRÜM

sahneledin. 2015 yılından önce en son ne zaman İstanbul’da bir işin sahne-
lenmişti? Buradaki gençlerle çalışarak
bir iş sahneleme kararına nasıl vardın?
Seni tetikleyen şey neydi?

1990’da İstanbul Devlet Tiyatrola-
rında *Danton’un Ölümü*’nü yönetmiş-
tim. Birkaç yıl sonra Çiğdem Selışık’la
Kendine Ait Bir Oda’yı yaptık Tiyatro
Kare için. Ondan sonra İstanbul’a geliş-
lerimde bazen Mimar Sinan’daki dans
öğrencilerine seminerler veriyordum, o
kadar.

2015’te Salt Galata’da bir iş yapmamı
o sırada oranın yöneticisi olan arkada-
şım Vasıf Kortun önerdi, benim aklım-
da olan bir şey değildi. Binada ilginç bir
salon gördüm, burayı verirsiniz olur de-
dim, verdiler. Kafamda uzun zamandır
dolaşan bir kolaj gösteri fikri vardı, onu
yaptım. Oyuncu seçimine de Mimar Si-
nan’da tanıdığım dansçılardan başladım.
Altı oyuncunun beşi o okuldandı.

Salt’taki iş sırasında yeni olduğunu dü-
şündüğüm bir genç kesimin varlığını fark
ettim. Sanatlarla çok ilgilenen, meraklı,
dinamik, becerikli ve düzgün insanlar-
dan oluşan bir kesim. Birkaç yıldır yaz-
dığım, konuştuğum her yerde bu çocuk-
lara övgüler yağıdırıyorum, şimdi burada
da tekrarlamayayım. Bu gençlere bir kat-
kım olabilmesine çok uğraşıyorum, on-
larla çalışabildiğim, iletişibildiğim için
de kendimi şanslı sayıyorum. Yalnızca
oyunculardan değil, etkinliğin çevresin-
de dolaşan, gelip izleyen düzinelerce genç
insandan söz ediyorum.

Bir konuşmada bahsettiklerinden,
hem tanışıklığının olduğu hem de hak-
kında *John Cage: Seçme Yazılar* (bkz)
adlı kitabı yayımladığın John Cage’dan
bahsederken, onun da etrafındaki in-
sanlarla kendi deneyimlerini sakın-
madan paylaşan ve böylece etrafındaki
gençlere katkısı olan biri olduğu izle-
nimini edinmiştim. Bu anlamda onun

seni etkilemiş olabileceğini düşünüyor
musun? Ve hatta Cage’in parçası oldu-
ğu New York hayatını bizzat deneyim-
lemiş biri olarak Cage’in ve o dönem
New York’unun senin sanata ve hayata
yaklaşımın üzerindeki etkilerinden kı-
sacık da olsa söz edebilir misin

Hayatımda beni John Cage kadar dü-
şündüren başka bir insan olmadı. Zaten
yaptığı, söylediği her şeyde farkındalık
yaratmayı ve düşündürmeyi iş edinmiş
birinden söz ediyoruz. Bunun yanı sıra,
çevresine, özellikle sanat yapmaya çalışan
gençlere karşı kendini sorumlu hisseden
biriydi. Benim vize işlerimi bile kendine
dert edinecek kadar. Çok insana yardım
etti öyle.

Söz konusu kitabı Cage’e boynumun
borcu olarak yazdığımı söyleyebilirim.
Kitabın adında “seçme yazılar” deme-
si biraz yanıltıcı oldu, üçte birini benim
bayağı uğraşarak Cage’i tane tane anlat-
maya çalıştığım bir önsöz oluşturuyor.

1950’lerde, 60’larda yola koyulmuş,
benim 80’lerde New York’ta tanıdığım
o avangart kuşağın işleri cüretkardır,
çığncadır ama bunlar genelde ilke ve
etiğe önem veren, disiplinli insanlardı.
Örneğin, bir sanatçı bir iş yapmış, sana
“Gel şuna bak.” diyorsa gideceksin. Bir
ilke buydu. Sana bir şey söylüyorsa cid-
diye alacaksın, dinleyeceksin. Fikrini so-
ruyorsa dosdoğru söyleyeceksin. Yardım
istiyorsa edebildiğin kadar edeceksin.
Onlardan öğrendiğim yolda devam edi-
yor olabilirim. En azından, yararlı olmaya
çalışmanın kötü bir tarafı yok.

New York’ta, özellikle alternatif sanat
çevrelerinde adına belki katılım içgüdüsü
diyebileceğim bir yaklaşım var. Söz gelişi,
adam bakıyor, olmayacak bir yerde bir ga-
leri açılmış, o bölgede oturan insanların
resimleri sergileniyor. Ne hoş deyip bakıp
çıkıyor, buraya bir katkı olabilir mi
diye kafayı çalıştırmaya başlıyor, tanıdı-
ğı falanca ressam burada çocuklara kurs

**Zamansal kompozisyon resim,
heykel, enstelasyondaki
gibi statik kompozisyondan
çok farklı. Bir resim tek
bir fikir üzerine kurulmuş
olabilir, resme bakan
istediği kadar bakar gider.
Ama gösteri sanatlarında
izleyiciyi bir süreliğine
bir yere kapatıyorsun,
otur izle diyorsun. İnsan
beyni senin orda onu
fikirden fikire bir yolculuğa
çıkarmayı, beklendik ve
beklenmediklerle oynamayı
istiyor, değişim istiyor.**



verir mi acaba geliyor aklına mesela. İnsanlar sürekli birilerini birileriyle tanıştıran oluyorlar. Nedenlerini bilemiyorum ama New York'ta olan, İstanbul'da görmediğim bir davranış bu. Hayırsızlıktan söz etmiyorum, o çevrenin bir parçası olduğunu, katılım sorumluluğun olduğunu düşünmek gibi bir şey.

2015 yılında Salt Galata'da yer alan Uçuruma Doğru Lezzet Lokantası'nda neleri merak ediyordun ve denedin, nasıl sonuçlar aldın? Bu soruyu cevaplamadan önce bir de "deneysel" sanat/ tiyatro tanımını paylaşmanı rica ediyorum.

"Deneyisel" terimini John Cage atıyor ortaya. Aklında olan şu: Birileri bir fikirden yola çıkıp ne sonuç vereceğinden emin olmadıkları bir şey kurguluyorlar, kendileri de izlemeye gelenler kadar nereye varacağını merak ediyorlar ve iş hep birlikte gözlemleniyor. Kolektif bir laboratuvar ya da oyun ortamı yani. İzleyici pasif tüketici rolünden çıkmış, olayda aktif bir taraf olmuş oluyor.

Bu kavram sanırım tam anlaşılmadığı için farklı yerlere gitti. Bir sorun, "deneysel" kelimesinden kaynaklandı bence; bu pek ciddiye alınacak bir iş değil, yalnızca bir deneme izlenimi yerleşti. İş yapanların birçoğu da bu izlenimin arkasına sığındı, deneysellik ucuz, basit, çocukça

işlere gerekçe gibi kullandılar.

İkinci bir sorun, izlemeye, dinlemeye gelen insanlara yaklaşımın ve olayı tetikleyen fikrin ne olduğunu baştan bir şekilde iletmek gerektiği anlaşılmadı. Madem hep birlikte ne olacağını gözlemleyeceğiz, o zaman adam bunu yapacağımızı baştan bilsin, değil mi? Yoksa, standart format-taki sunumda izleyicinin beklentileri de haliyle standart oluyor ve istediğin iletişimi kuramıyorsun.

Ben yeni, farklı olmayan bir sanat etkinliği yapmaktansa hiç yapmam daha iyi diye düşünen biriyim. Bu derdimi ve izlenecek işte ne yapmaya çalıştığımı izleyiciye iletebilmeye çok özen gösteriyorum. Standart salonlarda iş yapmamamın bir nedeni de bu: izleyici kapıdan girdiğinde ortada farklı bir niyet olduğunu görebiliyor. Oyundan önce de, sonra da gelenlerle konuşmaya, sözü olan herkesi dinlemeye çalışıyorum.

Uçuruma Doğru Lezzet Lokantası'nı çok şık ve görkemli Salt Galata binasının yine şık ama bayağı tuhaf bir salonu için hazırlamıştım. Giriş koridoru tarafındaki duvarında yan yana dört kapı, iki büyük pencere olan boş bir salon. Tiyatronun en temel öğesiyle, görünmek-gizlenmek oyununu oynamak için mükemmel bir mekandı. "Deneyisel" etiketli işlerin yıkık dökük salonlarda yapılan derme çatma

işler olmasına alışmış izleyici kendini Salt binasında, özenle örülmüş ama bayağı alışılmadık bir kurguyu izlerken buldu.

Onun yanı sıra, o oyunda kaç zamandır nasıl olacağını merak ettiğim kolaj kurgusunu denedim. Çağdaş resimdeki kolajda birbirinden son derece ilgisiz parçalar öyle bir yan yana getiriliyor ki, toplamı bir tablo, bir bütün oluşturabiliyor. Aynı yaklaşımla, birbiriyle bağlantısı olmayan episodları, hareketleri art arda dizsem izlenilir bir kurgu yaratabilir miyim dedim. Bir bakıma, kompozisyon becerimi sınamak istedim diyebilirim. Fikir bazılarının aklına yatmadı ama herkes pür dikkat izledi, onu gördüm. Yani, becerdiğimi düşünüyorum ve o kolaj fikriyle işim bitti, 2017 sonunda Bomonti Alt'ta hazırladığım *İKİ*'de tersi yöne gittim.

***İKİ*'de tersi yöne gittim derken ne demek istediğini açıklar mısın?**

İki işte birbirinden oldukça farklı zamansal kompozisyonlar denediğimi söylüyorum. Zamansal kompozisyondan, gösteri sanatlarında ve müzikte olduğu gibi, bir zaman çizgisinde ilerleyen ve algılanmasıyla sunumu aynı zamanda yer alan işlerin kurgusunu kastediyorum. Zamansal kompozisyonu oluştururken izleyicinin neyi, ne sürede, nasıl algıladığını dikkate alıyorum olman gerekiyor.

Şimdi fırsattan yararlanıp burada çok

önemli saydığım bir noktayı belirteyim: Zamansal kompozisyon resim, heykel, enstelasyondaki gibi statik kompozisyondan çok farklı. Bir resim tek bir fikir üzerine kurulmuş olabilir, resme bakan istediği kadar bakar gider. Ama gösteri sanatlarında izleyiciyi bir süreliğine bir yere kapatıyorsun, otur izle diyorsun. İnsan beyni senin orda onu fikirden fikire bir yolculuğa çıkarmanı, beklendik ve beklenmediklerle oynamanı istiyor, değişim istiyor. Beş dakikalığına izlemekle kırk dakikalığına izlemek arasında bir fark olmayan gösterilere New York'ta "tek fikir tiyatrosu" derdik, özellikle dansta çok yapılan bir yanıltır. Okullarda kompozisyon derslerinde hareket ya da ses birimlerinin sıralamasında algıyı ölçüt almayı öğretmiyorlar her nedense.

Şimdi, soruna cevap vereyim. *İKİ*'de oyuncuların sürekli görünür olduğu bir mekanda amalgam, akışkan bir kurgu denedim. Eski bira fabrikasının mahzenlerinden biriydi bu. Zamanı kolaj gibi yan yana parçalarla oluşturmam. Müzik terimiyle söylersem, Uçurum sonat formundaysa, *İKİ*'de füge yaklaşmaya çalıştım. Yani, birbirinden bağımsız gibi duran çizgilerin aynı anda yol alması, bazen beklenmedik bir biçimde birbirine bağlanması, sonra tekrar ayrılması gibi. Bağlantılarım bu kez epeyce metaforik



İKİ, FOTOĞRAFLAR: MURAT DÜRÜM

oldu, o açıdan şiirsel kurguya doğru gittik sanıyorum ama kuru, akademik bir iş olmadı, akış bunda da dikkatle izlendi.

Lafı uzatıyorum: Örneğin, *İKİ*'de oyuncu eline bir kitap alıyor, izleyicinin önüne gelip kapağı açınca birden kitabın içinde çok güçlü bir ışık yanıp yüzünü aydınlatıyor. Şimdi bunu burada bırakırsam basit bir espri, bir "gag" olur kalır. Benim bunu üç boyutlulaştırmam, izlenmeye değer bir tarafa götürmem gerekiyor. Kitap demek, içinde yazı olan bir nesne demek. O zaman içini oyup ışık yerleştirdiğim kitaba üstünde yazı olan şeffaf bir sayfa koyuyorum ve oyuncu o yazıyı sesli okuyor. Aydınlanma, aydınlık, aydın kelimelerini evirip çeviren, alaycı bir metin. Bu, kitaptaki ışığı gerekçelendirmiş, düşünsel bir yöne götürmüş oluyor. Oyunda daha önce birkaç kez "güneşin altında" sözü duyulmuş, bu metinde de "Aydınlanma çağında elektrik henüz keşfedilmemişti, insanlar güneşin altında kitap okuyarak aydınlandılar" sözü duyulunca birçok katman birden hizalanıyor, izleyici rahatlar gibi oluyor, bana da tekrar uçuşa geçmek için yeni bir fırsat çıkıyor. Füg böyle çalışıyor.

Bu yaklaşım nasıl bir sürecin sonucunda ortaya çıktı?

Müzik ve şiire özgü sayılan kompozisyon anlayışını gösteriye uygulama fikri eskiden beri aklımdadır. İnsanlar şiir

okumaya oturduklarında belirsizliğe açık oluyorlar, kelimelerin birbiriyle dolaylı, kaygan, düşündürücü biçimlerde bağlanmasını bekliyor ve istiyorlar. Ama tiyatrodaki kavramsal belirsizliklere tahammül yok, başı sonu belli bir öykü anlatılsın istiyorlar. Şiirde mısra, tiyatrodaki cümle bekliyorlar. Biçim koşullanması.

New York'ta 80'lerde çalıştığım grup Time and Space Limited'da bu koşullanmayla didişen işler yaptık. 1989'da North Carolina'da T.S. Eliot'ın *Prufrock* şiirinden bir gösteri hazırlamıştım, tek oyuncu ve yirmi parça orkestra için, Çiğdem Selşık oynamıştı. Yani fikir hep vardı kafamda ama bu kadar radikaline yeltenmemiştim. Eskiden yaptıklarım hep bir metnin üstüne binip gidiyordu, şiir de olsa. Burada onu yapmadım. *İKİ*'nin metni *Kutsal Kitap*'ın son derece şiirsel, *Vaiz (Ecclesiastes)* bölümünden alıntılar ve benim onlardan yola çıkarak yazdıklarım ve başka alıntılardan oluşuyor. Bu metinleri bedenlerle, hareketlerle, nesnelerle, ışıklarla eş düzeyde tuttum, akışın belkemiği olarak kullanmadım. Şiirsellik bütün birimlerin birbiriyle metaforik bağlantılarından oluşsun istedim.

Sen işlerinde ilham aldığın kaynakları açık açık izleyici ile paylaşıyorsun; biraz *İKİ*'deki ilham kaynaklarından bahsedebilir misin?

Evet, yaptığım işi etkilediğini düşündüğüm kişilerin adını program dergilerinde listeliyorum. Bunu hem hangi yoldan gittiğimi, hem de bu kişilere şükranımı belirtmek için yapıyorum.

İKİ'nin dergisinde bir kişinin adını yazmayı unutmamışım, o da ressam Edward Hopper. Farkettiğimde canım sıkıldı. Hopper'ın gerçekliğe bakışı, gerçekliği sunuş biçimi, algıyı önemsemesi benim çok aklıma yatar. Bu oyunda daha önce kimsenin yapmadığına az çok emin olduğum bir şey akıl ettim, pille çalışan yeni LED ışık teknolojisini oyundaki aksesuarlara, panolara entegre ettim. Işıkların açılmasına, gölgelere, beş kadının yüzlerinin nasıl aydınlandığına, hatta tavırlarına baktığımda Hopper'ı görebiliyorum. Hopper *Uçurum*'da da vardı.

İKİ'de üstüne gittiğim katmanlı trafik fikri sanırım aklıma ilk kez John Cage'in *Europea*'sını izlediğimde geldi. Oyunlarımda çok sayıda nesne kullanmamın bir nedeni oyuncuların rol yapmasını önlemek. Bunu Tadeusz Kantor'dan öğrendim. Oyunlarımda bir oyuncu bir şey yaparken onun yaptığını izlemekte olan başka bir oyuncu olmasına dikkat ediyorum. Bu da Kantor'dan öğrendiğim bir teknik: hem illüzyonu önüyor, hem de izleyicinin dikkatini yönlendiriyor. Üzerinde "yerçekimi" yazan kutuyu elinden bırakıyorsun, yere

çarpınca büyük bir gürültü çıkarıyor. Bu, Buster Keaton kafası.

Bir de *İKİ*'ye eşlik eden Açık Provalar oldu. Nasıl bir süreçti bu?

Duyurulu açık prova fikri eğitsel amaçlıydı, birileri gelir, onlara niyetimizi, beceremediklerimizi, beceremediklerimizi anlatırız, yaptığımızı gösteririz, işin biçimlenişini baştan sona izleme fırsatı vermiş oluruz demiştik. Hiç ummadığım bir şey oldu, dört açık provaya yaklaşık yüz elli kişi geldi ama birkaç kez gelen çok az oldu. Sordum niye geliyorsunuz diye, bu bir oyun izlemekten çok daha doyurucu ve ilginç dediler. Bizleri tanımak, perde arkasını görmek, iş konusunda düşünmek, fikirlerini paylaşmak çok cazip geldi bu insanlara. Demek ki böyle bir açıklık var, doldurulması gereken bir boşluk var sonucuna vardım.

Son bir soru daha sormak istiyorum; şimdi sırada denemek istediğin neler var? Söz ve söze eşlik eden beden hareketleri bağlantısına kafa patlatıyorum son zamanlarda. Bir de sözsel sesle sözsel olmayan ses ilişkisini çok düşünüyorum. Bir sonraki iş her ne olarsa o civarlarda bir iş olacak herhalde. *İKİ*'yi elden geçirip yeniden sahnelemeyi çok isterim ama biliyorsun Bomonti Alt'taki mekanı aldılar, Ara Güler müzesi yapacaklarmış oraları. O oyuna uyacak yeni bir yer bakıyoruz.



Fotoğraf sanatçısı ve mimar Sıtkı Kösemen'in yakın geçmişte Sanatorium'da, Maslak 42'de, Berlin Art Projects'te ve Galeri KHAS'ta açtığı sergiler ve çektiği fotoğraflar üzerinden üretiminin son yıllarını odağımıza aldık. Kösemen ile fotoğraf, sergiler ve teknikler üzerinden dün ile bugünün fotoğraf anlayışını konuştuk

Yazı: Merve Akar Akgün **Fotoğraf:** Elif Kahveci

Sıtkı
Kösemen



Bebek gibi yüzü var

...in pabuçuna dama atacağı şeyler
"Bebek gibi yüzü var" diyorlar...

...an İngiliz yıldız Kari-

...ls'





Orta Doğu Teknik Üniversitesi 1978 Mimarlık Fakültesi mezunu, 2002 yılına dek faal olarak inşaat yapmış, diğer yandan 14 yaşından beri fotoğraf çekiyor. “Benim için hastalık gibi bir şey fotoğraf çekmek, kendimi durduramadığım bir alan,” diyor Sıtkı Kösemen, Balat’ta geçtiğimiz yıllarda ders verdiği Kadir Has Üniversitesi’ne doğru yürürken.

Sanat dünyasında fotoğrafçı kimliğiyle tanınan ancak aslen mimar olan Sıtkı Kösemen bugünlerde mimarlık mesleğini projeler üzerinden yürütüyor, “çizmiyoruz ama proje yönetimi yapıyoruz,” diyor ve devam ediyor: “Eskiden çok inşaat yaptık. Mimarlığın tasarım değil uygulama ve yönetim tarafındaydım. Böyle olunca mimarlığın başka bir yönüne aşına oldum. ‘Kalpsiz mimarlık’ olarak adlandırılan toplu konut projeleri üstünde çalıştık. Toplu konut işleri bugünkü uygulamalardan çok farklıydı. Özellikle Emlak Bankası’nın desteğiyle gerçek anlamda halka hizmet amacıyla yapılıyordu. Dolayısıyla ucuzdu. Spekülatif konut piyasası diye bir kavram da yoktu. Bugün yapılanlara karşı hissettiğim bu duyarlılığın sebebi benim aslen mimar olmam.”

Sıtkı Kösemen’in önce İstanbul’da Maslak 42’de ve sonra da Berlin Art Projects’te açtığı *Retrace: Memory and Scenery* isimli sergisi İstanbul, Ortaköy’de yer alan eski Musevi Erkek Lisesi yatakhaneğinde çektiği duvar fotoğraflarından oluşuyor. Bu seriyle ortak hafızayı uyandırmayı ve kültürel bir üretim olarak manzara oluşturmayı hedefleyen Kösemen duvarlara yapılandırılmış ve artık eskimiş gazete kupürleri, çıplak kadınlar, ünlü şarkıcılar ve çeşitli izlerle dolu alanları fotoğraflayarak nokta atışı bir tarihi belgeliyor.

Kösemen’in Galerî KHAS’ta Kasım-Şubat ayları süresince *Yitik Nesnenin Ardında* isimli sergisiyse sanatçının 2011-2014 yılları arasında kullandığı iPhone’lar aracılığıyla çektiği fotoğraflardan oluşuyor. Küratörlüğünü Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman’ın üstlendiği serginin ismi Fransız romancı Proust’un *Yitik Zaman Ardında* isimli çok ciltli romanından almış. Proust’un da altıncı cildi “istençsiz hafıza” kavramı bellek geçmişinin özünden bahsediyor. “Sıtkı Kösemen’in bu sergide yer alan yapıtları da bize yitik bir zamanı sunuyor,” diye açıklıyor Kahraman.

Kösemen, ofisinin çevresinde, Beyoğlu civarında dolaştığı zamanlarda gördükleri, buldukları ile yeni bir seri hazırlamış. “Fotoğrafların çoğu yakın çevre ve değişim ilgili. Bu benim fikrim ve benim projem. Bu projede önemli olan şuydu: iPhone insanın her an elinin altında olduğu için bir yemeğe giderken bile görüp dikkatinizi çeken bir şeyi kolaylıkla belgeleyebiliyorsunuz. Beyoğlu da dahil olmak üzere bütün İstanbul son on seneden beri devam eden “kır-dök-yenisini yap” üçgeninde hayat buluyor. Hal buyken, anlık ve olağandışı görüntüler ile iç içe bir yaşam var burada.

Fotoğraflar, planlanmış çekim sürecinde yakalanmış fotoğraflar değil, tam tersine insanın belleğinde kalmış

kopuk görüntüler gibi. Cebinden telefonu çıkarıp bir anda çekmek bizim hafızamızın çalışma şekline benziyor,” diyerek anlatıyor Kösemen projesini ve devam ediyor: “Bu fotoğrafların çoğu belki de gerçekten yitirilmiş bir çevrenin ardından hatıralar mı?

Tamamen bellek izleri.

Dünyanın hiçbir yerinde bu kadar hızlı bir yıkım-tekrar yapım süreci yaşanmıyor. Bu politikanın bir parçası oldu artık. Şehrin merkezi yerlerinde, eskileri yıkıp yenileri yapmak. İstanbul gibi bir şehirde eskini değerinin ne olduğunu kimse sorgulayamaz.

Eski demek İstanbul’un kendisi demek. Kaç yüzyıldır var olan bu şehrin her yerinden bir şeyler çıkıyor. Kadir Has Üniversitesi’nin altından da çıktı, müze yaptılar. Benim çektiklerim de İstanbul’un kimlik hazinesinden kalanlar. Şuuraltından çektiklerim diyelim, hiçbir planlı değil, sadece benim dikkatimi çeken görüntüler. Nasıl görgüsüz bir yok etme süreci yaşanıyor İstanbul’da tarif etmek imkansız.”

Galerî KHAS’ta da sergilenen fotoğraflarının da dahil olduğu Bellek Serisinin bir araya toplandığı bir kitap projesi de var: *Through the looking glass*. Tasarımını Vahit Tuna’nın yaptığı bu kitap projesi gerçekleştirilmek üzere bir yayınevinin desteğini bekliyor.

Sıtkı Kösemen’in çocuk yaşta başlayan fotoğraf çekme merakı zamanla profesyonelleşmiş elbette. Galerilerle çalışmış, burada ve yurt dışında onlarca sergi açmış. İngiltere, Almanya, Rusya, Gürcistan, İtalya, Ukrayna...

Fotoğrafın her zaman hayatını şekillendirmesine izin vermiş. Son on yılda on iki kitabı basılmış. Ancak mimar ve fotoğraf sanatçısı kimliğinin yanı sıra, özellikle 1980 ve 90’larda *Harper’s Bazaar*, *Marie Claire*, *Vizyon* gibi moda dergilerine pek çok stüdyo ve moda çekimi yapmış. “O zamanlar İnternet henüz çok yaygın olmadığı için basılı medya en önemli iletişim aracıydı. Ankara’daki Amerikan üssünden (PX) aldığım *Life*, *Vogue*, *National Lampoon* dergilerini ciltlettim ve kitaplığımda saklıyorum” diye hatırlıyor Kösemen.

Son yıllarda *Yeni Fotoğraflar* isimli seri üzerine çalışan Sıtkı Kösemen “günümüzde yeni bir stil öne çıktı; fotoğrafı olduğunca büyük basmak. Ne kadar büyük basarsan o kadar öne çıkacağı zannediliyor,” diyor. “Ancak eve sığmaz. Herkesin müzesi yok ki! Yaşanan mekanlarda fotoğraf baskıları (veya sanat eserleri) insan ergonomisi ve konut ölçeği ile uyumlu olmak zorunda. Sanırım son zamanlarda bu konuyu ciddi bir şekilde düşünüyorum. Bireyin özeli olan fotoğraflar da olabilir, mutlaka avazın çıktığı kadar bağırarak gerekmiyor. Ayrıca büyük bir sunum, daha iyi, daha değerli olmak zorunda mı?

Dijital fotoğrafın ortaya çıkmasıyla fotoğrafın tanımı değişti. Artık herkes fotoğrafçı, an yakalayıcı, ışık tutucu olmaya başladı. Bazı fotoğrafçılar analogdan vazgeçmezken bazıları yeni ortama daha kolay adapte oldu. Kösemen bu süreci nasıl yaşadığını anlatırken: “Dijital fotoğraf

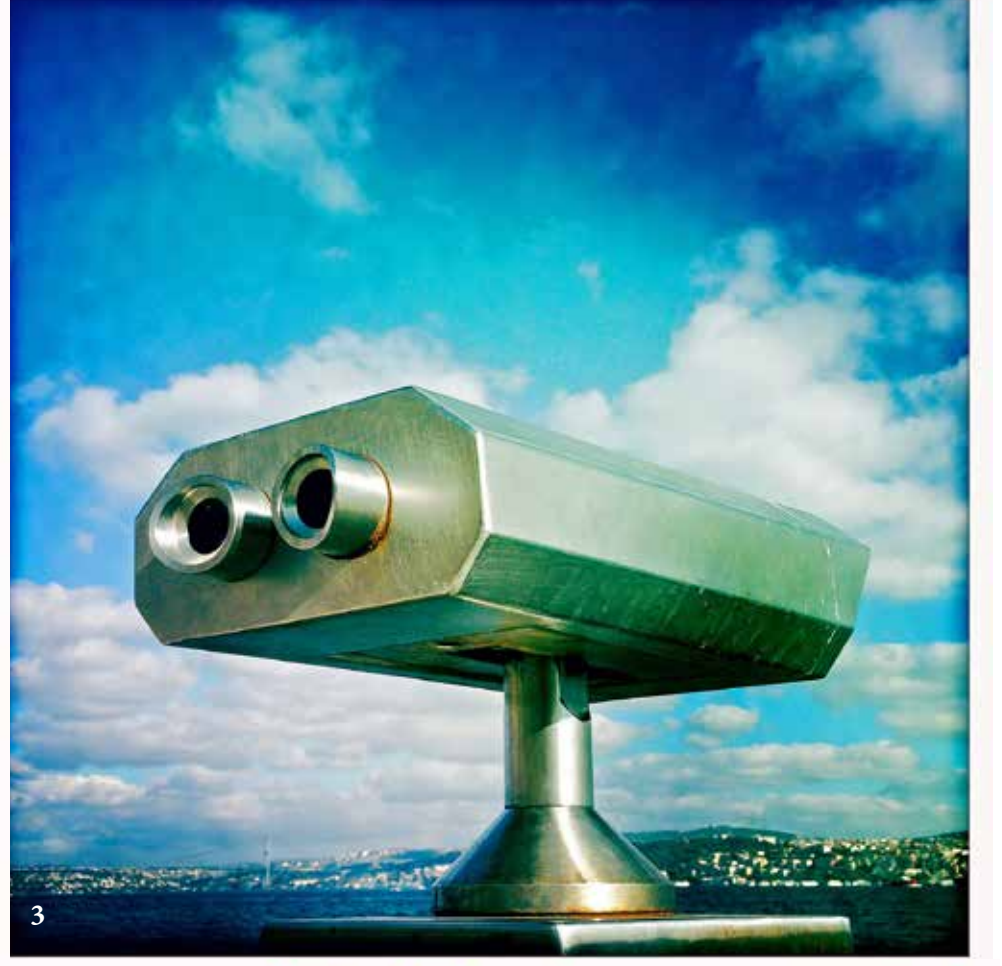
kavramı ortaya çıktı, biz de bir şekilde entegre olduk. İşin kötüsü analog süreç yok oldu. Aslında bugün hala film var. Film çeken Hasselblad makinem bir hatıra gibi duruyor stüdyoda. Ancak servis yok, hizmet yok. Bugün negatif çektiğim zaman düzgün bir şekilde banyo edecek hiçbir laboratuvar kalmadı. Ayrıca dijital fotoğrafları dosyalamak ve arşivlemek o kadar kolay ki... Ben analog renk tonlarını, ışığını çok seviyorum ancak maalesef hem çok pahalı hem de servis yok. Sürdürülebilir değil.” diyor.

Kösemen son dönemlerde Boğaziçi’nde gemileri çekiyor. Diğer yandan da stüdyoda güzellik kavramı üzerine, yeniden düşünerek ürettiği fotoğraflarına devam ediyor. Yine bu son dönem çektiği fotoğrafların hepsini *Yeni Fotoğraflar* başlıklı bir seride topluyor. Kösemen özellikle bir tema çevresinde çalışmadığı için aslında bu *Yeni Fotoğraflar* diye adlandırdığı seriler yine kişisel bellek kavramı üzerinden ilerliyor. Kösemen’in çektiği kareler izleyicinin belleği üzerinde yeniden deneyimlenerek tekrarlanıyor: “Objeye bakış her şeyi değiştiriyor, fotoğraf mekanik bir şey değil. Şuraya bir sandalye ve üstüne bir model koyalım, herkes farklı şekilde çeker. Jürgen Teller çeksin başka, Annie Leibovitz çeksin bambaşka çıkar. Görmek gibi bir şey. Ben de benim gözümde gibi bir seri yapmak istiyorum. Özellikle stüdyoda çektiğim portreleri sergilemek istiyorum. Esas mesele, portre resim gibi değil, bir zaman faktörü var. Bir de ne olursa olsun orada ne varsa o çıkıyor fotoğrafta. Fotoğrafçı ve model arasındaki ilişki var... Dolayısıyla çok kıymetli benim için.”

Fotoğraf söz konusu olduğunda ondan ayrı düşünülemeyen Photoshop programı içinse: “Benim Photoshop ile ilişkim, sadece bir karanlık oda çerçevesinde. Photoshop aslında baskı yaparken agridisördeki ışıkların renkleriyle ve pozuyla oynadığın hizmeti veriyor. Ondan sonrası zaten fotoğraf olmaktan çıkıyor. Kes-yapıştır-koy, ağzını burnunu uzat-çek, o kadar kolay ki... Ancak bu yöntem fotoğraf teorisinden uzaklaşıyor. Photoshop bambaşka bir ifade aracı bence ama fotoğraf değil. Hatta görsel bile kullanmadan iş yapanlar var, o da başka bir şey,” diye tamamlıyor.

Sanatçının kendi sosyal bağlamıyla olan ilişkisi ve ilişkisi ürettiği andan itibaren kaçınılmaz bir şekilde başlıyorsa eğer Sıtkı Kösemen burada belki de biraz daha farklı bir şekilde değerlendirilebilir. Kösemen fotoğraf sanatçısı olarak fotoğrafla naif bir idealizm çerçevesinde doğal bir ilişki kuran ve kameranın arkasında duran adam olmaktan son ürüne ulaşana kadar ödün vermeden devam eden bir portre sergiliyor. Her sistem insanı kendine özgü şekilde açıklar ve sanat da mutlaka her sistemin parçasıdır.

Sıtkı Kösemen’in fotoğrafları; insan belleğinin arka sokaklarından veya odalarından, bütün bu olup biteni yarı-masum birer seyirci olarak izliyorlar.



1. Burası da Beyoğlu'nda after hour bir gece kulübü. Grafitiler müthiş. Feneri yanan bir gey kulüp de olabilir, bilmiyorum ama sert bir kulüp olduğunu yanından geçerken zaten biliyorduk. Şimdi yavaş yavaş Beyoğlu'nun arka sokakları da yok oluyor.

2. "Kadir Has Üniversitesi'nde ders verirken öğrencilerle etrafta yürüyerek mimarlık, çevre ve kaydetme dersi verirken çekilmiş bir kare. Üniversitenin 3-4 sokak ilerisinde bir sokakta gördüm. Bu aslında epey büyük bir çizim. Binanın kör cephesi üzerine çizilmiş. Hayretler içinde kaldım. Orada oturan kadın dedi ki; "Mahallenin çocukları bu resimleri haplanıp yapıyorlar, sonra da kaçıp gidiyorlar. Bana göre bu bir sanat eseri."

3. Para atarak uzağı görebilmek konsepti var. Ama para atarak uzağı göremiyorsun, aslında para atmana gerek yok. Yeni İstanbul'un yapılanması, yapıların içine para atılması ve parasal bir beklenti içinde olunması... Bu değişimde insanların asıl suçu hepsinin para peşinde olması. Yapıdan para kazanmak istediğinde neticede hiçbir şey kazanamazsın. Çünkü kazandığın şey artık İstanbul olmaktan çıkmıştır.

4. Bu da benim ev sevdiğim. Eskicide. Orhan Pamuk'un Babamın Bavulu konuşmasını hatırlatıyor bana. Bu iskemle, sandalye ve masa tamamen şans eseri bu şekilde duruyor. Sanki eskicinin içinde bir yerleştirme. Bir adamın çalışma masası, bavulunu hazırlamış ve sanki gidiyor gibi.





Herakles'ten bu yana ne değişti ki?

Maide Bulak'ın 7-31 Mart tarihleri arasında F Sanat'ta yer alacak *Herakles* isimli sergisi; M.Ö. 2000'li yıllardan günümüze güç, iktidar, öfke gibi kavramlarının toplumsal, kültürel ve siyasi psikoloji açısından çok değişiklik göstermediğini bir kez daha gösteriyor

Yazı: Ümmühan Kazanç

Maide
Bulak



Herakles'in 12 görevi -ya da dayatılan emirler-, mitolojinin en çok bilinen hikayelerinden biridir. İktidar, güç, varlık ve hatta şiddet olgularının ön plana çıktığı bu miti serginde Maide Bulak'ın bakış açısından ya da günümüzün sosyal değerleri üzerinden nasıl yorumluyorsun?

Herakles mitolojide önemli bir karakterdir. Gücü, cesareti, kurnazlığıyla ve yarı-tanrı kimliğiyle tanınır. Bu mitte, Herakles verilen emirler üzerinden bir kahramanlık hikayesi yaratmıştır çünkü bütün emirleri başarıyla gerçekleştirmeyi başarmıştır. Herakles'in 12 görevine yönelik bu yaptırımların sebebi verilen emirlerdir.

Verilen emirler, çoğunlukla ya da her zaman yapılması gereken bir durumu ya da olayları ortaya çıkarır. Emirler, insanın üzerinde büyük bir baskı yaratır ve bu dayatılan bir durumdur. Emri kabul edebilmemiz için bizden daha kuvvetli birinden emir almamız ya da hiyerarşik bir düzen içinde olmamız gerekmektedir. Günümüzde emir alma ya da verme durumu; din, devlet, askerlik, aile vb. gibi birçok hiyerarşik kurumlarda var olmaya devam eder. Komutan askere, anne çocuğuna, işveren işçisine emirler vere dursun, bunun psikolojik yansımalarını ve yığılmalarını görmezden geliriz. Emir almanın doğal bir süreç olduğunu sanırız. Çünkü bu sistemin içine doğmuşuzdur. Emir verilerek büyütülmüşüzdür. Herakles'in hikayesinde de, mitolojik bir figür, toplum dışına itilme korkusunun yanı sıra vicdani rahatsızlığını gidermek amacıyla emre itaat eder.

Bu sergimde Herakles'in hikayesi üzerinden, son yıllarda tüm dünyada emir-komuta zincirinin gidecek adaletten uzaklaşmasına, demokratik değerlerin

yitirilmesine, şahsi cinnet vakaları sonucu kadınların gördüğü şiddete, çocukların öldürülmesine kendi sanatsal ifadem ile dikkat çekmeye çalıştığımı söyleyebilirim.

Herakles'in 12 görevini, sergide yer alan eserler bağlamında nasıl anlattın? Nemea Aslanı, Lerne Hydra'sı, Erymanthos Yabandomuzu, Keryneia Geyiği, Stympthalos Gölü Kuşları ve diğerleri... Mitin bu kötülüklerini anlatırken, sen de oldukça mücadele vermiş olmalısın resimlerin karşısında? Ne kadar süredir bu proje üzerinde çalışıyorsun?

Herakles'e her biri birbirinden zor görevler verilir ve başarıyla tamamlar. Herakles gerçekleştirdiği bu görevlerin kazanımında, başarının en temel ve bariz biçiminin hayatta kalmak ve yara almadan kurtulmak duygusu olduğunu ortaya koyar. Kitle ve İktidar isimli kitabın yazarı Elias Canetti'ye göre; insan bu duyguyu edinmek için iki yol izler. İlk olarak insanın tehlikeyi belli bir mesafede tutmak istemesi, ikinci yol ise tehlikeye izin vererek yüzleşmesidir. Herakles ikinci yolu seçer. Kahraman, öldürerek hayatta kalmaya çalışır. Günümüzde de kitle, kahraman veya kurban rollerini üstlenmiştir. Seçimlerimizin, yaşantımızdaki enerjinin başlıca kaynaklarıdır. Bu doğrultuda kendini kurtarmak için en uzun zamanı harcayabilirsin. Yeni bir yaşam oluşturma adına... Kurtulmayı başaramayan kurbanlar ise kuşkusuz özgürleşmeyenlerdir.

Canetti şöyle devam eder; 'Tehlikeyle yüzleşen ve ondan gerçekten kurtulan, sonra bir başka tehlikeyle yüz yüze gelen, hayatta kalma anlarını üst üste yığan insan, yaralanmazlık duygusunu edinen insandır. Ancak bu duyguyu elde edince gerçekten bir kahraman olur, her

türlü riski göze alabilir; çünkü artık korkacağı hiçbir şey kalmamıştır. Hayatta kalmanın en alt biçimi öldürmedir. Hayatta kalma mücadelesinde her insan diğer bütün insanların düşmanıdır ve asıl galibiyet olan hayatta kalmayla karşılaştırıldığında, çekilen bütün ıstırap önemsizdir. Bu kahramanın seçtiği yoldur.'

Evet, bu sergiyi gerçekleştirmem ve bitirmem beş yılı buldu. Bu benim için de uzun ve zorlu bir süreçti. Bu zaman zarfında, dönem dönem kurban veya kahraman rolüne büründüm. Bu seriyi hayata geçirirken 'kurban' rolünde olduğumda, bazı noktalarda kaçış içinde olduğumu gördüm. Kahramanlık anlarımda; yeniden bu mitin canlandırılmasına ya da toplumsal ve siyasi sorunlara sanat üzerinden dikkat çekmeye çalıştım.

Bu sergiden diğerlerinden farklı olarak heykeller de yer alıyor. Bu sergi için özel olarak tasarladığın heykelleri biraz anlatabilir misin?

Evet, bu sergide ilk defa heykel işlerim oldu. Bu heykellerin, sergide hikayenin gereği, tamamlayıcısı olacağını düşündüm. Herakles bir görevi, Geryoneus'un sığırlarını Cebelitarık Boğazı'ndan geçirerek Yunanistan'a götürmekti. Libya çölünü geçmek zorundaydı. Aşırı sıcaktan dolayı Güneş'e bir ok atar. Güneş de ona cesaretinden dolayı altın bir kayık verir. Böylelikle görevini yerine getirebilir. Buradaki en önemli olgu, tehlikeyi saptamakla yüzleşmiş olmasıdır. Aslında bu riski artırmış gibi görünmektedir fakat ona meydan okumuştur. Bu altın kayık, Herakles'in sürüyü götürme ve çölde kalma mücadelesinde, doğanın ona sunacağı bir ödül haline dönüşmüştür. Dayanma gücünün, yenilmezlik duygusunun onu daha bütünlüklü bir zırh



THE LERNAEAN HYDRA, 2013, MIXED MEDIA ON PHOTO PAPER, 142X318CM TRIPTYCH



THE STYMPHALIAN BIRDS, 2015, MIXED MEDIA ON PHOTO PAPER, 142X106CM

gibi sarmasını sağlamıştır. Bu hikayeyi altın bir kayık ile sembolleştirdim.

Doğa ve mitoloji ayrılmaz bir bütündür. Bu mitin sembolik anlamlarından yola çıkarak, sihirli, altın boynuzlu Keryneia geyiğini ve Hesperides'lerin koruduğu altın elma veren ağaç heykellerini tasarladım.

Soyut-figüratif ekspresyonist resimlerinde oldukça farklı bir teknik kullanıyorsun. Öncelikle kendine has tekniğinle elde edilen ettiğin gri, siyah, beyaz lekesele arka plan ile daha sonra resme dahil olan figürler arasındaki güçlü bağı nasıl tanımlarsın?

Resmin genelinde elde ettiğim monokrom bir dilin üstünden ilerliyorum. Evet, bunu farklı bir teknikle sunuyorum. Fotoğraf kağıdının üzerinde yarattığım tonajlarla, kompozisyonlarımda bir bütünsellik elde ediyorum. Siyahın ve grinin onlarca tonunu elde ettiğim zemin üzerine, figür ya da nesnelerin organik bir şekilde yer almalarını sağlayıp, renklerle ilişkiye geçirip, organik dokular elde ediyorum. Tanımladığınız gibi soyut-figüratif ekspresyonist resimlerimde; fondaki soyutlamalarımı, fondan figüre renk geçişlerinde iletıyorum. Böylece, karanlık-aydınlık, şiddet-sakin gibi kavramları ön plana alabiliyorum. Figür ya da figürlerle karşılaşılma anlarında, bunun dramatik ve uyarıcı bir anlam örgüsünde olmasını sağlıyorum.

Fırat Arapoğlu, sergi kataloğu için kaleme aldığı yazısında Herakles serini şöyle anlatıyor: 'Küresel ölçekte çoğunlukla gözlemediğimiz gibi bir -öfkeli insan- durumuna tanıştık, şiddet her yere yönelmiş ve dağılmış durumda. Total bir huzursuzluk halini gösteren bu durum, pozitif bir kanala aktarılamaz mı?

Karşıtlık ve çatışma, pozitif bir sürecin ilk başlangıcı olarak görülemez mi? Maide Bulak da bize, resimleri ve heykelleri aracılığıyla, sanatın çılgınlığını iletir gibidir. Böylece mitoloji, sadece mitoloji değil, yaşayan bir kültüre, çağımızın bir panoramasına dönüşür. Bu serinin gücü, tam da burada yatmaktadır.' Bu seri üzerinden çağımızdaki şiddet konusu resimlerinin gizli ancak ana fikri midir?

Ana fikirlerden bir tanesi diyebiliriz. Ama genel anlamda toplum ve iktidar başlığı altında toplayabiliriz. Toplumu bir arada tutan verilen emirlerdir ve bunu kabul edebilmemiz için kendimizden daha kuvvetli bir şey olduğunu varsaymamız gerekir. Korku içinde yayılan bir durumdur. Bu durum ne tartışılır ne de sorgulanır, sadece uygulamaya yönelir. Bu baskı tanımlanamayan bir şiddeti açığa çıkartır. İtaatkar kişiliklerde düşmanca hisler uyandırır. Bu aslında tarihsel bir döngüdür. Dayatılan emirler silsilesi ile yüzleşmek, içimizde oluşan şiddeti dönüştürebilmek, bu döngüyü kırmak gerekiyor. Doğanın simgeleriyle oluşturduğum figürlerde, insanın şiddete başvurmadan önceki fiziksel ve ruhsal halini izleyiciye sunmak istedim.

İnsanlık tarihini İlk Çağ, Orta Çağ, Yeni Çağ, Yakın Çağ gibi sözde insanlığın gelişimi üzerinden dönemlere ayırarak inceliyoruz. Hatta şu anda Uzay Çağ'ında yaşadığımız kabul ediliyor ama insanoğlunun bazı açılardan psikolojik ve kültürel evrime hiç uğramadığını, hatta ilkel kaldığını bile söylemek mümkün. 'Herakles'ten bu yana ne değişti ki?' desek yanlış olmaz sanırım.

Tarihte, insanoğlunun birçok düşmanı olmuştur.

Bunları kıtlık (açlık), hastalıklar (salgınlar), savaş (şiddet) adı altında toplayabiliriz. Çağımızda bunları bir nebze olsun mücadele edilir duruma getirmiş olmak, doğayla başa çıkma mücadelesini gösterir bize. Fakat kendimize düşmanlığımız, zaferi getirecek en zor durumdur. Bu doyurulamaz bir egodur. Oysaki hayatta kalanın verdiği savaş, şiddetin dozajını her seferinde biraz daha artıracaktır. Bu yaptırımların sonucu belki de iktidar olma duygusudur. Sürekli tekrarlanan hayatta kalma dürtüsüyle hazzına devam eder.

Bu doğrultuda insanın kendine sorması gereken soruları olacaktır. Ne kadar şiddete eğilimliyiz? Yaşantımızda aldığımız emirleri bir kurban olarak mı yoksa bir kahraman olabilmek için mi hayata geçiririz?

*Jump into
the future*





Bir koleksiyoner eylemi olarak geleceğe kaçış:

Alman koleksiyoner Thomas Borgmann'ın kendi deyimiyle sanatsal vizyonuna ışık tutan Stedelijk Museum'a çağdaş sanat koleksiyonunun büyük bir bölümünü bağışlamasının ardından, müze tarafından kapsamlı bir seçkinin sunulduğu bir sergi düzenleniyor. 26 Kasım'da açılarak müzenin birinci katına yayılan *Jump Into The Future – Art From The 90's and 2000's* adlı sergiyi, 4 Mart'a kadar ziyaret etmek mümkün

Yazı: Esengül Çelik



MARTIN KIPPENBERGER, HEAVY BURSCHI, 1989-1991, KASIM 2017

PARÇA PART BÜTÜN WHOLE

29.03 —
29.04.2018

AHMET ELHAN
GÜLSÜN KARAMUSTAFA
ÜLGEN SEMERCİ
MİTHAT ŞEN
BURCU YAĞCIOĞLU
EKREM YALÇINDAĞ
BEGÜM YAMANLAR

ART
ON

Art On İstanbul
Meşrutiyet Caddesi, Oteller Sokak, Hanif Binası, No: 1A
Tepebaşı, Beyoğlu 34430 İstanbul
T +90 212 259 15 43
www.artonistanbul.com

Salı-Cumartesi 10.00 - 19.00
Tuesday-Saturday 10 am - 7 pm



CERITH WYN EVANS, INSTALLATION VIEW,
JUMP INTO THE FUTURE - ART FROM THE 90'S AND 2000'S



MATT MULLICAN, SUBJECT DRIVEN, 1978-2008, STEDELJIK MUSEUM AMSTERDAM,
ACQUISITION THOMAS BORGMANN, FOTOĞRAFLAR: GERT JAN VAN ROOIJ

Alman bir koleksiyonerin Hollanda'da bir müzeye bağış yapması fikri oldukça ilgi çekici. Hamburg doğumlu, sanata tutkuyla bağlı bir sanatsever olan Borgmann aynı zamanda bir galeri sahibi. İlk galerisini 1969 yılında Köln'de eşile birlikte yaşadığı evinin ilk katında açıyor. Özel yaşam alanından feragat ederek yeni bir mekân açma girişimi, sanata kendini adanmışlığının ve bilinçli alımlarla oluşacak koleksiyonunun ilk adımı sayılabilir. Sanatçıların izleyicilerle buluşmasına olanak sağlayan bir alan yaratması ve yaptığı alımlarla onlara finansal destek sağlaması, sanata olan inancının ve ileri görüşlülüğünün en önemli göstergeleri olarak kabul edilebilir. 1985 yılına kadar galerinin direktörlüğünü üstlenen Borgmann, 1993-1994 yılları arasında ise Köln merkezli Galerie Borgmann Capitain'de Gisela Capitain ile birlikte galerinin eş-direktörlüğünü üstleniyor. 60'lı yıllarda Stedelijk'e yaptığı ziyaretleri 'geleceğe bir kaçış' olarak nitelendirerek, çağdaş sanatı keşfetmek için buradan daha iyi bir yer olamaya çağını dile getiriyor. Borgmann'ın koleksiyoner olmasına sebep olan bu düşünceler, serginin ismine de dayanak oluşturuyor.

Londra, New York ve Los Angeles'la bağlantıları beraberinde Köln'deki güncel sanat alanına odaklanan Borgmann'ın koleksiyonundan yapılan seçki, 90'lı ve 2000'li yıllara ışık tutuyor ve bu dönemde üretilen çağdaş sanatın çeşitliliğini yansıtıyor. Bilişim çağının başlangıcına teka-bül eden bu periyotta yeni filizlenmeye başlayan ekonomik atılımlar, küresel bir sanat piyasasının oluşmasına da olanak sağlıyor. Berlin Duvarı'nın yıkılması, Yugoslav Savaşları, Ortadoğu'daki çatışmalar ve 11 Eylül saldırıları gibi şiddetli olaylar, sadece yaşandığı bölgeyi değil, tüm dünyayı da etkiliyor. Cinsiyet farklılığı ve kuir kimlik politikalarıyla ilgili tartışmaların alevlenmesi ve sosyal duyarlılıkların artması, o dönemin tartışma konularını şekillendiriyor.

O dönemde Türkiye'de de benzer şeyler yaşanıyor. Bazı olaylar evresinde ve sonrasında sanatta yeni bir periyoda giriliyor. 1980 darbesi sonrası kültürün zenginleşmeye başlaması, serbest piyasa ekonomisinin aşırı tüketim kültürünü doğurması, cinsiyet, kimlik, etnik köken ve 'öteki'nin toplumdaki yeri ve anlamının tartışılmaya başlanması, İstanbul Bienali ile birlikte dışa dönük bir sanat politikasının işlenmesi, bir yanda sanatçının dünyaya açılma isteği diğer yanda ülkede bir çağdaş sanat müzesinin dahi olmaması, sanat eserlerinin malzeme ve içeriğinin değişmesi, 'enstalasyon' ve 'interaktif' tanımlarının sıklıkla kullanılmaya başlaması, yüksek ve alçak kültür arasındaki modernist ayrımların yıkılması gibi bazı değişimler kendini gösteriyor. 1990'lardan itibaren Türk sanatı, geriden takip ettiği tarihsel akışı yakalamaya başlıyor ve ilk kez küresel anlamda çağdaşlarıyla arasındaki farkı kapatmaya bu kadar yaklaşıyor.

Sosyo-politik ve ekonomik olaylar, sanatsal akımlar ve benzeri gibi pek çok olgudan etkilenen ve beslenen çağdaş sanat, içinde bulunduğu koşullarla birlikte incelendiğinde çok daha fazla anlam kazanıyor. Koleksiyonlar o gözle mercek altına alındığında dönemsel olarak ayırmak da hayli kolaylaşıyor. Serginin küratörü Martijn van Nieuwenhuyzen 90'lı yıllarda başlayan dönüşümü şu sözleriyle özetliyor: "Sanatta sınırların silikleştiği bir zamandı. Sanatçılar daha mobil hale geldi ve atölyede çalışma pratikleri değişti. Sanatçılar yerinde, mekana özel üretimler yapmaya başladılar, bienaller ve misafir sanatçı programları dünyayı gezmek için fırsatlar sağladı. Geleneksel kategoriler yok oldu; ressam, heykeltıraş, video sanatçısı arasındaki ayrım ortadan kalktı. Çünkü sanatçılar işlerinde farklı sanat disiplinlerini kullanır hale geldiler. Enstalasyon kelimesinin sözlüklere girmesiyle odak noktası tek bir sanat eserinden, grup halinde sergilenen işlere kaydı."

Borgmann koleksiyonundan bir seçkiyle hazırlanan bu sergi, küratörün yukarıda açıkladığı fikirlerin etkisinde çok sayıda eseri bir araya getiriyor. Sergide çalışmaları yer alan; Cosima von Bonin, Enrico David, Isa Genzken, Martin Kippenberger, Jutta Koether, Matt Mullican, Jorge Pardo, Christopher Williams ve Heimo Zobernig, ele aldıkları konular, işlerini sergileme biçimleri ve sanatçı olarak ortaya koydukları tavır bakımından öne çıkan isimler arasında. Her sanatçıya ayrı bir bölümün verildiği bu sergi, adeta sanatçıların küçük ölçekli kişisel sergilerine ev sahipliği yapıyor.

En dikkat çekici çalışmalardan biri, Matt Mullican'ın, beş salona birden yayılan dev yerleştirmesi *Subject Driven* idi. 1970'li yıllardan beri iletişim sistemleri -özellikle dil, semboller ve piktogramlar gibi görsel işaretler- üzerine çalışan Amerikalı sanatçı Mullican'ın 1978-2008 yılları arasında tamamlanan ve neredeyse ansiklopedik bir şekilde alt topluluklar halinde sıralanan yerleştirmesi; çokça resim, obje, tipografi, çizim, baskı, harita ve videodan oluşuyor. Bu yüzlerce içerik, çeşitli kategorilere ayrılıyor ve en önemlisi de renklere göre düzenleniyor. Beş odanın her biri, farklı bir konuyu temsilen beş farklı renge boyanarak yerleştirmeye zemin oluşturuyor. Yeşil, materyalizmi; mavi, günlük yaşamı; sarı, fikirleri; siyah, dili ve kırmızı da öznel alanı temsil ediyor. Yorumu veya kuramlaşmaya açıkça karşı durmasına rağmen, bu kapsayıcı çalışma, normal olarak kabul edilen kültürel kodların ve işaretlerin tanındığı, okunduğu ve belki de deşifre edilebildiği nadire kabineleri olarak işlev görüyor. Müze kavramının atası olarak 14. ve 15. yüzyıllarda Fransa'da ortaya çıkan *Cabinet de Curiosité* (Nadire Kabinesi), bir odaya sığdırılan onlarca kitap, doğa, bilim, astroloji, sanat gibi çeşitli konularda çalışmaları içinde barındırması açısından alimler ve soylular için birer mikrokozmos temsili gibi algılanarak büyük önem teşkil ediyordu. Mullican'ın buradaki işi de

Murat German

Bulut / Cloud

13.03 - 21.04.2018



BOZLU ART PROJECT

www.bozluartproject.com



WOLFGANG TILLMANS, LUCY MCKENZIE, INSTALLATION VIEW

ilk görüşte akla bu odaları getiriyor. Diğer yandan sanatçının, işlerin yerleştirilmesinden duvar rengine kadar her şeyi tek tek planlaması ise sanatçı-küratör ilişkisinin sorgulanmasına olanak sağlayabilir.

En çarpıcı çalışmalardan bir diğeri ise Martin Kippenberger'e ait. 1980'li ve 90'lı yıllarda provokatif ve aşırı tavırlarıyla bilinen Alman sanatçı Martin Kippenberger, Joseph Beuys ve Georg Baselitz gibi çağdaşlarıyla aynı dönemde yükselişe geçer. Geçmiş on yılın radikal hareketlerinden sonra sanatın gidecek hiçbir yeri kalmadığı görüşüne defalarca tepki gösterir. O zamanlar, sanat dünyasının geleneksel yapılarına, özellikle sanatçı, küratör ve müze arasındaki rol dağılımına meydan okuyan sanatçılardan biridir. Kippenberger'in statükoya karşı eleştirel tavrı ve sanatta geleneksel kuralları tamamen reddetmesi bu dönemdeki çalışmalarında kendini gösterir. Yaptığı işlerde modern dünyayı ve sanatçının rolünü yorumlayan Kippenberger, tüketim, özgünlük ve resmin ölümü gibi konuları mesele edinir. 1987'de Gerhard Richter'in monokrom bir tuvalini kahve sehpaşına çevirir. Bu sergide sanat dünyasındaki rolleri sorguladığı iki büyük yerleştirmesiyle yer alan ve kariyerinin her döneminde geleneksel yapılarla, beklentilerle ve sanat dünyasındaki rollerin dağılımıyla ilgili çeşitli stratejiler araştıran Kippenberger, 1989-1991 yılları arasında *Heavy Burschi* başlıklı yerleştirmesi için asistanından, kataloglarındaki imajlardan yola çıkarak bir resim serisi üretmesini ister. Çıkan sonuçtan tatmin olmayan sanatçı, resimlerin imha edilmesini ve bu yerleştirmede resimlerin birebir ölçekteki fotoğraflarının çerçeve içinde sunulmasını, imha edilen resimlerin de mekânın ortasında bir konteyner içine yerleştirilmesini ister. Bu kompozisyonun asıl yaratıcısı olduğu kadar asistanının yöneticisi olarak hareket eden Kippenberger, aslında bir sanatçı olarak kendi rolünü sorunsallaştırır. Dahası, 1970'lerde yaygın bir şekilde tartışılan 'resmin ölümü'nden sonra, Anselm Kiefer gibi sanatçılar tarafından bu geleneksel tekniğin yeniden diriltildiği bir

dönemde özellikle gözle görülür biçimde resimde imha ve yeniden doğuş kavramlarına dikkat çeker.

Çeşitli boyutlarda ve farklı tekniklerde pek çok çalışmanın bir araya gelmesinden oluşan *Die Hamburger Hangung* (1989) adlı işi ise, bir küratör tarafından kurgulanmış tipik bir yerleştirme gibi görülse de, Kippenberger parçaları serbest bir şekilde bir araya getirerek tek iş olarak sunar ve geleneksel olarak bir küratörün yapması gereken görevleri ortadan kaldırır, bu tavrıyla küratörün otoritesine meydan okur.

Sergide iki çarpıcı yerleştirmesiyle yer alan bir diğer isim, Avusturya doğumlu Heimo Zobernig. Sanatçı, kariyerinin başlangıcında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görürken sahne tasarımı ile ilgilenmeye başlar ve işlerinde mimari ve teatral etkiler kendini gösterir. Genellikle 20. yüzyıl modernist avangart hareketleri ve 'işlevsel' mimarinin yükselişiyle ilgili çalışan Zobernig, işlevselcilik ve klasik estetik arasında bir denge sürdürür. Zobernig'in tahsis ettiği bir stüdyoda Hans Christian Dany ve Stephan Dilleuth tarafından hazırlanan videonun da yer aldığı *Ein Fernsehstudio* (1997) adlı yerleştirmesinde, sanatla (estetik kaygıyla üretileni) zanaatı (işlevsellik kaygısıyla üretileni) harmanlar. Bu yerleştirmede sanatçının yarattığı sözde modern sahne dekoru, mavi projeksiyon perdesi, küçük eski bir televizyonda oynatılan video, duvara asılmış bir resim, renkli kaideler ve ziyaretçilerin de oturabileceği renkli banklardan oluşur. İdeolojik olarak çelişen çeşitli teknik ve formları bir araya getirerek, müzenin mantığını sorgular. *Ein Fernsehstudio* geleneksel sanat kurumu ile bu çemberin dışında kalan kültürel pratikler arasındaki karmaşık etki-tepki ilişkisini sorgular.

Son olarak çizimden dikiş nakış gibi geleneksel el sanatlarına, tasarımdan resim, heykel ve yerleştirmeye pek çok medyayı bir arada kullanarak materyalin sınırlarını araştıran İtalyan sanatçı Enrico David'in eklektik yapısı çoğunlukla ön planda olan çalışmalarından bahsetmek

isterim. David, farklı malzemeler ve pratikleri bir arada kullanırken gerçekçi, neredeyse biyomorfik görünen soyut formlar yaratarak insan vücuduna odaklanır. Bu koleksiyonda yer alan *Bulbous Marauder* (2008) adlı yerleştirmesi, kağıt fenerlerin üstüne asıldığı, iki yana açılmış kollarıyla ayakta duran insan bedenlerini andırır. Çalışmanın adı da, ışığın vurmasıyla uzayan bir gölge gibi gözde büyüyen siyah insan formlarına tekinsiz bir boyut kazandırır. David'in insan bedenine olan ilgisi 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sürrealizmle ilişkilendirilir. Lambalarda kullandığı geleneksel soytarı kostümü deseninin renkli ve düzensiz yapısı da buradan aldığı ilhamı doğrular niteliktedir. Pablo Picasso ve Joan Miró gibi sanatçılar tarafından sürekli değişen ve öngörülemeyen bir kimliğin sembolü olarak yaygınlaşan ve aynı zamanda soytarı kıyafetlerinde de kullanılan benzer renkli desen, burada sanatçı tarafından beden ve etrafını kuşatan şeylerin incelenmesiyle başka bir amaca uygun hale getirilerek yeni bir anlam kazanır ve tüm okumalar iç içe geçmiş olur.

Koleksiyonda yer alan çalışmalar; meselelerin çok çeşitli teknik ve yöntemlerle ele alındığı, farklı malzemelerin bir arada kullanılmaya başlandığı, ressam, heykeltıraş gibi sınıflandırmalar arasındaki sınırların ortadan kalktığı, sanat ortamındaki rollerin sorgulandığı, tanımların yeniden yapıldığı bir döneme ışık tutar nitelikte. Küratörlük üzerine akademik eğitimin yeni oluşmaya başladığı (1992, Royal College), bu alanda kursların açıldığı ve sergileme tarihiyle ilgili basılı pek kaynağın bulunmadığı bir dönemde sanatçıların radikal duruşlarıyla işler üretmelerini ve Borgmann'ın yaptığı alımları, oldukça ilerici adımlar olarak tarif etmek mümkün. Bu perspektifle bakıldığında yeni, aykırı ve genç sanat üzerine bir koleksiyon oluşturmak gerçek bir macera ve karanlıkta bir sıçrama olarak tanımlanabilir.

Şubat ayının başında Paris'te yer alan Galerie Paris-Beijing'de açılan *Home is where the he(art) is* başlıklı sergi dokuz Türkiyeli sanatçının yaşamı ve üretimi ekseninde ev ve aidiyet kavramlarına ve bu kavramların beraberinde getirdiği sorulara odaklanıyor

Yazı: Serra Yentürk



Ev *ev üstünde*



HALİL ALTINDERE, MUHAMMED AHMED FARIS WITH FAMILY, 2016
OIL AND ACRYLIC ON CANVAS, FRAME, LED NEON LIGHT DIMENSIONS OF THE WORKS: 90 X 125 X 6 CM
© HALİL ALTINDERE, COURTESY GALERIE PARIS-BEIJING AND PILOT GALLERY



YEŞİM AKDENİZ, *THE READY - MADE PLANET*, 2015, OIL ON CANVAS, 160 X 145 CM
© YEŞİM AKDENİZ, COURTESY OF GALERIE PARIS-BEIJING AND PI ARTWORKS



YAŞAM ŞAŞMAZER, *DEVASTATION*, 2016, LINDEN WOOD, FUNGUS, 175 X 54 X 35 CM
© YAŞAM ŞAŞMAZER, COURTESY OF THE ARTIST AND GALERIE PARIS-BEIJING
PHOTO CREDIT: BERNARD BROCHARD

İnsanın, tek bir evi olabilir mi? Öyleyse bu, kişinin doğduğu ev midir, en uzun süre yaşadığı ev mi? Bir adresin mülki sahibi olmak, orayı ev olarak sahiplenmeye yeter mi? Bu durumda geçici işgal ettiğimiz veya paylaştığımız yerleri nasıl tanımlıyor, hafızamıza nasıl kaydediyoruz? Peki, “anayurt” dendiğinde, göçebelerin “yurt” çadırlardaki kadar dolaysız, kendimize tanıdık bir ev kavramına varıyor muyuz? Başka bir deyişle, insanın memleketi mutlaka evi mi? Yoksa, belleğimize, alışkanlıklarımıza, beğenilerimize ait eşyaları beraberimizde taşıdığımız; inziva, huzur, konfor, güvenlik duygusuna kavuşabildiğimiz; beslendiğimiz ve kendimizi gerçekleştirebildiğimiz her yer, evimiz sayılır mı? Daha da önemlisi, yeni bir yere yerleşmenin, ev, aidiyet, kimlik algılarımız üzerindeki etkisi nedir?

Şubat ayının başında Paris'teki Galerie Paris-Beijing'de açılan *Home is where the he(art) is* başlıklı sergi, bu ve benzeri sorulara, sanatçıların yaşamı ve üretimi ekseninde odaklanıyor. Halil Altındere, Yeşim Akdeniz, Volkan Aslan, Mehtap Baydu, Antonio Cosentino, Gözde İlkin, Yaşam Şaşmazer, Güneş Terkol ve Mehmet Ali Uysal'dan oluşan dokuz sanatçının işlerine yer veren serginin küratörü, aynı galeride iki yıl önce Uysal'ın kişisel bir sergisini de hazırlayan Yann Perreau.

Her ne kadar “Türkiye’li sanatçılar” seçkisine indirgenmek istenmese de, sergideki tüm sanatçıların Türkiye bağlantılı oluşunun ardında iki neden var. Bunlardan

ilki, galeriyle çalışmaya başlamasından sonra Mehmet Ali Uysal'ın galeri, küratör ve İstanbul arasında bir diyalog başlatmış olması. İkinci neden ise, Türkiye’deki çağdaş sanat alanını değerlendirirken atlamamamız gereken; sanatçıların giderek artan uluslararası mobilite durumu. Nitekim, son yıllarda, özellikle yurtdışındaki sanatçı programlarına gösterilen ilgideki artış, sanatçıların Türkiye’yle eşzamanlı olarak başka yerlerde bulunma eğiliminin açık bir göstergesi. 2013 sonrasında farklı bir ivme kazanan toplumsal ve kentsel dönüşümün kültür sahasına yansımaları, herkesin biraz taze hava almak istemesine yol açmış olabilir; ancak konuya yalnızca bu açıdan yaklaşmak yüzeysel olduğu kadar aldatıcı da. Zira bu, belli başlı örnekler haricinde alana desteğin yetersiz kalması, homojen dağılmaması gibi sorunları; ya da en temelde, sanatçının öncelikle kendi için tanıdık olan düzenin dışına çıkma ihtiyacını gözardı etmek olur. Perreau’nun politik bir çerçeveden bilinçli şekilde uzak durarak, bir takım retorik sorularla varmayı hedeflediği esas mesele de bu: Pratiğini yabancı bir ortam içine sokarak gözden geçirme, açıklama, yeni esin kaynaklarına erişme güdüsü taşıyan; dünyayı evi haline getiren sanatçının, bu kavramı estetik olarak nasıl değerlendirdiği.

The ready-made planet isimli tual serginin girişinde yer alan Yeşim Akdeniz, bu araştırmaya iki ayrı kademede yanıt veriyor: Tüketim odaklı yaşantılarımızda ev denince kendimize ait, somut bir alan ve onu dolduran

objeleri düşünüyoruz. Oysa tüm insanların paylaştığı ev, ekolojik bir mutasyon geçirterek Antroposen çağa soktığımız dünya. Bu dünya-evin tüm sakinlerine seslenen; gelenekten arındırılmış modern mimariden referanslar taşıyan, sembolik bir dil kuruyor Akdeniz. Bu serinin teknik ve içerik açısından bir öncekinden ayrışmasını ise, yaşadığı yerle birlikte değişen reflekslere bağlıyor sanatçı. Dolayısıyla “ev neresi?; sanatçının kendi dolaşımı, algısını ve ifadesini nasıl etkiler?” sorularının cevapları bu tuvalin içine yerleştirilmiş halde.

Sergideki işlerden ikisi, biçim ve göstergeler bakımından evle doğrudan bir ilişki kuruyor. Bunlardan ilki, Mehmet Ali Uysal'ın bütünüyle transparan evleri. Birinde, sanatçının kendini çıplak şekilde üç boyutlu ürettiği bir modeli; diğerinde ise minyatür bir ağaç dışında hiç bir şey yer almayan bu iki ev, görünür kılınan bir boşluk üzerinden yeni mekanların belleğine dair önermelerde bulunuyor. Volkan Aslan'ın 15. İstanbul Bienali için ürettiği 3 kanallı videosu, *Home Sweet Home* ise, yine birbirini tamamlayan iki meskenle alternatif bir ev kurgusu sunuyor. Görüntülerde rastlanılan, murano küllük gibi bazı objelerin hoş bir tanıdıklığı var. İngiliz yazar Jeanette Winterson, “Evindeki her eşyaya ait bir hikaye anlatabiliyorsan, bir yuvan vardır. Herkes alışveriş edebilir ancak mana satın alınamaz” diyor. Aslan'ın videosundaki kurgu ev de bu bağlamda belki biraz gerçeklik payı barındırıyor. Öte yandan, İstanbul'un kendine has

26-29 NİSAN APRIL 2018

KÜÇÜKÇİFTLİK PARK

mamutartproject.com

JÜRİ JURY

AYŞE ERKMEN

AYŞE UMUR

EVİRİM ALTUĞ

HALDUN DOSTOĞLU

SELEN ANSEN

MAMUT ART PROJECT 2018

SPONSORED BY



AKKÖK
HOLDİNG

SPONSORLUĞUNDA



EXHIBITION VIEW, HOME IS WHERE THE HE(ART) IS, CURATED BY YANN PERREAU, GALERIE PARIS-BEIJING, PHOTO BY THEO BAULIG © GALERIE PARIS-BEIJING

coğrafyasından faydalanarak, şehrin marjlarında dolanmak; ne oradan ayrılabilmek, ne içinde barınabilmek; kent ve kentlinin arasında manyetik bir alan olduğunu düşündürüyor. Antonio Cosentino'nun daha önce *Limn* sergisinde gösterilen desenlerinden bir grup, benzer şekilde, bazen bir sahil kıyısından, bazen bir tren camından; bir sirkülasyona ait izlenimler sunuyor.

Ekonomik ya da politik gerekçelerle, evin bir toplumsal birimden ötekine doğru aktarımı anlamında genelleyebileceğimiz göç olgusu, sergideki kimi işlerin arkaplanında beliriyor. Mehtap Baydu'nun 2011 tarihli *Brot-Ekmek*'i, 1950'lerin sonundan itibaren 'misafir işçi' kapsamında, Almanya başta olmak üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerine çalışmaya giden; zamanla aile birleşimi yoluyla yeni yerleştikleri bu şehirleri kendi evlerine dönüştürmeyi deneyen; ancak bu süreçte kendi kültürel kimlikleri de dönüşen anonim göçmen işçilere dair bir anımsatıcı. Halil Altındere'nin *Uzaydaki Mülteci Projesi* ise, 1987 yılında Sovyet uzayaracı Soyuz TM-3'ün mürettebatlarından biri olarak yedi gün uzayda görev yapan; ancak 2012'de Esad rejiminden kaçıp Türkiye'ye yerleşmek durumunda kalınca, milyonlarca Suriyeli sığınmacıdan birine dönüşen Halep'li astronot Muhammed Ahmed Faris özelinde yaklaşıyor eve. Faris'in ailesiyle sıradan bir ev içi anını gösteren resmin etrafını çevreleyen neon bant, bir zaman ulusal kahraman statüsündeki Faris'in yurduyla birliktede mecburen terkettiği mesleki kimliği gibi sıradışı. Ülkelerin milliyetçi direnç

mekanizmaları yüzünden global bir krize sürüklenen mülteciler için, zorbalık ve adaletsizlikten muaf bir alan olarak önerilen Mars'a *virtual reality video* ile yapılan yolculuk esnasında, dünyayı Faris'in gözüyle, bölünmüş bir bütün olarak görme imkanı buluyor izleyiciler.

2014 yılında Galeri NON'da sergilenen *Holografik Kayıt* serisinin bir kısmını burada ses içermeyen bir düzenlemeyle yeniden kuran Güneş Terkol'un kumaş ve projeksiyon yardımıyla anlattığı hikayeler, doğrudan göçe işaret etmeseler de, bir kısmı göçmen olan ve toplumun dışında kalmış insanlarla günlük karşılaşmalardan derleniyor. Adına 'human billboard' denilen; günlük bir ödeme karşılığında bütün bir gün sokaklarda üzerinde ilan yer alan bir pano veya giyilen bir kutuyla dolaşan bu insanların, bir taraftan kimliklerini örten şey diğer taraftan, tıpkı bir ev gibi, onları dış dünyadan yalıtın bir kabuk haline geliyor.

İstanbul ve Berlin arasında yaşayan sanatçı Yaşam Şaşmazer'in sergide yer alan iki büst ve bir heykel çalışması bu kabuklanmanın başka türlü temsilleri. Psikanalizde, benliğin baskılanmış, karanlık yerlerine yapılan bir yolculuğun ruhsal bir dönüşüme yol açması durumunu tarif eden; ve Jung'a göre içsel bir iyileşme sağlama bakımından yapıcı bir eylem olarak değerlendirilen "Metanoia" kavramı, Şaşmazer'in işlerinde önemli bir yer tutuyor. Sanatçının yaşadığı bölgeden toplayıp heykellerinin üzerine yerleştirdiği gerçek mantarlar gibi, kendilerini içten içe kemirip harap eden durumları,

adeta derilerinin dışına atıyorlar. Belki bu sayede direnç kazanan; çocukluktan yetişkinliğe evrilen figürlerin bedenleri, aynı zamanda bu mantarlar için bir ev oluyor. Roger McGough'un şiiri *The Rot*'ta gibi, durdurulamayan ve bedeni yok edene kadar sembiyoz şekilde onunla var olan bu maraz, hayal kuran, acıyı hisseden bir parçaya dönüşüyor. Sergi temasına dönecek olursak, kendi başına yaptığı yolculukların; başka bir coğrafyada yaşamının, bu içsel yolculuğu tetiklediğine değinen Şaşmazer'in işleri de, malzeme ve bağlam olarak evrildiklerini belli ediyorlar.

Sergide, 2009'dan bu yana ürettiği, işleri bir arada kurgulayan Gözde İlkin'in temel malzemelerinden olan buluntu kumaşlar, eve dair kuvvetli çağrışımlara sahip. Kumaşların yüzeyinde cinsiyeti kimi zaman anlaşılan, kimi zaman muğlaklaşan figürlerine eşlik eden bitkiler, mekana adaptasyon güçleri ve dirençleri bakımından, kişinin ayak bastığı toprağın politik ve toplumsal gerilimlerine, belirsizliğine, çalkantılarına rağmen tutunmanın; dahası yeşermenin umudunu taşıyorlar. İlkin'in işlerinin yanına yerleştirdiği *Yer Düşü İçin Sayıklamalar* şiiri, tüm işlerde varolan ortak bir fikri vurgularcasına, evi ev yapmanın, aslında bir düşün peşinden gitmek olduğunu hatırlatıyor ve ekliyor:

"Geldik sayılır."

TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.

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



ROYAL OAK
OFFSHORE
KRONOGRAF
PEMBE ALTIN

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

PROUD
PARTNER
OF

Art | Basel