

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ. EYLÜL-EKİM 2024, SAYI: 83, ELİF URAS, FOTOĞRAF: BERK KIR

ELİF URAS

Nazlı Pektaş, *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının pratiğine dair yazdı

İDİL TABANCA

Sami Kısaoğlu, Odunpazarı Modern Müze'de açılacak yeni serginin küratörüyle konuştu

ERİNÇ SEYMEN

Seda Niğbolu yaz döneminin en etkileyici sergilerinden birini değerlendirdi

ÇANAKKALE BİENALİ

Murat Alat 9. edisyonunun arifesindeki bienale dair CABININ ile konuştu

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

SEEK BEYOND

WHEN WANDERING BECOMES A JOURNEY

ENJOY WANDERING HOURS WITH THE SYNCING MOVEMENT OF
THE CODÉ 11.59 BY AUDEMARS PIGUET STARWHEEL.





*Jessica
Chastain*

Merhaba,

Bir süre önce atölyesinde fotoğrafladığımız Tayfun Erdoğan ve yazın İznik'te fotoğrafladığımız Elif Uras aynı dosya kapsamında bu sayıda iki farklı kapakla bu sayıyı okurlarımızla buluşturuyoruz. Nazlı Pektaş'ın yazıları ve Berk Kır'ın fotoğraflarıyla devam eden serimiz Sınırsız Ziyaretler yakın zamanda bir kitaba dönüşecek, bu nedenle Tayfun Erdoğan'ın atölyesini de bu Eylül'de yayımlamayacağımız öncelikle.

İlker Cihan Biner Kıvrım'da caz duayeni Kamasi Washington'u; Selin Çiftci Müstakil Perspektif'te Alicia Ostrike'i; Oğuz Karayemiş Maddenin Halleri'nde maddenin ekolojisini ele alıyorlar. Misal Adnan Yıldız devam ettirdiği serisi KÖK'te bu sayı Karaman'ın Muammer Amcası'nı anlatırken Hıdır Eligüzel yeni başladığı ve yurtdışında yaşayan Türkiyeli sanatçılara yer vereceği serisi Pervaz'da Ali İbrahim Öcal'ı odağına alıyor.

İstanbul'da Suadiye'de Decollage Art Space'te açılacak olan Fevzi Karakoç'un kişisel sergisi, Karaköy'de Sanatorium'da açılacak olan Berkay Tuncay'ın Ulya Soley küratörlüğündeki kişisel sergisi; Eskişehir'de OMM'un 5ç yılını kutlayan İdil Tabanca küratörlüğünde hazırlanan Ehlikeyif sergisi ve Çanakkale'de açılmaya hazırlanan Çanakkale Bienali'nin 9. edisyonu bu sayıda hakkında daha detaylı bilgiye sahip olacağınız şekilde sayfalarımızda yerini buldu. Son olarak koleksiyoner kimliğiyle tanıdığımız ve son dönemde kurucusu olduğu Hitay Vakfı'nın faaliyetleriyle de ön plana çıkan Emin Hitay'ı odağımıza aldık.

Son dönemlerde moda ve çağdaş sanat ortaklığında çok çalışmaya şahit oluyoruz ve itiraf etmeliyim ki birçoğu vadedikleri sözü tutamıyor. Ancak Beymen'in bu sonbahar/kış kampanyasını fotoğraflayan genç Brezilyalı fotoğrafçı Raphael Pavarotti bu iki alanın kesişiminde başarılı bir seri ortaya koyabilmiş diye düşündüm. Moda ve daha geniş tarihsel anlatılarda Siyahların temsilindeki dengesizliğe dikkat çekme konusunda tutkulu olan Pavarotti karşımıza evrensel sembollerini kullanarak ikonik olarak tanımlanan stili Jessica Chastain ve kıyafetleri kullanarak tekrar yorumluyor. Bu Chastain silüeti size neler çağrıştırıyor?

Herkes keyifli okumalar ve güzel bir sonbahar diliyorum.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni

Beymen'in 2024/25 sonbahar-kış kampanyası Modern Time Icons'da Jessica Chastain yer alıyor



Doğanın dengesi altın oran,
dahlia çiçeğinin formunda hayat buluyor.
Kusursuzu arayanlar için eşsiz bir çiçek.

Garanti BBVA Özel Bankacılık olarak
kusursuzu arayanlara eşsiz bir hizmet için buradayız.
Yatırımlarınıza değer katmak için size özel hizmetlerle yanınızdayız.

 **Garanti BBVA**
Özel Bankacılık



Art Unlimited, Kurukahveci Mehmet Efendi'nin değerli desteğiyle yayına hazırlanmaktadır.



Art Unlimited'in 83. sayısı çift kapaklı yayımlandı. Sanatçılar Elif Uras ve Tayfun Erdoğan'ın portreleri Berk Kır tarafından atölyelerinde çekildi.

ART UNLIMITED

Yıl: 18 Sayı: 83

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün

Yazı işleri
Selin Çiftci

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Mali işler
Berfu Adalı

Asistan editör
Berfin Küçükkaçar

Stajyer editör
Ekin Alpan

Katkıda bulunanlar
Murat Alat, İlker Cihan Biner, İbrahim Cansızoğlu,
Hıdır Eligüzel, Oğuz Karayemiş, Sami Kısaoğlu, Seda Niğbolu,
Nazlı Pektaş, Ulya Soley, Misal Adnan Yıldız

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

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

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

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

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



MADE IN THUNDER



Fer Mas Oto Tic. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 27
Kuruçeşme/İstanbul
Tel: (0212) 263 30 01

Otokoç Ankara
Söğütözü Mah. Söğütözü Cad. No: 2
Koç Kuleleri C Blok No: 8-9 Çankaya/Ankara
Tel: (0312) 220 55 02

Arkas İzmir
Çınarlı Mah. Ankara Asfaltı Cad.
No: 15/1P Arkas Mistral Binası
Konak/İzmir
Tel: (232) 270 18 30

Otokoç Antalya
Altınova Sinan Mah. Serik Cad.
No: 301 07170 Kepez/Antalya
Tel: (0242) 225 18 18

Mengerler Bursa
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad.
No: 644 Osmangazi/Bursa
Tel: (0224) 261 11 14

Motor: L4 MHEV, Azami Güç: 300 CV/450 Nm, Azami Hız: 240 km/sa., 0-100 km Hızlanma: 5,6 sn., Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 8,7-9,2 L/100 km, CO₂ Emisyon Oranları (karma) min.-maks.: 198-208 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik göstermektedir.

QNB First ile ayrıcalıklı yaşama sanatı.

QNB First dünyasına adım atın,
ücretsiz havaalanı ayrıcalıklarından yararlanın.





*Traditional Turkish coffee is prepared
with care and attention,
served piping hot and with a thick head of foam.*

*More importantly,
it is offered with kindness and respect
to enhance conversation and good will,
friendship and understanding.*

The true pleasure
of
coffee

IT HAS BEEN OUR PRIVILEGE
TO BE ASSOCIATED WITH THE VALUES OF TURKISH COFFEE
SINCE 1871



BORSANAT

Kültür sanat ve
bilgi üretimini destekleme
vizyonu ile buradayız.

www.borsanat.com.tr | [@bor.sanat](https://www.instagram.com/bor.sanat)

Bor Sanat; bir **Bor Holding** kuruluşudur.

ABONE OLUN, SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

Hesap bilgisi
Garanti Bankası
Galatasaray Şubesi
TR44-0006-2001-6719-0006-2970-59
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

*Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde
öğrenciler ve öğretim üyelerine
%20 indirim uygulanır.

İletişim
info@unlimitedrag.com
Meşrutiyet Cad. No: 67/1
Beyoğlu, İstanbul, Türkiye

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

× 6 sayı

+
1.800 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

× 8 sayı

+
2.000 TL

2 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

× 16 sayı

+
3.000 TL


Catellani & Smith®



Enso için okutunuz.



TEPTA
AYDINLATMA

20 **Kıvrım:** Bir cazcı(!): Kamasi Washington
İlker Cihan Biner

22 **Müstakil Perspektif:** Sömürgecinin cep aynası
Selin Çiftci

28 **Sergi:** Zaman Kapsülleri
Berfin Küçükaçar

32 **Sergi:** Yas ve itaatsizlik
Seda Niğbolu

38 **Eskişehir:** Sadece bir sanat müzesi değil
Sami Kısaoğlu

44 **Röportaj:** Ben ne arıyordum ya?
Ulya Soley

48 **Portre:** Sürdürülebilirlik motivasyonu
Merve Akar Akgün & Berfin Küçükaçar

52 **Çanakkale:** Zenginleşen ve özgün bir kültür ekosistemi
Murat Alat

58 **Sınırsız ziyaretler:** Kilin hafızasından kadın bedenine Elif Uras atölyesi
Nazlı Pektaş

68 **Sınırsız ziyaretler:** Tayfun Erdoğan Atölyesi'nde yaparak düşünmek
Nazlı Pektaş

78 **Pervaz:** Ufuk çizgisindeki yangın
Hıdır Eligüzel

82 **KÖK:** Muammer Baran, gerçekten daha gerçek
Misal Adnan Yıldız

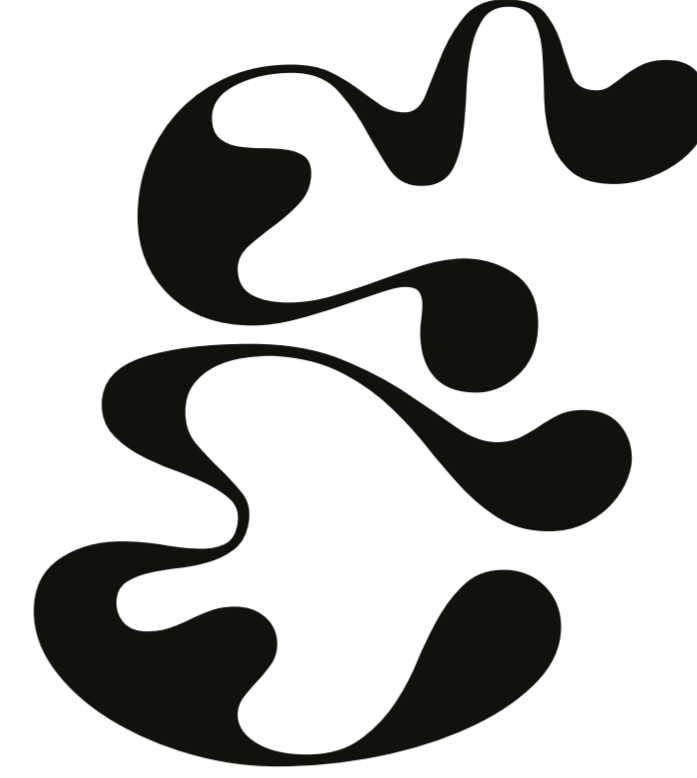
86 **Maddenin Halleri:** Maddenin yapaylığı
Oğuz Karayemiş

CREATURES
OF COMFORT

CONTEMPORARY
FANTASY FURNITURES

EHLİKEYİF

ÇAĞDAŞ FANTASTİK
TAŞARIMLAR



KÜRATÖR | CURATOR
İDİL TABANCA

08.09.2024

20.07.2025



OMM.ART

@OMMXART

ODUNPAZARI MODERN MÜZE
ATATÜRK BULVARI NO: 37
ODUNPAZARI, ESKİŞEHİR



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Bir cazcı (!): *Kamasi Washington*

Yaşamı muhafaza edecek nitelikte bir müzik.
John Coltrane (Harmolodics Manifestosu'ndan)

Türkçede “caz yapmak” diye bir deyim var. İki farklı anlama sahip. İlki biriyle diyalog halindeyken onu susturma arzusuna dayanıyor. Yani gevezelik edenlere ya da boş yere ses çıkaranlara bu deymi kullanabiliriz. Fakat esas önemli olan deyim ikinci anlamı: Aykırı düşünceler ortaya atmak.

Kamasi Washington'ı radikal olarak anmak yetmez. Onun perspektifi “caz yapmak” deyiminin ikinci anlamıyla tam olarak örtüşüyor. Ancak kaleme aldığım bu yazı Kamasi Washington'a dair bildik biyografi metinlerinden farklı olarak bir eskiz çıkarma derdinde.

Gerek saksofon icrasıyla gerekse çok sesli düzenlemeleriyle parlayan sanatçı 1981 yılında Washington'da dünyaya geldi. Fakat Los Angeles'ın Inglewood bölgesinde büyümesi ona çok şey kattı. Inglewood'un yer altı kültürü hâlâ onun esin kaynağı. Özellikle söyleşilerinde şehrin hissiyatını, ruhunu, sesini hissettiğini söylüyor.

Alexander Hamilton Müzik Akademisi'nde eğitim gören Kamasi Washington için ilham kaynağı olan iki caz trompetçisi var: Billy Haggins ve Gerald Wilson.

Çizgi roman tutkusuyla yanıp tutuşan müzisyen bugüne kadar Kendrick Lamar (özellikle *to Pimp a Butterfly* albümü) Ryan Adams, St. Vincent, Lauryn Hill gibi sanatçılara çaldı. Kamasi Washington estetik perspektifiyle ilgili Alper Bahçekapılı ile yaptığı röportajda şunları söylüyor: “Duyduğum sesler düşüncelerimle etkileşime giriyor.”¹

Beyaz dünyayla mücadele, neşe politikası

Cazın önemli unsurlarından biri doğaçlama. Bu da özgünlük ve performans, seyirciyle temas mevzusunu gündeme getiriyor. Cazda performans ile tema iç içe. Ana düşüncenin belirmesi ve ifadeye dönüşme pratiği esnasında müzisyen fikirlerini ortaya koyar. Kimi zaman icracı, seyirciyle diyalog halindedir. Öte yandan ritmi kronolojik olmayan biçimde kavramak önemli. Başka deyişle; kendi içine kapalı olmayan, tekrardan uzak, sıçrama ihtimallerinin olduğu sesler. Performans ile ritim birbiriyle dolaşık.

Çalışma zaman-mekânı dönüştürme potansiyeline sahip. Hatta dinleyen için baş ağrılarına, kulakta sorunlara yol açabilir. Tersinden bakıldığında zihinde yaratıcı parıltılara yol açma imkânından da bahsedilebilir. Artık söz konusu olan tutarsız/kaotik ya da enstrümanın zikzaklar çizerek bol uğultulu sesleri, yaratıcı fısıldamalardır.

İşte Kamasi Washington'ın sanatsal pozisyonu tam da burada karşımıza çıkıyor. 2017 yılında New York'taki Whitney Bienalinde 37 dakikalık ufuk açıcı *swing* ve *funk* karışımı *Harmony Of Difference*'in performansı vardı. O esnada sanatçının beden görüntülerinin, çizimlerinin yer aldığı planda ki videoyu yapan yönetmen A.J.Rojas'dı.

Son albümü *Fearless Movement*'ta Outkast grubundan tanıdığımız, R&B, soul ve hip hop çalışmalarından bildiğimiz Andre3000 ile yaptığı *Dream State* eseri yine doğaçlama olarak ortaya çıkıyor. *Groovy* bir hareketlilikle, yeni ihtimalleri hayal eden *Dream State*'in videosunu Aubri-nae Washington çekmiş. Kamasi Washington aynı zamanda yaptığı çalışmalara dair çekilen videoları önemsiyor. Müzisyen cazın görsel olanla bağlantı kurması gerektiğini düşünenlerden.

Her halükârda bu fikir dünyası Kamasi Washington'ı politik kılıyor. Doğaçlamalarında, rap, funk, soul, blues etkiler içeren çalışmalarında *Black lives matter* mottosunun izleri var.

Neşe, müzisyen için bir gevşeme değil; otoriteden soyunmuş, ırkçı sınıf hiyerarşisine has düzlemlerin ötesinde, hayal gücüyle donatılıyor. Onun için barış, egemeni kabul etme değil; ışık yaratan bir kudret. ✨

¹ Alper Bahçekapılı'nın Kamasi Washington ile olan röportajı: <https://vogue.com.tr/moda-haber/cazda-beklenmedik-tinilar-kamasi-washington>



Kamasi Washington, Fotoğraf: Chantal Anderson

privia

TÜRKİYE BANKASI
100

Privia Size özel bir dünya

Privia dünyasının ayrıcalıkları ile hayatınıza yenilikler katarken varlıklarınız da ustalıkla değerlendirilsin.



privia.com.tr | 0850 724 0 777

ÖZEL
BANKACILIK



MÜSTAKİL PERSPEKTİF

Selin Çiftci

Sömürgecinin *cep aynası*

“Sanki bir dünya varmış gibi
Mutlak masumiyetle dolu,
Kendimizi unuttuğumuz.”¹

Dog days of Summer sergisi, Amerikalı şair ve düşünür Alicia Ostriker’in Santa Cruz sahilinde oradan araya koşuran köpeklerle adadığı şiiriyle başlıyor. Timothy Taylor Gallery’nin sanatçıların hayatlarına eşlik eden köpeklerini bir araya getiren sergi, “arkadaş” sıfatına alışkın olduğumuz köpeklerin aslında bunun ötesinde birer metafora ya da kuyruklu ilham perilerine dönüşebildiğini de hatırlatıyor.

Hatırlatıyor, çünkü unutturuyor. Karakter özelliklerini, kelime kökeni “hayvan”dan gelen, Antik Yunan’dan bugüne uzanan Zodyak burçları üzerinden temellendirip gerinekle anlatan insanlar olarak bizden olmayan hayvanlarla ilişkimiz onları yok edilmesi gereken birer varlık, birer düşman ya da et parçası olarak görmeye başlamadı. Onlarla ilişkimiz bunun çok ötesinde, çok daha derin, üretken ve yaratıcıydı. Hayvanlar et, süt ve *ir* olmadan önce, bizler için kehanetlerin temsili, içgüdülerimizden eşlikçisi, rüyaların habercisi ya da Tanrı’nın elçisi oldular. Serginin gösterdiği üzere de sanatçıların yoldaşı, hayatlarındaki köşe başları oldular. Köpekler kimi sanatçının atölyesinin zemininde göbeğini açıp beklerken, kiminde pencereden dışarı birlikte bakan oldular. Bir yerde yatağın hep aynı yerine yatarken, diğer tarafta arkasından yas tutulan oldular. Paul-Sebastian Japaz’ın geçtiğimiz sene kaybettiği köpeği Mies de bu serginin farklı yerlerinde zaman zaman sahibini dinlerken, zaman zaman da aynadan bize bakarken karşımıza çıkan bir ruh. Bu sergiyle birlikte Mies’le tanışırken, insanın aslında artık tanışamadığı binlerce hayvanı düşündükçe ne büyük bir zenginlikten, cömertlikten ve öğrenilecek pek çok şeyden mahrum kaldığını fark etmek zor değil.

Bu ikili ilişkiye ihanet edenin, fiziksel olarak berbat bir avcı olduğu için zekasını kullanarak, bir noktada aslında tuzak kurarak en iyi avcı tahtını ele geçiren ve bir daha da bırakmayan insan olduğunu kabul ediyor olsak da, birçoğumuz hâlâ kendi halinde bir fare gördüğümüzde ya da bir örümcekle göz göze geldiğimizde kaçacak yer arıyoruz. *Fair-play* şartları altında hayatta kalamayacağımız açık olduğu gibi tahtın sahibi olmayı hak etmediğimiz de bir gerçek. Ancak insanın insana yaptığını da göz önünde bulundurduğumuzda ki ülkelerin tarihi de böyle yazılmıştır, ihanet edenini safi insan olarak tanımlamak pek de adil görünmüyor. Bu noktada suçlu ararken doğru yeri işaret etmek, dönüp sömürgeciye, işgalciye bakmak gerekiyor.

İşgalcinin ve sömürgecinin ötekini egzotik addeden, marjinalleştiren, kendini üstün, seçilmiş vakfettiği, parlak olduğu kadar kanlı ve şatafatlı düzeninde, farklı şekillerde ama benzer nedenlerle hayvanların yanında insanlar da evcilleştirilip, ehlileştiriliyor. Hayvanların Sanayi Devrimi’yle etinden sütünden faydalanacak olan “şey”e indirgenmesi, pek farkına varmasa da aslında insanın da sabah-öğle-akşam yemek yiyen bir makina dişlisine indirgenmesiyle aynı döneme karşılık geliyor.

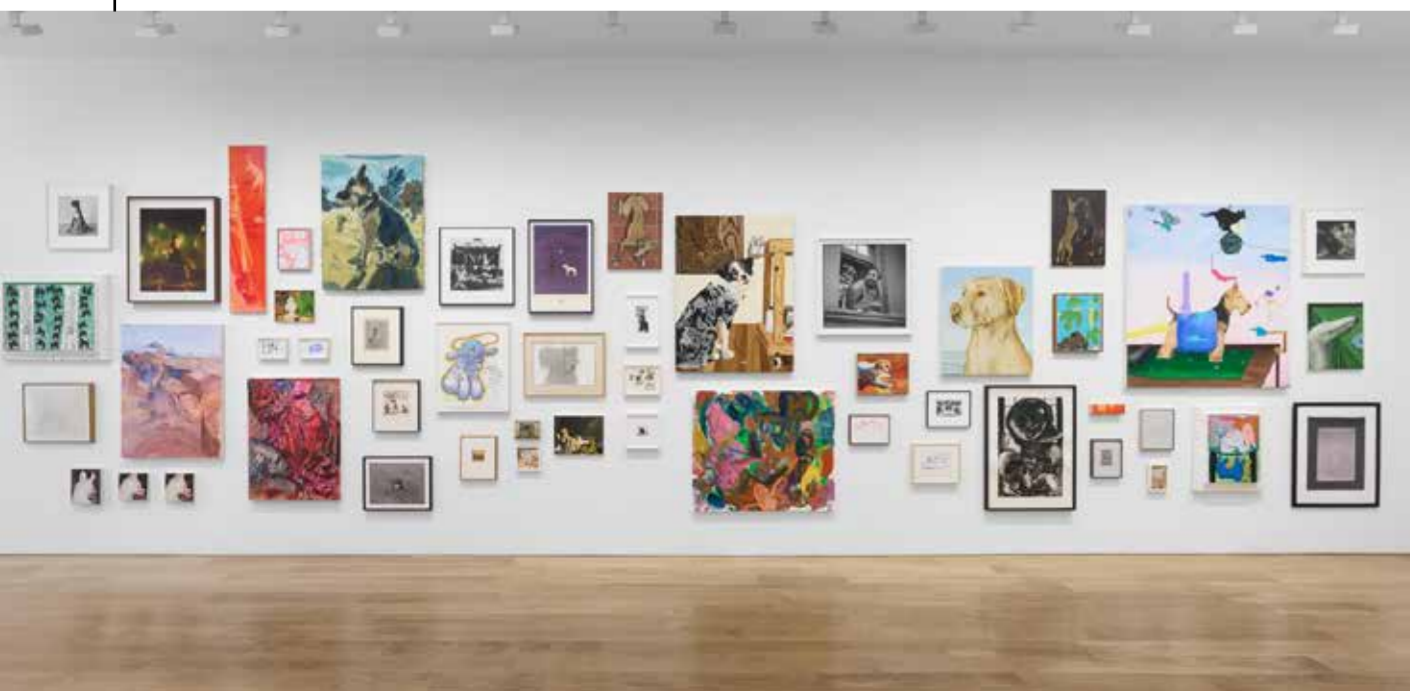
Sömürgecinin döneminde birbirinden ayrıtırılan, insan ve diğer hayvanlar arasındaki mesafe giderek iyileşemez bir boyuta ulaşıyor. Öyle ki hayvanlar, “yabancılar” olarak gözlemlenmek üzere kafeslerde sergilenen birer objeye dönüşüyor. İki yıl önce Viyana’da açılan Habsburg Hanedanı Koleksiyonu’ndan resimleri içeren *The Emperor’s Most Beautiful Animals* sergisinde de örneklerine tanık olduğumuz üzere yabancı faunanın en güzelileri güzellikleriyle resmediliyorlar. Avusturya İmparatorluğu’nun keşif gezilerinden topladığı “egzotik” hayvanların hepsinin hayatları imparatorluk hayvanat bahçelerinde sona eriyor. Görünen o ki her aile hanedanlığından da geriye gurur duyulacak eserler kalmıyor.

Hanedanlıkların geniş bahçelerinde temelleri atılan hayvanat bahçeleri, bizi hayvanlara yakınlaştıran bir yer olmaktan, bunca yıldır bizi işgalciden ayıran ve insan yapan, inşa ettiğimiz kavramlardan, etikten ve ahlaktan çok uzak. John Berger’in ifadesiyle² hayvanat bahçeleri hayvanlarla yaşayamayacağımız karşılaşmalar için birer ağıt. Tarih boyunca hayvanlara birer metaymış gibi baktığımızı var saymak, 19. yüzyılın sömürgeci tavrını binlerce yıl geriye yansıtmak, ve onlarla kurduğumuz ilişkiye haksızlık etmek demekse, bugün hayvan katliamıyla karşılaştığımız manzara da aynı istisnacı istilacı tavrın yüzyıllar sonra da etkin olduğunun ilanı demek. Kafeslere bile tahammülü kalmamış bir sömürgecinin sesinin her şeyden daha fazla çıkıyor olması demek.

Hayvanat bahçeleri de *Dog days of Summer* sergisi de hayvanlara bakıyor, her ikisi de bakması için izleyiciyi cesaretlendiriyor; biri gözünüzün içine bakarken, diğerinde siz gözlerinizi kaçırıyorsunuz, birinde görüyorsunuz diğerinde görmüyor. 🐾

¹ Alicia Ostriker’in *The Dogs at Live Oak Beach, Santa Cruz* şiirinden alıntı.

² John Berger’in 1980 tarihli *Hayvanlara Niçin Bakarız?* başlıklı makalesinden alıntı.



Dog days of Summer sergisinden yerleştirme fotoğrafı, Timothy Taylor Gallery’nin izniyle



Paul Sebastian Japaz, This is the thing that comes for each of us, Sanatçının ve Timothy Taylor Gallery’nin izniyle

Neler yenilendi? Sadece olması gereken.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Tezgah aspiratörünü, gerekli tüm özelliklerini koruyarak yeniledik. Hava akışını iyileştirdiğimiz sistemde buhar ve yemek kokuları, oluştukları anda gideriliyor. Böylece mutfak tutkunları mutfağında önünü özgürce görebiliyor.

İlk olarak 1976 yılında tanıttığımız doğrudan aşağıya emilim sağlayan akıllı havalandırma çözümünü, daha akıllı hale getirmeye devam ediyoruz.

Daha fazla bilgi için gaggenau.com adresini ziyaret edebilirsiniz.



GAGGENAU

Range Rover House yeniden

27-28 Temmuz tarihleri arasında Bodrum Villa Maçakızı'nın etkileyici atmosferinde gerçekleşen *Range Rover House* ilham veren deneyimleri ile misafirleriyle buluştu

Türkiye distribütörlüğünü Borusan Otomotiv'in üstlendiği Range Rover markası, 27-28 Temmuz tarihlerinde Bodrum'da yer alan Villa Maçakızı'nda, geçtiğimiz yılın ardından bu sene de, *Range Rover House* etkinliğini gerçekleştirdi. *Range Rover House* kapsamında misafirler, iki gün boyunca gastronomi, sanat, wellness ve gustolu yaşam konularının ele alındığı bilinenin ötesinde deneyimler yaşama fırsatı elde etti. Alanında uzman isimler, markanın dünyasını ve kendine özgü modern lüks felsefesini derinlemesine sundu. 27 Temmuz Cumartesi akşamı gerçekleşen davette ise, yurtdışından *Range Rover House* deneyimi için özel olarak gelen caz grubu misafirlere keyifli anlar yaşattı.

Range Rover House projesi kapsamında, heykeltıraş Seçkin Pirim, *Range Rover House'a* özel eser seçkisiyle misafirleri sanatla buluşturdu. *Range Rover House* deneyimiyle özdeşleşen ve geçtiğimiz yıldan beri bir çok ödüle layık görülen, Bodrum'un yerel değerlerine saygı kapsamında Slow Food Bodrum iş birliği ile yürütülen gastronomi projesi Local Seafood Lab ile Carlo Bernardini, bu yıl da Bodrum'un yerel deniz dünyasının derinliklerini davetlilerle buluşturdu. Stand Up Paddleboard Yoga (SUP) ve ses terapisinin de yer aldığı beden ve ruhu dengeleyen wellness deneyimleri iki gün boyunca davetlilerle buluştu.

Seçkin Pirim'den heykel seçkisi

Gerçekliğin karışıklığını biçimsel öze indirgeyerek; doğa ve kültür arasındaki ikiliği şiirsel bir yaklaşımla ortaya koyan sanatçı Seçkin Pirim'in eserleri *Range Rover House'da* sanatseverlerle buluştu. Minimalist sanatçı Seçkin Pirim'in heykelleriyle yarattığı evren, insan eliyle değer kazanan dönüştürücü bir sihir etkisi yarattı. Range Rover ile heykeller aynı yalınlık ve zarafet anlayışını paylaşarak insanı odağına alan dokunuşun değerini vurguluyordu. Seçkin Pirim'in eserleri, doğanın ve kültürün iç içe geçtiği bu mekânda, ziyaretçilere derin bir görsel deneyim sundu. Pirim'in heykelleri, modern yaşamın karmaşıklığını sade bir biçimde ifade ederek izleyicilere içsel bir yolculuk yaşattı. Eserlerindeki yalınlığı özünde barındıran formlarla olan mükemmel uyumu, Range Rover'ın tasarım felsefesiyle tam bir bütünlük içinde sunuldu.

Local Seafood Lab By Carlo Bernardini, Slow Food Bodrum iş birliği ile

Bodrum yarımadasının balıklarından ve deniz altı yaşamından esinlenerek oluşturulan Local Seafood Lab deneyimi, Slow Food Bodrum iş birliğinde şef Carlo Bernardini tarafından hazırlandı. Slow Food, Muğla bölgesine ait mevsimsel lezzetleri desteklemek ve yerel olanı korumak amacıyla iyi, temiz ve adil gıdaya adanmış dünyanın en büyük gıda hareketlerinden biri. Slow Food'un Bodrum organizasyonu iş birliğinde hayata geçirilen *Range Rover House* kapsamında, bölgenin denizlerinde yaşayan yeni balık türleri özgün tarifler eşliğinde misafirlerle buluşturuldu. Bölgenin kendi deniz yaşamından ilhamla; Tohum Kraker ile Karamelize Pembe Domates, Köyceğiz Kefal Botarga ve Sazan Balığı Yumurtalı Tarama, Kendi Kreması ile Yenilebilir Sülünöz ve Sirken Tozu, Satsumalı Yoğurt, Çıtır Balık Derisi ve Çörekotu ile Çıtır Keçiboynuzlu İskorpit Balıklı Mantı, Bodrum Gemici Peksimeti ve Kızılçık Aioli ile Bargilya yöresinden Mavi Kuyruk Karides, Deniz Fasulyesi, Taze Börülce Kreması, Narenciye Suyu ve Dilmiz Zeytinyağı ile Aslan Balığı

Crudo ve son olarak Tatlı Lor Peyniri Kreması ve Yuzu Tobiko ile Mürekkep Balıklı Bombolone gibi yeni tür balıklardan oluşan Muğla bölgesine özel içerikler Şef Carlo Bernardini tarafından yorumlandı ve hazırlandı. Bodrum haritası şeklinde özel olarak hazırlanan sunum masasında, Muğla bölgesinin koylarına özgü balıklarla yaratılan tabaklar şefin anlatımıyla konuklara sunuldu.

Bir başka özel buluşma ise Milk Clarification (süt ile berraklaştırma) deneyimiydi. Bu deneyimde hazırlanan içecekler süt eklenerek, asidik içerikleri tepkimeye zorlayarak, sütteki protein ve yağın çözülmesi sağlandı. Bu çözünme sütün kesilmesine neden oldu. Bu süreç, topaklanma yardımıyla içecekten tüm katı maddelerin süzülmesini sağlayarak, katımlıların berrak ve pürüzsüz bir içecek elde etmesini sağladı. Bu benzersiz mikoloji deneyimi damaklarda unutulmaz tatlar bıraktı.

Misafirlerine alışılmadık ötesinde deneyimler sunmayı hedefleyen bu etkinlikte, paddleboard ile yapılan Stand Up Paddleboard Yoga deneyimi de yer aldı. Geleneksel yoga pratiğinin suyun üzerinde yapılması ile ortaya çıkan SUP Yoga, doğanın sakinleştirici etkisiyle beden ve zihin uyumunun daha derin bir seviyeye ulaşmasını sağlayan özel bir teknik olarak sunuldu.

Range Rover House kapsamında bedensel, zihinsel ve ruhsal iyileşmeyi amaçlayan özel sesler ve titreşimler kullanılarak yapılan bir şifa yöntemi ve ses terapisi olarak da bilinen Sound Healing yöntemi *Range Rover House'ın* katılımcılarına huzur dolu anlar yaşattı.

Range Rover House deneyimde Range Rover, Range Rover Sport PHEV ve Range Rover Evoque modelleri misafirlerle buluşturuldu. Range Rover müşterilerine özel bir ayrıcalıkla araçları yakından inceleme fırsatı bulan misafirler, markanın sofistike yaşam biçiminin bir dışı vurumu olan üstün tasarım detaylarını deneyimledi.

Range Rover dünyasının sofistike zevklerini yansıtan özel renk paletiyle seyahat etme arzusunu canlı tutan araçlar arasında üç farklı model, *Range Rover House'da* yerini aldı. İkonik Santorini Black rengiyle öne çıkan Range Rover, üst düzey konforu ve rafineliliği ile dikkat çekiyor. İlhamını Yunanistan'ın Santorini Adası'ndan alan bu zarif renk, marka tarafından özel olarak tasarlandı. Santorini Black rengi, derin ve zengin bir siyah tonunu ifade ederek, yüksek kaliteli metalik pigmentler kullanılarak elde edilip, ışık altında belirgin bir derinlik ve parlaklık sunuyor. Varesine Blue rengindeki Range Rover Sport Plug In Hybrid (PHEV), zarif ve modern bir mavi tonuyla şıklığı ve dinamik tasarımı birleştiriyor. Adını, İtalya'nın Varesine kasabasında bulunan gölün derin mavisinden alan bu renk, aracın performansını ve kullanıcının tarzını ön plana çıkarırken şehrili yönünün yanısıra sportif kimliğiyle de benzersiz bir sürüş deneyimi sunuyor. Range Rover Evoque'un Corinthian Bronze rengi, zarafet ve karakterin büyüleyici birleşimini oluşturuyor. Antik Yunan ve Roma mimarisinden esinlenen bu renk, aracın göz alıcı bir görünüm kazanmasını sağlıyor. Hem gövde hem de tavan rengi olarak tercih edilebilen bu seçenek, kişisel tarzınızı yansıtanın mükemmel bir yolu olarak ön plana çıkıyor.

Range Rover House deneyimi, Seçkin Pirim'in modern ve minimalist heykelleri arasında, organik ve estetik deneyimler eşliğinde Villa Maça Kızı'nın ikonik atmosferinde gerçekleşti.

“Üretim biçimimi ve ilhamımı Mevlânâ'nın ‘birden bütüne’ anlayışından alıyorum. Günümüzün kaotik ve heterojen varoluş biçimlerine karşı son dönem işlerim, ruhsal ve bedensel arınma ile içe dönüşün temsili niteliğinde. Bu yaklaşımın yansıdığı dingin sofistike bir dünyanın izlerini taşıyan *Range Rover House* ve programının eserlerimle eşleşen bir uyum yakaladığını düşünüyorum.”

- Seçkin Pirim



Seçkin Pirim



Ve Kırmızı



Prof. Dr. Fevzi Karakoç

Decollage Art Space yeni sanat sezonuna 2 Ekim Çarşamba günü Prof. Dr. Fevzi Karakoç'un Serap Atala küratörlüğünde açılan *Ve Kırmızı* sergisiyle başlıyor. Ardında bıraktığı iki sene ve onlarca sergi ve etkinliğin ardından Suadiye'de konumlanan sanat merkezi, yeni sezona güçlü bir başlangıç yapacak. Sergi 3 Kasım'a dek ziyaret açık

Kırmızı rengin ön planda olduğu resimlerinizden oluşan *Ve Kırmızı* adını verdiğiniz serginiz 2 Ekim'de Decollage Art Space'te açılacak. Sergi öncesinde okurlara yön çizilebilir mi? Serginin yola çıkış hikâyesi aslında serginin bizzat kendinden doğdu. Sergideki resimlerin çoğunluğu kırmızı rengin hakim olduğu eserlerden oluşuyor. Kırmızı rengi, daha önce ortaya çıkardığım eserlerde de ön planda kullanmayı sevdiğim bir renkti. Bunun en önemli sebeplerinden biri ise kırmızı rengin insanların içindeki birçok kişiyi, dizginlenemeyen duyguları ve düşünceleri yansıtmış olması yanı sıra aynı zamanda kendi topraklarımızda yaşamış birçok medeniyetin de kültürünü temsil etmesi. Kırmızı rengi bu sergimde hem dizginlenemeyen duygusal bir açılımı hem de rengin kendi kültürümüz gibi sıcak kanlı kültürlerdeki önemini temsil ediyor.

Pratiğinizin de başlangıcı olarak tanımlayabileceğimiz özgün baskı çalışmalarınız ve alana getirdiğiniz katkılar Türkiye'de sanat tarihi yazımı açısından çok kıymetli. Bizim açımızdan kendine has plastik değerleri olan "baskı" alanındaki katkılarınız ön plana çıkıyor. Peki, siz sanat pratiğinizdeki önemli dönüm noktalarını neler olarak görüyorsunuz?

Özgün baskı pratiğimin ilk ortaya çıkışı serüveni Türkiye'nin benim pratiğime başladığım dönemki şartları biraz da. O dönemler yağlı boya ve tuval resimler pek satılmıyordu. Bu zorluğu aşabilmek için daha çoğaltılabilir, daha ekonomik olabilecek litografi, gravür gibi global olarak kabul gören baskı yöntemleri kullanıyorduk. O zamanlar birçok sanatçı gibi ben de sıkça özgün baskı üzerine çalışıyordum ve özgün baskı büyük bir ilgi ile karşılanıyordu. Aynı zamanda bu pratik, baskı tamamen sanatçının elinden çıktığı ve özgün olduğundan büyük bir ustalık da gerektiriyordu. Sonuç olarak pratiğimde dönüm noktamın yani özgün baskıya başlamamın her ne kadar sosyo-ekonomik bir yanı da olsa ustalık ve disiplin konusunda pratiğim bana çok şey kattı.

Sanatınızı toplumsal mesajlar iletmek için bir araç olarak kullanıyor musunuz?

Tabii ki. Sanat, sanatçının kendi coğrafyasının, kültürünün, deneyimlerinin bir dış vurumudur özünde. Bu da sanatçının eserlerinin daha özgün olmasını sağlar çünkü yaşanmamış ve deneyimlenmemiş şeyler sanatın öznesi olursa sanatçı ona ruh veremez. Ben de kendi coğrafyamdan, kültürümden aldıklarımı çağdaş sanatla harmanlayarak insanlarla buluşturmayı çalışıyorum. Çünkü büyüdüğüm, nefes aldığım ve binlerce yıllık medeniyetlere ev sahipliği etmiş coğrafyam, beni ve sanatımı şekillendiriyor, ben de sanatımla deneyimlerimi bu yönde dışa vuruyorum.

Furkan Limon ve Hülya Karaoğlu tarafından yazılan *Fevzi Karakoç'un Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri* başlıklı makale sanatınızı detaylıca ele alıyor. Bu makalenin ışığında dijital sanattan uzak durduğunuz fikrini edinebilir miyiz? Yeni teknolojiler ve dijital sanata dair düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Dijital sanat insanlara kolaylık sağlayarak aslında aynı zamanda da sanatçılara çok da geniş bir pencere açıyor. Eğer kişinin sanatçı kişiliği oturmuş ise teknoloji sanatçıya büyük bir fayda sağlayabilir fakat sanatçı henüz kendi çizgisini bulamamışsa teknoloji, körelmesine ve özgünlükten uzaklaşmasına da sebep olabilir. Bana göre sanatçının önceliği sanat ve zanaat arasındaki farkı öğrenmek, sanata karşı kendine özgün bakış açısını geliştirmek olmalı. Bu kazanımları edindikten sonra ise teknoloji sanatçı için çok faydalı olabilir çünkü teknolojinin özünde insanlığa fayda sağlamak amaçlı kullanılmak vardır. Önemli olan teknolojiye teslim olmadan ve yaratıcılığın ölümüne sebep vermeyerek ondan faydalanmak.

Uzun yıllardır sanat eğitimi veren profesör bir ressam olarak eğitimci kimliğinizin, sanatçı olarak üretim sürecinize katkıları neler oldu? Kariyerlerinin başlangıcında onlara neler önerirsiniz?

Şu an Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan, benim okuduğum dönemde ise Tıbbi Güzel Sanatlar Fakültesi adıyla Alman Ekolünde eğitim veren ve 12 kişilik sınıflarıyla oldukça seçici bir okul olan okulumdan öğrendiklerim, kendi sanat kariyerimde olsun, öğretim kariyerimde olsun bana çok kazanım sağladı. Aynı şekilde kendi eğitimci kimliğim de kendi okulumun ekolüyle şekil aldı. Kendi okulumun bana kazanımları dışında eğitimcilik bana kariyerim boyunca devamlı araştırma ve öğrenme imkânı sağladı. Çünkü bir yandan öğretirken bir yandan da sanatın uçsuz bucaksızlığında yaptığım araştırmalarım öğrencilerimle beraber bana da çok şey öğretti. Aynı zamanda bir eğitimci olarak öğrencilerimle olan etkileşimlerim de bana çokça kez ilham kaynağı oldu. Bazen öğrencilerimin çıkardığı eserler benim de yaratıcılığımı besliyor. Aslında öğrenci ve öğretmen arasında ilham ve yaratıcılık açısından sürekli bir alışveriş ve birbirini besleme durumu söz konusu. Genç sanatçılara kariyerlerinin başlangıcında ne önerirsiniz sorusuna gelirse, biz onlara hep sanatın var olmayı yapmak olduğunu hatırlatıyoruz. Çünkü günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte artan etkileşim yaratıcılığın körelmesine veya özgün olmayan eserlerin ortaya çıkmasına sebep olabiliyor. Sanatta en büyük mücadele yeni baştan, sıfırdan bir şey yaratılabilmek ve geride kendi özgünlüğümüzde, kendi kültürümüzden bir şeyler bırakabilmek.

7 milyon kullanıcıya katılın. Hızlı, kolay ve güvenli işlem deneyimini yaşayın.

Yarının dünyası bu.

PARİBU

Zaman kapsüllerleri

Röportaj: Berfin Küçükaçar



Merdiven Art Space, 4 Eylül- 26 Ekim
2024 tarihleri arasında Osman Bozkurt'un
Hatırla isimli kişisel sergisine ev sahipliği
yapıyor. Bozkurt ile pratiğini şekillendiren
meraklarını ve şehrin hafızasını okuma
biçimlerini konuştuk

Sizi şehrin hafızası üzerine düşünmeye ve çalışmalarınızı bu konu etrafında şekillendirmeye iten nedir? Sergide ele aldığınız başlıklara merakınız neler dayanıyor?

Serginin düşünsel temellerinin pandemi döneminde atıldığını söylemek mümkün. Evlerimize kapandığımız dönemde Salt'ın davetiyle *Domestic Archeology* isimli bir iş ürettim. Salt'ın sanatçıların pandemi sürecine tepkisine odaklanan bir iş üretmek üzere davetini aldığım da Pangaltı'daki atölyemde çalışıyordum. Bahsettiğim dönemin kısa bir süre öncesinde atölyemin yanındaki bina yıkılmaya başlamıştı ve pandemiyle birlikte bu yıkım yarıda bırakıldı, tamamlanamadı. Yarısı yıkılabilmiş o binada gözlem yaparken kiremitler, molozlar ve yapıya dair çeşitli elemanlar gördüm. Gördüklerim beni; uzak geçmiş, yakın tarihi ve içinde bulunduğumuz zaman dilimini daha derinden düşünmeye itti. İstanbul'un farklı bölgelerinden topladığım moloz kalıntıları ile bu fikir daha da genişledi, varoluşsal sorular sormama sebep oldu.

Çalışma sürecimde bir arkeolog merakıyla adımlar attım. Toplamak ve dokümante etmek serginin ortaya çıkmasında etkisi olan iki temel eylem. Araştırma da pratiğimin önemli bir parçası. Sergideki işler için çalışırken yerel tarihle ilgili araştırmalar yapmayı sürdürdüm.

Hatırla'da bazı kiremit parçaları üzerinden şehrin hafızasını okuyor ve geçmişe dair ipuçları yakalyorsunuz. Bu deneyiminizden bahsedebilir misiniz?

Kiremit üzerinden şehrin hafızasını okumak ilginç bir deneyim. Bahsettiğimiz kiremitler, yapıların içinde gizli birer parça. Gözümüzün önündeler aslında fakat yapı yıkılana kadar ortaya çıkmıyorlar, gizlenmiş gibiler. Bu yönüyle kiremitleri zaman kapsüllerleri olarak görüyorum. Yıllar öncesinin izlerini, kodlarını üzerlerinde taşıyorlar. Bir şehrin hafızasına bakmak için kiremitlerin önemli elemanlar olduğunu düşünüyorum. Aynı zamanda çok çeşitliler. Marsilya'da kullanılan ilginç bir sistemle üretilen kiremitle rastladım, 1901 tarihinde Büyükdere'de bir fabrikada üretilen kiremitlere rastladım... Kiremitler bir yana molozların da medeniyetimizin gerçek anlamda yapı taşı olduğunu söylemek mümkün. İster bir höyük olsun ister bir moloz yığını. İkisi de potansiyel olarak insanlık mirasımızın kalıntıları.

Hafızayı okumanın sosyolojisine de ilgi duyuyorum. Hafıza, kuma yazı yazmak gibi. Bazen istemsiz olarak gerçekleri zihnimizde yeniden yazıyoruz. Öyle olduğunu umduğumuz veya olduğundan korktuğumuz şekliyle. Kısa yaşam sürelerimizde algılayamasak da görünen o ki yaşam bir döngüden ibaret. Sergi hem medeniyet dediğimiz insanlık mirasımızı hem de kişisel olarak varoluşumuzu, dönüşümü, iyiye doğru ilerleme potansiyelimizi ve dengeyi bize hatırlatıyor.

Sizin de bahsettiğiniz gibi bir arkeolog merakıyla çalışmanız çeşitli belgeleme yöntemlerini ve medyumları beraberinde getiriyor. Sergideki işlerin ortaya çıkması için ne gibi yöntemlerden yararlandınız?

Evet, çeşitli yöntemler kullanıyorum pratiğimde. Bu sergide de fotoğraf, ses yerleştirme, heykel, piriç döküm objeler var. Topladığım malzemelerin belgeleme süreci de bu çeşitliliği gerektiriyor. Topladıklarına bir değer atfediyorum. Örneğin sergideki fotoğraflar, topladığım nesnelerin siyah bir boşluk içindeki görselleri. Bu fotoğrafların kenarına o fotoğraftaki nesneyi bulduğum yerin koordinatlarını yazıyorum.

louis poulsen



150 YEARS AND STILL MAKING HISTORY

THE ANNIVERSARY COLLECTION. AVAILABLE ONLY IN 2024.
 DESIGN BY POUL HENNINGSEN

mozaik

EXPLORE THE LOUIS POULSEN COLLECTION AT MOZAIKDESIGN.COM AND MOZAIK SHOWROOMS:
 ISTANBUL: DEREBOYU CAD. N°78 ORTAKÖY 34347 ISTANBUL // ANKARA: CINNAH CAD. N°66/1 ÇANKAYA ANKARA



Şehrin hafızasının peşinden gittiğiniz çalışmanıza yaşadığınız şehrin de etkisi yadsınmaz. İstanbul ile ilişkinizden ve bu şehrin çalışmalarınıza etkisinden bahsedermisiniz?

İstanbul sürekli değişen ve yenilenen bir şehir. Devamlı olarak başka bir yere dönüşüyor. Bir anlamda kaos kent. Batı Avrupa şehirlerinde yaşadığınızda karşılaştığınız her şey olasıdır ve ortada şaşırtıcı bir durum yoktur. Bu duruma İstanbul'da tanık olamazsınız. O nedenle bu şehir sanatçılar için yorucu, yapıcı ve besleyicidir.

Sıklıkla uğradığım yerlerden biri Unkapanı'nda bir pazar. Süleymaniye Külliyesi'nin altında, Tahtakale'nin üstünde kalıyor bu alan. 10 yıldır belli aralıklarla oraya gidiyorum. Burası sergi için toplama sürecime o da dahil oldu.

Sergide, topladığınız molozlardan ve kiremitlerden ürettiğiniz iki heykel yer alıyor. Yıkıntıların parçalarından meydana gelen bu yapıtlar için neler söylersiniz?

Heykellerimden bahsetmeden önce Uzak Doğu kültürlerinde rastlayabileceğiniz, rock balancing adı verilen bir deneyimden bahsetmek istiyorum. Rock balancing, sahilde bulduğunuz çakıl taşlarını üst üste dizerek dengede duran bir kule yapma etkinliği. Üst üste stabil halde durması kolay olmayan bu çakıl taşlarını bir yükseklik sınırı olmadan, yavaşça dizersiniz. Bir noktada bu kule yıkılır ve siz tekrar başlarsınız. Bu döngünün meditatif bir yanı vardır.

Yapı kalıntılarını, yani molozları üst üste dizerek oluşturduğum heykellerde kaos içinden bir düzen kurmaya çalışıyorum. Tıpkı taş denge sanatında olduğu gibi dengeyi, farkındalığı ve doğayla bir aradalığı yakalamaya çalışıyorum. Bu heykelleri üretme deneyimim yaşadığım çevreyle bağlantı kurma ve içsel dengeyi bulma çabası olarak da görülebilir. Heykellerimde herhangi bir birleştirici ya da yapıştırıcı kullanmıyorum. Yapı kalıntısı elemanlarını üst üste dengeli biçimde dizdiğinizde o elemanları bir arada tutan güç yerçekimi oluyor. Beton parçalarını ve molozları dengelemeye çalışmak, bu yapı elemanlarının hem ayırıcı hem de birleştirici fonksiyonlarını, yıkım ve yeniden inşâ süreçlerini de keşfetmeye olanak sağlıyor. 🌱

AKBANK
SANAT

S|S|M
SABANCI
ÜNİVERSİTESİ
SAKIP
SABANCI
MÜZESİ



Lenah, 2020; tuval üzerine yağlı boya, © Georg Baselitz 2024

GEORG BASELITZ SON ON YIL

13.09.2024

02.02.2025

Son On Yıl sergisi ile Sakıp Sabancı Müzesi'nde,
baskı eserleri Akbank Sanat'ta

Yas ve itaatsizlik



Erinç Seymen'in felaket ve risk kavramları etrafında dönen son dönem işlerini içeren kişisel sergisi *Kīpuka* 18 Mayıs-2 Ağustos tarihleri arasında Zilberman İstanbul'da gerçekleşti. Sosyopolitik güç mekanizmalarını odağına almasıyla sanatçının bugüne kadarki işleriyle bütünlük içinde olan ancak estetik ve materyal anlamında ise yenilikler barındıran sergiyi değerlendirdik

Erinç Seymen'in son kişisel sergisi *Kīpuka*'nın işitsel alanına girdiği-mizde bizi karşılayan *Trubadurlar* videosundan mekâna yayılan *drone* müziği oluyor. Uzatılmış seslerin ve tek bir tonun hâkimiyetindeki bu müzik çoğu zaman bir felaketi, yavaş yavaş küle dönüşen bir dünyanın sonunu andırıyor. Ancak giderek derinleşerek, minimalist döngülere konsantre olarak, bu dünyanın dibini kazıyarak onun içindeki mutlak sükûnet anlarını bulan, yani mutlaka ümitsizlikle bağdaştırılması gerekmeyen bir felaket senaryosu bu. Serginin ismi de Hawaii dilinde kaos ve felaketin ortasında hayatta kalan ve korunan, magma akıntılarının arasında oluşan kara parçası anlamına geliyor. Tıpkı *drone* müzikte olduğu gibi her an risk altında olduğumuzu hatırlatan, tedirgin eden ama huzur anlarını da dışlamayan, hatta bu tedirginliğin yarattığı uyanıklıktan zevk bile almaya gidecek kadar gerilimli bir bölge.

Seymen'in sergisine ismini veren işi *Kīpuka*, böylesi bir felaket anındaki sükûnet anını belgeliyor. Bir volkanik bir patlama esnasında hamakta uyuyan bir çocuk görüyoruz eserde. Yas, kayıp, karanlık gibi kavramların yanı sıra otorite ve gücü de simgeleyen siyah renkteki bir yastık resmin etrafını çevreliyor. Bu çocuğun bilinmezlik karşısındaki sakinliğine, nevroitik tepkilerden uzak duruşuna imrenebilir ve bunu bir güç ya da güç toplama anı olarak değerlendirebiliriz. Ama aynı zamanda günümüzdeki sağcı yükselişten iklim ve finans krizlerine, depremler ve savaşlardan sosyal medya sansürlerine her yeri kaplayan felaketlere karşı konfor alanından çıkmayan ya da kendini koruma amacıyla her şeyi bilinç dışına itenleri hatırlayıp rahatsız da olabiliriz. Sergi her anında bu ikiliklerden besleniyor ve seyirciyi tek ya da didaktik bir cevapla baş başa bırakmıyor. Eserdeki dekoratif tabaktaki kırık da cevapların kolay olmadığını, öncelikle soruları görmemiz gerektiğini, bunun için de belli bir irritasyonun gerekliliğini ortaya koyuyor. Belirsizlik ve şüphe, merak ve ilgi ile iç içe geçiyor. Seymen içine belirsizlikle başa çıkabilmenin yolu belli ki toplumsal, politik ve sanatsal duyarlılığını korumaktan, yani korku ikliminin yarattığı nevrozlara kapılmak yerine etki alanı içerisinde eyleme geçebilmekten geçiyor.

Post-gerçeklik çağında şüphe

Şüphe serginin bütünü için önemli bir kavram. Çünkü post-gerçeklik çağında yalanlara inanmamak ve korku kültürünün bir parçası olmamak büyük bir irade gücü istiyor. Hatta şüphe gerçeğin peşine düşmek yerine daha çok onlardan kaçarak sorumluluğu bir kenara itmek için araçlaştırılıyor. Tanık olunan gerçekler ve verilerin değil de duygular, tahminler ve söylentilerin yönlendirdiği bir ortam tam da demokratik olarak tanımlanan sistemlerde politik ve kişisel hayatın gidişatını belirliyor. Seymen serginin merkezindeki *Tanırlar ve Felaketler* serisinde bunu katmanlı bir şekilde anlatıyor. Eserin alt yarısında 18. yüzyılda özellikle harita ve atlaslarıyla bilinen yayıncı Pieter von AA'ya ait illüstrasyonları görüyoruz. Sepya tonlarıyla sanatçının daha önceki işlerine de bir göndermede bulunan bu illüstrasyonlar belki salt bir manzara tasviri olarak ortaya çıkmışken Seymen'in ellerinde bir işçi sınıfı anlatısına dönüşüyor. Çünkü resmin üst yarısında çizgi romanlardan miras bir estetik aracılığıyla söylem ve eylemleriyle özellikle proleter sınıfları kaosa ve sefalete sürüklemeye kadir canavar Tanrıları yani otoriteleri görüyoruz. Felaket Tanrı'nın lütfudur anlayışının karşısında Tanrıların safsatalarına şüpheyle yaklaşma fikri duruyor.

Yazı: Seda Niğbolu



Erinç Seymen, Kıpuka, 2024, Kâğıt üzerine mürekkepli kalem ve kuru boya kalem, üç boyutlu model çerçeve, müze cam, 176 x 130 x 24 cm, Resim: 61 x 61 cm

Erinç Seymen, Gençlik Neşesi, 2022, Kâğıt üzerine mürekkepli kalem ve kuru boya kalem, CNC kesim çerçeve, müze camı, 245 x 54 cm, Resim: 39 x 31 cm

Almanca “gençlik neşesi” anlamına gelen *Jugendglück* işini de aynı bağlamda değerlendirebiliriz. İntihar eden figürün arkasında yatan felaket, Dünya Sağlık Örgütü’nün 2019’da yayınladığı istatistiğe göre 15-29 yaş arası insanlarda dördüncü ölüm sebebinin intihar olması. Oysa Z Kuşağı’nın toplumsal olaylara karşı vurdumduymazlıkla suçlanabildiği, gençlerin (en azından pandemi ve güncel savaşlar öncesinde) tarihin en güvenli, konforlu ve savaşız döneminde yaşadığının otoriteler ve medya tarafından iddia edildiği bir dönemdeyiz. İstatistik biliminin onu yayan güçlere göre nasıl eğilip bükülebileceğini, ona karşı da şüpheyle yaklaşmamız gerektiğini de hatıra getiriyor eser. Sanatçının doğru yerleştirmeler ve mekânın akıllıca bölünmesiyle de ziyaret deneyimini iyiden iyiye duyusallaştıran sergisindeki üç video işinden biri olan *Alle gegen alle*’de (Almanca “herkes herkese karşı”) sıkışık bir alanda zıplayan sincapların hareket güdüsü içerisinde birbirlerinin özgürlüklerini adeta sabote etmeleri de aynı şekilde bir felaket ve korku ikliminin özgür düşünceye nasıl ket vurduğunu düşündürüyor.

Kıpuka’nın mitoloji, sosyoloji, psikoloji gibi farklı kaynaklardan beslenen düşünce dünyası, Seymen’in sosyopolitik güç mekanizmalarının işleyişini sorgulayan önceki sergilerinin tutarlı bir devamıyken (özellikle de Tanrıların her şeyi bilip bilmediğini sorgulamasını son-suz bir işkence cezasıyla ödeyen *Tantalus’un Kolları* işinde), yeni im-gelere ve malzemelere de alan açıyor. *Tanrılar ve Felaketler*’in çizgi roman benzeri çizimleri, yine bir felaket (bu sefer uçak kazası) anını hepimize çizgi filmlerden tanıdık gelen bir civciv figürüyle bir araya getiren *İsimsiz* eserinin pop etkisi, farklı işlerinde kullandığı siyah çerçeveler ve videolar gibi. Konusunun ağırlığına rağmen popüler kültürün hafif ve çocuksu anlarını dışlamıyor Seymen, onları anlatısını güçlendirmek için kullanıyor. Ne de olsa popüler kültür duyguların en gelgitli olduğu ve yalanların en rahat genişleyip yayınladığı bir alana tekabül ediyor ve çocukluk üzerindeki etkisiyle hem bilinç hem de bilinç dışı üzerinde büyük bir rol oynuyor.

AKBANK
SANAT

34.
akbank
CAZ
festivali



ŞEHRİN
CAZ HALI

28 Eylül - 13 Ekim
2024

Pozitif
biletix
ticketmaster Türkiye

Risk durumunda eyleme geçmek

Seymen'in sergiye hazırlık sürecinde ilham aldığı felsefeci ve psikoanalist Anne Dufourmantele *Risk'e Övgü* kitabında "İtaatsizlik serapların aşılmasıdır, bağları gönülsüzce koparmanın bir yoludur, çünkü kişi yaşam dahil her şeyi kaybetmeyi kabul etmiştir." diyor. Seymen, serginin girişindeki işi *Iskarta*'da volkanik bir patlamada yanan bir piyanoyu, felaket anlarında en kıymetli, en kişisel nesnelere, sığındığımız limanları kaybettiğimiz bir anı gösteriyor. Bu kayıp sergiyi hem bir yas süreci hem de bir itaatsizlik eylemi olarak imliyor. Kendisi de bir riski göze alarak çalkantılı sulara boğulma tehlikesi yaşayan iki çocuğu kurtarıırken hayatını kaybeden Dufourmantele'e göre risk, yaşama yönelik dışsal bir tehditle değil, itaatsizlik, tutku, bağımlılık, aileden ayrılma ve yalnızlık gibi sıradan risklere yaklaşımımızı koşullandıran yaşamın içinde gizli bir şeyle karşılaşmayı gerektiriyor. Ve hayatta kalmak için yüzleşilmesi gereken gerçek bir tehlike durumunda eylem, adanmışlık ve kendini aşmak için güçlü bir dürtü ortaya çıkıyor.

Seymen de işte risk ve felaket anları karşısında eylem almanın mümkünliğini izleyiciyi sergiden uğurlarken gösterdiği "tünelin sonundaki ışık" ile, *Plan C* isimli işiyle görselleştiriyor. İşler yolunda gitmediğinde

her zaman bir seçim şansımız olduğunu hapishanede işkence mi gördüğü ya da kutsal bir nesnenin önünde saygıyla mı eğildiği belli olmayan, çıplak sırtı bize dönük bir insan figürünün sırtına yerleştirdiği bir planla (belki de bir çıkış haritası) hatırlatıyor. Holokost'tan sağ kurtulan varoluşçu psikolog Viktor E. Frankl'ın *İnsanın Anlam Arayışı*'ndan bir sözü akla geliyor: "İnsandan bir şey dahil her şey alınabilir: Özgürlüklerden sonuncusu – insanın içinde bulunduğu şartlarda nasıl davranması gerektiği ve kendi yolunu seçmesi." Seymen bunu izleyicisine eseri tarihteki en büyük mücadele aktörlerinden biri olan LGBT'nin sembolik renkleriyle donatarak geçiriyor. *Plan C*, krizin yaratıcı bir süreç olduğunu, önemli olanın felaketin nahoş tadını ondan almak olduğunu söyleyen yazar Max Frisch'in dediğini yapıyor tam olarak.

Seymen kaosun ve felaketin doğurduğu risklerin sanatında da farkında olan bir sanatçı. Bazen alt metnini kolayca belli etmeyen ve uzun düşünce/araştırma süreçleri gerektiren işleriyle, bazen didaktiklik riskine rağmen (ama bu tehlikeye asla düşmeden) politik olabilmesiyle, karamsarlığı anlatırken umudu dışlamaması ve aslında umut duyulanın ardındaki kasvetli arka planları anlatmasıyla da. Serginin bir de kişisel bir yönü var. Kimi eser isimlerinin Almanca olması tesadüfi değil. Seymen, Alman ekolünün melankoli ve kasveti içselleştiren ve tarihi travmaların yarattığı acıyı ve vicdani soruların yükünü başkalarının omuzlarına yükleyen eğitim politikalarının içinden geçmiş bir sanatçı olarak bizi tarihin ve insan ruhunun en karanlık yerlerinden bazılarını ziyarete götürürken onların içinden çıkmamız için tek çözümün sadece içsel/bireysel olmadığını, sanat ve politika gibi kitle-sel platformların da bizi güçlendirebileceğini hatırlatıyor. 🌱



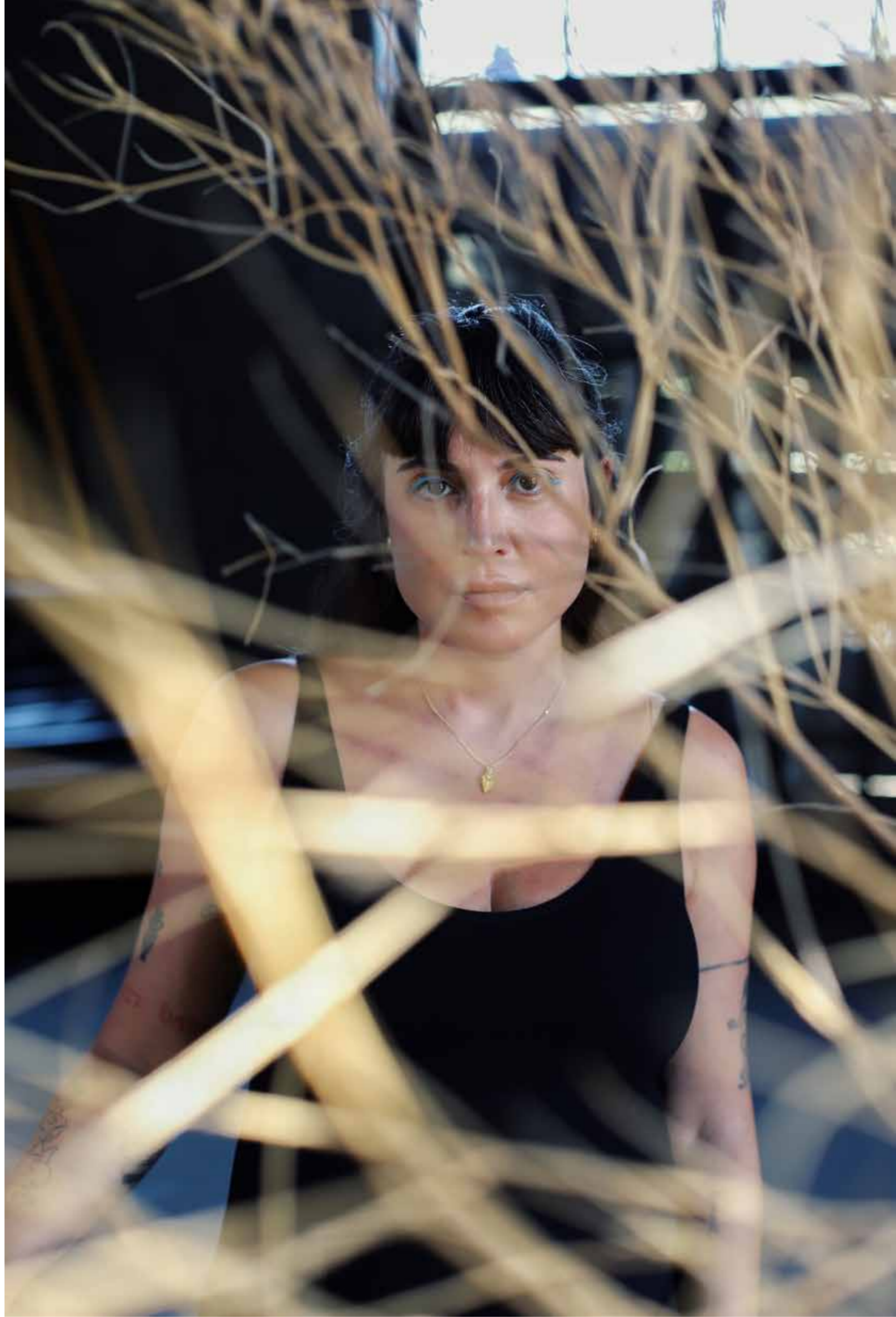
Berkay Tuncay
CLICKTRANCE
20.09 → 02.11.2024

PARALLEL VIENNA
Gülşah Mursaloğlu
Folds Out of Thin Air
11 → 15.09.2024
ROOM: 07-117

SANATORIUM

KEMANKEŞ MAH. MUMHANE CAD. NO:67/A—34425—KARAKÖY/İSTANBUL | SANATORIUM.COM.TR | INFO@SANATORIUM.COM.TR | T: +90 212 293 67 17

Sadece bir sanat müzesi değil



Röportaj: Sami Kısaoğlu

OMM - Odunpazarı Modern Müze, 5. yılını, çağdaş eserleri ve fantastik tasarımları bir araya getiren ve 8 Eylül'de ziyarete açılacak olan *Ehlikeyif* sergisi ile kutluyor. Resim, heykel, yerleştirme ve mobilya tasarımı disiplinlerinde geleneksel sınırları ustalıkla aşan bir yaratıcılıkla üretim yapan uluslararası sanatçı ve tasarımcıları bir araya getirirken form ve işlev arasındaki ilişkiyi de yeniden tanımlayan sergiye dair küratörü İdil Tabanca ile konuştuk

Sanatın yaşam kültürünün önemli bir parçası olduğu bir ailede büyüdünüz. Çocukluğunuzda babanız Erol Tabanca'nın koleksiyonuna eklediği sanat eserleri size nasıl hissettirdi ve ilerleyen yıllarda sanat gustonuzda nasıl bir yön verdi? Çocukluğunuzda sanat eserleri ile iletişiminiz ve ilişkiniz nasıl oldu? Gittiğiniz müzelerin, sanat kurumlarının sizdeki izleri ve yansımaları üzerine konuşarak başlayabilir miyiz?

Ben aslında sanatla iç içe büyüdüm, diyemem. 80'lerde Türkiye'de doğan çoğu insan gibi benimde bu tip kültürel aktivitelere erişimim çok azdı. Türkiye'de ilk sanat müzesi, İstanbul Modern 2004'de açıldığında ben 20 yaşındaydım. Sanatla ilişkim üniversite dönemlerinde yurt dışındayken başladı. Küçükliğimde diyemesemde ergenlik yaşlarında babamın beni birkaç galeriye götürdüğünü hatırlıyorum. Gittiğim ilk sergi babamın bir arkadaşının evindeydi hatta. Beyoğlu'nda tatlı bir apartmanı galeriye çevirmişlerdi bir sergi için. Sanatçı kimdi hatırlamıyorum ne yazık ki. Ama babam ciddi anlamda eser toplamaya başladığında ben üniversiteden mezun olmuştum. Türkiye'de müzecilik ve koleksiyonerlik kültürleri çok yeni oturuyor. Birçok çağdaş ülkede en az 60-70 senedir modern müzeler bulunsada bizde 20 sene bu kültürün tarihi. Bu sebeple Türkiye'de insanları sanatla buluşturan her kurum çok değerli.

Üniversite döneminizde Kaliforniya Üniversitesi'nde film ve dijital medya okudunuz. Bu dönemde sanatçılar, yönetmenler ve görsel sanatlar alanında çalışan insanlarla yakın ilişkileriniz oldu. Biraz bu dönemi anlatır mısınız? ABD'de geçirdiğiniz zaman dilimi sanat ile olan ilişkinizi ve gelecek vizyonunuzu nasıl etkiledi?

Ben film ve dijital medya okudum. Sinema da çok önemli bir görsel sanat dalı elbette. Renk, kompozisyon, ışık, anlatı, metafor gibi sanata bakışı etkileyen birçok faktörü ilk orada öğrendim. Kaldığım yatakhane de diğer sanat dallarında okuyan öğrenciler de vardı. Onlardan da ilham aldığım, birlikte proje yaptığımız, filozofik düşünce ve diyalog girdaplarında birlikte kaybolduğum, etkileşimleri sayesinde vizyonumun genişlediği birçok insan oldu. Çoğu da hâlâ hayatımda. Sanat tohumlarının aslında ilk atıldığı yeri benim için üniversite. Öncesinde bu konular için fazla toy ve yabancıydım.

New York'da yaşadığınız dönemde oldukça başarılı bir yayın çıkardınız: BULLET. Derginin içeriğinden ve yayıncılık sürecinizden bahsedebilir misiniz?

25 yaşında New York'da bir grup yaratıcı insanla birlikte çıkarmaya başladım. Dergi; sanat, sinema, kültür, müzik ve moda alanlarında yoğunlaşan ve o dönemde New York'a kült damgasını vurmuş bir projeydi. Cindy Crawford'dan Marina Abramovic'e, Jeff Bridges'den Christina Ricci'ye Pharrell Williams'dan Ewan McGregor'a birçok kişiye yer verdik kapağımızda. Sanat tohumları üniversitede atılsa da benim vizyonumu asıl şekillendiren BULLET'deki deneyimlerim oldu. Sanat sinema ve moda dünyasından hayranlık duyduğum birçok insanla aynı masada oturmak, söyleşi yapmak onlarla fikir alışverişinde bulunmak perspektifimi genişletti ve farklı sanat sektörlerinde çevre edinmemi sağladı. OMM'unda online Journal dediğimiz kısmı yani sektör söyleşileri, sanatçı profilleri, podcast serisi gibi içerikleri dergicilik deneyimlerimden güç alıyor.



Misha Kahn, Yok Olmadan Önce, 2021, Plastik ve araba boyası, 80 x 315 x 114 cm, İdil Tabanca Koleksiyonu, Sanatçı ve Friedman Benda'nın izniyle, Fotoğraf Sean Davidson



Studio Yellowdot, Ova Pembe, 2023,
Kontrplak, ipek ve pamuklu kumaş, ahşap
175 x 60 x 60 cm, Studio Yellowdot'ın
izniyle, Fotoğraf Ali Gülşener



Hannah Levy, İsmisiz, 2021, Nikel kaplamalı çelik, silikon, 172.72 x 187.96 x 187.96 cm, İdil Tabanca Koleksiyonu, Fotoğraf Marco Capeletti

Eskişehir şüphesiz ciddi anlamda bir öğrenci kenti olması ile hem çok dışa dönük hem de yeniliklere diğer Anadolu kentlerine göre çok daha başarılı bir şekilde uyum sağlayan bir kent. Özellikle sanatın farklı dallarında bunu görebiliyoruz. 7 Eylül 2019'da açılışını gerçekleştirdiğiniz müzenizin bu sonbahar 5. yılını kutluyorsunuz. Geride kalan süreçte Eskişehir sakinlerinin müzeniz ile iletişimine dair neler söylemek istersiniz? Ve ilk yola çıktığımız günden bu güne baktığımızda Odunpazarı Modern'e dair hayallerinizin neresindediniz? Gelecek için neler hayal ediyorsunuz?

OMM'un kurulduğu zamandan bugüne müzede ziyaretçiyle buluşan yüzlerce eser, bambaşka perspektifler sunan farklı sergiler, özellikle gençlerin ve çocukların yaşamında çok etkili bir role sahip olduğunu düşündüğüm eğitim programları Anadolu'da çağdaş sanatın etkileşim gücünü birçok insana tattırdı. Bu süre zarfında 30.000 kadar kişiye eğitim programlarımız aracılığıyla erişim sağlarken, 800,000'i aşan sayıda ziyaretçiyi de OMM'da ağırlama fırsatı bulduk. Bizi geçtiğimiz 5 sene içinde almış olduğumuz; Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Ödülü (2019), 18th Museums + Heritage Awards (Müze ve Kültürel Miras Ödülleri) Uluslararası Proje Ödülü (2020), Avrupa Müze Forumu (EMF) Avrupa'da Yılın Müzesi Ödülleri (EMYA) Özel Takdir Ödülü (2021) gibi ödüller gururlandırdı. Bunların yanı sıra önemli sanat yayınlarından ArtNews'un hazırladığı 100 Yılın En İyi 25 Müze Binası (2022) listesinde yer almak heyecan ve mutluluk verici gelişmelerden biri oldu.

Şehrin yeniliklere açık ve kültürel olarak zengin yapısı, müzemizin de etkili bir şekilde büyümesine ve topluma güçlü bir bağ kurmasına olanak tanıdı. İlk yola çıktığımızda, Odunpazarı Modern Müze'yi sadece bir sanat müzesi olarak değil, aynı zamanda dinamik bir kültürel platform, sanat odaklı bir buluşma noktası olarak hayal etmiştik ve bunu başardığımızı düşünüyorum.

Gelecek için de umut ve vizyon dolu planlarımız var; sanatı daha fazla insanla buluşturmak ve kültürel zenginliği paylaşmaya devam etmek. OMM, ülkemizde yeni bir çekim noktası yaratmak üzere stratejik olarak Eskişehir'de kuruldu ve hali hazırda turistik açıdan çok hareketli olan kente ilgiyi inanılmaz boyutta artırdığını görüyoruz. OMM ve çevresindeki diğer sanat alanları sayesinde Eskişehir de İspanya'daki Bilbao, İsviçre'deki Malmö ve Amerika'daki Marfa gibi Türkiye'de bir kültür ve sanat merkezi olma yolunda.

Sürdürülebilirlik sizin hem bireysel olarak hem de kurum olarak olduğunca önem verdiğiniz bir konu. Müzenin sergi, eğitim ve film programlarından kafe'nin menüsü ve OMM Mağazadaki ürünlere kadar bu bakış açısının yansımalarını görmek mümkün. Hem kurumsal hem de bireysel bağlamda sürdürülebilirlik konusuna dair yaklaşımınız ve uygulamalarınız üzerine konuşabilir miyiz?

OMM INN, Green Globe Sertifikası alarak sürdürülebilirlik alanında önemli bir adım attı. Bu sertifikayı korumak için belirli sürdürülebilirlik kriterlerini uygulamaya özen gösteriyoruz ve Green Globe puanımızı daha da yükseltmeyi hedefliyoruz. Ayrıca, OMM INN'de tek kullanımlık plastiklere kesinlikle yer vermiyoruz ve bu uygulamamızla SUP-Free sertifikası alma sürecine girdik. Bu sertifika, otelimizin tüm operasyonlarında tek kullanımlık plastiği tamamen ortadan kaldırdığını belgeleyen bir göstergedir. Hayvan ürünleri kesinlikle kullanmıyoruz. OMM bakkalda sömürsüz ve doğal ürünlerden oluşan bir seçkimiz var.

Bireysel olarak da politikam aynı. Bilinçli bir tüketici olarak dünyayı değiştirebileceğimize inanıyorum. Hayvan hakları ve hayvan sömürüsü konularında bireysel çalış-

Isaac Chong Wai Falling Carefully

10.09.2024 - 16.11.2024

Zilberman | Berlin



Schlüterstr. 45, 10707 Berlin

Karma Sergi
5 Ekim, 2024 - 17 Ocak, 2025
Küratör: Omar Lopez-Chahoud

Zilberman Miami

Karma Sergi
19 Eylül - 30 Kasım, 2024

Zilberman İstanbul &
Selected



17 - 20 Ekim 2024



23 - 27 Ekim 2024

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLİN | MIAMI

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey t: +90 212 251 1214
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany t: +49-30-31809900 zilbermangallery.com
Miami: 25 NE 39th St Miami, FL 33137 t: +1 (305) 603-7763 zilberman@zilbermangallery.com

maların var. 4 sene önce açtığım barınak sayesinde birçok canı iyileştirip yuvalandırdık. Doğa ve hayvan sömürüsü konusunda Türkiye'deki bilinç seviyesini arttırmak için çalışmalar yapıyorum. Hayvansal ve suni ürünlerini hiçbir alanda rutine almıyorum, gerek kozmetik gerek mutfak alanında yapacağımız değişikliklerin birey olarak atabileceğimiz en önemli adım olduğunu düşünüyorum. Küçük, lokal ve ilkeleri benimki ile uyuşan üreticilerden temin ediyorum gıdalarımı. El yapımı, hayvanlar üzerinde test edilmemiş, sömürü yoluyla evime girmemiş ürünler kullanarak bu konuya kafa yoran ve geleceğimizi önemseyen girişimcilerin şirketlerini destekliyorum.

Sürdürülebilirlik konusuna paralel olarak konuşabileceğimiz bir diğer konu başlığı ise şüphesiz ileri dönüşüm. Bu konu son yıllarda ülkemizde farklı sanat kurumlarının da gündeminde. Siz de ileri dönüşüm yapan sanatçılarla çok fazla atölye yapıyorsunuz ve aslında bu durum yetişmekte olan kuşak için önemli bir aydınlanma anı geleceğe dair. Rica etsek müze olarak öğrenme programları ve çocuklara yönelik çalışmalarınızdan bahsedebilir misiniz?

Sürdürülebilirlik, müzeminin temel odak noktalarından biri ve bu konuda birçok projeyi hayata geçirmiş bulunuyoruz. 2020 yılında açtığımız *Günün Sonunda* isimli sergi, bu konudaki en önemli girişimlerimizden biri oldu. Dünyanın kaynaklarının kâr ve konfor adına gezegenin döngüsü göz ardı edilerek kullanılmasının insanlık için oluşturduğu tehdit konusunda bir diyalog başlatmayı amaçlıyordu bu sergi.

Sürdürülebilirlik temalı özel programlarımızda ise hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap ediyoruz. Pratik uygulamalar ve farkındalık yaratma etkinlikleri düzenleyerek, insanları dünya kaynaklarını yeniden değerlendirmeye teşvik ediyoruz. Özellikle tüm eğitim programlarımızda kullandığımız materyallerin ileri dönüştürülmesine ya da geri dönüştürülebilir olmasına önem veriyoruz. Özellikle çocukların bu atölyelerde çevre dostu malzemelerle yaratıcılıklarını kullanmayı öğrenmesini önemsiyoruz.

Geçtiğimiz yıllarda, İş Yatırım işbirliği ile sürdürülebilirlik temasına odaklanan film günleri ve atölyeler gerçekleştirdik. Bu tür etkinliklerin, insanların gezegenin geleceği hakkında çok boyutlu düşüncelerini sağlayarak harekete geçmelerine zemin hazırladığını düşünüyorum. Önümüzdeki dönem içinde yine sürdürülebilir film günleri, atölyeler eğitim programlarımız çerçevesinde yer vereceğimiz ana konularımız arasında yer alıyor.

Üniversite döneminizde Kaliforniya Üniversitesi'nde film okumanız nedeniyle soruyorum. Sinema ile bir seyirci olarak aranız nasıl? Dünya festivallerini ve yedinci sanatın güncel örneklerini takip eder misiniz? Günümüz sinemasından sevdiğiniz yönetmenleri öğrenebilir miyiz? Müzenizde sinema programları düzenliyor musunuz? Özellikle Anadolu Üniversitesi köklü bir sinema geleneği olan bir okul. Eskişehir'deki diğer kurumlar ile iletişim nasıl bu bağlamda?

Sinema ilk aşkım. Aramız hâlâ iyi. Okuldan mezun olduktan sonra BULLETT dergisinin yayın yönetmenliğini üstlenmeden önce birçok farklı yerli ve yabancı dizi ve film projelerinde sanat yönetmenliği ve senaryo danışmanlığı yaptım. Çok yorucu ve emek isteyen bir sektör. Bu sektöre gönül vermiş herkese büyük saygı duyuyorum. Sevdiğim yönetmen çok ama birkaçını saymak gerekirse Pedro Almadovar, Ruben Östlund, Sofia Coppola, Paul Thomas Anderson, Lars Von Trier gibi geniş bir yelpazede işler çıkaran isimler diyebiliriz. OMM'da sinema günleri yapıyoruz, bazen açık havada balkonumuzda bazen müzenin içinde, keyifli ve eğitici film gösterimleri programlarımızın arasında.

Son olarak Ehlikeyif sergisi üzerine konuşabilir miyiz? Sanırım bu üzerinde uzun zamandır çalıştığınız bir proje. Biraz bu serginin oluşma süreci ve arkasındaki küratöryel süreçten bahsedebilir misiniz?

Ehlikeyif, resim, heykel, yerleştirme ve mobilya tasarımı disiplinlerinde geleneksel sınırları ustalıkla aşan uluslararası sanatçı ve tasarımcıları bir araya getirme hedefiyle yola çıktı ve küratörlüğünü üstlendiğim bu proje dört yıl süren titiz bir planlama sürecinin sonucunda şekillendi.

Ehlikeyif'le Türkiye'de eksik olduğunu düşündüğüm tasarım birikimini ziyaretçilere sunmayı amaçlıyorum. Tasarım konusunda düşündüren ve üreten sanatçılarımızın sayısı maalesef az. Global ölçekte önemli bir alan olmasına rağmen, bu kulvarda sergi ve yayın sayısı lokalde oldukça sınırlı ve destek göremiyor.

Mobilya tasarımına odaklandım çünkü obje tasarımının önemli bir sanat dalı olduğunu düşünüyorum. Ev eşyaları, domestik nesnelere, farklı kültürlerle ve tarihten farklı medeniyet ve yaşayış biçimlerine ışık tutuyor. Bu nesnelere, toplumların geleneklerini, ahlaki değerlerini ve teknolojik gelişimlerini anlamlandırabiliyoruz, hayatı nasıl yorumladıklarını keşfediyoruz.

Sergide yer alan sanatçılar ve tasarımcılar, günümüz çağdaş tasarım dünyasına yön veren isimlerden oluşuyor. Genç sanatçılardan oluşan bu karma sergi, birkaç üstadın da katkılarıyla zenginleşiyor. Sergide, iç mekânlarda geçirdiğimiz zamanlarda doğaya duyduğumuz özlemi gidermek için tasarlanmış eserler, doğal unsurları günlük hayatımıza yeniden entegre etmeyi hedefliyor.

Ziyaretçilerin sergiyle etkileşimlerinin kişisel dünyalarına olumlu yönde etkilerini hissetmek benim için çok değerli. Her ziyaretçinin kendi yaşam tarzı, düşünce biçimi ve dünya görüşü, sergiye bakış açılarını ve ondan nasıl beslenebildiklerini etkiliyor. Sanatın en güzel yönlerinden biri, insanlara ayna tutabilesidir. Bu sergi ile beni en mutlu edecek şey, sergiyi gezen sanatçılara ve özellikle gençlere ilham olabilmek, tasarımcıları üretmeleri konusunda cesaretlendirebilmek olur. 🌱



Chris Wolston, Magdalena Bitki Sandalyesi, 2019 Terakota, 112 x 61 x 63,5 cm, Edison 1/3, İdil Tabanca Koleksiyonu, Fotoğraf Kayhan Kaygusuz

Mamali Shafahi, Sandalye, 2021, Epoksi ve reçine, 210 x 160 x 170 cm, Mamali Shafahi ve Everyday Gallery'nin izniyle, Fotoğraf Seppe Elewaut-Michaël Smits

OSMAN BOZKURT

Hatırla Remember

04.09.2024

26.10.2024

@merdivenartspace

Meclis-i Mebusan Cd.
Murat Han No 31A
34434 Fındıklı
Beyoğlu / İSTANBUL

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

www.merdivenartspace.com
info@merdivenartspace.com

MERDİVEN
art space

Ben ne arıyordum ya?



Berkay Tuncay, Fotoğraf: Begüm Nişli

Berkay Tuncay'ın kişisel sergisi *CLICKTRANCE*, 20 Eylül- 2 Kasım 2024 tarihleri arasında SANATORIUM'da gerçekleşiyor. Tuncay'ın son dönemdeki üretimlerini bir araya getiren *CLICKTRANCE*, sanatçının metinle kurduğu yakın ilişkiyi merkeze alıyor ve çevrimiçi dünyanın birtakım öğelerini maddeseleştiriyor. *Yazının Öyküsü ASMR (The Story of Writing ASMR)* başlıklı beş kanallı video etrafında kurgulanan sergide videolar, yazının tarihiyle paralel bir kurguyu takip ediyor. Galerinin vitrininde ise Tuncay'ın dilin kelime, harf gibi unsurlarını soyutlaştırarak oluşturduğu yerleştirme *Inbox* yer alıyor. Sergi ve odaklandığı İnternet kültürü hakkında Berkay Tuncay ile sohbet ettik

Röportaj: Ulya Soley

Söyleşimimize serginin isminden başlamak isterim. Sergiye adını veren *CLICKTRANCE* terimi *click* (tıklamak) ve *trance* (transa geçmek) kelimelerini bir araya getirerek, dijital kültürün kullanıcıları sürüklediği bir çeşit hipnoz haline işaret ediyor. Bu kavramla ilişkini biraz açabilir misin?

Clicktrance kavramı benim için başladığımız noktaya ulaştığımız yerin çok farklı olduğu durumları anlatıyor. Beklenmedik keşiflerle, kontrolsüz ve aşırı bilgi yüklemesiyle dolu, büyük bir dalgınlık halini. Etrafımızdaki her şeyden uzaklaşıp, sadece önümüzdeki ekrana kitlenme ve sonsuz kaydırma durumunu.

İnternet kültürü ve argosuyla ilgileniyorum ve İnternet'in dili şekillendirmesiyle ilgili işler üretmeye çalışıyorum. *Clicktrance* terimiyle bir çevrimiçi hipnotik yolculuk anında karşılaştım. Linkten linke sürüklenip, muhtemelen benim için oraya bırakılmış tüm *clickbait*'lere tıkladıktan sonra Urban Dictionary'de karşışma çıktı bu terim. Bazen önceden deneyimlediğiniz duyguları başka birinden okumak size garip bir tatmin yaşatır. Bu terimi görünce buna benzer bir şey hissettim. *Clickbait* hem bu sergiyi hem de tarayıcınızda 30 tane sekmenin aynı anda açık olup seslerin nereden geldiğini anlayamadığınız, ekrana bakmaktan gözlerinizin sulandığı ve kendinize "Ben ne arıyordum ya?" diye sorduğunuz o anları tanımlıyor.

Sende bu hissi nasıl bir rutin yapıyor? En çok vakit geçirdiğin platformlar ve sonsuz scroll'ladığın sayfalar hangileri?

Her zaman değişiyor ama bu aralar Youtube ve Reddit. Son zamanlarda en çok bu iki platform içindeki yorumları okurken zaman erittim. Yorumlar sert, acımasız, filtresiz, çığ, komik, ironik... Tam bir tavşan deliğine yuvarlanma hissi ama steril balonumuzun dışındaki olayları ve fikirleri görmek açısından önemli. Reddit'de bugünkü favori *sub*'larım: *r/publicfreakout*, *r/mildlyinteresting*, *r/instanokarma*

Sanat üretme biçimin ve genel olarak pratiklikle çevrimiçi mesain arasında ne tür bir bağ var?

Giderek ayrılmaz hale gelen bir bağ diyebilirim. Benim için İnternet büyük bir ilham kaynağı. Kaotik yapısı, çok sesliliği ve insanlığın bastırılmış duygularını yansıtmaya kapasitesi her zaman ilgimi çekti ve üretimimi derinden etkiledi. Çevrimiçi mesain sırasında aldığım notlar, ekran görüntüleri ve metinler, çalışmalarımın temelini oluşturuyor. İlğimi çeken bu küçük tohumları topluyor, sınıflandırıyor ve bana en çok heyecan verenleri seçerek üzerinde çalışmaya başlıyorum. Bunlar en sonunda içinde bulunduğumuz dönemde gördüklerimi ve hissettiklerimi yansıtan projelere dönüşüyor.

Serginin merkezinde *The Story of Writing ASMR (Yazının Öyküsü ASMR)* başlıklı beş kanallı bir video yer alıyor. Bu videonun yapım sürecinden bahsedebilir misin? Sence yazının tarihi bugünkü görsel kültürü nasıl şekillendiriyor?

Bu uzun süredir kafamda dönüp duran bir fikirdi. Hayata geçirebilmek için doğru formu bulmayı bekledim. Araştırmalarım sırasında, kütüphanelerde geçirdiğim zamanlarda yanımdakilerin klavyelerinden gelen seslerin bilinçaltıma yerleşmesiyle başlayan süreç, 1930'larda Bertha M. Parker tarafından yazılmış ve artık kamu malı olmuş *Yazının Öyküsü* adlı e-kitaba denk gelmemle devam etti. Bu kitap, projenin önemli bir ilham kaynağı oldu. Kitabı bölümlere ayırarak yeniden düzenledim; bu bölümlerden çeşitli sahneler ve senaryolar oluşturdum.

"Yazının tarihiyle ilgili bir kitabın sakinleştirici ve rahatlatıcı etkiler yaratan, belirli sesler veya görsel uyaranlarla tetiklenen bir deneyim olan ASMR (*autonomous sensory meridian response*) formunda baştan sona yeniden yazılması ne anlama gelir?" sorusundan yola çıkarak belirli bölümlere atadığım sahneleri klavye sesleriyle ASMR içerikleri üreten THOCCnology ile paylaştım.

Beş bölümden oluşan video çalışması *Yazının Başlangıcı* ile başlıyor, ardından *Piktografi* ve *Hece Yazısı* gibi bölümlerle devam ederek kitabın yazıldığı döneme kadar uzanıyor. Videolarda THOCCnology'nin klavyesinden çıkan sesleri duyuyoruz ancak kitaba dair herhangi bir metin görmüyoruz. Videoların üretim süreci iki buçuk ay sürdü. Metni ana malzeme olarak kullandığım ama göstermekten kaçındığım, daha çok görsel ve işitsel öğelere odaklanan bir çalışma ortaya çıktı.

Beş video da farklı görsel dünyalar da sunuyor. *Clean girl aesthetic* diyebileceğim bir renk paletinde oluşturduğunuz yerleştirmelerin videolara dönüştüğünü görüyoruz, bu dünyaları biraz açabilir misin?

Bu performans için kişiye özel klavyeler tasarlayan bir teknoloji meraklısıyla çalıştım. Bilindiği gibi İnternet niş kültürler için bir derya. Bu kişinin YouTube'da gerçekleştirdiği tüm klavye tanıtımlarını izledim ve videolarında kullandığı tüm objelerin fotoğraflarını bana göndermesini istedim. Bu materyalleri inceledikten sonra bahsettiğim dünyalar ortaya çıktı. Anime ve manga karakterleri, küçük hamsterlar gibi öğeler sahnelerin oluşmasına katkıda bulundu. Kitabı senaryolaştırma sürecinde bu renk paletlerini ve kompozisyonları kitabın bölümlerine atadım. Çeşitli yönlendirmelerle süreç ilerledi; kıyafetler, renkler, aksesuarlar belirlendi. İzleyicinin her bir videonun



Cihat Burak, *İsimsiz*, 1992, kağıt üzerine baskı, 48 x 33 cm (detay)
Cihat Burak, *Untitled*, 1992, print on paper, 48 x 33 cm (detay)

İÇİNDE BİR BAĞ A BOND INSIDE

Şemsi Arel
İlgen Arzık
İlhan Berk
Cihat Burak
Server Demirtaş
Abidin Dino
İsmet Doğan
Evren Erol
Bedri Rahmi Eyüboğlu
Can Göknil
Mehmet Güteryüz
Bahriyeli İsmail Hakkı
Demet Kaya
Komet
Zühtü Müridoğlu
Meliha Sözeri
Burhan Uygur

Küratör | Curator:
İbrahim Cansızoğlu

27 Eylül – 21 Aralık
27 September – 21 December

BOZLU ART PROJECT



kitabın farklı bir bölümünü temsil ettiğini sezmesini istedim. Örneğin, *Yazın Başlangıcı* kısmında daha soğuk renkler, *Piktografik*'te Tokyo temalı bir klavye, favorim olan *Alfabetik Yazı*'da ise *Y2K* temalı bir klavye ve daha çocuklu renkler görüyoruz. Bu şekilde çok didaktik olmadan çeşitli zihinsel köprüler kurmaya çalıştık.

Galerinin vitrinindeyse yine bu ilişkiden beslenen bir iş görüyoruz. Metnin öğelerini birer leke gibi kullandığın bu yerleştirme, vitrini fiziksel bir e-posta kutusuna dönüştürüyor. Aslında bu fiziksellik bir nevi çevrimiçi pratiklerimize dair yeni bir perspektif de sunuyor. Bu işi sergi bağlamında nasıl ele alıyorsun? Vitrine yerleştirmeye seni teşvik eden ne oldu?

Evet, aslında *Inbox 2022*'de başladığım *Pasif Agresif Şiirler* projesinden türedi. Bu projede, anlam oluşturmayı okuyucuya bırakan ve sözlü bir bağlam sunmayan asemik yazıdan esinlendim. Dijital kültürde metnin rolünü sorgularken, harfler ve kelimeler yerine Instagram biyografilerindeki semboller ve şekillerden yararlandım. Bu sembol ve şekilleri kullanarak Google Dökümanlar'da metne benzeyen yapılar oluşturdum. Sonuçta bu yapılar harf bulunmamasına rağmen onların hizalanma ve düzenlenme biçimleri metni anımsatıyor. Bunu belki formal bir oyun olarak düşünebiliriz. *Inbox*'ı kurgularken, e-posta kutularımızın günümüzdeki pasif agresif iletişim biçimini en iyi yansıtan yerlerden biri olduğunu düşündüm. Gmail'in arayüzünün soyut formlarla taklit etmek, gelen kutumuza uzun süre baktığımızda yazıların bulanıklaşarak anlamsızlaştığı anları göstermenin ilginç bir yolu gibi geldi. Ayrıca, galeri vitrininin sokakla ilişkisi ve boyutlarının düzüstü bilgisayar ekranlarını andırması fikri hoşuma gitti. Bu durum metin bazlı deneysel işlerimi son yıllarda kamusal alanda sergileme isteğimle örtüştü ve böylece çalışmayı galerinin vitrinine yoldan geçen herkesin görebileceği şekilde yerleştirmeye karar verdim.

Sergiye eşlik eden bir de yayın var: *Poems from Descriptive Noise (Tanımlayıcı Seslerden Şiirler)*. Bu yayında *Mr. Robot* dizisindeki ses ve görüntüleri tanımlayan altyazıları bir araya getiriyorsun. Bunun aslında pratiğinin önemli bir parçası olan şiir denemelerinden bir tanesi olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tabii, bu konu çalışmalarımda uzun süredir var olan bir unsur. Metin ve tipografiyle çalışmak, benim için her zaman önemli oldu. 2013'te *Feelings and Anxieties of Ordinary Netizens* ve 2014'te *Snapshot* adlı sanatçı yayınlarını çıkardım. Bu yayınlarda da metin ve tipografi vardı ama görsellik daha baskındı. Deneysel şiire ve şiirsel potansiyellere odaklanan yayınlar yapmaya ise 2016'da başladım ve 2018'den itibaren bu tür çalışmaları yayınlıyorum. Dilin ekonomik kullanımını pratiğimin ayrılmaz bir parçası olarak görüyorum.

Tanımlayıcı Seslerden Şiirler'i geliştirirken, atölyemin yanındaki konser-vatardan gelen sesler ve karşıdaki otoparktan yükselen gürültülerden etkilendim. COVID-19 kısıtlamaları sırasında izlediğim *Mr. Robot*'u seçmemin sebebi, baş karakterin gündüzleri yazılım mühendisi, geceleri hacker olarak yaşadığı ikiliğin yarattığı gerilimdi. Ayrıca, dizinin -bunu kimi zaman klişe bir tarzda yapsa da- büyük şirketlerin toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini irdelemesi de benim için önemliydi.

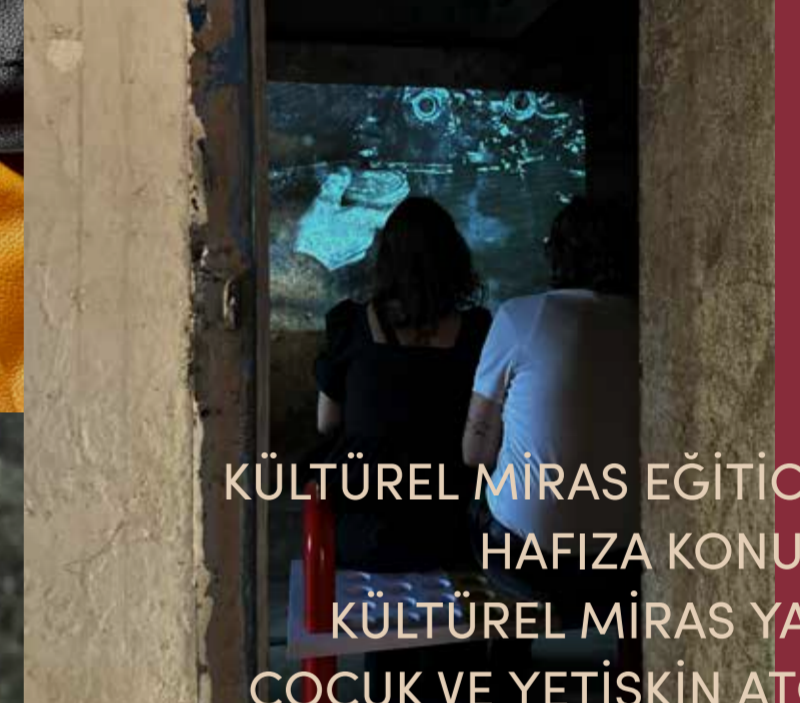
Dizinin tüm bölümlerinin senaryolarını indirdim ve diyalogları çıkarıp sadece parantez içindeki tanımlayıcı sesleri bıraktım. "[KAPI AÇILIR]" ya da "[AĞIR NEFES ALMA]" gibi ifadeler bana şiirsel bir potansiyel sundu. Ortaya çıkan metinler, sesin ve yazının, gerçeğin ve kurmacanın, kamusal ve kişisel olanın iç içe geçtiği bir yapı oluşturdu. Altyazılardan meydana gelen bu buluntu şiir denemeleri, sesin ve gürültünün yazılı bir ifade üzerinden yeni bir anlam kazanmasına odaklanıyor. Bu çalışmanın bir sonucu olarak, *Maastriht*'teki Jan van Eyck Akademisi'nin yan duvarına kalıcı bir şiir yerleştirdim ve Dordrechts Müzesi'nde bir yerleştirme gerçekleştirdim. Bu projeye *Mr. Robot*'un sembolik dünyası üzerinden birey ve teknoloji arasındaki karmaşık ilişkiye kendimce bakmak istedim.

Sergideki işlerin bütününde metinle kurduğun yakın ilişki ön planda. Dil ve dijital kültür ilişkisini sen nasıl ele alıyorsun?

Bu sergi, yazının ve metnin hem maddeleşmesine hem de soyutlanmasına odaklandığım bir proje oldu. Görsel şiir, buluntu şiir ve somut şiir gibi alanlarda yaptığım araştırmalar sonucunda, 20. yüzyılın ortalarındaki bu deneysel yaklaşımları günümüzün İnternet kültürü üzerinden yeniden değerlendirmek istedim. Ayrıca, bu yıl yaptığım sergilerin davetiyelerini ve ilanlarını da kendim tasarladım. Tasarımlar, hem harf ve kelime gibi metnin temel unsurlarına hem de süslü Instagram *bio*'su sembollerine, milenyum estetiğine ve ASCII alfabesine atıfta bulunan öğeler içeriyor. Bu dijital kültür esintili tipografik çalışmaları sergilerin bir parçası olarak görüp içeriği daha da genişletmek istedim.

Son olarak, bu sergiyle kurduğun dünya sence *clicktrance* hissini besliyor mu? Yoksa bu dünyanın onlarca tab açarak geçirdiğimiz günlerde bir nefes alma alanı yaratma potansiyeli var mı?

Cevabım C, yani her ikisi de. Sanal dünya büyük bir stres kaynağı olabileceği gibi, bu stresi hafifletecek birçok çözümü de sunuyor. Serginin de bu dinamikten beslendiğini düşünüyorum. *Rahatlama Videolarından Şiirler* çalışmamdan beri bu zehir ve panzehir dengesi üzerine düşünüyorum. İzleyicileri hangi yönde etkileyeceğini birlikte göreceğiz. 🌿



KÜLTÜREL MİRAS EĞİTİCİ EĞİTİMİ
HAFIZA KONUŞMALAR
KÜLTÜREL MİRAS YAZ OKULU
ÇOCUK VE YETİŞKİN ATÖLYELERİ
VARDİYA MİSAFİR SANATÇI PROGRAMI
SÖZLÜ TARİH ATÖLYESİ



KUNDURA
HAFIZA



KUNDURA HAFIZA'YI

TAKİPTE
KALIN!

BEYKOZKUNDURA.COM



Emin Hitay, Fotoğraf: Berk Kır

Emin Hitay tarafından 2019 yılında Türkiye’de sanatı ve sanat eğitimi desteklemek amacıyla kurulan Hitay Vakfı 6. edisyonunda Mardin Bienali’nin ana destekçisi olarak dikkatleri çekmişti. Aynı zamanda bir sanat koleksiyoneri olan Hitay ile vakfın gerçekleştirdiği faaliyetleri, gündemindeki projeleri ve ulaştırdığı destekleri konuştuk

Sürdürülebilirlik motivasyonu...

Türkiye’de sanatı ve sanat eğitimi desteklemek amacıyla 2019 yılında Hitay Vakfı’nı kurdunuz. Vakıf, 6. edisyonundan itibaren Mardin Bienali’nin uzun soluklu destekçileri arasında yer alıyor. Bu desteğin temel motivasyonu nedir?

Hitay Vakfı’nı kurduğumuz günden bu yana tüm eğitim, kültür ve sanat projelerimiz ihtiyaç ve destek çalışmaları üzerine kuruluydu. Bu bağlamda Mayıs-Haziran 2024 tarihinde gerçekleşen 6. Mardin Bienali’ne sağladığımız bu destek de ihtiyaç ve sürdürülebilirlik motivasyonumuz özelinde gerçekleştirildi. Bienalin önceki yıllarda devamlılık konusunda yaşadığı güç zamanları bilerek bu edisyonun kolaylıkla gerçekleştirilmesini; bienalin eğitim, sanat ve kültür faaliyetleri konusunda bulunduğu bölgeye destek vermeyi sürdürebilmesini sağlamayı arzu ettik. Hitay Vakfı’nın misyonundaki bu ihtiyaç ve devamlılık ölçüğü 6. Mardin Bienali’ne sağladığımız bir katkı olarak yansdı.

Hitay Vakfı’nın bugüne kadarki çalışmaları hakkında bizi bilgilendirir misiniz?

Hitay Vakfı’nın 2019 yılındaki kuruluşundan kısa bir süre sonra Covid-19 salgını başladı. Dünyanın birkaç yılına kapandığı bu evrede geçmişte kişisel olarak gerçekleştirdiğim destekleri vakıf çatısı altına almaya karar verdik. Bu bağlamda eğitim, kültür ve sanat desteklerini sürdürdük. Son iki yıldır da yine ihtiyaçları ön plana alarak ülkemizde eğitim, kültür ve sanat desteklerini artırma yönünde çalışmalar yapıyoruz. Önceliğimiz de-ima ihtiyaç sahiplerine katkı sunabilmek. Geçmişten bugüne eğitim bursları, yurtdışı eğitim destekleri, yurtdışı projelerine katılım destekleri, sanatçılara atölye ve üretim destekleri, bienallerin sürdürülebilirliği açısından devamlılık destekleri ve Türkiye’de yayıncılığın öneminin bilincinde olarak yayıncılar için içerik üretim destekleri sağladık.

6 Şubat depreminden oldukça kısa bir süre sonra büyük bir hızla bütün Türkiye’de çeşitli üniversitelerle, eğitim kurumlarıyla, derneklerle ve vakıflarla iletişime geçerek çoğunlukla eğitim bursları ve yaşamsal destekler sunmayı öncelik haline getirdik. Bu desteklerimiz bugün hâlâ devam ediyor. Tüm destekler elbette bunlar değil, bunların yanında birçok kişiye, aileye ve öğrenciye de hayati sayılabilecek destek sağladık; sağlamaya da devam ediyoruz.

Hitay Vakfı’nın Mardin Bienali’ne desteği dışında ne gibi çalışmaları var? Vakfın gündeminde neler yer alıyor?

Büyümeye devam eden bir vakıf olarak yeni dönemde de eğitim, kültür ve sanat alanına destek vermeye devam edeceğiz. Geçmiş dönemin ihtiyaç desteklerinin çoğunu sürdürmeye devam ederken bu sezon yenilerini de ekleyeceğiz. Araştırma fonları, yeni burs destekleri, tüm Türkiye’de yapılan bienallere destekler, yayın destekleri, sanat eseri üretimi, sanatçılar ve sanat profesyonelleri için proje destekleri ve yıllardır üniversitelerle sürdürdüğümüz yurtdışı destek yarışması bu yıl kapsamını genişletecek. Heyecanımızın yüksek olduğu ve katkılarımızın artarak kitlelere ulaşacağı bir yeni sezonun başındayız.

Hitay Vakfı’nın bir danışma kurulu var mı? Vakıfta yeni adımlar atarken göz önünde bulduğunuz etmenler neler?

Hitay Vakfı’nın Yönetim Kurulu ve İcra Kurulu mevcut. Vakfın genel danışmanı kişisel koleksiyonumun da yöneticisi olan Melike Bayık. Bununla beraber bu sezon itibarıyla projeler özelinde de ayrı ayrı danışma kurulları da oluşturacağız. Vakıfta yeni adımlar atarken güncel durumları, eğitim, sanat ve kültür alanındaki ihtiyaçları tespit ederek ilerlemek daima önceliğimiz. Afet ve zor koşullar her zaman bizim için birincil sırada yer alıyor. Bu bağlamda vakfın kişi ve kurumlarla iş birlikleri ve düzenli destekleri, güncel ve sosyal ihtiyaçlara göre şekilleniyor. Vakfın projeleri bu gibi etmenleri göz önüne alarak planlanıyor.

Türkiye’de yapılan bienallere olabildiğince destek sağlıyorsunuz. Bienallere gerçekleştirdiğiniz destekle vakfı burada nasıl konumlandırıyorsunuz? Organizasyonlara ne derece dahil oluyorsunuz?

Ülkemizde sanat ve kültürün büyüyüp kitlelere ulaşabilmesi konusunda büyük bir destekçiyiz. Yıllardır İstanbul Bienali ile devam eden desteklerimiz geçtiğimiz Mayıs ayında 6. Mardin Bienali ile sürdü. Yeni sezonda ise Sinopale’nin destekçilerinden biri olacağız. Önümüzdeki yıllarda diğer bienallerle de sürdürülebilirlik desteği bağlamında ilişkilerimizi geliştirmeyi ve katkılar sunabilmeyi planlıyoruz. Her bienalin misyonu ve o dönem yapılan projelerin kavramsal içeriği birbirinden farklı. Organizasyon yapısına dahil olmadan, bienallerin toplum ile temas ederek güçlü içerikler çıkaracağına inanıyoruz ve bu şekilde dışarıdan sürdürülebilirlik destekleri sağlayarak katkılarımızı sürdürüyoruz.

2013 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile başladığınız, geçtiğimiz yıl Marmara Üniversitesi ile sürdürdüğünüz sanat öğrencilerini yurtdışına Venedik Bienali’ne ya da Art Basel’e gönderdiğiniz bir projeniz vardı. Önceki yıllarda kişisel girişiminizle ilerleyen proje geçtiğimiz yıl itibarıyla vakfın çatısı altında gerçekleştirildi. Önümüzdeki dönemlerde bu projenin ilerleyişi nasıl planlanıyor? Türkiye içinde bu gibi destek yarışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu yıllar önce kişisel olarak başlattığım bir destek projesiydi. Geçtiğimiz yıl okul değiştirdik. Bu sene ise kültür sanatın şeffaf ve erişilebilir olmasını önceliklendirerek bu yarışmayı tüm Türkiye’ye açacağız. Hedefimiz ülkemizde ihtiyacı olan üniversitelerin lisans ve lisansüstü programlardaki farklı jenerasyonlarına erişilebilmek. Bugünün güncel ekonomik koşullarında ülkemizden genç sanatçıların, üretimlerine uluslararası vizyon güdere devam edebilmelerine de destek olmak üzere bienallere, fuarlara, alternatif sergilere ve inisiyatif projelerine gidebilmeleri üzerine kapsamı genişletiyoruz. Türkiye’nin dört bucağındaki güzel sanatlar fakültelerinde eğitim gören öğrenciler ile iletişim kurabilmeyi önemsiyoruz. Eğitimin, sanatın ve kültürün devamlılığı için bu yarışma uluslararası bir vizyon destekleyicisi olarak oldukça kıymetli bir noktada.

Türkiye’de sanat yarışmalarını oldukça önemsiyorum, hem koleksiyoner olarak açılan tüm yarışmaları ziyaret edip genç sanatçı arkadaşlarımızla tanışmayı kıymetli buluyorum hem de sanatın ve sanat ortamının gelişiminde yarışmaların önemli rollerini görüyorum. Her yıl birçok genç ve yetenekli arkadaşımız sanat ekosistemine ekleniyor. Bu açıdan yarışmalar önemli. Bizler de sanat üretimine katkı için yurtdışı desteği sağlayarak yarışmamızı güçlendiriyoruz. Yıllardır bir okul ile devam eden yarışmamız ülkemizdeki diğer yarışmalardan da içerik ve bağlam açısından farklı bir noktada konumlanarak desteklerini sürdürüyor. Yeni sezonda tüm Türkiye’den yeni arkadaşlarla karşılaşmanın heyecanını yaşayacağız.

Mardin Bienali’ne verdiğiniz destekle vakfı ve kendinizi bienal organizasyonu içerisinde nasıl konumlandırıyorsunuz? Bu organizasyona ne derecede dahil oluyorsunuz?

Sağladığımız destekle bienalin sürdürülebilirliğini öncelik haline getirdiğimiz bir çalışmanın içine girdik. Vakfı, bugüne değin desteklediğimiz tüm projelerde olduğu gibi, ihtiyaçlar özelinde bir yerde konumlayarak Mardin Bienali’ne destek sağladık. Kendim de bu açıdan izleyici konumundayım. Kapsayıcı ve erişilebilir bir yapı olarak desteklerimiz bienalin bu yıl da gerçekleştirilebilmesi üzerinedir. İçeriğine dahil olmadan, salt devam edebilecek bir bütçe sağlayarak, dışarıdan ve bağımsız bir olgu ile desteklerimizi sunduk.

Uzun yıllardır üzerinde çalıştığınız kişisel bir çağdaş sanat koleksiyonunuz var. Bu koleksiyonu oluştururken neleri göz önünde bulunduyorsunuz?

Uluslararası bir düzlemde uzun yıllardır farklı disiplinlerden eserleri koleksiyonuma ekliyorum. Koleksiyonuma eserleri eklerken beğeniyle birlikte kavramsal arayışlar, eserin arka planındaki anlatılar ve sanatçının üretim süreci benim için oldukça önemli oluyor. Farklı kuşaklardan sanatçıların eserlerini de barındıran ve gün geçtikçe büyüyen bu koleksiyon umuyorum sanat ve kültür alanına katkılar sunuyordur. Son yıllarda koleksiyonu Melike Bayık’ın koleksiyon yöneticiliğinde, danışmanlığında sürdürüyoruz. Bu bağlamda da daha fazla genç sanatçıya, alternatif projeye, inisiyatife, bienale ve fuara ulaşmaya başladık. Koleksiyonda yer alan her bir sanatçı ve eser oldukça önemli. Bu noktada kişisel tutku, beğeni ve kavramsal anlatılar koleksiyon için önemli ölçütler olarak belirliyor.

Türkiye’nin sanat sahnesinde bir koleksiyonerin rolünün ve sorumluluklarının neler olduğunu düşünüyorsunuz?

Türkiye’nin sanat sahnesinde koleksiyonerlerin rolü, sadece eser toplamakla sınırlı kalmayıp sanatçıları desteklemek, sanat ekosisteminin gelişmesi ve yayılması için çalışmalar yapmak ve destekte bulunmak olarak düşünülebilir. Koleksiyonerlerin bu büyük sorumluluklarda destekleyici katkıları daima önemlidir diye düşünüyorum, keza kişisel olarak buna inanarak Hitay Vakfı’nı kurdum. 🌱

Geçmiş dönemin ihtiyaç desteklerinin çoğunu sürdürmeye devam ederken bu sezon yenilerini de ekleyeceğiz. Araştırma fonları, yeni burs destekleri, tüm Türkiye’de yapılan bienallere destekler, yayın destekleri, sanat eseri üretimi, sanatçılar ve sanat profesyonelleri için proje destekleri ve yıllardır üniversitelerle sürdürdüğümüz yurtdışı destek yarışması bu yıl kapsamını genişletecek.

ÖYLEYŞE EN BAŞA DÖNELİM

Madde Üçlemesi

Itziar Barrio

23 Mayıs — 29 Eylül 2024
Salt Galata

Giriş ücretsiz
saltonline.org



Seyhan Boztepe / CABININ Genel Sanat Yönetmeni, Deniz Erbaş / CABININ Eş Direktörü, Burak Topçakıl / CABININ Genel Koordinatörü

Zenginleşen ve özgün bir kültür ekosistemi

Röportaj: Murat Alat

9. Çanakkale Bienali 4 Ekim – 11 Kasım 2024 tarihleri arasında Çanakkale’de farklı mekânlarda sanatseverlerle buluşmaya hazırlanıyor. Her edisyonunda Türkiye’den ve dünyadan sanatçılar ve sanat inisiyatiflerini bir araya getiren Çanakkale Bienali’nin bu yıl *Zamana Bırakmak* başlığıyla gençler, teknoloji, gelenek ve gelecek kavramlarına odaklanacak. Türkiye’nin yanı sıra Selanik Bienali başta olmak üzere Fransa, İsveç, İngiltere, Japonya ve İtalya’dan kurum ve sanatçıların iş birlikleriyle bu sonbahar Çanakkale’de özgün bir çekim alanı oluşturacak 9. Çanakkale Bienali, kent merkezinin yanı sıra Assos, Küçükkuşu ve Troas Bölgesi’ndeki birçok mekânda gençlerin katılımını, etkileşimini ve iletişimini önceleyen bir yaklaşımla kurgulanıyor. 2008 yılından bu yana Çanakkale Bienali İnisiyatifi- CABININ tarafından düzenlenen Çanakkale Bienali, Türkiye’nin en köklü ve özgün uluslararası sanat etkinlikleri arasında yer alıyor. Oluşturulan kavramsal çerçeveler, Çanakkale kentine özgü kültürel, tarihsel ve sosyal değerlerin küresel ölçekteki iz düşümlerine odaklanıyor

İlk sorum bienalin küratöryal mekanizması ile ilgili olacak. Basın bülteninde küratörün ya da küratör grubunun adına rastlayamadım. Bu bienalin ardında nasıl bir yapı var?

Çanakkale Bienali bilindiği gibi yerelde örgütlenen bağımsız bir sivil inisiyatif tarafından hayata geçiriliyor. Bienalin arkasında farklı uzmanlıklara sahip bireylerin özverili çalışmalarıyla ve emekleriyle yerel, ulusal ve uluslararası ölçekteki sanatsal iş birlikleriyle örülü bir ağ var. Biz, bu yapıyı her edisyonunda güçlendirerek sürdürme yönünde azim ve kararlılıkla çalışan bir ekibiz. Çanakkale Bienali bu kolektif yapıyı yansıtan bir küratöryal strateji üzerinden ilerliyor. Aslında bu açıdan alışlageldik küratörlü bienal modelinin dışında. Geçmişteki edisyonlardan hatırlanacağı gibi Beral Madra, Azra Tüzünoğlu gibi değerli isimler bienalin Genel Sanat Yönetmenliği’ni üstlendi. Bu anlamda bienal içeriği farklı iş birlikleri ve küratöryal projelerin kolektif bir süreçte yan yana geldiği bir yapıda kurgulanıyor. 9. edisyonda ise bienalin kurucu direktörü Seyhan Boztepe Genel Sanat Yönetmenliği görevini üstleniyor ve bienal içeriği çok sayıda küratöryal proje ve katkıyla şekillendiriliyor. Bu sayede bienalin 9. edisyonu Çanakkale Bienali İnisiyatifi’nin biriktirdiği bağlarla Çanakkale’nin son yıllarda zenginleşen ve özgün kültür ekosistemine odaklanıyor.

Bienalin başlığı *Zamana Bırakmak* ve gençlik, teknoloji, gelenek ve gelecek kavramlarına odaklanılacağını bildiriyorsunuz. İlk başta *Zamana Bırakmak* başlığının ardında, kerteriz alınan kültüre göre bir çift anlamlılık okuyorum. Başlığı garp menşeli bir bakış açısından okursam olumsuz bir anlam içeren, özgür iradeyi baskılayan bir kadercilik beliriyor. Halbuki bizim de bir parçası olduğumuz şark kültüründe zamana bırakmak her zaman olumsuz bir anlam içermiyor. Zira biz pilavı lezzetli olsun diye demler, rakı içerken de muhabbette demleniriz. Şeylerin kendi gizli güçleri açığa çıksın diye irademizi geri çekip işleri zamana bırakırız. En azından kültürümüzün bir yanı bunu salık verir. *Zamana Bırakmak*’ta bizi nasıl bir yaklaşım bekliyor merak ediyorum.

Zaman gerçekten de garp ve şark, yani doğu ve batı ikileminin en net tarif edildiği kavramlardan biri. Zaman batı dünyasında çizgisel ve geçmişten geleceğe doğru durmadan ilerleyen bir dinamik olarak kabul edilirken doğu, zamanı daha döngüsel algılıyor ve özgül mekâna, ana vurgu yapan, ete kemiğe bürünen, “vakit” hüviyeti kazanan bir zamandan bahsediyoruz. Burada “zamana bırakmak” deyimi doğunun zaman algısına referans veriyor gibi görünse de batı dillerinde de kullanılan bu deyim, aslında çok benzer anlamlar taşıyor. Dolayısıyla doğu ve batı arasında bir geçişlilik ihtimalini de içeriyor (tıpkı maziindeki tüm savaş ve çatışmalara rağmen doğu ile batı arasında bir geçiş ve etkileşim noktası olan Çanakkale gibi). Bir deyim ya da ifade kalıbıyla bile olsa batı zihninin kendi kontrol ve rasyonalitesinin dışında zamanın etkisine alan açmayı kabullendiğini ima ediyor. Sizin de sorunuzda çok güzel bir şekilde ifade ettiğiniz gibi zengin bir çağrışım gücü var zamanın.

Zamana Bırakmak başlığı bu deyim hem birincil anlamına hem de çağrışımlarına gönderme yapıyor: Bugün aciliyet taşıyan fakat mevcut koşullarda çözümsüz gibi görünen durumları zamanın sağaltıcı etkisine emanet etmeyi, aciliyetin çağrıştırdığı aceleciliğin yerine serin kanlılığı tavsiye eden bir tonu var. Bir yandan genç olmakla özdeşleşen heyecan, tez canlılık, yüksek enerji bir yandan da günümüz teknolojilerinin dayattığı hız ve eş zamanlılık baskısı karşısında dünyanın, doğanın ve insanlığın zamanını daha geniş bir perspektife ya da farklı boyutlarıyla ele almayı öneriyor. *Zamana Bırakmak*, kendine referans veren bir boyutta ise Çanakkale Bienali’nin uzun yıllardır sürdürdüğü sanat üretimini, geliştirdiği kurumsal model ve stratejileri zamana emanet ederek geleceğe aktarma arzusuna da gönderme yapıyor.

İkinci soruda bahsettiğim kavramlar iki uçlu değerler içeriyor. Gençlikten medet ummak da yakınmak da insanlık tarihi kadar eski. Teknoloji kimine göre şeytan kimine göre kurtarıcı. Gelenek, modernler için kurtulunması gereken bir şeyken hiç de azımsanmayacak sayıda taraftarları için geçmiş günlerin güzel, geleceğin ise karanlık olduğu, kıyamete adım adım yaklaştığımız fikri, şüphe edilemeyecek bir hakikat. Aslında bu kavramlar arasında kurulan matris günümüzü de değerlendirmek için iyi bir yapı sunuyor. Bienal bu kavramları nasıl ele alacak?

Çanakkale, üniversitenin de açılmasıyla bir emeklilik şehri olmaktan hızla uzaklaşarak son yıllarda artan bir ivmeyle genç ve dinamik bir kimlik kazandı. Hem üniversite gençliğinin hem de yaratıcı endüstriler alanından gençlerin kentin kültür ekosisteminden beklentileri var. Yerelde durum böyleyken dünyada da “gençlik”; sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel yönleriyle üzerinde en çok konuşulan ve tartışılan toplumsal kategori. Çanakkale Bienali de her edisyonunda olduğu gibi 9. edisyonunda da yerel ile küreselin kesişim alanlarına odaklandığında “gençlik” meselesi ön plana çıktı. 9. Çanakkale Bienali “gençlik” konusuna üç eksenle yaklaşmayı amaçlıyor.



(Yukarıdan aşağı)

7. Çanakkale Bienali, Neye Benziyor Sergisi, Mahal Sanat, 2020
6. Çanakkale Bienali, Troya Müzesi, 2018
7. Çanakkale Bienali, Erinç Seymen, Troya Müzesi, 2020



3. Çanakkale Bienal, Kalliopi Lemos, 2012

Bunlardan birincisi gençlik kültürü ve sanat-teknoloji bağlantısı. Bienal, çağdaş sanatın teknolojiyle kesişimini, dijital teknolojileri, oyun kültürünü ve iletişim araçlarını bu başlık altında ele alacak. Bu eksende sergiler, dijital ortamların ve etkileşimli platformların sanatsal ifade alanına entegrasyonuna odaklanacak. Artık gençlerin yaşamının ayrılmaz bir parçasına dönüşen teknolojik gelişmelerin günümüz görsel kültürünü nasıl şekillendirdiğini ve sanatsal sınırları nasıl esneterek dönüştürdüğünü de bu bağlamda tartışacak.

İkincisi küresel konulara taze yaklaşımlar. Mesleklerin geleceği, çevresel sürdürülebilirlik ve hareketlilik gibi günümüzde gençleri etkileyen acil küresel gündemlere dair sanatsal yaklaşımlar olan ikinci eksen, günümüz gençlik deneyimlerinin karmaşıklığını yansıtan, umut ve beklentiden endişe ve kaygıya kadar uzanan bir duygu yelpazesini yansıtacak. Yenilikçi sanatsal yaklaşımlar aracılığıyla bu kritik konular üzerine diyaloglara açık bir platform oluşturacak.

Üçüncüsü ise kültürün aktarımında sanat. Bu eksen kültürel mirasın, geleneklerin ve kolektif hafızanın korunması ve yeni nesillere aktarılmasında sanatın merkezi işlevine odaklanıyor. Bu kategori, görsel, şiirsel ve kavramsal ifadelerin; geçmiş, bugün ve gelecek arasında nasıl bir köprü görevi gördüğünü, kültürel sürekliliğin önemini, kolektif hafızanın güncel kültür ekosistemindeki yansımalarını ve sanatsal yorumların topluluk anlatılarını şekillendirmedeki rolünü gündeme getirecek.

Basın bülteninde Selanik Bienali başta olmak üzere, Fransa, İsveç, İngiltere, Japonya ve İtalya'dan kurum ve sanatçılarla iş birlikleri kurulduğunu bildirmişsiniz. Bu iş birliklerinden kısaca bahsedebilir misiniz?

Tabii, birkaç örnek verebilirim. Selanik Bienali ile uzun yıllara yayılan bir diyalogumuz var. 2017 yılında Selanik Bienali'ne Çanakkale Bienali'nden bir seçkiyle katılmıştık, ilginç ve özgün bir model olmuştu bu deneyim. Devam eden süreçte de bu etkileşim devam etti. 9. edisyonumuzda hem Selanik Bienali ekibini burada misafir edeceğiz hem de Selanik'ten sanatçılar bienal içeriğine katkı sağlayacaklar.

Uluslararası projelerden biri Kültür için Alan Hareketlilik Programı kapsamında Ulrika Flink ile kurduğumuz küratöryal iş birliği oldu. Bu kapsamda "oyun" ve "dünyalar kurmak" temaları etrafında İsveç'ten sanatçıların eserleri yer alacak. Yine aynı kapsamda ve British Council'in Yaratıcı İş Birlikleri Programı desteğiyle Southampton Üniversitesi John Hansard Galeri ile bir sanatçının yeni üretimi üzerinde çalışıyoruz.

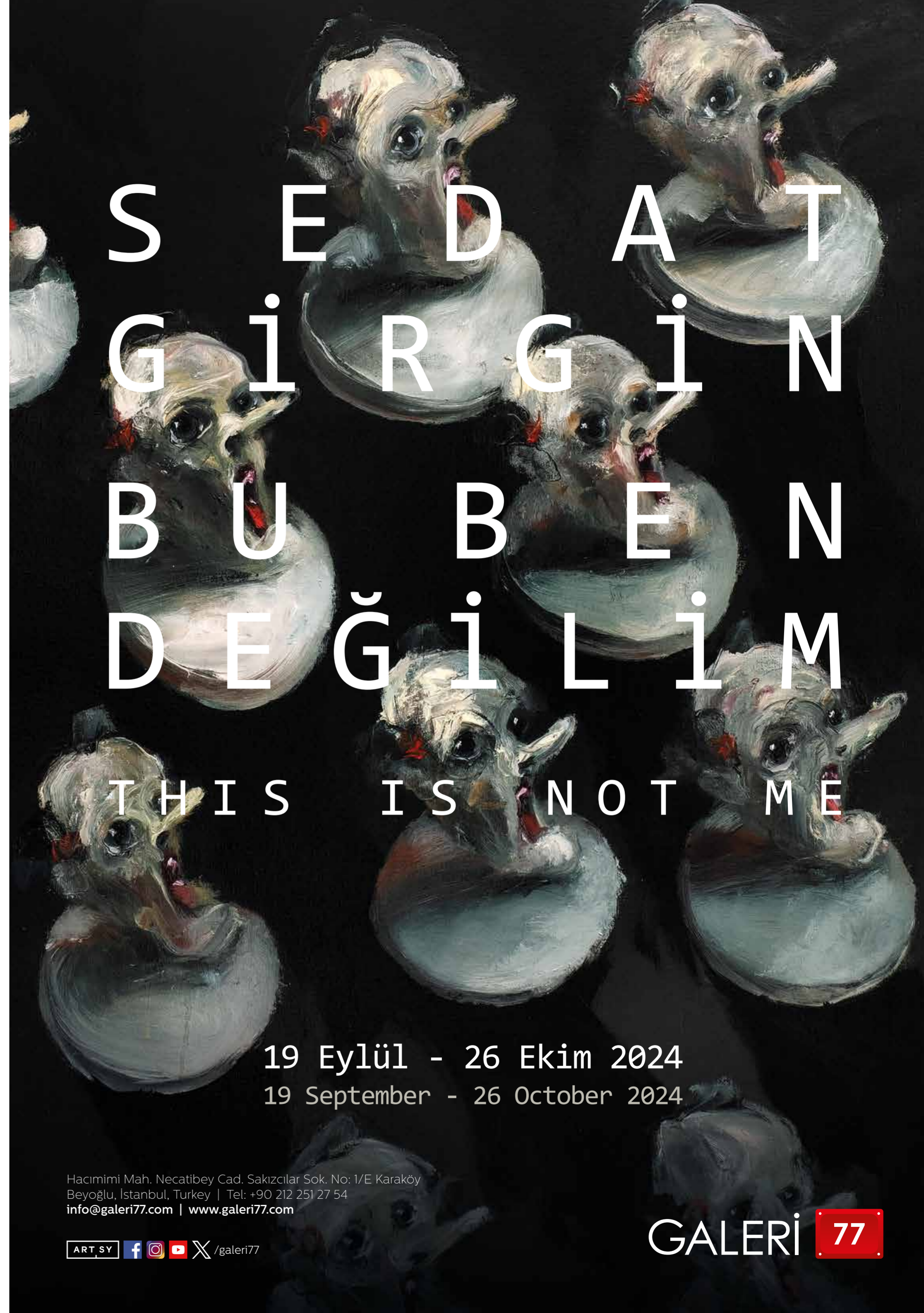
İtalya'dan bir sanatçı kolektifi ise Troya Müzesi'nde ziyaretçilerle bulaşacak ilginç bir üretim hazırlığında. Bienalin mutfağında pişen bu ve daha birçok iş birliğinin çıktılarını 4 Ekim - 11 Kasım 2024 tarihleri arasında sanatseverlerle paylaşacağız.



4 Çanakkale Bienali, Khaled Jarrar, Ayşe Erkmen, Astrid Walsh, Güven İncirlioğlu, Raziye Kubat, 2014

Sanırım bu son iki sorumu her bienalde bir kere cevaplıyorsunuz ama ben soramadan edemedim zira benzer bir sorular bana da İstanbul dışında yaptığım etkinliklerde sık sık yöneltildi. Bunlardan en başta gelenleri bienalin ya da etkinliğin kim için yapıldığı, yani muhatapının kim veya kimler olduğu ve sergileri kurgularken bu muhatapların ne gibi etkilerinin olduğu. Siz elbette bu soruların cevabını kafanızda vermişsinizdir ve hatta defalarca dillendirmişsinizdir ama bir kez benim için tekrarlayabilir misiniz?

Muhataplık sorusu bizim de hep karşılaştığımız bir konu. Türkiye çağdaş sanat sahnesi hem üretim hem de paylaşım süreçleri açısından tek merkezli yapısından uzaklaştığı, başkalaştığı bir süreçten geçiyor. Burada bir yandan çağdaş sanata ya da günümüz kültür ekosistemine odaklanan destek mekanizmalarının ve projelerin periferiye yaygınlaşma yönündeki vizyon değişikliği ile farklı kentlerde sermaye ya da yerel yönetim destekli kurumsallaşma modellerinin hayata geçirilmesi bir ölçüde rol oynuyor. Diğer bir etken ise pandemi, deprem, ekonomik belirsizlikler gibi nedenlerle İstanbul'da yaşamının maddi, fiziksel ve bazen de manevi bedellerinin sorgulanmasıyla büyük kentlerden "taşraya" doğru yaşanan iç göç. Bu noktada farklı yerlerde ve bağlamlarda hayata geçirilen çağdaş sanat etkinlikleri ya da oluşumları İstanbul'a doğru mu konuşacak yoksa hem yerelle iletişim kurmanın dilini inşa edip hem de bu dili merkeze mi tercüme edecek? Yani bir yandan hem hedef kitlesinin yerel topluluk olması talep ediliyor hem de merkezle iletişim ve görünür-lük evrenlerine tekabül etmesi bekleniyor.



19 Eylül - 26 Ekim 2024
19 September - 26 October 2024

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

ART SY f i g y /galeri77

GALERİ 77

Açıkçası biz Çanakkale Bienali olarak, merkez tarafından “görünmez olma” ya da “fark edilmeme” riskini alarak daha çok enerjimizi, var olduğumuz, eylediğimiz zaman ve mekânın içerisinde nitelikli üretimleri hayata geçirmeye, daha çok insanla daha etkili bağlar kurmaya yoğunlaştırıyoruz. Ne yaptığımızı merak eden sanatseverler ya da sanat alanından insanlar deneyimlemek, gözlemlemek için gereken açık fikirliyi ve emeği gösteriyor. Dolayısıyla bir şekilde işin bir ucundan da tutmuş oluyorlar. Sonuç olarak öncelikle çağdaş sanata dair yaptığımız çalışmalar kentten, ülkemizden ve dünyanın birçok yerinden izleniyor ve etkileşim alıyor.

Bu başlık altında bir diğer sorum ise şu olacak: İletişim için kullandığınız metinlerde sık sık Çanakkale'nin ve Çanakkale halkının önemli bir paydaş olduğun bildiriyorsunuz ama ben dokuz edisyonluk yoğun çabanız karşılığında arzu ettiğiniz etkiyi yaratıp yaratamadığınızı merak ediyorum. Bienal ve Çanakkale ilişkisi hangi boyutta?

Açıkçası neredeyse 20 yılı geride bırakırken nasıl bir etkimiz olduğunu ölçmeyi ve değerlendirmeyi biz de çok arzu ediyoruz. Bizi bu anlamda en çok heyecanlandıran ve mutlu eden anlar, Çanakkale Bienali'nde tanışan sanatçıların birlikte üretimler yapmaya başlaması, bienal sosyal programlarına katılan bir gencin yıllar sonra donanımlı bir sanat profesyoneli olarak karşımıza çıkması ya da birinin Çanakkale'ye yerleşmeye karar verirken bienalin burada olmasından güç aldım demesi... Bunlar minör ama bizi motive eden hikâyeler. Kent sel ölçekte etki ve değişim ise farklı düzeylerde örneklenilebilir. Örneğin, bienal sergilerinde ilk kez kullanılan metruk ya da kullanılmaz durumdaki tarihi yapıların bugün kentin kültür altyapısına kazandırılmış olması (eski Tekel Deposu'ndan dönüşen Korfmann Kütüphanesi ya da Er Hamamı'ndan dönüşen Seramik Müzesi gibi). Bu anlamda kentin kültürel miraslarına dikkat çekme ve bu yapıların kültürel işlevlerle kentin kültür ekosistemine kazandırılması yönünde bienalin somut etkilerinin olduğunun altını çizmek gerekir. Diğer taraftan şunu vurgulamakta ya da hatırlatmakta da fayda var: Çanakkale Bienali iki yılda bir gerçekleşen bir etkinlik olmanın ötesinde, sivil inisiyatiflerle (CABININ), derneğiyle ve MAHAL Sanat'la tüm yıl boyunca kentte farklı etkinlik ve projeler gerçekleştiren, yereldeki sanatçılar, kurumlar, sivil toplum yapıları ve farklı toplum kesimleriyle etkileşim ve dayanışma içerisinde hareket eden, kentte kültür ve sanat alanındaki potansiyellere, talep ve beklentilere duyarlı üretimler yapan bir oluşum. Bu yönüyle kentin kültür ekosistemini ayırılmaz ve merkezi bir unsur. Dolayısıyla yarattığımız etkinin hem bir birikimi hem güçlü etkileri hem de sürekliliği var. 🌱



(Üstte) 6. Çanakkale Bienali, Mahal Sanat, 2018

(Altta) 8. Çanakkale Bienali, Agah Uğur koleksiyonu, 2022



ARDAN ÖZMENOĞLU

20 EYLÜL - 10 KASIM 2024
İSTANBUL

WHAT

TREES

WHISPER

?

ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

KAZANCI YOKUŞU NO: 45-49A, GÜMÜŞSUYU MAH, BEYOĞLU, İSTANBUL T: +90 212 243 32 57

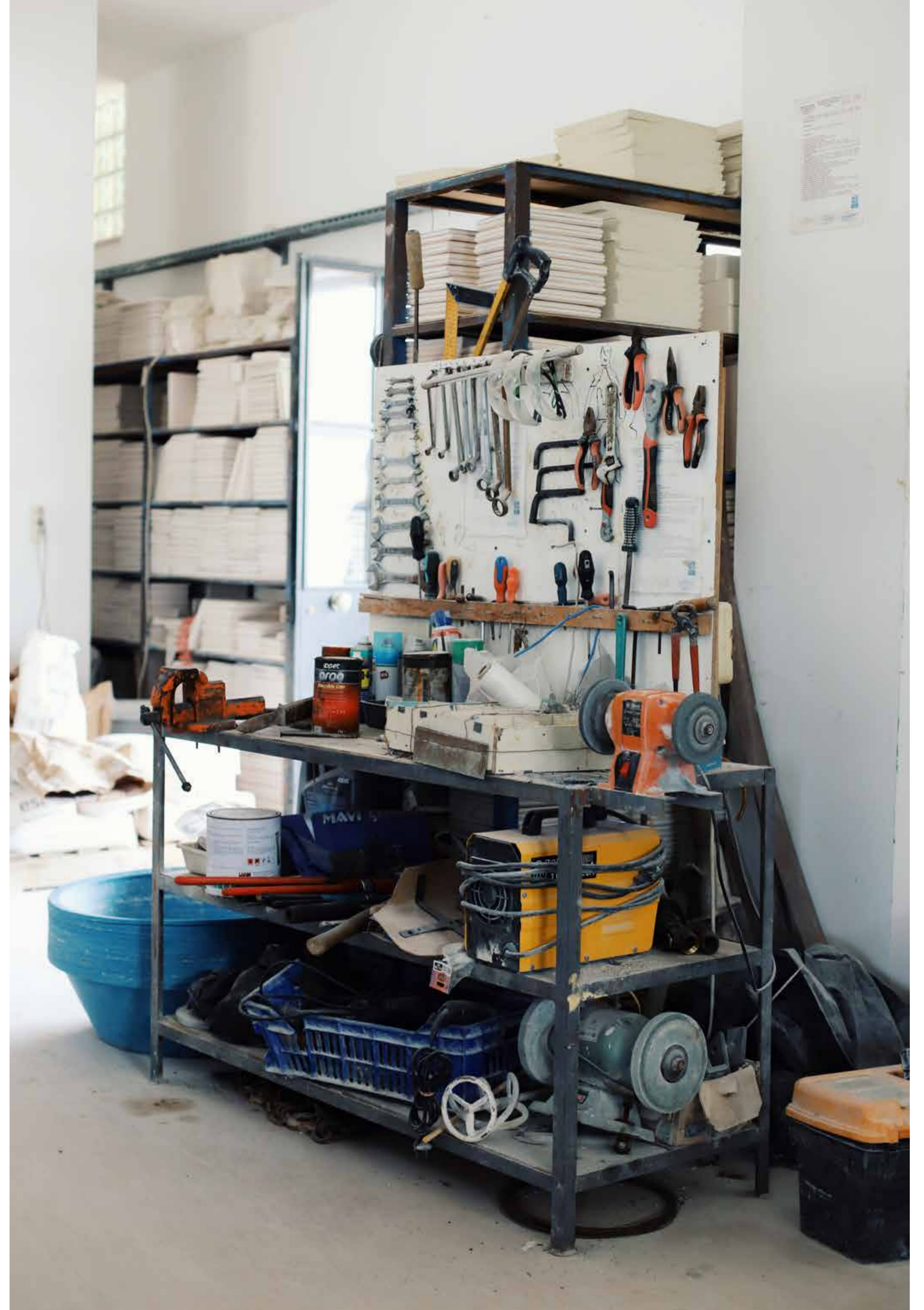


Kilin hafızasından *kadın bedenine* Elif Uras atölyesi



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğrafçı: Berk Kır

Atölyesinin ritmi ve kilin hafızası üzerine düşünmeye başladığımda, Elif Uras'ın üretiminde hem form hem desen aracılığıyla gelenek ile modernite arasında kurulan sınımsız bağı tanık oluyorum. Uras'ın kile giydirdiği “yeni” zamanlar; coğrafyalar, kültürler ve kimlikler arası bir anlam oluşturma çabası olarak ortaya çıkıyor. Burada, sanatsal üretim hem geleneksel hem de modern olanın imkânlarını ve sınırlarını yeniden düşünmeye alan açıyor.





Resim 1

Resim 2

Arkeo Atlas, Sayı:1, İstanbul, 2002

Kimliğin ve kültürün çoklu anlatılarını birleştiren Uras, birbirine dokunan formlar ve desenler aracılığıyla, geleneksel Türk el sanatlarının bünyesinde var olan değişmez sayılan kuralları yine geleneğin imkân ve teknikleriyle bozar. Bu, bir anlamda öğrenilenin kurallarını dağıtarak, sanatın neyi görünür kılacağını ve kilmayacağını belirleyen sınırların ötesine geçme çabasıdır.

Sınırsız Ziyaretler için Elif Uras'ın üretimine İznik'te çalıştığı atölye eşliğinde yaklaştım. Uras, New York-İznik arasında sürdürdüğü çalışmalarını iki farklı atölyede üretiyor. Resimle başlayan sanat eğitimi resmin de dahil olduğu seramiklerle sürüyor uzunca bir zamandır. O halde, Elif Uras'ın seramik ve resimle temasına varmak için kabin tarih öncesi çağlarda doğum anına uzanmak ve kadın bedenleriyle ördüğü yeni dili okumak bu yazının güzergâhını belirlemeli. Çünkü seramiğin arkeolojik bir buluntu olarak varlığı, ekonomik, toplumsal, bilimsel, sanatsal ve nihayet kültürel değeriyle tarih öncesini bugüne bağlayan önemi Uras'ın resim ve seramik arasında çeşitlenen üretiminin merkezine yerleşen modernite ve gelenek karşıtlığı/birlikteliğiyle sıkı bir temasta. Öyle ki cinsiyet, sınıf, iş gücü ve kadın oluş meseleleri, beden anlamı ve işlevi egemen sosyo-kültürel yapılar ve bu yapıların oluşturduğu habitus aracılığıyla okumakta. Dahası tüm görülmeliğin köküne yerleşen feminist söylem, toplumsal alan içinde çeşitli iktidar ilişkilerinin ürünü olan "güzellik" de kadın bedeninin ve cinselliğinin hem geleneksel hem de modern toplumlarda nasıl konumlandırıldığını yahut bizzat kadınlar tarafından nasıl biçimlendirildiğini ifşa ediyor.

Bilindiği gibi modernlik kadın bedenine ve cinselliğine yönelik eril tahakküm türlerini tümüyle ortadan kaldırmadı aksine modern tüketim toplumunun sembolik şiddeti aracılığıyla eril tahakküm yeni yeni biçimleri aldı. Geleneksel toplumlarda ve ataerkil yapıda namus ile sınırlandırılan kadın kimliği, modern toplumda kapitalist düzenin hazzı ve estetik kodlarıyla yeniden şekillendirildi. Piyasa bu sistemle çarklarını döndürmeye devam ederken sistem içinde kadının görünürlüğü "özgürlüğü" artmış olsa da kapitalist tüketim toplumunun yarattığı semboller kadın bedenini metalaştırarak, onu cinsel bir objeye indirgedi. Birbirine yaslanarak devam eden bu süreç kadının toplumsal alandaki yerini belirleyen yeni bir alan inşa ederek, kadın bedeni üzerinde yeni tahakküm biçimlerinin kurulmasını çoğaltıca çoğalttı. Kavram olarak erkek ya da kadın bedeni beden toplu tarafından inşa edilen bir olgu olarak egemen olan sosyo-kültürel analizler aracılığıyla bir yandan bireylerin güzellik anlayışını belirliyor bir yandan da tüketim ekonomisi aracılığıyla ilaçtan, kozmetiğe, giyimden gıdaya hatta savaşta kuvvetli bir ekonomik güç olarak kullanılıyor.

Uras'ın resimde, heykelde ve ikisini bir araya getirdiği üretimlerinden kadın bedenleri vasıtasıyla kurduğu yeni anlatının kökleri antikiteye uzanır. Uras'ın arkeolojik mirasla kurduğu bağı anlamak için bu köklerin başlangıcına uzanmalı. Böylece Uras'ın bugün hem resminde hem de heykelinde vardığı yeri, güncel olanla kurduğu bağı ve kadın emeğinin sosyo-politik düzen içindeki gücünü imgeler vasıtasıyla nasıl yeniden inşa ettiğini kolayca anlarsınız. Bu sebeple tarih öncesi çağlara özellikle de neolitikte değinmek isterim yazının bu bölümünde.

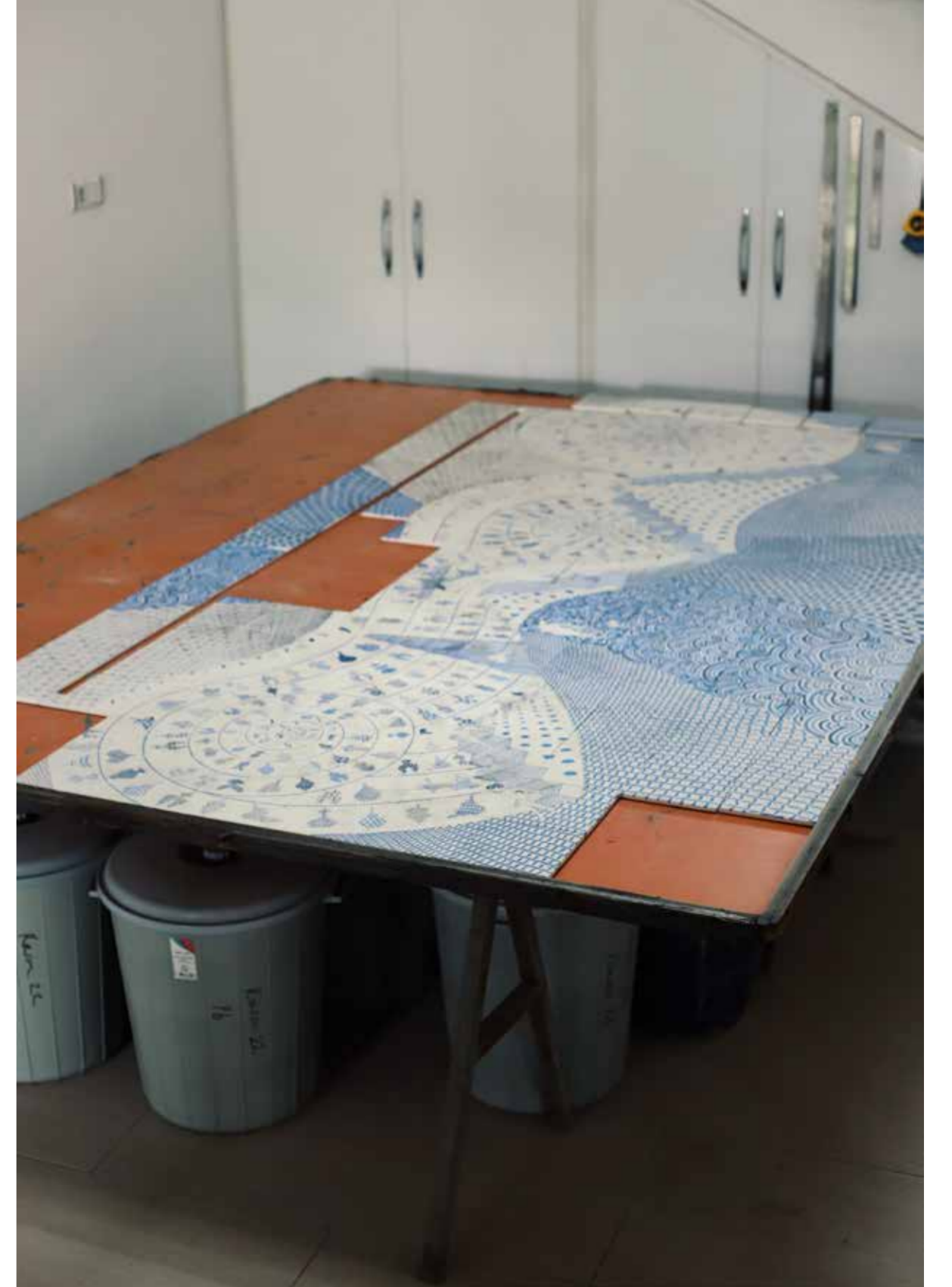
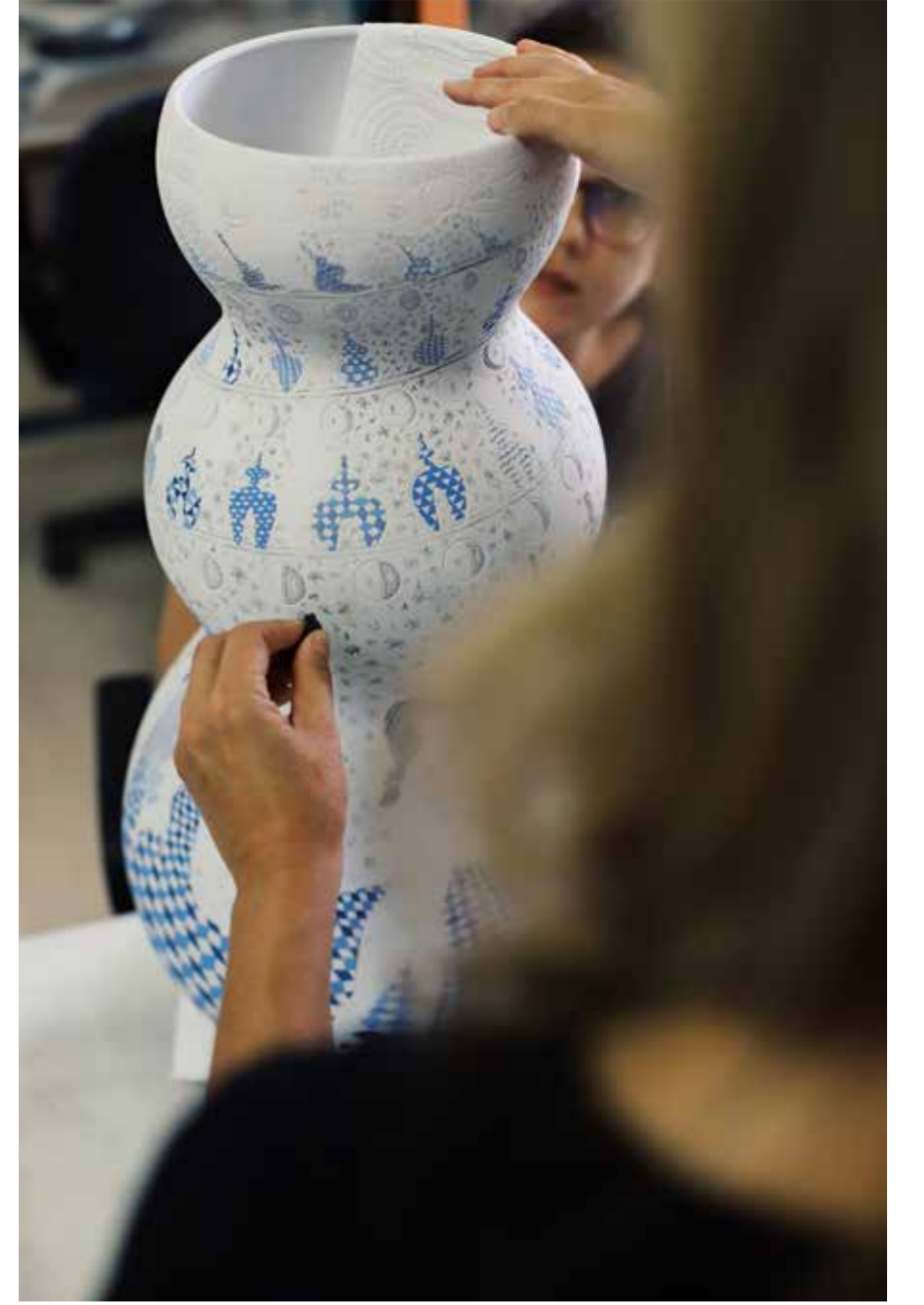
Neolitik devrim: basit bir teknolojik gelişmenin ötesi

Elif Uras'ın resimde, heykelde ve ikisini bir araya getirdiği üretimlerinden kadın bedenleri vasıtasıyla kurduğu yeni anlatının kökleri antikiteye uzanır. Uras'ın arkeolojik mirasla kurduğu bağı anlamak için bu köklerin başlangıcına uzanmalı. Binlerce yıldır farklı coğrafyalar ve farklı kültürlerde toprak, insanoğlunun el-zirini saklıyor ve tarih yazımını pek çok alanda belirliyor. Arkeologların yazısız zamanlar olarak isimlendirdiği Paleolitik, Mezolitik, Neolitik ve Kalkolitik çağlar, insanlığın farklılaşma ve gelişme sürecindeki ilk izlerdi. Bir yandan evrendeki değişim hızla devam ederken, öte yandan insan, diğer canlılardan farklılaşarak yaşamla mücadelesine devam etti.

İlk izleri, doğayla savaştan insanın yaptığı aletlerde bulduk. Yazısız zamanlarda kendi içinde evreler atlatan Paleolitik'i hemen arkasından takip eden Mezolitik Çağ gelecekti. "Bu çağ insanların yeni çevre koşullarına önceki dönemden gelen kültür ve teknolojileriyle uyum sağlaması olarak tanımlanıyor." Ardından Neolitik Çağ ismiyle anılan izlerde, insanlığın çevresiyle olan uyumu ve onu düzenleme sürecindeki tutarlılığı karşımıza çıkar. Bir milyon yılı aşkın avcı-toplayıcı ve göçebe yaşamından sonra tarım yapmaya, hayvan evcilleştirmeye ve sabit köyler

1. Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, "Adım adım yerleşik yaşam Mezolitik Çağ", Arkeo Atlas, sayı:1, İstanbul, 2002, s.59. aktaran: Pektaş, N., (2008) METAFORİK KAPLAR "Boşluk Kavramı İle Söz Ve Düşünce Eylemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasat Dalı, İstanbul, s.8.
2. Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, "Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ", a.g.y., s.66. aktaran: a.g.e., s.9.

Elif Uras'ın heykelleri ve üzerinde yer alan hikâyeler için modern ve geleneksel arasında bağ kurarken Uras'ın arkeoloji ile olan teması üzerinde durmak önemli. Zira çini gelenegini teknik olarak miras alan ve bu konuda yeni denemeler yapan sanatçı hem form hem de pişmiş toprak üzerine resim yapma gelenegine de çok sıkı bağlıyor.





kurmaya başlar insanlık. 6000 yıl gibi uzun bir süreye yayılır ve yalnızca teknolojiye önemli yeniliklerin çıkmasıyla değil, toplumun yaşam biçimi, hayata bakışı ve düzeninde de köklü değişikliklerin gerçekleştiği bir süreçtir. Endüstri Devrimi'ne kadar geçen zaman boyunca hâkim toplumsal düzenin temelleri bu süreç içinde atılır. Öyle ki uygarlık tarihinin en önemli dönüşümü olması bakımından Neolitik çağ birçok araştırmacı tarafından "Neolitik Devrim" olarak da adlandırılır.³ Neolitik devrimin, toplumsal, ekonomik ve kültürel dönüşümü başlatmasının yanında Neolitik çağ tarihindeki bölünmesini üretim modelinin değişimine bağlı olarak kazanırken, bu modelin simgelerinden olan kap (çanak, çömlek) arkeologlar arasında belirleyici bir nesne olur. Yaşam hız kesmeyecek bir tüketim zincirine burada başlar! Seramik kapların üretimi bu devrim çağının belirleyicisidir arkeologlara göre. Kap hem günlük yaşamda hem de az sonra değineceğim gibi tanrılarla olan temasta önemli bir araçtır yazısız zamanlarda.

Çanak Çömlekle Neolitik Çağ ile birlikte çiftçiliğe, besin üretimine dayalı ekonomik model tüm kurallarıyla birlikte yerleşmeye başlar ve bu toplumsal yaşamın her kademesine yansır. İ. Ö. 10 binlerle yerleşik yaşam hızlı bir gelişim süreci içine girer, tarım ve hayvan evcilleşmesinin yanı sıra toplumsal yaşam yeniden biçimlenir, yeni yeni teknolojiler, alet türleri odaya çıkar. Arkeolojik kazılar bize İ. Ö. 7 bin yıllardan itibaren yaşama yeni bir buluntu türünün, kap kaçağın girdiğini söyler. "Kilin belirli işlemlerden geçirilip biçimlendirilmesinden sonra ateşle pişirilerek sertleştirilmesiyle elde edilen kap kaçağın yaşama girişinin önemi, basit bir teknolojik gelişmenin ötesinde bir anlam taşır. Bu değişim her şeyin ötesinde üretim modeline dayalı yaşamın, çiftçi-köy yaşantısının kurumsallaşmasını simgeler. Bu dönemde başta buğday ve arpa olmak üzere mercimek ve baklagillerin yoğun olarak ekildiği biçildiği ve giderek bunların tür çeşidinin arttığı görülür."⁴

Neolitik yerleşik yaşama adım atan insan, kalkolitikte birlikte kentler de kurmaya başlar. Kurulan kentlerle birlikte inanç sistemi de dönüşür. Bu dönüşümde, ekonomik ve sosyal gelişmeler devam ederken, inanç sistemi de şekillenen insanın doğayla tanışmaya devam ederken ondan korkmayı da öğrenir. Tanrılar yaratır ve onlar adına kurbanlar sunar.

Dini törenlerde adak sıvısı dökmek için veya tanrılara özel bir içki sunmak için kullanılan çoğunlukla hayvan biçimli ya da insan biçimli sunu kabı⁵ olarak tanımlanan kült kapları ürettikleri çağın inançları hakkında bildiğimiz formlardır. İnsan biçimli çift karnlı kült kabı (Sayfa 62, Resim 1) Kalkolitik çağın inanç sistemi hakkında bir belge niteliğindedir. Benzerleri, Macaristan'a kadar görülen Töptepe'de⁶ bulunan yaklaşık bir metre yüksekliğindeki, dört ayaklı, yüksek arkaklı bir iskemleyle oturur durumda betimlenmiş, eteklikli erkek biçimli kült kabı da (Sayfa 62, Resim 2) aynı döneme tarihlenir.⁷

İster ev yaşamında ister tapınaklarda tanrılara adaklar sunmak için kullanılan kap, boşluğu sararak yahut boşlukta iz bırakarak taşıyıcıdır ve işleviyle beraber kullandığı yere göre metaforlar da taşır. Elif Uras'ın seramik heykelleri de bir yandan boşluğu saran kaplar gibidir bir yandan da boşlukta iz bırakan bedenlerdir. Üzerlerindeki resimli dünya hem dışı dünyayı hem evi hem üretimi hem de birlikte direnmenin gücünü anlatır.

Delacroix'a göre, "Dünyayla ilişkiye girmek için dünyayı canlandırmak gerekir." "Delacroix'ın 'dünyayı canlandırmak' dediği şey ancak nesnelere canlı bir dokunuşmada ortaya çıkabilir, estetik nesnenin estetik nesne olarak belirmeye başladığı nokta bu noktadır."⁸ Kült kapları da tanrılara olan bağlılıkla yaratıcılığın canlandığı bir nesne olarak yeryüzü ile ilişkimdedir. Arkeoloji literatüründe *riton* (Latince: *Rhyton*) olarak da kullanılan antropomorfik kült kaplarının Uras'ın üretimiyle olan bağının yanında sıklıkla ürettiği kadın bedenlerinin de kökü yine antikiteye uzanır. Şöyle anlatıyor Uras:

Antropomorfik kapların yanında figüratif kadın heykelcikleri de çok önemli benim için. Eski anlayışta tanrıça denilen bu heykelcikler aslında kadını en doğal halleriyle tasvir ediyorlar, ayakta, oturan veya yatan kadın arketipleri sanat tarihinde bu şekilde tarih öncesinden günümüze uzanıyor, kadını anne olarak tanımlıyorlar. Hem heykellerin hem çanakların eş zamanlı yapılması, bu eserlerin tarımsal üretim, yani bir şekilde hayat verme ile direkt ilgili olması ve bütün bu üretim dallarında kadınların aktif rolde olmaları benim için çok önemli noktalar. 'Doğurgan kadınlar ve doğurgan kaplar' gibi bir paralellikten bahsediyorum. Belki de bu çanakları ve heykelleri yapanlar çoğunlukla kadındı, kimse tam olarak emin olamıyor ama ben böyle inanıyorum. Ayrıca şunu da eklemek isterim. Seramik tarihiyle olan ilişkisi nedeniyle İznik çalışmak için bir cennet. Tarih öncesinden bu yana seramik ve tarımın elele gittiği bir yerleşim yeri. Neolitik, Yunan, Roma, Osmanlı izlerini taşıyor. Zeytin ağaçları ve meyve tarlalarıyla kaplı bir coğrafyada topraktan gelen bir malzemeyle üretmek bin yıllar öncesinden bu yana neredeyse aralıksız süren bir geleneğin parçası olduğumu hissettiriyor.

Seramik kaplar, onları yapan zanaatkarların yeryüzü ile ilişkiye girerek aldığı yolun başlangıcını özetlemeye çalıştığım yerden yoluna devam eder: Kil üzerine astar boyalı geometrik desenli örneklerden, kült kaplarının metaforlarla yüklü formlarına oradan da M. Ö. 7. yüzyıl sonları ve 6. yüzyılda arkaik dönemde Yunan seramik sanatı ile devam eder. Siyah figür tekniği sonraki dönemlerde ise kırmızı figür tekniği uygulanan dönemde üretilen kaplarda Yunanlıların günlük ihtiyaçları için yapmış oldukları vazolar, resim sanatı için önemli kaynaklardır. Daha gelişmiş ve doğallaşmış olan geometrik ya da figürlü motiflerin yanında



3. Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, "Çanak Çömlekle Neolitik Çağ", a.g.y., s.88.

4. Secda Saltuk, Arkeoloji Sözlüğü, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1990, s.130.

5. A.g.y., s.128.

6. Avşar Timurçin, Estetik, İstanbul, Bulut Yayınları, 2000, s.165.

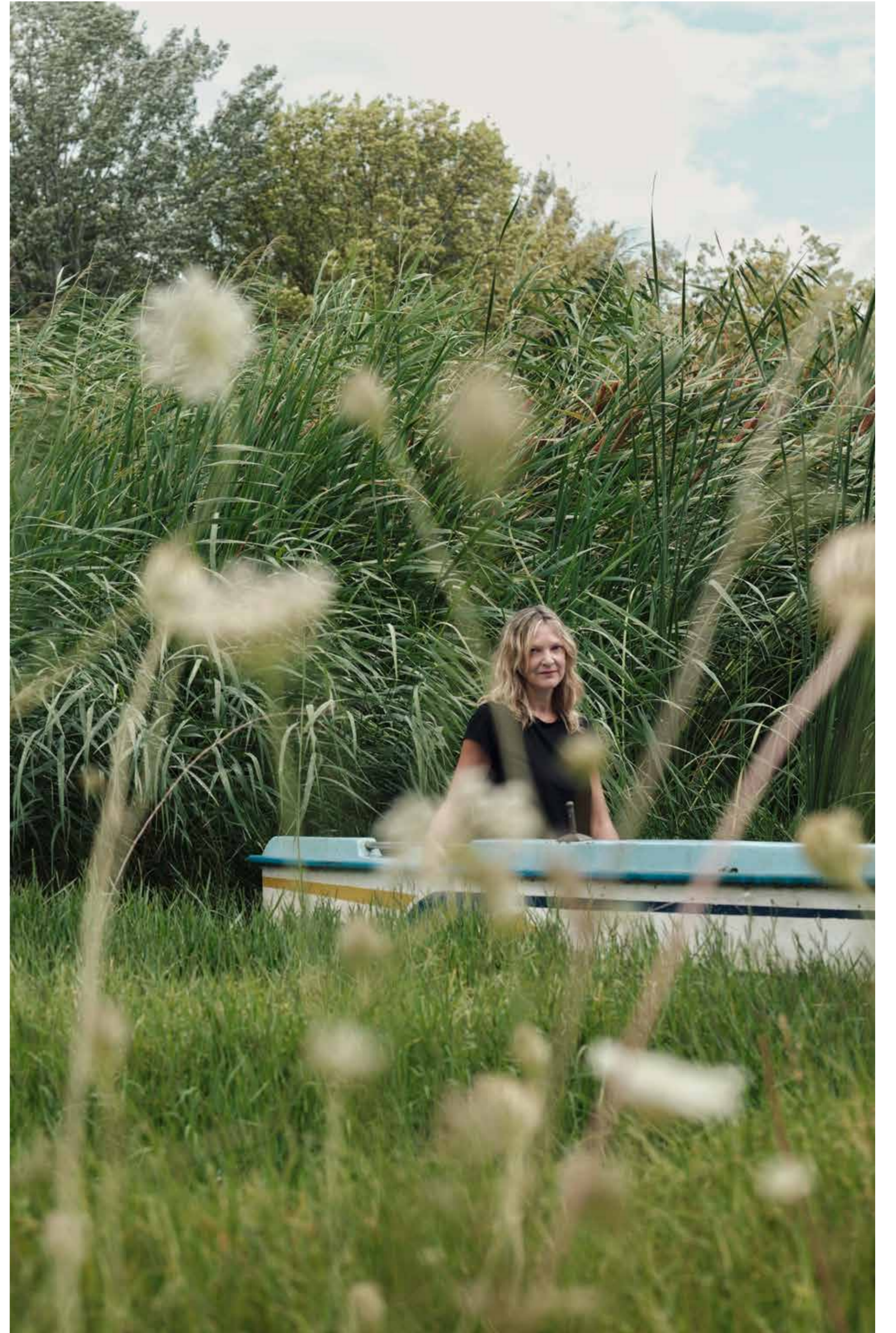
beden önemli ölçüde yer alır. Vazo ressamları artık tek başına insan figürü değil, oldukça büyük ve kalabalık kompozisyonlar hatta çeşitli frizlerle ayrılarak birbiriyle ilişkili kompozisyonlarla beraber en çok da mitolojik konulara yer verirler.

Elif Uras'ın heykelleri ve üzerinde yer alan hikâyeler için modern ve geleneksel arasında bağ kurarken Uras'ın arkeoloji ile olan teması üzerinde durmak önemli. Zira çini geleceğini teknik olarak miras alan ve bu konuda yeni denemeler yapan sanatçı hem form hem de pişmiş toprak üzerine resim yapma geleneğine de çok sıkı bağlanan bir sanatçı. Bu konuda İznik'i üretim yeri olarak seçmesi ve oradaki atölyelerde rahatlıkla imcece usulü diyebileceğimiz çalışma modeli içinde zanaatkarla birlikte üretmek onları da resimlerine ve heykellerine dahil etmesi bir başka deyişle aktüel olanı üretiminde yer vermesi tarih, kültür ve zaman ekseninde birbirine sınıksız bağlanır. Elif Uras atölyede (İznik Mavi Çini) seramik ustaları, desenleri heykellerin yahut panoların üzerine uygulayanlarla beraber tıpkı antik dönemde bir atölyede çalışıyormuş gibi bir ekip ruhuyla çalışıyor. İş bölümü, iş akışı belli ve büyük bir titizlik ve konsantrasyon ve disiplin eşliğinde yürüyor tüm işler.

Nasıl ki Yunan seramik sanatı bize yalnızca antik çağın en etkili ve güzel formlarını ve tasarımlarını vermekle kalmaz ve aynı zamanda uzun zaman önce kaybolmuş ve hakkında çoğu zaman çağdaş yazılı bir kayıt bulunmayan bir halkın yaşamları, uygulamaları ve inançları hakkında bir pencere de sunduğunu söyleriz. Elif Uras'ın üretimi için de yukarıda saydığım pek çok ortaklığın dışında bu yönüyle de geleceğin arkeolojisi olarak yanı başımızda durur. Bugünün feminist söyleminde kadın emeğinin, imecenin ve tüm renklerimizle yan yana durabilmenin ve ses çıkarabilmenin gücünden söz açar.

Elif Uras'ın üretimi, kilin yüzyıllara yayılan değişmez varlığında yeni ama tanıdık bir evren kurarak bu yeni dünyada nesneyi bir yolculuğa çıkarır. Form da desen de renk de bağlı oldukları yeri hatırlatarak şimdinin trajikomik gerçekliklerini, yaralarını ve dertlerini türlü hikâyede ve mekânda anlatmaya başlar... Nesne düşünmeye başlamıştır. 🌿

Kimliğin ve kültürün çoklu anlatılarını birleştiren Elif Uras, birbirine dokunan formlar ve desenler aracılığıyla, geleneksel Türk el sanatlarının bünyesinde var olan değişmez sayılan kuralları yine geleneğin imkân ve teknikleriyle bozar.





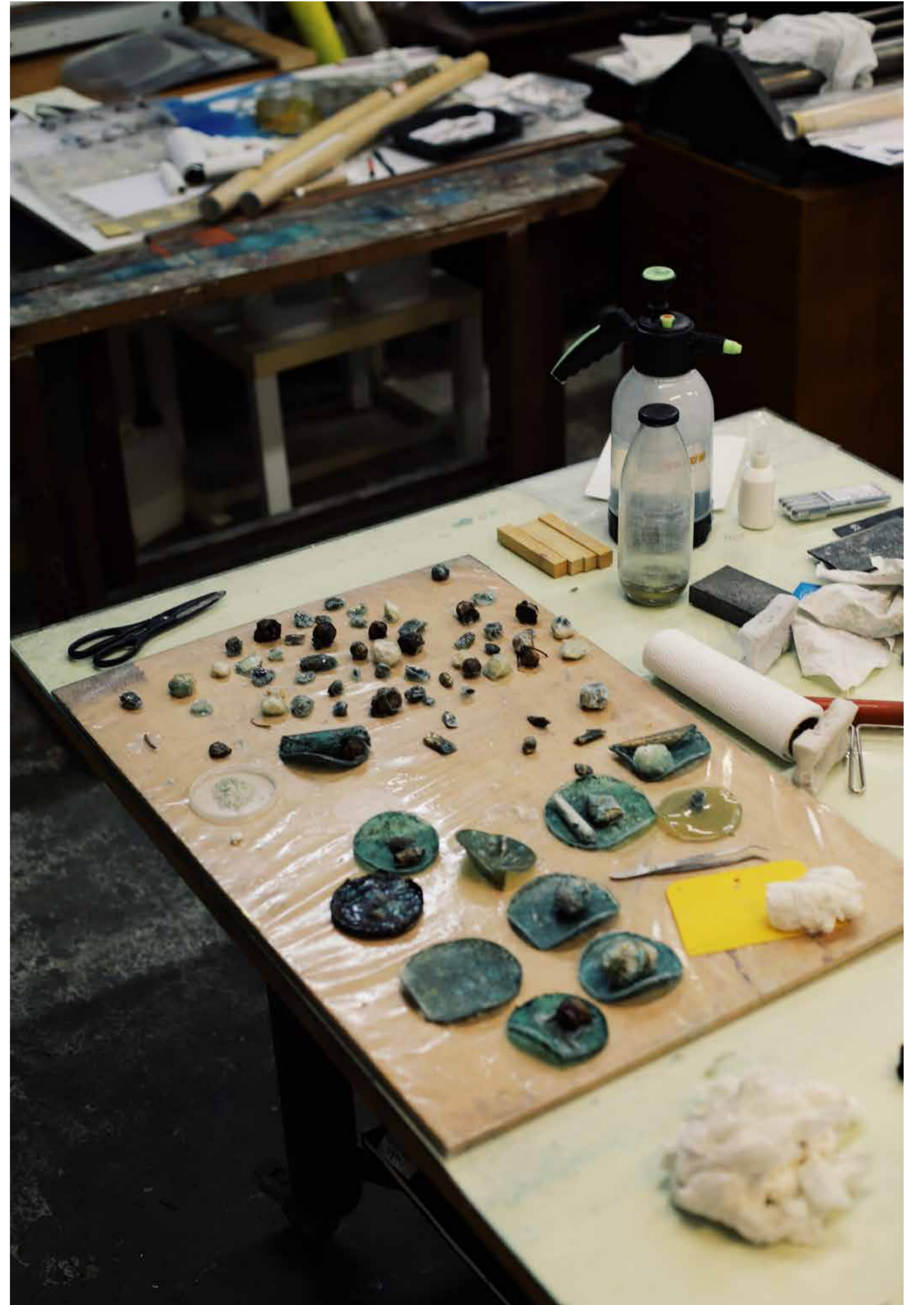
Tayfun Erdoğan'ın Atölyesi'nde *yaparak* düşünmek



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraf: Berk Kır

Paul Cézanne, “Doğa her zaman aynıdır ama onda gördüğümüz hiçbir şey kalıcı değildir.”* derken dönüşümden, değişmez sanılanın zamanla akan akıbetinden söz eder. Beden de bu değişimin bir parçasıdır, tıpkı tenin aynı kumaştan olması gibi. Sanatçının bakışında bıraktığı izler ve algıladıkları aynı dokuyu taşır. Bu iç içe geçmişlik, yaratıcı süreçte özne ve nesnenin birlikteliğini sağlar; doğada, doğadan ve doğayla devam eden bir köklenmedir bu. Doğayla düşünmek, doğa hakkında düşünmek ve onunla ilgili yazmak, resmetmek, beste yapmak gibi yaratıcı aklın sonsuz olasılıkları, insan bedenini bu büyük doğa bedeninin bir parçası olarak bir kesişme alanına dahil eder.

* Toadvine, Ted. (2013) 'Nature's wandering hands: Painting at the end of the world', *Klesis*, 25: 109-123.





Tayfun Erdoğan atölyesi, sanatçının üretim pratiğinin güzergahlarının gösteren bir yer. Bir yandan bu güzergahları, raflarda, kutularda, defter yapraklarında, kitap aralarında, pelür kâğıtların arasında, tuval yüzeyinde gösteren diğer yanda köklerinin yerleri, duvarları ve şeyleri usul usul sardığı ve sakladığı bir yer...

Dünya algısı dediğimiz şey, beden algısı olarak bu keşişim noktasında kendini bulur. Fransız filozof Maurice Merleau-Ponty'nin de belirttiği gibi, beden hem fiziksel hem de ruhsal bir varlıktır; hem mekâna hem de dünyaya ait olan bu beden, kendini ve dünyayı her yönden dokur ve bu ilksel bağlantı ile iletişim kurar. Böylece beden, dünyayı kendi perspektifine göre düzenler ve anlamlar oluşturur. Bu anlamlar, zamanla birbirine geçer ve bedenlerin sonsuz eylemleri, üçüncü şahıslara yeni bir alan açarak varlığı içerir.¹

Doğa ile birlikte üreten sanatçı, şeyleri kendi etrafında köklendirirken parçası olduğu doğanın kendinin de dahil olduğu dönüşümünde hem öznedir hem de nesne. İmgeler, resim, heykel, video, ses yahut fotoğraf Ponty'nin keşişme alanı dediği yerden doğar ve çoğalır.

Sınırsız Ziyaretler, atölyesinde türlü imgenin içinde düşünen, izleyen ve eyleyen bir sanatçının yanı başına yerleşip, kısacık bir zamanda onun üretimiyle buluşmayı, çarpışmayı, isteyen, mekânı kendine nasıl giydirdiğini anlamaya çalışan ve sanatçıya sızmayı deneyen bir yazı dizisi. Dahası yukarıda söz ettiğim keşişmeyi de anlamak ve sanatçının atölyesinin bu konudaki tanıklığını can kulağı ile dinlemek ister. Sanatçıya sızmayı denerken her defasında sonsuzca bir heyecan ve merak salar içinde gezinen yabancıyı... Sanatçıya her defasında kendinde başlayan ve süren anların içinde bir yerde, hep yeni kökler uzanır bedeninden ve atölyesinden. *Sınırsız Ziyaretler* için atölyesine vardığınızda, sanatçının bu yeni yerleşen köklerinden usulca geçersiniz...

Tayfun Erdoğan atölyesi, sanatçının üretim pratiğinin güzergahlarının gösteren bir yer. Bir yandan bu güzergahları, raflarda, kutularda, defter yapraklarında, kitap aralarında, pelür kâğıtların arasında, tuval yüzeyinde gösteren, diğer yanda köklerinin yerleri, duvarları ve şeyleri usul usul sardığı ve sakladığı bir yer... Burada, tam ortada içeriye daha derine, doğru akmaya başladığınız da eylemler, imgeler ve düşünceler arasında girdaba kapılmak olası. Zira bir yanda atölyenin, Erdoğan'ın resimlerinin hafızası olarak katmanlı, sistemli ve hatta düzenli varlığı, diğer yanda resimlerin DNA'sını oluşturan bitkilerin terk ettiği köklerinin yerine birbirinin içinden çıkan yeni kökler... Bu, derin bir sarhoşluk hissi!

Söz bazen sonda, bazen de şimdi olduğu gibi hemen, sanatçının atölyesini tarif ettiği yere gelir bu yazı dizisinde. Şöyle diyor Tayfun Erdoğan: "Benim için atölye deneyler yaptığım bir laboratuvar gibidir, düşüncelerim deneylerin yapım-yıkım süreciyle dönüşür. Rastlantıyla aklı, zanaatla sanatı ilişki içine sokan, sabırla bir simyanın oluşmasına aracılık eden bu üretim süreci, kendisi için aynı zamanda bir onarma, iyileştirme işlemidir. Arzulananla maruz kalınan, kararsızlıklardan soluk alan bu imgeler oluştuğu yüzeyin içine gömülü hafızasında yeniden varlık kazanır." Bu cümlelerin açtığı yeri, Erdoğan'ın tutkulu hatta obsesif bir halde bitkilere, türlü çiçeklere dolanması, rotalarını bu canlılığın içinde belirlemesi doldurur. Böylece benim derin sarhoşluk hissi diye tarif etmeye çalıştığım -yahut derinlik sarhoşluğu mu demeliyiz- şey giderek taşar. Yapraklar, çiçekler simya eşliğinde kâğıtla yahut tuvalle yeni harflere oradan kelimelere bağlanır. Oradan da görülür ama okunmaz bir dile... Öteden beri sanatçının pratiğinde merkeze yerleşen bitki toplama eylemi nadir olanla yaygın olan arasında bir yerde nadire bir şeye dönüşür. Bu hem resim hem de yazıdır kendi simyasına sahip olan... Atölye tam da burada bu varış için bir laboratuvar hem de yukarıda söz ettiğim köklenme için toprak olur.



¹ Pektaş, N. (2013). ÇAĞDAŞ SANATTA BEDEN ALGISI 1960 Sonrası Bedene Merleau-Ponty ile Bakmak, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, s.25.

**İmge nereden başlıyor, nereye gidiyor?
Dalından düştüğü yerde onu botanikten ayıran
şey olarak sanatçının onu atölyesine götürmek
için kendine geçirdiği anda renge, hazır nesneye
yahut geometrik bir figüre dönüşürken ne oluyor?**



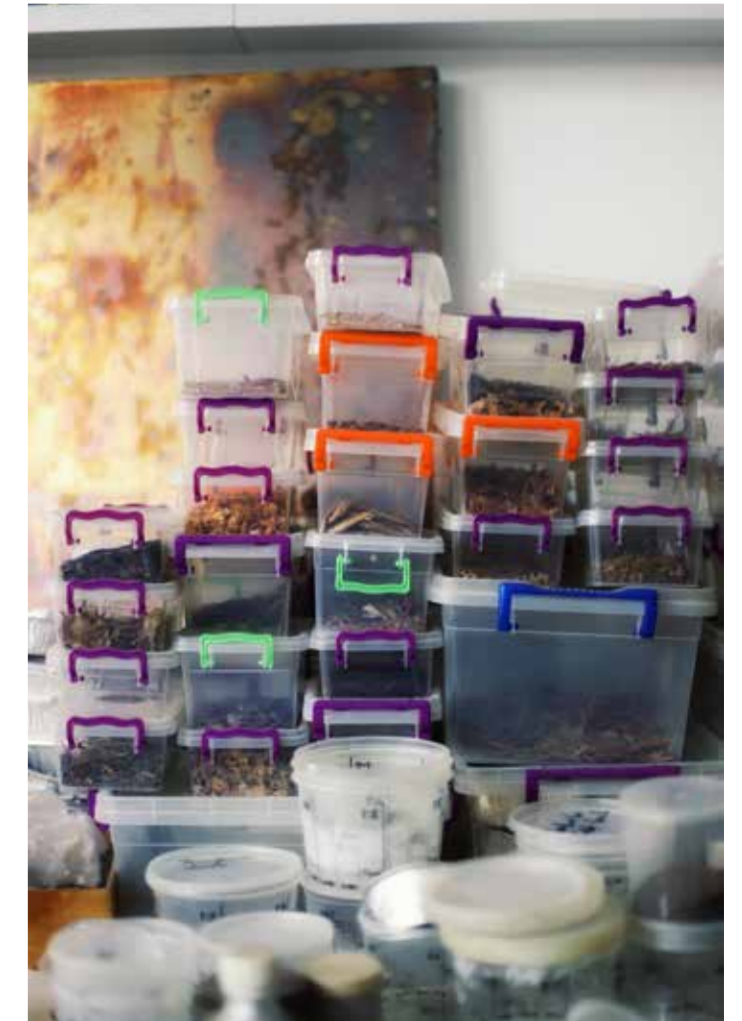
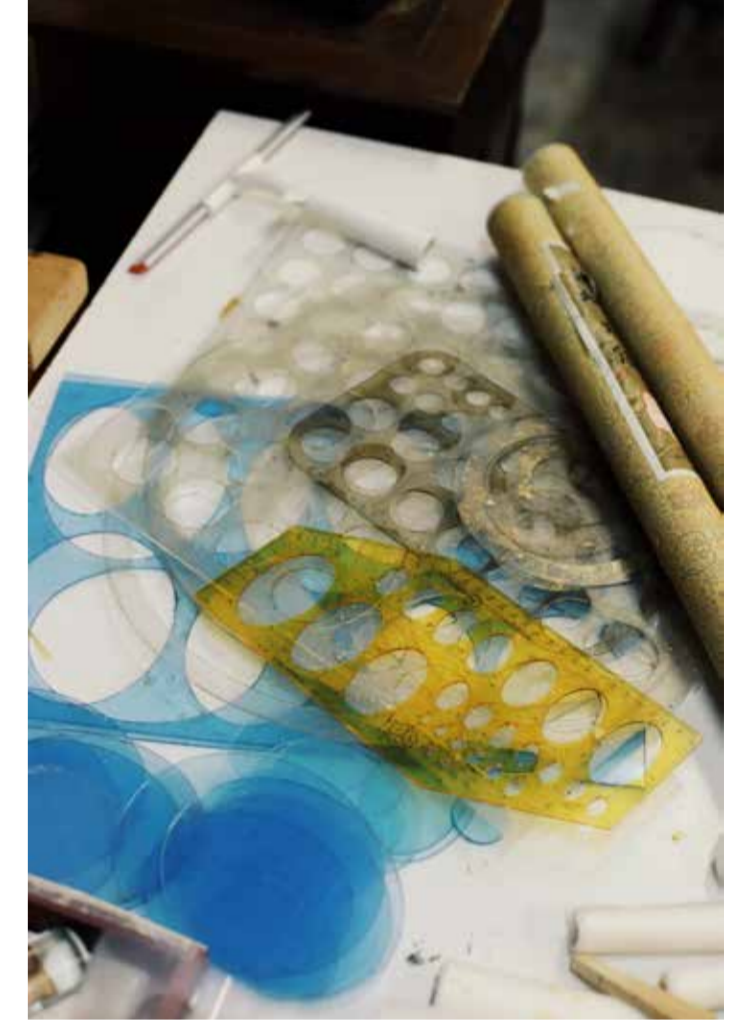
Bu atölyede zamana yayılan -lineer bir akıştan söz etmiyorum, daha çok dibe çökmeyerek yüzeydeki yayılma halini kastediyorum- oluşun içinde zaman hem tanık hem hafıza. Erdoğan, defterler arasında, kutularda biriktirdiği floranı hem simya eşliğinde bir oluşa tabi tutuyor, ki bu da zamanın içinde bir dönüşüm. Hem özde zaten doğadan kopuşla başlayan "ölü oluşun" hafızasını renk, doku ve hacimle yani nesnenin kendisiyle "ölü doğa" kavramını derinlik sarhoşluğuna emanet ediyor. Bir bakıma az önce toprak dediğim atölye defterlerde dondurulan canlılığın bitiş anını köklendiriyor. Dahası defterin katmanlı varlığı da bir bakıma toprağın yerine geçiyor. Ve zaman hem bitkileri hem de simyanın narinliği ve hassaslığında usulca ilerliyor burada... Anlamaya, dinlemeye, öğrenmeye çalışarak Erdoğan'ın sözleriyle...

İmge nereden başlıyor nereye gidiyor? Dalından düştüğü yerde onu botanikten ayıran şey olarak sanatçının onu atölyesine götürmek için kendine geçirdiği anda renge, hazır nesneye yahut geometrik bir figüre dönüşürken ne oluyor? Simya zamanı da varlığı da ter yüz ederken Erdoğan onlara nasıl bir özgürlük tanıyor? Yahut onların belirlediği özgürlüğe nasıl sadık kalıyor. Anahtar kelime öğrenmek sanatçıya göre. "İşlerimden öğreniyorum, onların kendileri olmasına izin veriyorum" diyor Erdoğan. Bu süreçte rastlantının da varlığı çok mühim zira bir nevi laboratuvar dediği atölyesinde bir tür simya ile yaptığı deneyler için:

"Çalışma sürecinde sıklıkla duraklamalar, öngörmediğim ve arzulanana ters düşen sonuçlar olabiliyor. Simyanın doğası tekrarlanabilir olmadığı gibi beklemediğimiz bir durumla da karşılaşabilirsiniz. Bu nedenle oluşan veya bozulana anlamak için maruz kaldığım durumun olanaklarına ihtimamla yaklaşıyorum. Ortaya çıkan rastlantıların yarattığı durumu yeniden düşünmek işlerimin akışını değiştirir. İşlerin oluşumunu mümkün kılınan techne'nin ve simyanın dönüştürme gücünü açığa çıkaran bir geçiş yolu olma çabası çalışmalarımın en temel yapıdır diyebilirim."


Tayfun Erdoğan resminde bazen kaleidoskopik bulduğum bazen de mükemmel simetriden değil ama birbirine çok yakın bir tekrardan/simetriden oluşan görüntünün varlığı yine onun sözleriyle yazacak olursam biyolojik sistemlerde yer alan objelerin ayna görüntüleriyle örtüşme durumunu anlatan kiralitedir.^{2*} Birbirinin ayna görüntüsü gibi davranan ancak birbirine üst üste bindirilemez görüntüler. Ve bu görüntüler, onun külliyatında organik malzemeye başlayan yerden, inorganikle devam eden zamansallığın içinde doğanın sahip olduğu görünür/görünmez simetri eşliğinde şeylerin kendisine usulca yerleşirler.

² * Kiralite: Kiralite (İng: "chirality"), Yunancada "el" anlamına gelen chiro kelimesinden gelmektedir. Eğer iki elinizi yan yana getirecek olursanız, bunların birbirinin ayna görüntüsü olduğunu görebilirsiniz. Yani baş parmaklarınız degecek şekilde iki elinizi yan yana getirmenizle, sadece sağ elinizi baş parmağınız aynaya degecek şekilde ayna önüne koymak aynı görüntüyü yaratmaktadır. İşte bu tür görüntüleme, "ayna görüntüsü" deriz. Tıpkı ellerimizde bu özelliğin olması gibi, organik bileşikler de doğada birbirinin yansıması olarak var olabilir. Birbirlerinin yansıması olan bu moleküller, vücutta oldukça farklı etkilere sahip olabilir. Örneğin limonen molekülünün bir versiyonu limon gibi kokarken, yansıma molekülü portakal gibi kokar. Kiralite, Talidomid skandalında oynadığı rol nedeniyle kötü bir nam salmış olsa da bu temel kimya olgusu günümüzde ilaç, gıda ve kozmetik sektörlerinde ve bilimin birçok dalında yaygın olarak kullanılmaktadır. <https://evrimagaci.org/kiralite-nedir-2021-nobel-kimya-odulu-neden-stereokimya-alaninda-verilmistir-11191> (19.08.2024)





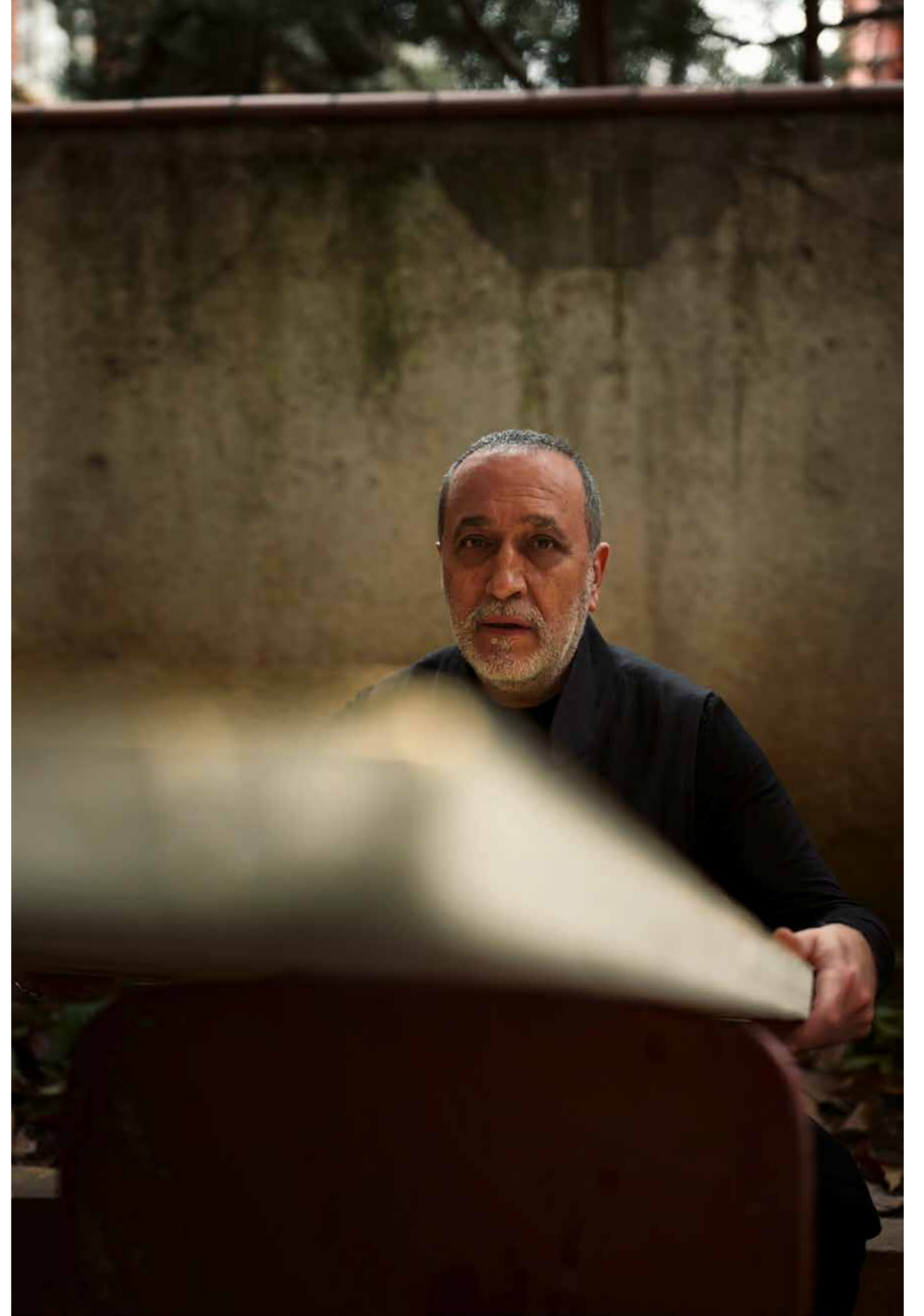
Atölyenin varlığı eşliğinde Tayfun Erdoğan'ın külliyatında do-laşmak doğanın kendisi, ondan kalanlar, doğada öteki olmadan özne olanlar hakkında düşünmek bir bakıma. Dahası yeşil ve hâlâ canlılığını koruyabilenler yerine, kırılanlar ve dökülenlere yeni bir var oluş biçimi sunan resimler ve sanatçısı hakkında konuşmak... Kendinden doğaya, doğadan imgeye varan bir yol. Üst üste binen katmanların simya ile buluşup birbirleriyle de etkileşimiyle doğan yeni yüzeyler... Sistem ile rastlantı, gelenek ile modern, zanaat ile sanat, sanatçının hafızasıyla yeryüzü hafızasına mühürlenir. Damarlar, yapraklar, kâğıtlar ve türlü teknik izleyen algısına yer açarak yeniden köklenir.

Doğaresim mi demeliyiz gördüklerimize? Yazımanzara mı? Şüphesiz kendi dilini oluşturan, bedeni hem doğaya hem de sanata uzanan resimler bunlar. Bakarken gördüklerimiz; artık başka "şey" olmaları, kendilerinden dönüşmeleri arzu edilen yeni manzaralar, yeni yazılar, başka doğalar... Doğal olarak söz burada algıya varıyor. Sanatçı ne verir/sunar/serer? Göz ne görür? Bedenin özne ve nesne olarak varlığını algılama eylemi içinde düşünürken Aristoteles'in beden ve algıya dair düşüncelerine yaklaşmalı; ruhun tanımını yapmak ve bedeni ona göre anlamak gerekiyor. Aristoteles'e göre: "Ruh kesin olarak, bilkuvve (güç halinde) hayata sahip doğal bir cismin, yani organlaşmış bir cismin bir ilk entelekhia'sıdır (amacını kendi içinde taşıyarak)." ³ Ona göre bedenin bir ruhu vardır ve bedenden ayrılabilir değildir. Ruhlu bedendir. Ruh bedenin formu, insanı insan yapan özür. ⁴ İnsan, bedenin içerisine kapatılmış bir ruh, ölümlü bir bedende ki ölümsüz bir ruh değil; ölümlü bir hayvandır. Başka deyişle, insan dünyaya yabancı, -ruh olarak- dünyadan sonsuzcasına üstün bir şey değildir; başka doğalar arasında bir doğa, dünyanın sıra düzeni içerisinde kendine bir yer tutan bir doğadır. Kuşkusuz oldukça yüksek, ama yine de dünya içinde olan bir yerdir. ⁵ Tayfun Erdoğan'ın resimleri bir yandan böyle bir yeri imliyor diğer yandan da sanatçının bedeni vasıtasıyla doğaya ilişen ve ondan dönüşen bir yer olarak hem doğada hem doğadan dahası Erdoğan'ın doğanın ilk entelekhia'yı koruması sebebiyle sonsuzca çoğalır. 

³ Aristoteles, Ruh Üzerine, s.66.

⁴ Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, İstanbul:Paradigma Yayınları, 2010, s.1340.

⁵ Alexander Koyré, Bilim Tarihi Yazıları, Kurtuluş Dinçer (çev.), Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2008, s.37.



Ufuk çizgisindeki yangın

Yazı: Hıdır Eligüzel

Hıdır Eligüzel'in bu sayı itibariyle
yurtdışında yaşayan Türkiyeli sanatçıları
odağına alacağı yeni serimiz *Pervaz*'ın ilk
konuğu Ali İbrahim Öcal

Son yıllarda yurt dışına yerleşip sanat üretimine orada devam eden sanatçıların sayısında artış olduğunu gözlemliyorum. Bu yerleşme bazıları için yeni bir mace- ra bazıları için benliğini bir arada tutmak için yapılan bir öz savunma. Sanılanı aksine, çok azı için bu yerleşim bir kaçış olarak tarif edilebilir. Kanımca her sanatçının öyküsünde yurt dışına yerleşme nedeni ayrı ayrı izlenmelidir. Çünkü sanatçıların yurt içindeki var olma mücadelesi nasıl bireysel çaba ve ağ ilişkilerine bağlıysa yeni yaşam kurma noktasında stratejiler de ne yazık ki bireysel bo- yutta kalıyor. Bunu bir tespit olarak burada bırakıp, yurt dışında sanat üretimine devam eden sanatçıların neler yaptıklarına ulaşmak istediğimizde Türkiye sanat camiasının çok fazla araca sahip olmadığını gözliyorum. Bunun belki de tek istisnası olarak yurt dışındaki popüler bienallere katılan sanatçılara yönelik yurt içinde çıkan metinleri örnek verebiliriz (1). Çünkü sanat yazarlarının da ülkenin sanat camiasının sınırlarına kadar gelip görünmez duvarlarına çarparak yurtçi- ne odakladığı bir gerçek (2).

Peki yurt dışındaki faaliyet gösteren sanatçıların sanat üretimlerine dair ne bili- yoruz? Bu kapsamda sınırların ötesine ancak popüler olmayan mecralara yöneldi- ğimde 1982 Almanya doğumlu sanatçının, *Yanan Ufuk No.1* eserinin yakın zaman- da iki haberle sanat dünyası bültenlerine gündeme geldiğini okudum. Birinci haberde eserin Fransa Kültür Bakanlığı'na bağlı Artothèque d'Angers kurumun koleksiyonuna dahil edildiği öğrendim (3). Kısa süre sonrasında ise eserin Franço- is Schneider Foundation'ın kısa listesine girdiği bilgisi de yayımlandı (4).

İşte bu metinle Ali İbrahim Öcal'ın koleksiyonuna giren *Yanan Ufuk No:1* isim- li yapıtına ve onun etrafında yarattığı düşünsel patikalara bakmaya çalışacağım. Ancak Öcal'ın eserine odaklanmadan önce *Yanan Ufuk No:1*'in bana çağrıştırdığı bir başka eseri gündeme almak istedim. Caspar David Friedrich'in 1808-1810 yıl- ları arasında yaptığı *Der Mönch am Meer*(5) isimli resmiyle Öcal'ın eserinin bende yarattığı duygusal ve fikrîsel etkinin benzer paradigmalara sahip olduğunu fark ettim. Friedrich'in eseri, sanat tarihinde Alman Romantik akımın yoğun imge yük- lü yapıtlarından biri olarak okunabilir. Uzun bir elbise giymiş ve bir eliyle çenesini tutan biri, yer yer otlarla kaplı boş bir arazide tek başına, düşünceli halde duruyor. Eserdeki adlandırmadan keşif olarak yorumlanan bu kişi, resmin izleyicisine arka- sını dönmüş; denizi ve resmin dörtte üçünü kaplayan gri ve ancak hareketli gökyü- zünü inceliyor. Renklerin kullanımı, keşifin boyutlandırılması ve duruşundaki kar- sarsızlık, keşifin varoluşsal bir monolog içinde olduğunu düşündürdü bana. Keşifin içinde olduğu ruhsal ve düşünsel duruma yönelik eserin çok fazla alternatif yorum barındırıyor olabilir. Çünkü oldukça hareketsiz ve temel işlevi düşünme olan keşif, anakanın sınırında deniz ve gökyüzü gibi iki habitatta karşı karşıya. İki habitattın da hareket halinde olmasına karşın keşifin hareketsizliği, üç yaşam alanının diyalogunu irdelemeye götürdü beni. Basitçe üç sorunun yanıtını aradım. Keşif neden anakanın ucunda deniz ve gökyüzünün keşifliği noktada yalnızdır?

Denizin hareketli, resmin orta alanını kaplayan ve sahili küçülten hareketliliğinde, karanlık içinde olması neyi ifade edebilir? Resmin öznesi elbette keşiftir. Ancak yardımcı öge kesinlikle gökyüzüdür. Hem resimde kapladığı boyut hem de hare- ketlilik eserdeki varoluşsal soruların dolaşımını mı imgeler?

Bu sorulardan birine yanıt vermeye çabalamak bile, sadece *Der Mönch am Meer* eserini odağa almayı gerektirir. Ancak bu soruları ortaya atmamın nedeni, Öcal'ın eserinin de benzer soruları aklıma getirmesidir. Bu nedenle, soruları *Der Mönch am Meer*'e sorup yanıtları *Yanan Ufuk No.1*'den almaya çalıştım. Böylece iki dönem ve iki sanatçı özelinde benzer sanatsal, toplumsal ve kişisel sorunsalları kıyaslayarak; değişimin şiddetini ve yönünü belirlemeyi hedefledim.

Yanan Ufuk No.1 ilk olarak malzeme türüyle *Der Mönch am Meer*'den ayrılır. *Yanan Ufuk No.1* bir video eser olarak, video ile kurmacanın ve illüzyonun tüm olanaklarını sunar. Videoda, *Der Mönch am Meer*'de olduğu gibi yeryüzü, deniz ve gökyüzünün birlikteliğini görüyoruz. Öcal'ın Friedrich'e göre bu üç habitattı farklı oranlarda eserinde tuttuğunu görüyorum. Videonun ortasında yer alan ve ufuk çiz- gisini oluşturan hat ile kompozisyonu ikiye ayıran sanatçının gökyüzünü ve denizi öne çıkarmasına karşın, yeryüzü neredeyse soldan ve sağdan denize doğru uzana- bildiği çıkıntılarla esere ancak dahil olmuştur. Friedrich'in eserinde yeryüzü coğra- fi bir kimlikle kendini ortaya koyabilirken, Öcal'ın eserinde yeryüzü kimliksizdir. Bu kimliksizlik eseri izlediğimiz öznenin deniz ile yeryüzünün sınırına geldiğini hatta sınırı aşip denizin içinde olduğu izlenimi veriyor. Tıpkı keşif gibi hareketsiz olan özne, yeryüzü ile denizin sınırında karar anındadır. Friedrich, denizi ve gök- yüzünü hareketli kılmayı tercih ederken, Öcal, denizi ve gökyüzü hareketsizleştir- rip özneyi ve deniz yüzeyinde yankı olan ufku hareketli kılıyor.

Bu kısa kompozisyon aktarımından sonra araştırmamı derinleştirmek için soruları yanıtlamaya başlayabilirim. Keşifin anakanın ucunda, deniz ve gökyüzünün keşif- tiği noktada, yalnız olduğuna dair pek çok yorumlama yapılabilir ancak, kompozis- yonun bütününe baktığımda keşifin gözetleyen bir gözün varlığını hissediyorum. An- cak keşifin yalnızlığı gerçektir. Bu kır yolculuğunun ne zaman kişisel varoluş krizine dönüştüğünü eser üzerinden çıkarmak mümkün değil, ancak Friedrich'in retrospek- tife baktığımızda kişinin yalnızlığı ile doğanın bilgeliğini birlikte ele aldığı pek çok esere denk geldim. En meşhur eseri *Der Wanderer über dem Nebelmeer*'de gezginin kolay olmayan yolculuğuna karşın, doğanın onunla diyalog halindeki hareketli kom- pozisyonu dikkat çekicidir. *Der Mönch am Meer*'deki Keşife dönersek, eli çenesinde düşüncelidir. Kişisel varoluşsal krizi o denli çözülemez halde ki, kendisiyle iletişim halinde olduğunu düşündüğü denizden ve gökyüzünden medet uymaktadır. Resmin yapıldığı 19. yüzyılda doğa bilinmezleri olan saf bilginin, katıksız teslimiyetle sağ- lıklı yapının temsilietini sunar. Doğa insanlar tarafından dokunulmadığı için, insan kültürünün, hırsın, birikimin rekabetin, gaspın vb., olmadığı bir dünyadır. Bu haliyle keşifin doğaya sığınmaya ve ondan yanıtlar aramaya geldiğini söyleyebilirim.





Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer (Deniz Kenarında Keşiş), Tuval üzerine yağlı boya, 1808–1810

Ancak, Öcal'ın deniz ile kara arasındaki ara sınırdaki duran öznesinin doğanın bilgeliğine ihtiyaç duyduğunu söylemek çok mümkün değil. Çünkü, bilginin ve bilimin üretimiyle elde edilen dünyamızın son durumu için insani yaşam koşullarının arttığı bir dönem olduğunu söylemek çok zor. Öcal'ın eserinde doğa dışı bir öge olarak bulunan yangını, insanlığın kurucu unsuru ateşten ayırmak gerekir. *Yanan Ufuk No.1'de* insanlığın ufku elde edilen tüm birikme karşın tutuşuyor. Belki de kısa sürede bu yangın anakaraya ve insanlara sirayet edebilir. Ufku, insanın hayallerinin sınırı, fantezi dünyasının kapısı olarak düşündüğümüzde, insanlığın arzularından öte hayatta kalma mücadelesi içinde olduğunu söyleyebiliriz. Uluslararası Göç Örgütü'nün 2022 Dünya Göç Raporu'na baktığımızda yaklaşık 281 milyon kişinin göçmen olarak bulunduğu- Dünya nüfusunun %3,6'sının göçmen olduğu- ölçülmüştür. Bu sayıya sığınmacıları, kaçak yollarla yaşayanları, vd. eklediğimizde sayının 300 milyona ulaşması mümkün. Öcal'ın eserindeki görünmeyen öznenin bu nüfusu temsil ettiğini düşünüyorum. Çünkü artık yaşamakta olduğu anakaranın sonuna kadar gelmiş ve keşişten farklı olarak da yaşanan kriz varoluşsal değil tamamen yaşamsaldır. Yaşamını devam ettirmenin son adımı kendisine yaşam alanı bulamadığı anakarayı terk etmesidir. Bu uğurda tüm anakarayı aşan öznenin anakaranın sonuna geldiğinde bir yol ayrımına denk gelir. Ya anakarada kalıp ölüme yaklaşacaktır ya da önündeki dev gibi büyüyen denizi aşması gerekir. *Yanan Ufuk No.1'e* odaklandığımızda öznenin kararının denizi aşmak için olduğunu görebiliriz. Çünkü özne artık suyu içine adımını atmıştır. Bunda gökyüzünün ve denizin onu engellemeyecek denli dingin olmasının payı büyük. Öznenin tamamen ileri atılmasını engelleyen şey de ufku tutuşturmuştur.

Keşişin güven dolu ancak, düşünsel olarak duyarlı evrenine karşın; göçmen öznenin sorunsalı hayatı durumdadır. Gelecek kaygısının artık daha da şiddetlenip yaşam mücadelesine dönüştüğü bu noktada kendisini gevşetmesi beklenemez. Sınırına kadar geldiği dünyasının, ateşler içinde olan ufkundan dolayı, sınırı aşmanın öncelikle yangını kabul edip onunla mücadele etmesi zorunluluk halindedir. Bu noktada göçmen öznenin yaşadığı ikirciklik psikolojik ve toplumsal kök nedenlerine eğilmeye gayret edeceğim. Öznenin biçimsel bir çözüm arayışında olduğunu söylemek gerekir. Ancak çözüm ile sorunun kaynağı ayındır: Hem kapitalizmin tarihsel özgünlüklerini, teknolojik ve küreselleştirici dinamiklerini hem de postmodernliğin ayırt edici özelliklerinden olan bölünmüş özne konumunun krizini birlikte gözlemliyorum. Öcal'ın eserini materyal olarak incelediğimden sanatsalere bir ilüzyon sunduğunu belirtmişim. Öcal'ın yarattığı öncelikle yangının kendisidir.

Öcal'ın ve Friedrich'in yaşamsal koşulları arasındaki farkın aynı zamanda eserlerinin sahip olduğu imgelere ve anlatılara yansımaları söylemek basit ancak gerçekçi bir yorumdur. İki eserin sahip olduğu gizemin ardında esasında ideolojik kökenli süreçlerin olduğunu söyleyebiliriz. Keşiş halen kendi yurdundadır ve ora-

dan fiziken uzaklaşmayı planladığına dair izlenim vermiyor. Oysa bizim *göçmen özne* anakarayı terk etmek üzeredir. Önünde durgun görünen denizin ona çıkabileceği engelleri veya aşması halinde elde edebileceği ferahlığı tartmaktadır. Bindiği üzere Friedrich, Romantik Akım'ın temsilcilerinden biri olarak, genellikle yalnızlık haline ya da yalnız kalma duygusuna vurgu yaptığı uhrevi ve atmosferik manzaraları [6] resmetmesiyle bilinir. Duyguya mantıktan, sezgiye akıldan daha fazla değer verilen bu akımın aksine, Öcal'ın *göçmen öznesi* aklın ve duygunun geriliminden oluşur. *Göçmen öznenin* ikilemi, onu göçmek zorunda bırakan sistemin sonucudur. Nüfus iktidarın bedenidir. Devlet sınırları içerisine hapsedilmiş beden iktidarın yeniden üretilme malzemesinden [7] başka bir şey değildir. *Göçmen özne* bir isim veremiyorum, ancak onu gösterebiliyorum. Çünkü, devlet fikri, kendisini angaje edebildiği yurttaşların temsiline dayanır. Öcal'ın *göçmen öznesi*, bu bağlamda bir temsiliyeti reddederken başka bir temsiliyete dahil olup olmama kararı eşiginde. Gilles Deleuze'un tespitine başvurursak: "Kendi için, kendi adına konuşmak garip bir şey; çünkü bu katıyen kişinin kendini bir ego, bir kişi ya da bir özne olarak görmesiyle ilgili bir şey değil. Bireyler ancak en çetin kişiselsizleşme talimleriyle, kendilerini içlerindeki çokluklara ve içlerinden geçen yeğinliklere açarak gerçek isimlerini bulurlar... (..) Yegâne kimliğimiz kendi üzerimizde yaptığımız deneylerdir." [8]

Öcal, metnin başında bahsettiğim göçmen sanatçılardan biri. Bu bakımdan *Yanan Ufuk No.1* eserinin otobiyografik imgeler barındırdığını düşünmek zor olacaktır. Eserdeki kararsız göçmen özneye karşın, Öcal, anakarayı ve yanan ufkuyla karşısında duran denizi aşmış durumdadır. Nüfusunun %10'unu göçmenlerin oluşturduğu Fransa'da yaşamını sürdüren Öcal, kıyasına geldiği coğrafyanın yerlisi olmadığını farkında olarak, esasında başkaları tarafından şekillendirilmiş ufkun, bir göçmenin yaşamı biçimlendirme yöntemlerine maruz kalıyor. Göçmen ne yazık ki kendi başına açıklanabilecek durumda değildir, aksine göçmenin kendisi açıklanmaya muhtaçtır. Bu düşünce, bir göçmenin psikolojisini anlatan bir yanılısama olarak, göçmen tanımına gömülmüştür. Çünkü, bu tanım göçmeni bağımlı olarak tanımlayan ve anakarasını anımsatan bir düşünme biçimidir. Aksine, göçmenliğin erimesi kişinin ufku aşip sıradanlaşmasını gerektirir. Çünkü "gerçek", der, Deleuze ve Guattari "kendini var etme sürecindeki gerçeğin ta kendisidir." [9]

Öcal'ın eserinde gördüğümüz doğa insanın müdahale ederek biçimlendirdiği doğadır. Eserin ortasında yer alan yangının zemini yapay şekilde sanatçı tarafından oluşturulmuştur. Bu aynı zamanda *göçmen öznenin* maruz kaldığı ve aşmaya çalıştığı devlet sınırlarının yapaylığına da doğal olmayan yangın ile imgeler. Ancak, Öcal, bir adım daha ileri gider ve sınırın ancak doğanın kırma uğramasıyla yaratıldığını ifade eder.

Doğanın kırma uğratan kimdir? Kapitalizm sermayeyi serbest ve akışkan kılar, emeği mahkûm ve yerleşik tutmaya çabalar. Emeğin serbest olma taleplerine



Ali İbrahim Öcal, Ateş resimleri serisi / Köy düğünü, Tuval üzerine yağlı boya, 160 x 280cm, 2023

sınır kavramı çerçevesinde iki seçenek sunulur: Yersizyurtsuzlaşma veya devlete tabi olma. Devletlerin kişileri zorlaması olmadan göçebelik, göçebelerin ısrarı olmadan göçebe bir coğrafyadan bahsedilemez. Murray Bookchin doğa ve toplumsal olanı yeni bir zihinsel kavrayışla ele alınması gerektiğini öne sürer. Bookchin'in yöntemi oldukça radikaldir: "Ekolojik doğa felsefesini, özgürlüğe ve karşılıklı yardımlaşmaya dayalı toplumsal felsefeyle birleştirir" [10]. Bookchin'e göre ekolojik krizin asıl sebebi, "sömürü, rekabet ve acımasız bir ekonomik büyümeyi gerektiren kapitalist düzendir" [11]. Elbette doğanın değişmez bir özü olduğunu söylemek mümkün değil, ancak, doğanın dönüşümünün popülerleşen bir kavram olarak antroposen müdahaleler neticesinde olması, doğayı insan karşısında edilgen kılmaktadır. Bu bakımdan keşişin yanıt beklediği doğa imgesinden farklı olarak göçebe öznenin sonucu olan tabii kaynak imgesine dönüşmüştür.

Son aşamada Keşiş ile Caspar David Friedrich arasında bir bağ kurulabilir. Friedrich romantik akımın temel niteliklere sahip biri olarak, doğaya ve doğanın yarattığı duygusal çağrışımlara oldukça gebe. Yüzeyle hislerin ötesinde derinde kımıldayan hislere, düşüncelere ve yüceliklere odaklanır. Duygu mantıktan, sezgi ise akıldan daha çok güvenilen bilgi kaynaklarıdır. Öcal'ın *göçebe öznesi* karşısındaki dev denizi aşip yeni bir coğrafyaya yerleşti mi bilmiyoruz. Peki, *göçebe özne* Ali İbrahim Öcal olabilir mi? Öcal'ın *Yanan Ufuk No.1* eserindeki göçebe öznesi sınırların, tarihin ve coğrafyanın ikilemlerini bir arada yaşayan ve kırılan durumdadır. Göçebelerin yaşadığı gerilimin odağında acı bir öngörü bulunmaktadır. Bir yandan arkasında bırakmaya hazır olduğu anakara ve aynı zamanda göçebe özneye yaşam alanı tanımayan mahalle baskısı; diğer tarafta yaşam standartlarını iyileştireceğini düşündüğü deniz aşırı coğrafyanın sahip olduğu ayrımcı dinamiklerin varlığı söz konusudur. Bu iki coğrafyanın ve tarihin arasında birey olarak göçebe özne, azınlık politikasının bir unsuru haline gelme tehlikesi saklı kalır. Bu bağlamda *göçebe özne*, ya nesnelere, kimliklerden azade kendisine yönelik yaptığı değerlendirmelerin ve müdahalelerin doğrudan yörüngesine ya da kendisini tarif ve tasnif etmeye teşne devlet ve toplum örgütlenmelerinin ideolojik aygıtına eklenecektir.

Sanat, eserleri aracılığıyla kendini kişisel olarak ifade eden bir sanatçıya ve ondan kişisel olarak etkilenen bir izleyiciye sıkı sıkıya bağlıdır. *Yanan Ufuk No.1*'in, Türkiyeli bir sanatçının eseri olarak, son on yılda yertsiz yurtsuzlaşan pek çok insanın yaşadığı drama ve ardındaki insani krize gönderme bulunduğu kanısında-yım. Sadece fiziken değil Keşiş'in yaşadığı ruhsal krizi de öne çıkarmaktadır. Bu krizin yerel ve tek yönlü bir akış olduğunu düşünmemek gerekir. Küresel göç olgusunun toplumsal, ekonomik, siyasal ve ekolojik bir krize dönüşmüş olması, Öcal'ın eserinin sahip olduğu evrensel dinamikleriyle örtüşmektedir. Öcal, kendisinin ve evrensel sorunlarını görünür kılan sanatçılardan biri olarak takip listemde kendine yer edindi bile.

[1] Bu sanatçıların bilinen kişiler olmasından kaynaklı olarak metinlerin de birer haber metni ile methetme yazısından öteye gitmediğine daha sık tanıklık ediyorum.

[2] Ne yazık ki yurt geneline yayılmış bir taramadan da bahsedemiyorum. İstanbul odaklı, yanına Ankara ve İzmir'i yaz sezonunda da güneydeki otel/galerileri odağa alan bir çerçevemiz olduğumu kabaca betimleyebiliriz.

[3] Fransa Kültür bakanlığına bağlı olan Artothèque d'Angers (Angers Sanat Kütüphanesi) 1982'de kurulmuş 1.500'ün üzerine esere sahip ulusal bir koleksiyona sahip. Kurum Angers Müzesi'ne bağlı olarak faaliyet gösteriyor. <https://musees.angers.fr/lieux/artotheque-d-angers/index.html#abonnement-tab-0>

[4] François Schneider Foundation. https://www.fondationfrancoischneider.org/wp-content/uploads/2024/03/CP_Finalistes-FR.pdf

[5] C.D. Friedrich'in bir başka baş yapıtı olan Der Wanderer über dem Nebelmeer'in habercisi niteliğindedir. Eserin Türkçe adlandırılmasında yoğun olarak iki çeviriye denk geliriz. Bulutların Üzerinde Yolculuk ve Sis Denizinde Amaçsızca Dolaşan Adam. Ancak bu çevirinin de eserin barındırdığı şiirsel imgeyi ve eserin odağındaki özneyi de çok tarif ettiğini düşündüğümden, orijinal ismiyle ilerlemek istedim.

[6] Susie Hodge (2013), Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Domingo Yayınları, 59.

[7] Ömer Faruk (2016), Dışarıdan Düşünmek Deleuze ve Guattari Perspektifinden Felsefe, Siyaset ve Sanat Yazıları, Chiviyazıları Yayınevi, 16.

[8] Ömer Faruk (2016), a.g.e. 42; Daniel W. Smith (2013), Saf İçkin Yaşam, çev. Emre Koyuncu, Norgunk Yayıncılık, İstanbul: s. 46.

[9] Ömer Faruk (2016), a.g.e.71.

[10] Brian Morris (2018), Antropoloji, Ekoloji ve Anarşizm, Türkçesi Baran Karsak, Kolektif Kitap, İstanbul, 208.

[11] Brian Morris (2018), a.g.e., 212.

Muammer Baran

...gerçekten
daha
gerçek...

Karşıtlıklar ikliminde tutunmaya çalışanlar için bir tür rehber görevi görerek araştırmaya dayalı yazı dosyası KÖK görsel belleğimizi oluşturduğunu düşündüğümüz önemli isimleri odağına alıyor. Odağımızdaki ikinci isim Muammer Baran

Akil bir civadır.
- Fatma Karasipahi

Kök serisini kurarken, topraklanmak ve köklenmek gibi kavramlardan kaçınmak imkânsızdı. Kendi varlığını sadece kavramsal olarak değil, aynı zamanda ontolojik, epistemolojik ve jenealoji (ya da soybilim) olarak sorgulamak kaçınılmaz hale geldi. Malûm, herkes gibi ben de Mart 2020'den bu yana sonu gelmeyen bir kâbusun içindeyim; apokaliptik bir yan senaryoya ara ara girip çıkıyorum. Art arda kayıplar, giderek zorlaşan ekonomik şartlar, şiddetin meşrulaştığı zeminler, ırkçılık ve ayrımcılık... Artık ne kadar "doğal" olduğunu kestiremediğimiz afetlerle, ekolojik felaketler arasında boğuluyoruz. 90'lardaki o Fatih Erkoç şarkısı [Oynatmaya az kaldı, doktorum nerde?] da çare değil; doktorlar, diğer tüm beyinler gibi göçmekte. Toplumsal cinnetin ve kişisel çıkmazların tavan yaptığı günlerde, deliliğin tarihi de yereli de kendini hatırlatıyor.

Son üç-dört yıldır yükselen bu tansiyon, benim küçük dünyamda geçen yıl aralık ayının ilk haftasında kırmızı alarm verdi. Saatlerce yürüyüp neredeyse farkındalığımı yitirdiğim bir an yaşadım. Uzun, çok uzun bir yürüyüşün ardından aklıma anneannemin incilerinden biri geldi: "Akıl bir civadır." Yukarıda *italik* olarak okuduğunuz bu cümlenin kaynağı benim anneannem. Bu, beni kurtaran altın cümle. Değiş-tiremeyeceğimiz şeyler, bazen algı ve sabır eşiklerimizi zorlar. Mike Kelley, Ugo Rondione ya da Pipilotti Rist'in işlerinde sıkça rastladığım bir geçiş yaratır: iklim ve zihin. Matthew Barney, Marina Abramović ya da Terrence Koh gibi, performansın beden sınırlarını zorladığı bir kırılma. İşte bu, tam olarak benim yaşadığım şey; elbette sanat değildi, ben de profesyonel olarak sanat üretmiyorum. Ancak sanat tarihi bilgimden ve küratörlük deneyimimden anladım ki, bilişsel olarak gerçeklikle bağımın koptuğu bu uzun yürüyüş, farkındalığa dönme güdüsü ile durdu. Boğulmak üzereyken, can havliyle suyun üstüne çıkmak gibiydi.

Kendime geldiğimde, etrafa bakıp tanıdığım en yakın adrese, yakın bir arkadaşşıma yöneldim. Bitki çayı içtim, uyudum ve acilen profesyonel bir yardım alma gereği duydum. Hayatla ilişkide geri adım atmak, uzun bir mola vermek ve geri çekilmekten daha akla yatkın bir çare bulamadım. Güncel sanatla uğraşmak, size hiçbir şey katmazsa bile, inanın, eleştirel düşünce, bilişsel mesafe, kendinle yenilenen ilişki olasılıkları ve direnç sağlar. Aralık sonunda Türkiye'ye geldiğimde, o ayın başında yaşadığım alarmı hatırlamam için memleketim Karaman'da, bizzat uzak kuzenime ait büyük bir heykel vardı: Neşe Karasipahi'nin Muammer Baran heykeli. Peki, kim bu Muammer Baran?

Şimdi müze olan ilkokulumun bahçesinde, "Muammer Amca geçiyor." sesini duyduğumuzda, okulun bahçe duvarlarına koşar, onu izlemek için neredeyse birbirimizi ezer, pop starını görmüş ergenler gibi kendimizden geçerdik. Ona "deli" demenin, Karaman'da hâlâ incittiği insanlar olduğunu bilerek; bir parka isminin verildiğini, park içerisinde sözünü ettiğim heykelin dikildiğini söylemek, ancak ve ancak ona duyulan sevgi ve saygının boyutlarını anlamamızı sağlayabilir.

Sadece yaşatlarının Deli Muammer diyebildiği, belki de Karaman halkına "psikolojik rahatsızlık" ifadesini sevgisiyle öğreten ve diğer herkesin Muammer Amcası dediği kayıtlara göre, 1926 yılında Mansurdede Mahallesi'nde Lel Hamamı'nın yanındaki evlerinde doğmuş. Kütüğünde babası Hasan Efendi, annesi Fadime Hanım olarak yer alıyor. Muammer, ilkokul ve ortaokulu Karaman'da, liseyi ise Konya'da okumuş. İki ablası varmış, abisi ise Karaman Belediyesi eski başkanlarından İbrahim Baran. Anlatılanlara göre, Muammer Baran amcamız, yedek subay olarak havacı olarak askerlik yaptığı zamanlarda kuleden atlama eğitimi sırasında paraşütü geç açılmış. Bu durum onun psikolojisini ve hayatını değiştiren bir sürecin başlangıcı olmuş. Evlenmiş, uzun sürmeyen bu evlilikten Hasan isimli bir oğlu olmuş.

Kırmızı ve sarı ağırlıklı rengârenk giyinirdi. Kostüm gibi kıyafetleri, hiç çıkarmadığı ve bulduğu göz alıcı şeylerle süsledikleri şapkası ile birlikte onu tanımlıyordu. Oğlunun anlattığına göre:

Sade bir hayatı vardı; hasır üzerinde yatar, akşamdan akşama yer, senenin üç yüz altmış günü oruç tutardı. Şifacı bir yanı vardı; insanlara içten davranır, onların kendi göremedikleri yanlarını gösterir, yeteneklerinin, sevinçlerinin ve güzel yönlerinin açığa çıkmasını sağlardı. Hep neşeliydi, güler yüzlüydü. Şehrin değil, yeryüzünün, belki de gelmiş geçmiş en kibar ve kültürlü insanıydı. Latince dahil altı yabancı dili çok iyi derecede bildirdi. Geçirdiği uçuş kazasından sonra, yıllarca Karaman Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yaptı. Bir şiirin tamamını müthiş bir duyarlılıkla, coşkuyla okuyordu. Söylediğiniz basit bir sözü alır, bir ansiklopedik metin gibi besler, bir kompozisyon gibi geliştirir, bir şiir gibi imgelerle süslerdi; sizi de müthiş dehası, kültürü, inceliği ve kibarlığıyla büyüledi.



Yazı: Misal Adnan Yıldız
Görseller: Neşe Karasipahi

KÖK³



Zeki Müren'den daha Zeki Müren olan Muammer Amca'nın resmini gören ve hikâyesini dinleyen Perihan Mağden, özellikle dudaklarına sürdüğü bolca ruj ve seçtiği kırmızı renge ithafen, "Acaba kuir bir durum var mı?" sorusu vesilesiyle annemin uğradığı şaşkınlığına inanamamıştı. Paraşüt kazasının tetiklediklerinin ötesinde, toplumun kabullendiği bir yana, hikâyesi bir arada yaşama sanatının en güzel örneklerindendi. Muammer Baran, bu yüzyılda kodlarında okumanın, anlamının ve dinlemenin pek mümkün olmadığı bir aralıkta yaşamış, sanki 19. yüzyılın karakteriydi. Onu ilk kez yakından ve yanımda bir ebeveyn olmadan gördüğümde, renkli kıyafetleri çocuk gözlerimi kamaştırmıştı. Pek çoğunun aksine korkmamış ve ona doğru yürümüş; aldığım kokudan rahatsız olup şaşırmış, kalakalmış bir halde, "abject" teriminden habersiz, ters istikamete koştum. Trajik bir son olarak, yıllardır yıkanmadığını bilmesine rağmen, seçimlerini kazanan iktidar partisinin ilk icraatlarından biri olarak "rızası dışında" hamama götürülmüş ve kısa bir süre içinde -muhtemelen bağışıklıkla ilgili bir nedenle- vefat etmişti. Kim daha temiz, siz karar verin!

Paraşüt hikâyesi elbette akla hemen Joseph Beuys'un uçak kazası efsanesini düşürür; Muammer Amca da kadife ve keçe severdi, Beuys da birçok eserinde balmumu ve keçe kullanmıştır. Bu maddeler, sıcaklık, şifa ve insanlık ile doğa arasındaki bağlantıyı sembolize eder. Beuys, sanatı sosyal dönüşüm aracı olarak görmüş ve her bireyin topluma katkıda bulunma potansiyeline inandığını savunmuştu. Kaza sonrası yaşadığı deneyimler, performans sanatı ve yerleştirmelerinde merkezi temalar haline gelerek, şifa, bakım ve topluluk vurgusu yapmıştı. Bu biyografik unsurlar, onun sanatçı ve düşünür kimliğine önemli katkılarda bulunmuş, akışkan (Fluxus) hareketindeki rolünü ve çağdaş sanattaki sonraki gelişmeleri pekiştirmişti. Muammer Amca'nın çağrıştırdığı başka bir isimse, Cumhuriyet'in İlk Divasıdır. Muammer Amca, bir performans sanatçısı gibi; 2000'lerin başında, tıpkı evinde ziyaret etme ve -Fulya Erdemci sayesinde- yedi yazısıyla birlikte tanışma fırsatı bulduğum Semiha Berksoy gibi, sizi kendi gerçekliğine öyle bir çağırır, hipnotize eder ve dış dünyayla bağlantınızı öyle keserdi ki... Lale Müldür ziyaretinden sonra gerçeklikle bağlantınızı yeniden kurmak için soluğu Taksim Bambi'de alan Fatih Özgüven gibi... Kendinize gelmek için bir kaşarlı dürüm, Karaman'daysanız etli ekme ve ayran...

Maltepe'de atölyesi bulunan Neşe Karasipahi, şayet Atatürk heykeli değilse, genellikle üstünden su fışkıran mısır, Denizli Horozu, Karaman'ın Koyunu gibi kamusal alan heykellerimizin çoğunlukla erkekler tarafından üretildiği bir zeminde, ısrarı ve azmiyle, çocukluğundan beri tanıdığı ve sevgiyle andığı Muammer Amcası'nın heykelini, belediye ve valilik gibi kurumlarla iletişim ve iş birliği sınırlarını zorlayarak üretmiş ve 2006 yılında, adının verildiği parka yerleştirmişti. "Şimdi başka türlü yapardım," dediği 2005 tarihli heykelin üretim sürecinde, en çok Muammer Amca'nın pilot gibi görünmeye özendiği kendi imajının farkındalığına özen göstermişti. Bronz ya da tek renk olmaması, pop sanatın sosyal gerçeklikle flörtünü yansıtan bu tuhaf, *uncanny* anlamında tekinsiz, hatta Donnie Darko gibi komik ama aynı zamanda ürkütücü heykel, uğradığı vandalizm ve gördüğü şiddet açısından, ABD'de Houston Üniversitesi'ndeki Shahzia Sikander'a ait bir bronz heykelle aynı kaderi paylaşmaktadır. *Tanık* (2023) başlıklı bu kamu heykeli, ağaç köklerini andıran uzuvları ve koç boynuzu şeklinde örülmüş saçları olan bir kadın figürünü tasvir ediyor. Figür, içinde Urduca yazılar bulunan ve Ruth Bader Ginsburg'un benzeri olarak yorumlanan bir dantel yaka ile açık *crinoline* giymekte; kendisi, ABD hukuk sisteminde kürtaç hakları savunucusu olarak tanınıyor. Heykel, ilk olarak New York'taki Madison Square Park'ta beş ay boyunca sergilendi; Houston'a varmasının ardından, anti-kürtaççı Hristiyan örgütü Texas Right to Life'dan hemen eleştiriler aldı ve bir grup heykeli "şeytani" olarak nitelendirdi. Bunun sonucunda kampüste gerçekleştirilen anti-kürtaççı protestoları hem eserin açılışını hem de Sikander'ın yapacağı konuşmayı iptal ettirdi. Sikander ise, heykelin onarılmasını istemiyor; önünden geçenlerin ona uğradığı şiddetin özleriyle bakmasını öneriyor.

#MeToo ile birlikte biyografisi şaibeli hale gelen ve akademideki eski popülaritesini kaybeden Michel Foucault, toplumun deliliği nasıl tanımladığına ve akıl sağlığıyla olan karmaşık ilişkimize dair çok düşündü ve araştırdı. Yazdıkları, özellikle zihinsel hastalığın tarihsel tedavi uygulamalarını ve akıl sağlığı ile delilik tanımlarımızı şekillendiren toplumsal yapıları ele alır. *Delilik ve Medeniyet* adlı eserinde, "Deli (yerine konan), aslında akıllının zıttı değildir; o, akıllı olanın (geçinenin) diğer yüzüdür," der. 🌱



No11
HOTEL
& APARTMENTS

ASMALI MESCİT, İSTİKLAL CAD. BALYOZ SK., NO:11,
BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM





MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin ekolojisi

Yaşamı biyolojik canlılıkla veya eş deyişle organik yaşamla özdeşleştirmek sık yapılan bir hatadır. Kendi başına kuşkusuz muazzam bir fenomen olan canlılık, yaşamın başlayıp bittiği bir muntika değildir oysa ki. Demek istediğim, yaşam, canlılıktan ibaret görülemez.

Uzun bin yıllar boyunca canlıları cansızlardan ayıran şeyin ruh, tin, “can”, “nefes” gibi tinsel veya gayri maddi şeyler olduklarına inanıldı. Bunun 19. yüzyıldaki tezahürü, bizzat yaşamın tinsel ve gayri maddi olduğu bir tür vitalizmdir ki özünde kadim tinselciliklerden çok da farklı değildir. Bu aslında alttan altta insanmerkezci de olan bir mertebeler ontolojisine dayanıyordu: Canlılar cansızlardan, tin maddeden, insan (ve ruhu olan her şey) geri kalanlardan üstündü.

Ama bu yazıdaki arzum, bu kadim düşünce çizgisini deşmek veya eleştirmek değil. Bilim ve felsefe kadar sanatı düşünme yollarını da etkileyen bu çizginin dışındaki bir fikri tartışmaya açmak, bu fikrin sanata dair neler söyleyebileceğini ele almak istiyorum.

Organik olmayan yaşam

Yaşam canlıların hasleti olarak görülmeyecekse nedir? Canlıların yaşamla ilişkisi nedir? Bütün bunların içinde sanatın yeri nedir?

Sondan başlarsam sanatın yaratımla, yeni olanla özdeşleştirildiği vakıadır (ama buna bilimi ve felsefeyi de eklemek gerektiğine inanıyorum). Şimdilik bu yaratımın mahiyetini bir yana bırakacağım. Peki doğada yeni olanı doğuran başka hangi süreçlerden haberdarız? En iyi bilinenlerden biri evrimdir. Evrim, yeni türlerin doğumu anlamına gelir. Lâkin bir türün bireyleri de son derece küçük farklarla da olsa yenidir, eşsizdir. Dolayısıyla türleşme kadar bireyleşme süreçleri de daha küçük bir çapta da olsa yaratıcı süreçler kabul edilebilirler. Bu açıdan yaşamın genelde kısıtlayıcı şekilde atfedildiği canlılar dünyasının şu veya bu ölçüde yaratımla dolup taşıdığı kuşku götürmezdir. Yaşamın çağrışımsal olarak doğumla, yeniliklerle nitelenmesinin kaynağı buradadır.

Lâkin yaratım, salt canlılar dünyasının bir hasleti değildir. Yıldızlardan gezegenlere, gezegenlerdeki kimyasal süreçlere kadar her yere yayılır. Doğayı, bilhassa insan olmayan veya en azından canlı olmayan doğayı mekanik itme-çekme hareketlerinin egemenliği altındaki edilgen varlıkların toplamı olarak görme temayülü terk edildiği anda yaratımın bütün doğayı kateden yani fizyokimyasal doğa parçalarından sanatın, bilimin ve felsefenin de dâhil olduğu semiyotik doğa parçalarına kadar her yere yayılan bir haslet olduğu açığa çıkar. İşte şimdi bu koşullarda yaşamı, biyolojik-organik dünyanın yani canlıların bir hasleti olarak değil bizzat doğanın bu yaratıcı yani olarak düşünmek mümkündür. Yaşama yüklenen bütün o yeniliğin doğumuyla ilgili sifatlardan hareketle elde yeni bir yaşam kavramı olur.

Organik olmayan bir yaşamdır bu. Bu noktada yaşam, belirli bir sınıfa yani canlı doğa parçalarına ait bir haslet değil doğanın yaratıcı kuvveti olur: Hidrojenden helyumu ve yıldızları, yıldız tozlarından gezegenleri, topraktan canlıları ve fikirlerden sanat yapıtlarını, kavramları ve bilimsel fonksiyonları yaratan kuvvet.

Yaşamın icracısı olarak sanat

O halde dar anlamda canlıların oluşturduğu ekosistemlerin ötesinde bütün yaratım süreçlerini hem inceleyen hem de icra eden bir ekoloji olmalıdır, doğa boyunca yaşamın yaratıcı nabzına odaklanan bir madde ekolojisi. Felsefe ve bilimde de bu ekolojinin birçok unsuru bulunur ama onu en iyi ifa eden etkinlik, sanattır. Sanatın malzemeyle dansı, minerallerden organizmalara kadar çok farklı düzeylerde bu ekolojiye tanıklık eder. Sanatçı, yaşamın malzemeyle yeni yollar bulmasına, nihayeti yeni bir imgenin zuhuru olacak şekilde malzeme katmanları arasında yeni müzakerelerin vuku bulmasına aracılık eden figürdür. Sanat, böylece yaşam denen kuvveti icra eder. Tökezleyerek, çuvalayarak, yaşama sermayenin ve diğer iktidar oluşumlarının giydirdiği bütün deli gömleklerine takılarak sürüp giden bir icradır bu. Mesele bu noktada artık yaşamın mı sanatı sanatın mı yaşamı taklit ettiğini bilmek, bu taklitleri uç uca eklemek değildir. Ortada bir taklit yoktur. Yahut sanat, taklide öykünmeyi bıraktığı yerde, temsil etmekle ilgilendiği yerde yaşamdır.

Ekolojik krizin ağır baskısı altında kalmış bir çağda sanatın bu problemleri yeniden problemleştirmeye, kıyameti andıran zamanlarda yeni yaşam imkânlarını düşünmeye dair katkıları, sanatın yaşamla kopmaz bağını tekrar tekrar vurguluyor. Bu meziyetler sanatçıların canlılarını sevmesinden (ki çoğu muhakkak seviyordur) veya ekolojinin popüler bir ilgi alanına dönüşmesinden (ki muhakkak dönüştü) doğmuyor. Daha ziyade sanatın teknik anlamıyla ekolojiyle ilgilenmediği zaman bile bir madde ekolojisi olmasından, sanatın damarlarında yaşamın bütün kuvvetiyle akmasından doğuyor. Geleceğin belirsizleştiği, yeryüzünün tekinsizleştiği zamanlarda sanata duyulan ihtiyaç da aynı kaynaktan neşet ediyor.

Aynı isimli kısa bir risalesinde Timothy Morton, “sanatın tamamı ekolojiktir” der (*All Art is Ecological*, Penguin Books, 2021). Morton’un bu çıktığı, onu yalnızca sanatın yeryüzünün ekosistemlerine gömülü olması olarak anlamamak kaydıyla ne kadar yinelense az kalır. Bu açıdan gündelik pratikte işe yarasa da diğer sanat pratiklerinden ayrı bir ekolojik sanat olamayacağını söylemekte beis yok belki de. Zira bütün sanat pratikleri, ekolojiktir. Canlılarla ilgilenmedikleri zaman bile maddenin ekolojisini ifa etmeyen, yaşamı icra etmeyen hiçbir sanat pratiği olamaz. 🌱

distilled from scattered blue.

24.09 — 02.11.2024

Abdülmecid Efendi
Murat Akagündüz
Erol Akyavaş
Semiha Berksoy
Albert Bitran
Katrien de Blauwer
Hera Büyüktaşçıyan
Nejad Devrim
Marlene Dumas
Nermin Er
Max Ernst
Candeğer Furtun

Ahmet Doğu İpek
Fatoş İrwen
Şahin Kaygun
William Kentridge
Onur Kılıç
Gustav Klimt
Çağla Köseoğulları
Nermin Kura
Dora Maar
Basim Magdy
Kate MccGwire
Joan Miró

Mübin Orhon
Lara Ögel
Erman Özbaşaran
Anıl Saldıran
Sarkis
Léon Spilliaert
Yaşam Şaşmaz
Defne Tesal
Clare Twomey
Elif Uras
Masao Yamamoto

CURATED BY Károly Aliotti KÜRATÖRLÜĞÜNDE

ANA | MAIN SPONSOR

QNB
FINANSBANK

MEŞRUTİYET CAD. NO 67/1
TEPEBAŞI BEYOĞLU İSTANBUL
www.galerist.com.tr

GALERIST




KARANLIĞA MEYDAN OKUR

Karşınızda Chromalight göstergelerimiz. 2008'de sunulan bu inovasyon, Rolex tarafından geliştirilen ve patentlenen parlak malzeme sayesinde en karanlık yerlerde bile optimum ve uzun süreli okunaklılık sunuyor. Gün ışığında parlak bir beyaz renge sahip olan malzeme, karanlıkta mavi bir ışık yayıyor ve tüm koşullarda zamanın kolayca okunmasına olanak veriyor. Alüminyum, stronsiyum, disprosyum ve evropiyumdan oluşan

yapısıyla ortam ışığının enerjisini, ışık soldukça kademeli olarak kullanmak üzere saklama özelliğine sahip. Önce toz formunda elde edilen bu malzeme, elle ibrelere ve imlere uygulanmadan önce çok yüksek bir sıcaklığa kadar ısıtılarak bir reçineyle karıştırılıyor. Karakteristik mavi rengi, karanlığa meydan okurken en güvenilir yol arkadaşınızdır. En karanlık gecelerde bile muhteşem parlaklık.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX