

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, KASIM-ARALIK 2024, SAYI: 84, DOUG AITKEN, FOTOĞRAF: BERK KIR

DOUG AITKEN

İbrahim Cansızoğlu, Borusan Contemporary'de devam eden sergisine dair sanatçıyla konuştu

GEORG BASELITZ

Evrin Altuğ, Sakıp Sabancı Müzesi'nde devam eden sergisine dair sanatçıyla konuştu

İŞİK GÜNER

Merve Akar Akgün sanatçının Çamlıhemşin'de gerçekleşen sergisini değerlendirdi

SEMİHA BERKSOY

Hıdır Eligüzel, Hamburger Bahnhof retrospektifi arifesinde sanatçıyı anlattı

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.



QNB First ile ayrıcılık yaşama sanatı.

QNB First ile havaalanlarında size özel
ücretsiz ayrıcalıklardan yararlanın.



Merhaba,

Geçtiğimiz eylül ayında Borusan Contemporary'de Türkiye'deki ilk kişisel sergisini açan Doug Aitken aynı zamanda Art Unlimited'din 84. sayısının kapağında okurlarımızı selamlıyor. İbrahim Cansızoğlu'nun sorularını yanıtlayan Aitken'in sipariş üzerine özel olarak ürettiği yapıtı *Ascending Staircase'i* (Yükselen merdivenler) ziyaret saatleri dahilinde Perili Köşk'te ziyaret edebilirsiniz.

İlker Cihan Biner *Kıvrım'da* Yesh Gvul'un *Başkaldıran İsrail Askerleri'ni*; Selin Çiftçi *Müstakil Perspektifte Açık Radyo'yu*; Oğuz Karayemiş ise *Maddenin Halleri'nde* Ege Kanar'ın *Approaching a Site of Extraction* yerleştirilmesi üzerinden temsilin tuzaklarına değiniyorlar. Köşe yazarlarımıza yeni bir ismin katıldığını da buradan müjdelemek istiyorum: Nevzat Sayın. *Değimmeler* adını verdiği köşesinden iki ayda bir kendi eleğinde kalanlara dair yazacak olan Sayın ilk yazısında Anselm Kiefer'in yaşamında odaklanan Wim Wenders yapımı *Anselm* belgeselinden yola çıkıyor. Hıdır Eligüzel yurtdışında yaşayan Türkiye'li sanatçılara yer vereceği serisi *Pervaz'*ın ikinci bölümünde Hamburger Bahnhof retrospektifi vesilesiyle Semih Berksoy'u odağına alıyor.

Depo'da devam eden Forensic Architecture'ın *Üç Kapı* adlı sergisi göçmenlere yönelik ırkçı şiddet vakalarını odağına alırken Shulamit Bruckstein'in perspektifinden sergiyi geziyoruz. Sanatorium'da devam eden *Aralıktan Seksek*, Zeyrek Çinili Hamam'da devam eden *Sailing to Byzantium*, Ark Kültür'de devam eden *Hafızanın Başlangıcı* ve Arter'de devam eden *Islak Zemin* sergileri bu sayıda sizin için seçtiğimiz sergilerden. Sanatorium'daki İrmak Canevi sergisine dair sanatçıyla Berfin Küçükakar konuştu. Anlam de Coster küratörlüğünde bir araya gelen Alekos Fassianos'un yapıtlarına dair Fassianos'un kızı ve aynı zaman Alekos Fassianos Müzesi'nin ve Vakfı'nın kurucusu Viktoria Fassianou ile konuştuk. Galeri Nev Ankara tarafından gerçekleştirilen ve Ark Kültür'de 30 Kasım'a dek devam edecek *Hafızanın Başlangıcı* sergisi Abidin Dino'dan Yüksel Arslan'a 40 sanatçıyı bir araya getiriyor. Serginin küratörü Deniz Artun'un da sihirli dokunuşlarıyla Art Unlimited'din bu sayısına özel olarak sergiye katılan sanatçıların diğer sanatçıların yapıtlarına dair düşüncelerini yazdıkları metinleri sunuyoruz. 2017 yılının yaz sayısında kapağımıza taşıdığımız Yasemin Özcan ise Arter'de Eda Berkmen küratörlüğünde devam eden *Islak Zemin* sergisi vesilesiyle sayfamıza konuk oluyor. Yasemin'le saatlerce süren sohbetimizi okurken bizim kadar keyif almanızı umut ediyoruz.

Yağız Özgen'in etkileyici *Boyacı* yerleştirmesinin kitabının yayımlanmasının arifesinde Özgen ile Burcu Çimen bir araya gelerek yerleştirmeye dair konuştukları söyleşi ile Emre Şan'ın *Sanat Felsefesinin Hikâyesi - Mağara Resimlerinden Dijital İmajlara* kitabının yayımlanmasının akabinde Şan ile İlker Cihan Biner bir araya gelerek kitaba dair konuştukları söyleşi de bu sayımızda yerini aldı. Summart'ta devam eden Cyrus Kabirou'nun Türkiye'deki ilk kişisel sergisi ve giyilebilir yapıtlarına dair söyleşimizle son olarak Rize, Çamlılıhemşin'de, gidip gördüğüm, ziyadesiyle etkilediğim Işık Güner'in *Habitat* adlı sergisine dair yazım da sayfaları çevirirken karşınıza çıkacak içeriklerden...

Son olarak Sakıp Sabancı Müzesi'nde devam eden Georg Baselitz'in *Son 10 Yıl* adlı sergisine dair röportaj verdiği tek basılı yayın olarak Evrim Altuğ ile yıllar sonra buluşmalarını sayfamızda okuyabilirsiniz.

Keyifli okumalar dilerim.

Merve Akar Akgün

Genel yayın yönetmeni

Anıt Savaş, Türkiye'de kadına yönelik şiddetten ölen kadınların anısını yaşatmak için internet üzerinden kurulmuş bir anıt ve her gün güncellenen bir sayıdır.

Kadına yönelik şiddet olaylarında 2012 yılının Ocak ve Eylül ayları arasında 125 kadının hayatını kaybettiği açıklandı. Anıt Savaş kadın cinayetlerinin artarak devam ettiği böyle bir ortamda farkındalık yaratmak ve bilinmeyen verileri açığa kavuşturmak için düşünüldü. Ölen kadınlarımızın isimleriyle anılacağı bu web sitesi, kadına karşı şiddet konusunda toplumun duyarlılığını geliştirme projesi olmanın ötesinde ölen kadınlara adanmış bir anıttır.

Arts tehdidi tabiatında gizli bu savaş, şiddetin sürekliliğinin de habercisidir. Kaygı veren bir artış, ağırlaşan bir birikim yanında, aciliyete davet eden bir geri sayım da var Anıt Savaş'ta. Savaş attıkça umut eksilmekte; tane tane tükenmektedir.

Altaki ekran görüntüsü Anıt Savaş'ın web sayfasından 7 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

ŞİDDETTEN ÖLEN KADINLAR İÇİN DİJİTAL ANIT



AÇIKLAMA ENGLISH

Arama

2024 2023 2022 2021 2020 2019 2018 2017 2016 2015 2014 2013 2012 2011 2010 2009 2008

Budenz U. | Aşiyü Güney | Fahriye Asena Enkikarbur | Elif Gözen | Bahriye Kalyay | Şirin Elmas Hanlıp | Tuğba Yavaş | M.G. | Ayşe Koçak | Yasemin Yorumaz | Tuba Adım | Duygu Şahin | Damla Nur Kavraz | Mine Özcan | Sevgi Gezer | Yasemin Uktadağ Çetin | A.G. | Ebru Küçükaydın | Necla Kaşar | Nasibe Tosun | Canan Çerit | Fatma Bircik | E.D. | Şenay Gençak | Güldane Gençak | Gaye Gençak | Ayşel Koçak | Semanur Arslan | Emine D. | Melek Karabudağ | Rojin Kabaç | Dilek Dikmen | Burçin Seviç | İsmak Yaşar | Sevgi Gülden Yağcı | Manal Koylu | Nispet Arar | Gülşen Kaya | Sevim Kaya | Ayşegül Selvi | Hüriye Özkan | Nurcan Soysay | Cavidan Aydın | N.C. | Güler Mustafa | Emine Demir | Edanur Demir | Medine Demir | Arzu Demir | Gülcan U. | Gülcan Ural | Benven Onal | Sıla Y. | Bedriye İplik | Sonay Özlük Aslan | Fatma Özdemir | Ayşenur Halli | İzzet Usta | Sevil Aygün | Aylin Palaş | Zehra K. | Gülşen Öntaş | Saliye Öntaş | Sıla M. | Hazal Gençer | Zehra Kılıç | Özge Hançer Gırgıç | Esin Karabiyik | Dilek A. | Devrim Emir | Berin Yılmaz | Nuran Karayığıt | Ebru Ocal | Seida Eiler | Esra Boğurcu | Dilan Yıldırım | Ruhan Akkaya | Fadimehan Ok | K.A. | Ebru G. | Polin Karaca | Esma Akçüç | G.C. | İsmi Bilmiyor | Ayşel Yıldız | Zehiniso Dayıyavova | Döne Bozdemir | Çiğdem Eskidenirci | Fadim Temimanoğlu | Hacer Ozan | Hatice Rençber | Havva Kılıç | Maia A. | Maia A. | Elif Ceren Arslan | Hamiyet Çetin Görmezler | Narin Güran | Feriye Gözuala | Sehic Gündüz | Hatice Gül | Dursine Canbazoğlu | Gülizar Çolak | Tuğba Koç | Nebahat Yüğü | Nuran Burak | Naciye Y. | Merve Dağcan | Ayşe Dürüst | Ebru Duvur | Emine Sezer | Cemre Şimşek | Nira Şimşek | Coşkun Şimşek | Senem Kıvrık | Derya Demir | Eylem Sevilim | Elif Dim | Gülizar Çolak | Gülizar Altıntaş | Elif Durmaz | A.O. | Nuhbe Yılmaz | Sezen Sarısaray | Duru Pakarada | Ozgur Akkaya | Zübeyre Bahadır | Sinem Çiçeli | Kıymet Çetinkaya | Sedat Çınar | Serpil Güç | Hilmiye Tuğba Esgin | Vesile Akçın | Arife Öz | Fatma Demir | Sultan Tosun | S.K. | Leyla Çetiner | Müge Cibeli | Aynur Çilli | Hanife Y. | Nurya Dabaz | Gülhan Bayrak | Sözen Tutuş | Canan Tanak | Nurten Yavaşoğlu | Fatma Ö. | Elif Asım | Saliha K. | Esma Biçer | Erna Raşide Asur | Merve K. | Seher Şiler | Songül Budak | Cemre Aslan | Rukiye Yıldırım | Saliye Biçer | Doğa Korkmaz | İsmail Akınsoy | Para Balabiyik | Sevgi Koçer | Yüser Binaz Çimtay | Hatice Usulan | Hatice Çelik | Anika Ayer | Selin Akpınar | Nuran Tekdemir | Umudü Döğür | Semih Türk | Gizem Nazlı Türk | Fatma Kabraman | Hilal Kar | Sükran Eba | Leyla Erat | Gülşim Mertöğü | Fatma Nur Bezen | Seher Aksohn | Aylin Ekşi | Merve Şahin | Hacer Çağdaş Çelipaş | Victoria Vera Blyth | Merve Karabağ | Semih Koca | Hilal Nur Koca | Lale Polat | Gülşen Çalçkan | Sedat Güler | Sanaye Arslan | Hediye Kocatürk | Nur El Süleyman | Esma Şimşek | Şule Özlem Ural | Sarap Doğan | Zeynep Kılıç | Asli Kılıç | Sevilay Yılmaz | İsmi Bilmiyor | Başak Tekin | Ceylan Demir | Zahra Nojous | Nagihan Can | Fatma Can | Kader Yıldırım | Cennet Akdağlı | Zinnetur Ayar | Hangül Çiçeri | Şadiye Özerli | Rümeyza Meriç Özcan | Nazlı Akdoğan | İrem Er | Hanife Yılmaz | Nazegül Orhan | Meryem Karakoçak | Selim Biçin | Bahar Kaban | Aylin Pekin | Sevim Duman | Nisanur Özlük | Zeynep Özdemir | Hasret Özlük | Zennem Özdemir | İptihal Baba | İlaye Hallak | Hatice E. | Saadet Çay | Duygu Şirin | Merve Kuvara | Emine Kuvara | B.S.İ. | Buse Erkin | Diara Günana | B.S. | Gülay Akça | Edanur K. | Hayriye Demir | Saadet Yürekürk | Ashfaq Ahmad Güreşli | Hivda Temel | Minnur Ala | Gülcan Güneş | Gözde Yılmaz | Esra Y. | Emine Deniz | Tuğay Toş | Buse Demirkıran | Nazlı Tepeder | A.K. | Leyla Aygöz | Ayşel Altan | N.A. | Benur Çelgin | Fatma D. | Sedat Kurt | F.C. | Yaren Kızılkaya | Sultan Akçın | Selin Yalın | Şahine Duda Bahçeli | Mehmet Zengin | Yonca Kazan Çoşkun | Ayşe Can | Emine Boynunacı | Ayşe C. | Buse Altıç Suna | Nural Yılmaz | Türkhan Abay | Köksal Karat | Sevil Eren Koç | Ayşe Tok | Esma İplik | Petek Aksohn | Semanur Çakır | Gaye Kayran | Yıldız Yılmaz | Selma D. | Berra Korman | Sevinç Çiçer | Sevilce Merve | Gülşim Yıldırım | Tuğba A. | Naciye Çerçiz | Neşe G. | Emine Özlük | Serap Yıldız | Esra Uğak | Hüsnü Fatay | İrem Fatay | Seyide Çiçer | Gülhan Esen | Esra Yılmaz | Kadriye Bökökn | Asude Helen Bökökn | Ömür Arslan | Hamide Urkapu | Songül Kurt | Duygu Can | Zahide Yurtkal | Canan Kabil | Nalle Y. | Melek Saltan | Havva Sönmez | Salma Omarova | Zeynep Bedir | Ferray Balkan | İlayda Aikan | Ayşe İnoyol | Rukiye Arslan | Mervegül Bayar | Ayşe Dilek | Hande Çiğeroğlu | Saliha Demir | Elif Saydam | Özlem Çankaya | Hatun Ekrem Aolan | Tuba Atılgı | Sevilay Karlı | Emine Ülkü Araz | Nasim Gül Karıms | Dilan Özdemir | Yasemin Ünlü | Zehra Güneş | Mine Güneş | Pınar Bulunmaz | Barın Uzun | Suna Gül | Saliha Güzen | İpek Akçın | Arzu G. | Gülhan Korkmaz | Beste Ayşegül Yeşilyurt | Rojvelat Kızmaz | Sebahat G. | Selma Abacı | Özlem Şimşek | Zozan Yayağıt | Burcu Demir | Hatice Alay | Muradiye Terzi | N.T. | Zeynep Bilgi Pehlivanlıoğlu | Serda Timur | Katiye Erorbay | Semra Kocaman | Adile Oymak | Bahar Karayılmaz | Seher Kındağ | Yüksel Çağlar | İsmi Bilmiyor | Ayşegül Çınar | Şahine Buraklar | Muradiye A. | Şahinnoza Kurbonova | Saliha Ayten | Linda Yılmaz | Dilek Uzeli | Yelva Ecevi | Nazim Elmas | Fahriye Kaya | Melike Akpınar | Nasim Ural | Ayşegül Öpüz | Hacer Çelbi | Burcu Çelbi | Kadriye İğrenen | Songül Yeşilayay | Petek Aspaçar | Melek Nur Özdemir | Özgür Gülleryüz | Şule Karameşek | Ulrike Fokke | Pınar Batı | Serap Bizer | Gülşem D. | Melek Nur Özdemir | Tülay Dalğayan | Arzu Çınar | Gülşim Ayşinli | Ayşe Gezer | Gülşen Nur Doğan | Hediye Koyuncu | Bözge Polat | Derya Demir | Zeynep Gül Kıpucu | Yetiz Yüceloğlu | Dudu Uslu | Zehra Barbak | Sultan Başer | Gözde Karamuz | Gözde Karamuz | Burcu Erdanış | Havva Şenol | Cemile Şenol | Emine Tanış | Burcu Ayda | Medine Polat | Nursena Kozan | Fazile C. | M.A. | İrem Şaplan | Sibel Kayman | Ayşe Duman | Melike Arbağ | Ayşe Öner | İrina Divizova | Dayana Divizova | A.N.K. | Halime Kaya | Figen Bezmec | Kızban G. | Yağar Ş. | İpek L. | Gülcan Yeşilim | Ajda Yatar | Hüriye Babat | Şadunme Temuçin | Aiyuna Dayıyova | Kezban Göksu | Sevgi Taykan | Devrim Güler | Doğa Etyemez | Çiğdem Dvitrak | Zeynep Erüğünlü | Ayşe Acar | Fidda Uzun | İsmi Bilmiyor | Ayan Mohamed Dhoba | Eslem Zehra Kızıltuna | Hasibe Soykuç | Pınar Bektaş | Sevilay Nayman | Nebiha Muhammed Tahı | İgü Deniz Palabiyikler | Ayşe Doğan | Lina Tubat | Hilal Çiğner | Selin Akçay | Ümmür A. | Zeynep Özdemir | Nuriye Özlük | Neşe Keçkin | Fadime Korukuz | Şerife Bulğayıcı | Serap Akdağ | Sedatın Güven | Hatice Demir | Gülay Özgen | Bedriye Kilit | Seda Ergül | Ayşe Cebeci | Züleyha Acar | Beyzanur Kaya | Mervehanur Ayan | Fatmahan Memişova | Nevvrez Altın | Pervaz Nur Kavaz | Dilan Türk | Bahriye R. | Zübeyde Tirak | Vildan Kırak | Saliha N. | Nihal Rahvalıoğlu | Fatma Aylan | Fiana Ramazanova | Gülşen Yazaroğlu | Tamer Arslan | Pınar Çiğdemir | Fatma Fuzat | Hatice Abırbilal



SINIRLARIN DIŞINDA, HAYATIN İÇİNDE. YENİ BMW 4 SERİSİ GRAN COUPÉ.

Keşfedin.



Borusan Otomotiv 4 YIL



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

ART UNLIMITED

Yıl: 19 Sayı: 84

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 Küçükaçar

Stajyer editör

Ekin Alpan

Katkıda bulunanlar

Evrım Altuğ, Deniz Artun, İlker Cihan Biner, Shulamit Bruckstein, İbrahim Cansızoğlu, Burcu Çimen, Hıdır Eligüzel, Oğuz Karayemiş, Nevzat Sayın

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

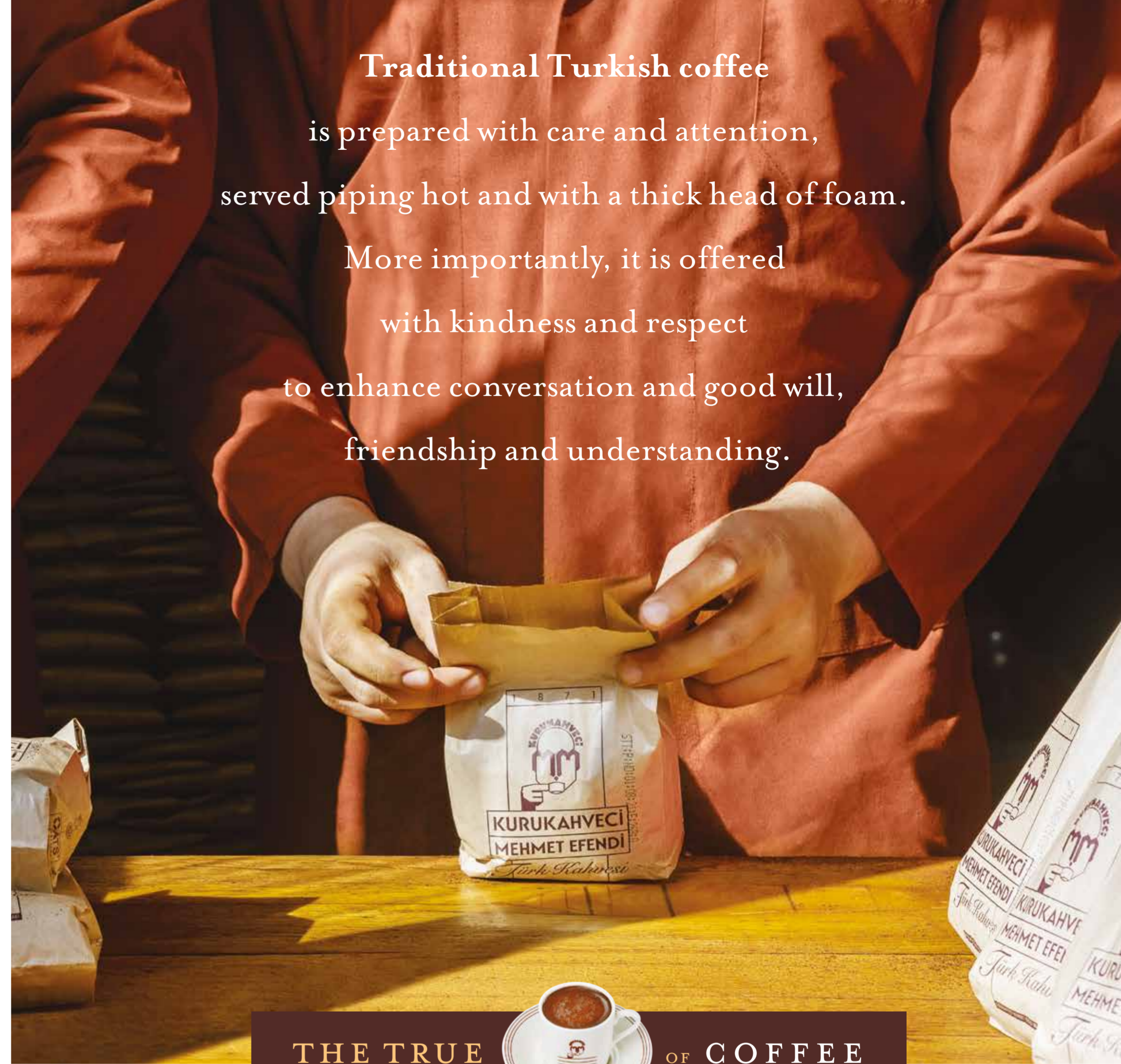
İletişim Adresi
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul
info@unlimitedrag.com
@unlimited_rag

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.

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 suppliers of
traditional Turkish Coffee
to a discerning world
since 1871.



unlimited

10 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**

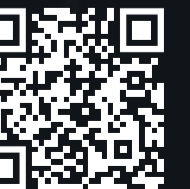
× 16 sayı

+
3.000 TL

GAGGENAU

**BİLENLERİN
SEÇİMİ**

Olağanüstü deneyimlere yer açın.
Yeni nesil soğutmayla tanışın.
The difference is Gaggenau



14 **Kıvrım:** İşgale son
İlker Cihan Biner

16 **Müstakil Perspektif:** II. Abdülhamit'in burnu
Selin Çiftci

18 **Değınmeler:** Anselm çağrışımları
Nevzat Sayın

20 **Sergi:** Üç kapı ve bir şiir
Shulamit Bruckstein

24 **Röportaj:** Çöpe çöp gibi davranmamak
Merve Akar Akgün

30 **Röportaj:** Sahtekâr bir çöpçatan
Berfin Küçükakar

34 **Rize** Görmek istiyorsanız gelin!
Merve Akar Akgün

38 **Sergi:** Altın yapraklar, koyu renk gözler, mitolojik yaratıklar, atlar ve azizler
Merve Akar Akgün

46 **Sergi:** Hafızanın başlangıcı

52 **Röportaj:** Basit nesnelere
Burcu Çimen

58 **Röportaj:** Resimler, eylemler için modeller oluşturur
Evrım Altuğ

64 **Röportaj:** Olağan zaman kodunu kırmak
İbrahim Cansızoğlu

72 **Röportaj:** Kırılmanın kabulüyle umudu yeşertme
Merve Akar Akgün

78 **Pervaz:** Berksoy ve onun ayakta duran kadınları
Hıdır Eligüzel

82 **Kitap:** Sanat felsefesi, imajlar ve dijital alan üzerine diyaloglar
İlker Cihan Biner

86 **Maddenin Halleri:** Maddenin öyküleri
Oğuz Karayemiş

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

Yarının dünyası bu. **PARİBU**



KIVRIM

İlker Cihan Biner

İşgale son

Politikanın anlam alanı kaotik: Coğrafyalar, tarihsel pozisyonlar, yönetim biçimleri, mücadeleler/direnişler, yaşayış biçimleri...

Başka deyişle, siyasetin tek bir ufukta kalabilecek bir konumu yok.

Kıvrım'daki bu yazı savaş karşıtı ve politik bir kitabı işaret ediyor. Nitekim İsrail'in militarizmi ve milliyetçiliği öldürmeye devam ediyor.

Almanya'dan Amerika'ya birçok şehirde İsrail karşıtı protestolar sürüyor. Başta *Jewish For Peace* gibi kuruluşlar olmak üzere yüz binlerce Yahudi de Siyonizm karşıtı bir pozisyonda.

Elbette konuyu sadece din çerçevesinde ele almak büyük yanılgıya yol açar. Sorun Yahudiler değil aksine İsrail devletinin sömürgeci politikaları. Böyle bir siyasi konumda barınan kolonyalizmin bölgede savaşla yol açtığı aşık. Bunun yarattığı problem için 19. yüzyıla gidebiliriz. Siyonizmin doğuşundan bugüne kadar çeşitli aktörlerin çatışmalardaki rolü, kimyasal silah kullanımları, göçler ve kentlerdeki sömürgeci yerleşimcilerin konumuna dair geniş, çetrefilli bir tartışma alanı var. 75 seneyi aşkın süredir bölgede savaş sürdüren ve özellikle 7 Ekim sonrası başlatılan Demir Kılıç operasyonunda 40 bini aşkın Filistinli'yi öldüren, 80 binin üzerinde insanı yaralı bırakan bir savaş makinasıyla karşı karşıyayız.

Yesh Gvul-Bir savaş karşıtı mücadele

Tavsiye ettiğim kitabı sahafta buldum. Ayrıca yayın pek çok dijital mecrada bulunabiliyor. Neşe Olcaytu'nun çevirdiği, Peretz Kidron'un derlediği, önsözünü Susan Sontag'ın yazdığı bu kitap *Yesh Gvul*' adlı sivil toplum örgütü hakkında. Oluşum 1982'de Lübnan işgaline karşı kurulmuş. Topluluk İsrail'de askeri hizmeti reddedenleri desteklemeyi ve Filistin topraklarının işgali ve tercihli savaşlara karşı kamuoyunu etkilemeyi hedefliyor. 7 Ekim'den bu yana savaşa katılmayı reddedip örgüte katılanların sayısı da artmış durumda.

Kitabın editörü Kidron vicdani retçi. İnsanların bir savaş robotu olarak sayılamayacağını ve bu reddedişin evrensel düzeyde anlamlı olabileceğini söylüyor.

Susan Sontag özellikle iki insan üzerinde duruyor. Biri adil barışın savunucusu olan, 1980 yılında öldürülen Başpsikopos Oscar Arnulfo Romero diğeri de Gazze'nin güneyinde Mısır sınırına yakın bir kasabada öldürülen aktivist Rachel Corrie.

Sontag şöyle yazıyor: "Rachel Corrie; Washington, Olympia'da yirmi üç yaşında bir üniversite öğrencisi. 17 Mart 2003'te Refah'ta, Gazze'nin güneyinde İsrail güçleri tarafından işgal topraklarında düzenli olarak gerçekleştirilen ev yıkma operasyonuna sekiz kişilik bir canlı kalkan grubuyla birlikte karşı durmaya çalışılıyordu. Üzerinde, canlı kalkanların eylemler sırasında göze çarpmak ve biraz da güvenlik amacıyla giydikleri fosforlu turuncu şeritleri olan bir kıyafet vardı. Corrie, Filistinli bir doktorun evine doğru ilerleyen D-9 model zırhlı bir buldozeri durdurmak amacıyla yola çıkıp, kolunu kaldırdı. Bir yandan da, megafonuyla sesini duyurmaya çalışılıyordu. birden dev buldozerin önünde dizlerinin üzerine düştü... Buldozer yavaşlamadan yoluna devam etti."

Bu satırlarda ayrıca kayda alan bir Sontag var. Kuşkusuz insanın aklına son dönemlerde Batı Şeria'da, Filistinli çiftçilerle beraber sömürgeci yerleşimcilere karşı protestolara katılan ve yaşamını yitiren Ayşenur Ezgi Eygi geliyor.²

Özetle, *Yesh Gvul* hakkındaki bu kitap bölgede yaşayan insanların neden savaşa katılmadığının altını çizen, İsrail'in Filistin ve Lübnan işgaline ilişkin olmuş bir bellek kitabı.

Söylenecek söz çok. Fakat mesele barışın çok ötesinde, işgale son vermekle ilişkili.

Filistin halkına özgürlük diyerek bitirmek isterim.³ 🌸



¹ Yesh Gvul, İsrail'in 7 Ekim'den bu yana Gazze Şeridi'nde devam eden savaş nedeniyle İsrail ordusunda hizmet etmeyi reddedenlerin sayısında benzeri görülmemiş bir artış olduğunu açıkladı.
<https://www.aa.com.tr/tr/dunya/israilli-stk-israilde-askere-gitmeyi-reddedenlerin-sayisinda-benzeri-gorulmemis-bir-artist-yasaniyor/3234722>

² Susan Sontag'ın yazdığı kitabın 13. sayfasında

³ Ayşenur Ezgi Eygi'nin mücadelesine dair:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%C5%9Fenur_Ezgi_Eygi

⁴ Ayşe Düzkan'ın Filistin mücadelesiyle ilgili şu yazısı etiket konum için önemli:
<https://sendika.org/2024/09/iki-devletli-cozum-ve-diger-mesleler-711574>

SANAT
MÜZİK

İŞ KULELERİ
SALONU
5 ARALIK 2024 / 20.30

KONTR-TENOR
Zoltan Darago
Christophe Rousset
SEF. KLAVSEN

Les
Talens
Lyriques

BACH'S CANTATAS
ARIAS FOR ALTO

BİLETLER
SATIŞTA

biletix
ticketmaster Türkiye

ISSANAT | issanat.com.tr

LES TALENS
LYRIQUES
CHRISTOPHE
ROUSSET



MÜSTAKİL PERSPEKTİF

Selin Çiftci

II. Abdülhamid'in burnu

Sivilaşan, gerçeğinden taşan bilgiyi atomlarına kast edecek türlü marifetlerle buharlaştırdıktan sonra da yeniden eğip bükebilme için yoğunlaştırmak istediğinizde geriye ne kalır? Elinizde artık ne gerçeğe ne de gerçeğe dair hiçbir şeye tam olarak benzemeyen ya da gerçekten başka birçok şeye sadece benzeyebilen o şeyle ne yapabilirsiniz? Çarpıtılmış, kimyası bozulmuş bu yeni radyoaktif bilgi yenilebilir, içilebilir bir şey midir ki, tüketilebilir, satılabilir bir şey olsun? Mesela sağlıklı bir bünye bu çarpık veriye tepki göstermez mi, yutmakta zorlanmaz mı, midesi bozulmaz mı, yüzü sararmaz mı ya da kolaylıkla sindirebilir mi?

Gerçeği eğip büken sonra da allayıp pullayıp yeniden servis eden dikey mekanizmanın dünyasında her şey mümkün. Ergonomik koltuklarımızda otururken üzerimize yağın bilgiyi edinme/soluma halimizin de, bilgi yağmuruna dur demeye gücü yetmediği için pasifize olup lapalaşan yeni algı biçimimizin de bu mekanizmanın müşteri bulmasında, çarkına su taşımasında rolü var. Ancak dikey mekanizmanın şanlı tarihi ve hünerleri o kadar köklü ki, bizim dönüştürülen algı biçimimizin etki alanı sadece çok yakın bir geçmişte işgal edebiliyor. İmparatorluk tarihlerinden bugüne, gücün tarihinden bu yana ölümsüzlük iksirinin peşinde olan bir sistemden bahsediyoruz.

Dikey mekanizma bilgi üzerindeki kimyasal etkisini sadece elindeki gücü büyütme, rütbelerini parlamak için kullanmaz, aynı zamanda hiyerarşisini koruyacak bir yaşam biçimi yaratarak/dayatarak sürekliliğini sağlamak ister. Kutsal, dokunulmaz ve sorgulanmaz olmak ister. Çünkü "hikmetinden suâl olunmayan"ın kendi taşıyamayacağı taşı yarat-a-maması gibi, kendiyi yüzleşmek istemez. Kendiyle yüzleştiği zaman çözemeyeceği bir ikileme girmekten kaçır. Bunun için ona ölümsüzlüğü, kutsallığı ve dokunulmazlığı getirecek güç araçlarına sonuna kadar bağlıdır. Propaganda yenmedi mi, sansür uygulayalım, olmadı mı korku salalım, yetmedi mi kapatalım.

Mesela mekanizmanın imparatorluk yıllarına dönersek, istibdat dönemi olarak bilinen II. Abdülhamid yıllarında sansür memurları gazetelerdeki pek çok şeyi anlamaz ya da sakıncalı buldukları için işaretler ve yayınlatmazlar. Bu sebeple dört sayfa çıkacak olan gazeteler memurlara gönderilmeden önce boş sayfa çıkmamak ve öğle saatlerine kalmamak için tedbir olarak altı sayfa olacak şekilde hazırlanmış.



Girit, Makedonya ve Kıbrıs'ın vaziyetlerini yazmak kati suretle yasak olduğu gibi, belli başlı kelimeler de teker teker yasaklanmaya başlamış.² Güçle olan imtihan her zamanki gibi kaynağını korkudan aldığı için, Yıldız Sarayı'na çağırıştırır korkusuyla yıldız; mevcut yönetime tehdit oluşturur korkusuyla cumhuriyet, hürriyet, vatan gibi kelimelerin yanı sıra burnu kelimesi bile büyükçe burnuyla bilinen Sultan Abdülhamid tarafından yasaklananlar arasındaymış.

II. Abdülhamid'in saray doktorluğunu yapmış Cemil Topuzlu Paşa'nın sultanın korkuları ve kararlarına hükmeden paranoyaları hakkında bir yorumu var mıydı merak ediyorum. Belli ki Topuzlu Paşa'nın da başka planları vardı. Öyle görünüyor ki Topuzlu Paşa, Abdülhamid'in iktidardan el çektilmesinden sadece birkaç yıl sonra getirildiği belediye başkanlığında Gülhane Parkı'nı tasarlayıp halka kazandırmak için giriştiği türlü hazırlıklarda Sultan'ın inşa ettirdiği dört büyük asker kışlasını da yıktırma istemiş ve başarılı da olmuş, iş sarayın duvarlarını da yıkmaya kadar uzanma bir noktada durdurulmuş.

Bahsi geçen hikâyeyi yakın bir tarihte Açık Radyo'da Pınar Erkan'ın sesinden *Abşaptan Betona Mecidiyeköy'den Jetona: Alameti kerametinden menkul kent hikâyeleri* programında dinledim. Tabii o çok daha ince ve detaylı anlatıyordu. Siz mesela şimdi Erkan'dan yeni hikâyeler dinlemek isterseniz dinleyemezsiniz. Çünkü Açık Radyo'nun yayın lisansı iptal edildi. Yine Açık Radyo'da Yağmur Yıldırım'ın programı *Açık Mimarlık*'ta 1940'larda Arjantin'de ekonomik kriz döneminde kadınlara devlet tarafından verilen görevler aracılığıyla israfa karşı buzdolaplarının birer propaganda aracı olarak kullanıldığını, bu nedenle buzdolaplarının mutfakta değil evlerin oturma odasında tutulduğunu, misafirler geleceği zaman süslenip, önünde fotoğraf çekildiğini dinledim. Artık yenilerini dinleyebiliriz mi? Hayır. Çünkü Açık Radyo kapatıldı.

İsimler, tarih ve mecralar değişse de dikey mekanizmanın araçları aynı kalır. Tüm bu araçlar gerçeği ve bilgisini devşirmeyi amaçlar, ona çalışır. Propaganda çürümüş bir domatesin üzerine kırmızı şemsiye açar, onu süsler, parlatır ve satar. Sansür ise daha sinsidir, adımlarını daha yavaş atar. Propaganda gibi parlıttan patırtıdan hoşlanmaz. Çürümeyi güzellere başlar. Domates dışındaki meyvelere yasaklar getirir. Kırmızı dışındaki renklere yeni düzenlemeler gelir. Onu sağlam domateslerin arasına gizler ve onlardan biri gibi görünmesini sağlar. Kapatmak ise en kolaydır, çünkü başka çaresi kalmamıştır; herkes domatesin çürük olduğunu bilir.

Abdülhamid'e dönersek, dönemindeki iklimden sadece gazeteler değil, dönemin mizah dergileri de nasibini alır. Hatta çevirileriyle tanıdığımız Teodor Kasap mesela, keyfi istibdat yasaları gereğince Hayâl adlı mizah dergisinde çizdiği karikatür yüzünden üç yıl hapis cezasına çarptırılır. Sonra ne mi olur, Abdülhamid'in belki yasaklamasına kimsenin aklına gelmeyecek olan burnu, Kasap'ın hapis cezasından bir asır sonra Köln'de açılan Padişah'ın Burnu başlıklı bir karikatür sergisinin hem de bu yazının isim babası olur. Dikey mekanizmanın türünün devamlılığı için tüm saptırmalarına, sansürün, dayatmanın ve kapatmanın kimyasal gücüne, arkasında sakladığı korku ve paranoyanın büyüklüğüne rağmen, "gerçek" umudunu gizli tutar, bir asır sonra olsa bile bir yolunu bulur, ve yeniden kendini inşa eder. 🍷

¹ Yazan Khalili, Freedom of Speech, Freedom of Noise, Şubat 2019, e-flux journal, Sayı 97

² Enis Tahsin Til, İstibdatla idarenin başlıca alâmeti: Sansür, Kasım, 1951

Teodor Kasap'ın yasaklanan karikatürü, Hayâl, 1877

H – Nedir bu hâl Karagöz?

K – Kanun dairesinde serbesti (özgürlük), Hacivat!

louis poulsen



150 YEARS AND STILL MAKING HISTORY

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

moza:k

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



DEĞİNMELELER

Nevzat Sayın

Anselm çağrışımları

Hangi işini görsen kendisini (de) hatırlamadan edemediğim Anselm Kiefer -filmlerinin bir yerlerinde az çok görünen Hitchcock gibi, gölgemsi de olsa- işlerinin içinde bir yerde hep var olduğu için işleriyle kendini (de) mi inşa ettiği yoksa işlerini kendisiyle mi inşa ettiği gitgelli bir düşüncedir benim için.

Söyleşileriyle, işleriyle ve mekânlarıyla bir bütünlük oluşturduğunu düşünürken nihayet Wim Wenders'in *Anselm* filmini - "otobiyografik" bir anlatıymış gibi- pür dikkat izlediğimde bütünlüklü değil, bölük pörçük olduğunu anladığım bendeki Anselm Kiefer izleri bu filmle biraz daha bütünlüştiyse de kendisinin ve işlerinin "mistik" kapallığı daha da kapandı ama başka bir kapı aralandı... Bu aralıktan görünen filmin Anselm'in çocukluğuna dair bölümlerinden birinde, içine girip hayranlıkla izlediği yapının zemin kaplamasına işlenmiş iskambil kâğıtlarını gördüğümde Begüm Özden Fırat'ın bir süredir Instagram hesabında* yayınladığı iskambil kâğıtlarını hatırladım. Wenders'in filmindeki görkemli yapının salonunda, zemin kaplamasına işlenmiş iskambil kâğıtlarının dürtüsüyle, genellikle sokakta oraya buraya saçılmış gibi duran Begüm'ün "iskambillikareler"i çıkıp geldiler zihinsel kayıtlarımın bir yerlerinden.

Filmi geriye sarıp, iskambilli karenin ekran görüntüsünü büyüttüğümde öndeki beşli karo dizide 7, 8, 9, 10 ve as'ın iyi bir el olabileceği, hepsi maça gibi görünen dizide ise 7'nin yanı sıra üç as olmasının hileli bir durum olduğu gibi savruk şeyler düşünerek filmi izlemeyi sürdürdüm.

Filmin en etkileyici görüntülerinden olan karelerde "pala"yla resimlerine dalıp parçalar koparan Kiefer'in "tarih bir kildir" söyleşisinde "Sergimde bir konservatör vardı (...) Sergi bittiğinde bana sigara kutusuna benzer bir kutu verdi. Kutunun içinde sergi boyunca tablolarımdan düşen malzemeler bulunuyordu (...) Benim için ilginç olan şey eserlerimin zaman içinde değişmesidir. Bu böyle olmalı" dediğini hatırlayınca Selda Asal geldi aklıma; kâğıt hamuru ve kâğıtlarla ürettiği işlerinden bazı parçaların ayrışıp koptuğunu söylediğimde "neden olduğu gibi kalsın ki, değişiyor işte, daha ne istiyorsun?" demişti...

Yine bir söyleşisinde "devam eden sanat eseri sergide ve müzede dondurulmuştur oysa atölyede canlıdır. Müzede kalıntı olan atölyede gerçekliktir. Üstelik geçmiş, şimdiki ve geleceğine dair hem sanatçının hem tanıkların öngörüleriyse" diyen Kiefer'in stüdyosuyla Begüm'ün sokaklarının zaman-mekânındaki nesnelere belli ki az önce başka bir şeydi, şimdi daha başka bir şey ve sonra bambaşka bir şey olacaklar.

"Tanık, meşruyetini yakınlık yoluyla kazanır, izleyicinin gözü dokunabilen bir gözdür" diyen Kiefer'in atölyesinde "tanık" gözleriyle çekilmiş filmin yanı sıra, Danielle Cohn'un *Anselm Kiefer Studios* kitabına ve Begüm'ün sokaklarda çektiği fotoğraflara bu hatırlamalara bakarken onların tanıklıklarına bu kez ben tanık oldum...Her ikisinde de tam o andaki durumu görmekteyken az sonra başka bir şey olacak ya da başka bir yerden baksaydık başka bir şey görecektik hissi beni Kiefer'in atölyesinden Begüm'ün sokaklarına götürdüğünde bütün bu nesnelere "kalıntı" olmaktan çıkıp gerçekliğe dönüştü. Her ikisinde de güçlü "distopik" simgesellikler var. Kullandıkları nesnelere ve mekânlara bakarak doğrudan bir şey anlamak zor çünkü "metaforik" olsalar da kapalı bir anlatımları var. Biz faniler "kapalı anlatımlı açık yapılar" diyebileceğimiz "alegorik" işlerle daha "sıkı bir bağ" kurabiliyor olmalıyız ki tam olarak ne anlatmak istediklerini, bir şey anlatmak isteyip istemediklerini bilmesek bile her ikisinin de kendilerine ait, nesnelere gömülü hikâyelerini hissediyor ve daha da önemlisi kendi hikâyemizi kurabilecek "kışkırtıcı" kapı aralıkları bulabiliyoruz. İşlerinde her zaman bu aralıkları bulabildiğim Canan Tolon'un "biz insanlar, tıpkı bir bulmacanın ipucunu arar gibi, kaos içinde tanıdık bir şeyler bulma dürtüsüyle hareket ediyoruz. Göz derhal tuvalin yüzeyinde bir arayışa koyuluyor ve tanıdık bir şeyler buluncaya dek durmuyor. Öyle bir şeye rastladığında da bir tasavvur ya da imge inşa etmeye başlıyor. Zihinde bir hikâye beliririyor. Bu kaçınılmaz bir seyir ve kontrol etmesi imkânsız bir dürtü" dediği yerdeyim ve çıt çıkarmadan sessizce duran bu işlerin olduğu stüdyolarda gezinen kamera benim gözlerim gibi; çıt çıkarmadan kaydediyorum... Sessizler mi gerçekten? Bilmediğim bir dilde fısıltıyla konuşuyor da olabilirler ama eminim "dile gel(e)meyen şeylerin görüntüleri" bunlar. Üstelik "açık" duruyorlar, dondurulup, mühürlenmemişler... Tamamlanmamışlar ki mühürlenebilirler...

Anselm'de Begüm'ü zemin kaplamasında iskambiller olan salondaki şaşkınlığıyla çocuk Anselm gibi hayal ederken içimden bir cümle geçti; **kendi içlerinde oldukları kadar ötekilerle ilişkileriyle de olsalar ve sürseler bile geçip gidecekmiş gibi duruyor bu anlamı içlerinde gömük "ezoterik" nesnelere de...**

*https://www.instagram.com/begumozdenfirat/

YUNT 1 YAŞINDA!

YUNT

Hasanpaşa Mahallesi Fatih Bulvarı No: 33 34920 Sultanbeyli/İstanbul | info@yunt.art | www.yunt.art



Üç kapı ve bir şiir

Yazı: Shulamit Bruckstein, House of Taswir
Şiir: Khaled Alsaïd
Fotoğraf: Khaled Tanji

أقسم إني خفت كثيراً

أقسم إني خفت كثيراً.

لا أملك شيئاً لنفسى، لكنى خفت كثيراً / تذكرت مواعدي معك، وخفت كثيراً / لم أحلم بشيء وقتها، أعضمت عيني ومشيت وخفت كثيراً / اقتربت
تذيقاً مني، أعرثها نصف انتباهي وخفت كثيراً / خفت من أشجار زيتون تخبي خلقها رجلاً لا يعرفني ولا أعرفه، لكننا ولسبب ما عدوان، فخفت أن
بصرخ بي صوت بنديقتة؛ فتصرخ أمي .. / نجوت مؤقتاً ركضت، دست على جثة بالخطأ، وخفت كثيراً / انتبهت أنها لم تكن جثة كاملة، فخفت
أكثر / لم أملك لنفسى شيئاً. جلست إلى جانب نصف الجثة أفكر لمن تكون نصف الجثة هذه؟ ونسيت أن أفكر: أين نصفها الثاني، وخفت كثيراً.

خالد السعيد



Göçmenlere yönelik ırkçı şiddet vakalarını detaylı bir teknik analizle gözler önüne seren *Üç Kapı* sergisi 27 Eylül - 28 Aralık tarihleri arasında İstanbul, Depo'da devam ediyor. Forensic Architecture/Forensics, 19 Şubat Hanau İnisyatifi ve Oury Jalloh Anısına İnisyatifi tarafından hazırlanan *Üç Kapı* Almanya'da gerçekleşen üç farklı ırkçı şiddet olayını araştırarak polis ihmali ve suç ortaklığını gözler önüne sererken kamu kurumlarının bu tür olaylara nasıl tepki verdiğini ve yapısal ırkçılığı nasıl güçlendirdiğini inceliyor. Hanau, Dessau ve Almanya'nın diğer kentlerinde yaşanan bu olaylar, Almanya ve Türkiye'deki ırkçılık karşıtı mücadeleye bir bakış sunuyor. Geniş kapsamlı kamusal programıyla sergi, tartışmalar ve paneller aracılığıyla toplumsal farkındalığı artırmayı amaçlayan *Üç Kapı* göçmen kökenli toplulukların adalet arayışındaki engelleri ve bu süreçte eşlik eden cezasızlık kültürünü ele alarak izleyicilere çarpıcı bir deneyim vadediyor

Üç Kapı

İnsan hakları ihlallerine yönelik açık kaynaklı cezai soruşturmalarıyla tanınan disiplinler arası araştırma kolektifi Forensic Architecture yeniden İstanbul'da. Kolektifin baş araştırmacısı Eyal Weizman'ın rehberliğinde, Depo'da son derece iddialı, entelektüel açıdan zorlu ve yoğun araştırma-ya dayalı *Üç kapı* sergisi kilitliyen açık kalması gereken kapılara, açıkken kilitli kalması gereken kapılara ya da dokunulmamışken kırılması gereken kapılara atıfta bulunuyor: hepsi hayat kurtarmak ya da suç önlemek için. Forensic Architecture, Depo'da, Almanya'daki iki ölümcül ırkçılık ve polis ihmali vakasını ele alıyor.

Hanau, Almanya, 2020. Almanya'da aşırı sağcı bir şahıs 19 Şubat gecesi Hanau kentinde iki nargile kafeyi hedef alan bir silahlı saldırı gerçekleştirmiş ve çoğunluğu Türk, Kürt, Afgan, Boşnak ve Roman kökenli göçmenlerden oluşan dokuz kişiyi öldürmüştür. İsimlerini söyleyin! Gökhan Gültekin, Ferhat Unvar, Mercedes Kierpacz, Said Nesar Hashemi, Sedat Gürbüz, Fatih Saraçoğlu, Hamza Kurtović, Kaloyan Velkov ve Vili Viorel Păun. Depo'daki sergi, Hanau olaylarının ortaya çıkışına ilişkin tam bir adli soruşturma sunuyor. Dijital 3B modelleme, dakikalık ses ve video analizleri ve aile üyeleri ve görgü tanıklarıyla yapılan uzun röportajlar aracılığıyla çok sayıda kanıt gösterilirken çok sayıda duvar çizelgesi, suçun işlenmesinden yıllar sonra, bugüne kadar mağdurlar için adalet arayışını sürdüren ailelerin, hayatta kalanların ve müttefiklerin dört yıllık mücadelesinin öyküsünü titizlikle izliyor.

Devlet yetkilileri veya polis bir suça karıştığında, suçu önleyemediğinde veya önlemek istemediğinde, mağdurlar için adalet sağlanamaz. Bu gibi durumlarda sivil toplumun, bağımsız soruşturmalar yürüterek kendi kaynaklarını ve kendi gücünü kullanarak kamuoyu baskısı oluşturarak “kanıtları kontrol altına alması” gerekir.¹

Sergi, devletin avukatlarının ve polisin yapması gereken fakat ölümüne başarısız oldukları işi üstleniyor. Böylece adli profilleme, sesli ve görüntülü izleme, tanik incelemesi, harici bilirkişi raporları, yüz tanıma, 3B modelleme gibi yöntemleri kullanıyor. Kolektif, sivil bir adalet arayışını yeniden sahiplenmek ve failerin cezasız kaldığı “liberal toplumlarda” yapısal ırkçılığın kör noktalarını göstermek için bu yöntemleri benimsiyor.

Üçüncü katta ise, 2005 yılında Almanya'nın Dessau kentindeki polis karakolunda yanarak ölen Sierra Leoneli bir sığınmacının ölüm vakasına dair hazırlanmış gerçek boyutlu bir mimari maket olarak titizlikle yeniden inşa edilmiş bir hapisane hücresi modeline adım atıyoruz.

Adı Oury Jalloh idi. Oury Jalloh, 7 Ocak sabahı Dessau polisi tarafından uygunsuz davranışlarda bulunduğu iddiasıyla gözaltına alındı (bu konu hiçbir zaman açıklığa kavuşturulamadı). Elleri kelepçelendi, hapisane hücreesine götürüldü, yanmaz bir şiltenin üzerine yatırıldı, elleri şilteye, ayakları yere bağlandı. Cesedi aynı gün öğle saatlerinde, ayakları ve elleri hala bağlıyken yanarak ölmüş halde bulundu. Resmî soruşturma, Jalloh'un bir şekilde gözden kaçtığı iddia edilen bir çakmak kullanarak kendini ateşe verdiğini iddia etti. Forensic Architecture, başta yangın uzmanları olmak üzere bağımsız adli tıp uzmanlarıyla birlikte, aile, aktivistler ve In memory of Oury Jalloh adlı inisiyatifle iş birliği yaparak, Depo'da tüm adli detaylarıyla sergilenen çok sayıda kanıtlarla bu iddiayı çürüttü.


Peki, soruşturmadaki ana ipucunu neydi biliyor musunuz? Oury Jalloh'un hapisane hücresinin kapısı. Açık mıydı, kapalı mı? Açık bir kapı yangın dinamiğini nasıl etkiler? Kapının açık olduğu kanıtlanabilir mi? Kapı direkleri ve duvarlardaki duman izlerinden oksijen miktarı tahmin edilebilir mi? Eğer kapı açıksa, yangını kim çıkardı? Küllerin tozundaki ayak izleri ne anlama geliyor?

Mahkemede davayı (boş yere) dinleyen hakimler de dahil olmak üzere, Forensic Architecture'un ezici kanıtlarına maruz kalan herkes, 36 yaşındaki Serra Leoneli adamın yanmaz yatağı tek başına yakmış olmasının mümkün olmadığını idrak edecektir. Depo'da ziyaretçilere sunulan yangın uzmanı raporları, birinin yanmaz şiltedeki yangını kasıtlı olarak tutuşturmak için benzin gibi bir hızlandırıcı kullanmış olması gerektiğini gösteriyor.

Hücrenin yeniden inşa edilmiş maketinin içinde duran ziyaretçi, sanatçı kolektifinin adli analizine kendini tamamen kaptırmak için cesaretini toplamak zorunda. Forensic Architecture, sadece devlet tarafından yürütülen soruşturmaların resmî versiyonuna meydan okumakla kalmıyor, aynı zamanda ziyaretçiyi kanıtlara bizzat dahil ederek, konuşmak, dahil olmak, adaletsizliği protesto etmek, büyük korku ve acıları liberal burjuva kamuoyunun alışılagelmiş haber tüketimindeki korkunç kayıtsızlığı ve çirkin umursamazlığıyla karşılananlar için haykırmak üzere herkesi cesarete çağırıyor.

Gazze'de ve Batı Şeria'da Filistin halkına yönelik soykırımın tüm dünyanın gözleri önünde tüm şiddetiyle devam ettiği bir dönemde yaşıyoruz. İnsanların İsrail ordusu tarafından Güney Lübnan'da, Beyrut'ta ve hatta Şam'da, Tahrân'da ve diğer yerlerde ayırım gözetmeksizin topluca öldürüldüğü zamanlarda yaşıyoruz. Sadece insanların ve tüm aile kayıtlarının değil, aynı zamanda bilgi mekânlarının, ibadetlerin, toplumsal yaşamın ve eski olsun olmasın tüm şehirlerin sistematik olarak yok edilmesini kavramak için skolastisit, epistemisit ya da urbisit gibi yeni kelimelerin türetildiği zamanlarda yaşıyoruz.

Üç Kapı, adaletin yerini bulmadığı şiddet olaylarını ele alıyor. Doğrudan bahsedilmese de, Forensic Architecture'ın sergisini gezen biri Filistin'i düşünmeden edemiyor. (Psikanalitik) teoriden biliyoruz ki, konuşulmayan şey genellikle perde arkasından açık söylemi yapılandırır. (Siyasi) teorilerden biliyoruz ki, söylenmeyen şey aynı zamanda gözetim koşulları altında nasıl konuşul(a)mayacağı sorusuyla da ilgili olabilir² zira (ifşa edilmesi ya da söylenmesi halinde) kişinin özgürlüğü ya da hayatı pahasına ortaya çıkabilecek bir hakikate temas edebilir.

Depo sergisi, genellikle Nazi ağlarıyla güçlü bağları olan göçmenlere ve yabancılara yönelik Alman sağcı ırkçı şiddete odaklanıyor. Odağı biraz değiştirirsek, Filistinli ve Filistinli olmayan aktivistlerin, eleştirel entelektüellerin ve aralarında pek çok eleştirel Yahudi entelektüelin de bulunduğu sanatçıların Filistin'deki soykırımı karşı Berlin sokaklarına taşındıkları protestoları ve bunların polis şiddetine ve devlet baskısına nasıl maruz kaldığını görürsek, Hanau ve Dessau'daki aşırı sağdan gelen ırkçı düşmanlıkların uzun zamandır Almanya'daki liberal toplumun merkezine taşındığına inanmak için iyi nedenler var. Kötür noktaların jeopolitik konuma göre değiştiğini biliyoruz ve “Hanau”, “Dessau” ve “Almanya” gibi mecazların İstanbul'daki bir sanat mekânında yer alması, gözetim ve zulüm konularında yerel olarak başvurulabilecek daha fazla kötür noktayı tetikleyebilir. Bununla birlikte, Forensic Architecture'ın zekice araştırmasının, zulmedenin dilini, “açık ve seçik”, çağdaş sanat alanında sivil bir protesto aracı olarak yeniden ele aldığı gerçeği apaçık ortada.³ Tıpkı Harun Farocki, Jenny Holzer, Walid Raad ve daha birçok sanatçı gibi, Forensic Architecture da kolektif olarak bastırılmış olanı müzenin alanına geçiriyor. 

- 1 Eylül-Aralık 2024 tarihleri arasında Depo'da düzenlenen sergiye eşlik eden kitapçıktan alıntılanmıştır.
- 2 Bkz. Leo Strauss, *Persecution and the Art of Writing* (1952)
- 3 Forensic Architecture'ın buradaki çalışması, sanatçı Harun Farocki'nin *Serious Games I-IV* (2009-2010) adlı çalışmasında öne çıkardığı 3B modelleme ve bilgisayar simülasyonu gibi mimari-sanatsal yöntemleri takip ediyor. Forocki'nin çalışması, bu dijital modellemelerin askeri ve ticari kullanımını araştırmış, savaşın şiddetini açığa çıkarmış ve askeri araçların çağdaş sanat ve oyun eğlence endüstrisine aktarımını araştırmıştı.

Makalenin başında yer alan Arapça şiir, *In Between* (2011) ve *Noone flatters the neighborhood's women* (2020) kitaplarının ödüllü yazarı şair ve yazar Khaled Alsaïd'e ait. Alsaïd İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Şiirin Türkçesi: Yemin ederim çok korktum.

Kendime ait hiçbir şeyim yoktu ama çok korktum / Seninle randevumu hatırladım ve çok korktum / O sırada hiçbir şey hayal etmedim, gözlerimi kapadım ve yürüdüm ve çok korktum / Bir top mermisi bana yaklaştı, dikkatimin yarısını ona verdim ve çok korktum / Zeytin ağaçlarının arkasında beni tanımayan ve benim de onu tanımadığım ama nedense düşman olduğumuz bir adamın saklanmasından korktum ve silahının sesi bana bağırarak diye korktum; annem çığlık atacak diye. Koştum, yanlışlıkla bir cesedin üzerine bastım, çok korktum / tam bir ceset olmadığını fark ettim, daha da korktum / kendime ait hiçbir şeyim yoktu. Yarım bedenim yanına oturdum, “Bu kimin yarım bedeni?” diye düşündüm “Diğer yarısı nerede” diye düşünmeyi unuttum ve ben çok korktum.

HAFIZANIN BAŞLANGICI

THE BEGINNING OF MEMORY

05–30.11.2024

Abidin Dino
Ahu Akgün
Alev Ebüzziya
Anıl Saldıran
Betty Danon
Bilge Friedlaender
Candeğer Furtun
Deniz Bilgin
Eda Gecikmez
Erol Akyavaş
Esmâ Ekiz
Fatih Kahya
Gencay Kasapçı
Gökhun Baltacı
Gudmundur Erró
İbrahim Karakütük
İlhan Berk
İlhan Sayın
Kutlu Gürelli
Kyriaki Mavrogeorgi
Léopold Lévy
Masao Yamamoto
Mehmet Gülergüz
Mehtap Baydu
Melike Abasıyanık Kurtiç
Mübin Orhon
Necla Rüzgar
Nejad Devrim
Nermin Kura
Oliver Jones
Onur Kılıç
Pelin Kırcâ
Phoebe Cummings
Selim Cebeci
Sefer Memişoğlu
Serpil Mavi Üstün
Seyhun Topuz
Vladimir Veličković
Yıldız Moran
Yüksel Arslan

Ark Kültür
Batarya Sokak No:2
Cihangir, İstanbul

Ziyaret saatleri
Her gün 10.00 – 18.00
Pazar ve Pazartesi günleri kapalı.

Visiting hours
Everyday 10:00 AM – 6:00 PM
Closed on Sundays and Mondays.

Çöpe çöp gibi davranmamak

Röportaj: Merve Akar Akgün



Cyrus Kabiru'nun kişisel sergisi *World Nowadays* 17 Ekim - 30 Kasım 2024 tarihleri arasında Summart'ta gerçekleşiyor. Kullandığı buluntu malzemelerle ilişkisini ve Afrika sanatına dair merak ettiklerimizi sanatçıyla konuştuk

1984 yılında Nairobi'de doğan Cyrus Kabiru bugün buluntu malzemeyle ürettiği tuhaf heykeller, gözlük ve kask tasarımlarıyla biliniyor. Çalışmalarını hem kültürel hem tarihsel bağlamlara doğru bir şekilde yerleştirerek yeterince temsil edilmeyen Doğu Afrika sanatını dünyanın farklı yerlerinde görünür kılıyor. C-Stunners adını verdiği fotoğraf ve özel tasarım gözlüklerden oluşan serisi aracılığıyla hem gerçek hem de mecazi anlamıyla görme yetisine duyduğu hayranlığı yaptığı israf eleştirisiyle harmanlayarak anlatıyor. Kabiru'nun heykelleri kendine özgü bir beceriklilik ve yaratıcılık ihtiva ediyor. Sanatının İstanbul'da Summart'ta gerçekleşen ilk kişisel sergisi vesilesiyle bir araya geldik.

Yapıtlarınızda kullanılmış ve çoğu insanın çöp olarak nitelendirilebileceği malzemeleri bir araya getiriyorsunuz. Çöp/atık olgusuna karşı olan bakış açınızı merak ediyorum.

Nairobi'deki en büyük çöplüğün karşısında yaşadığım sırada orada bulduklarımı bir araya getirmeye başlamıştım. Babama her zaman "çöp"e ikinci bir şans vermeye çalışacağımı söyledim. Normalde çöpe çöp gibi davranırız fakat bence çöpler daha büyük saygıyı hak ediyorlar. Bu nedenle ben hem doğayı savunmak hem de konuşamayan doğa adına bir söz söylemek için bu işi yapıyorum. Doğa konuştuğunda, yüksek sesle konuşur, her şeyle ve herkesle uğraşır. Doğaya saygı göstermemek bizim sonumuz olur.

Sergide yer alan kasklara yapıştırılmış malzemelerin haricinde kaskların kendileri de buluntu malzeme değil mi?

Evet, hepsini kendim buluyorum. Bazılarını motosiklet kullanan insanlardan alıyorum. Biz motosikletlere *boda boda** diyoruz. Çünkü insanları bir *boda*'dan diğer *boda*'ya taşıyorlar. Birçok insan kask takmıyor, taktıklarında ise kendilerini korumak için değil polisin onları tutuklayacağından korktukları ve ceza almak istemedikleri için takıyorlar. Bir kazadan korunmak yerine ceza almama motivasyonu kask kullandıkları için de birçok *boda boda* sürücüsünün kaskı oldukça yıpranmış hatta motosiklet sürülürken kullanılmaması gereken durumdaydı. Ben de bu sürücülere takas teklif ederek kendi malzememi ediniyordum. Böylece ben onlara yeni bir kask verirken onlar da bana eski kasklarını veriyordu. Bu durum bir şekilde onların da hayatını da koruduğu için memnun oluyordum.

Pratiğinizde kasklarla üretim yapmaya nasıl başladınız?

Kenya'da bir yer inşa ediyorum, Nairobi'nin hemen dışında. Bu mekanın bir çeşit misafir sanatçı programı olmasını planlıyorum şimdilik. Kenya Dağı'na yakın, çok sessiz ve harika bir yer. İlk kaskımı da bu bahsettiğim yerde buldum. Araziyi satın aldığımda etrafı dolaşmaya gittim ve bir çalığın içinde iki adet kask buldum. Kaskların çizdiği ya da hasarı yoktu, çok güzeldiler, ezilmemişlerdi bile. O dönem işlerimi üretmek için malzeme satın alacak param yoktu çünkü bütün paramı bu araziye yatırmıştım. Ben de iki hafta boyunca atölyemde bu kasklar üzerinde çalışmalarımı sürdürdüm. Sonunda ortaya çok güzel bir sonuç çıktı. Ardından biri çıkıp yaptığım kaskı satın almak istemeyince ben de üretimime bu yönde devam ettim.

Summart'ta da gördüğümüz bisiklet sanat pratiğinize nasıl dahil oldu?

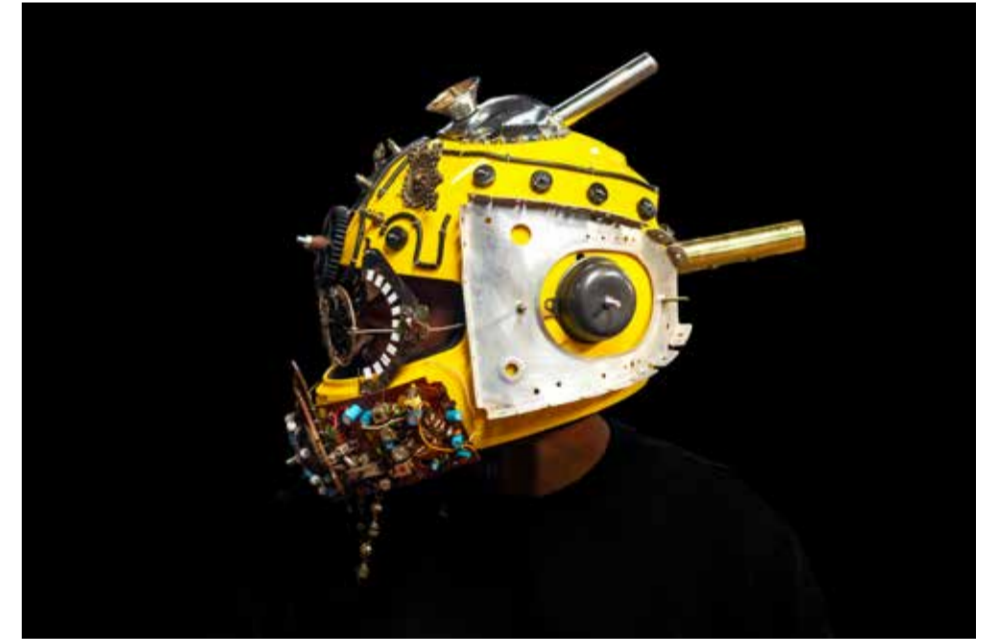
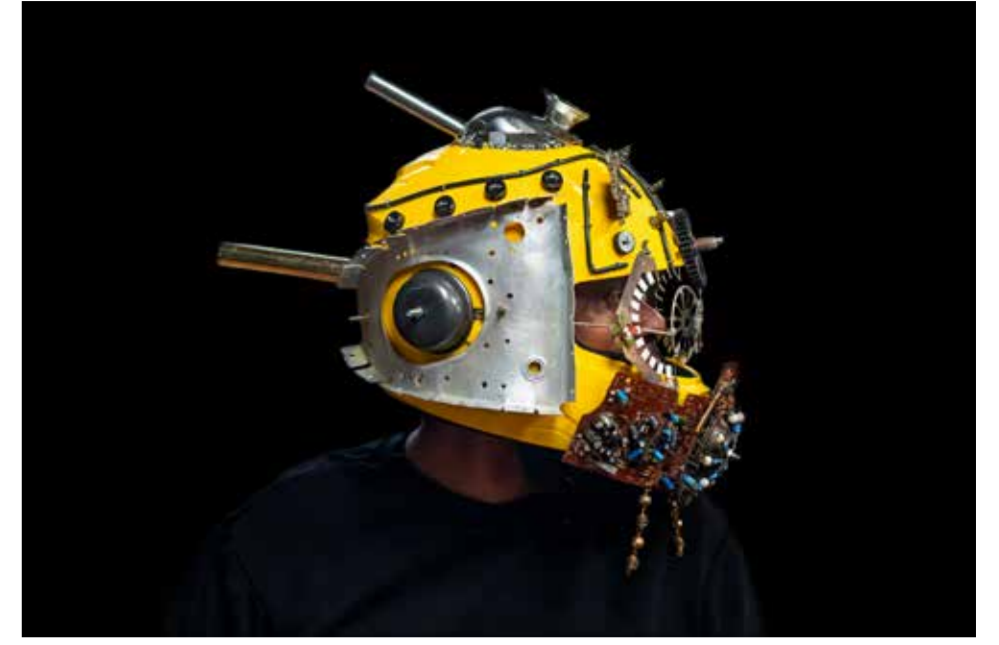
Temelde, tüm çalışmalarım ailemden ilham alıyor, hatta radyo bile. Yaşadığımız kırsal alanda evinde radyosu olan tek aile bizdik. Bu yüzden köylüler bize gelip BBC dinlerdi. Bisiklet için de benzer bir durum söz konusu. Babamın bir bisikleti vardı. Bisikletlerle iş yapardı ve ben de babamın bisikletlerinin temizliğinden sorumluydum. Bu temizlik işi gençken beni bisikletlerden nefret ettirmişti. Yıllar sonra Çin motosikletlerinin, duman, gürültü gibi pek çok sebepten ötürü bölgemizi kirlettiğini fark ettim. İnsanlar motosiklet satın almak için bisikletlerini satmaya başlamışlardı. Bisikletlerini parçalayıp ikinci el metal satın alan yerlere satıyorlardı. Ben de onları alıp tekrar bir araya getirmeye ve bisiklet dene aracın güzelliğini herkese göstermeye karar verdim.

Herhangi bir galeri tarafından temsil edilmiyorsunuz, yapıtlarınızın satışıyla da ilgilenmek pratiğinizi etkiliyor mu? Yapıtlarınızı satın alan insanların bu giyilebilir yapıtları kullanmalarını ister miydiniz?

Öncelikle yapıtlarımı satabileceğimi hiç bilmiyordum. Eskiden sadece kendimi mutlu etmek için sanat yapıyordum. İlk sanat eserimi de dayıma satmıştım. Satış olunca sanki bir şeyleri yanlış yapmış gibi hissediyordum. Fakat daha sonra, öğreneyken, arkadaşlarım benimle ticaret yapmaya başladılar. Örneğin benim yapıtıma sahip olmak isteyen biri bana ona yapıtı versem benim ödevimi yapacağını teklif ediyordu ve ben de böylece yaptıklarımı satarak geçinebileceğimi fark ettim.

Eserlerimin çoğu giyilebilir. Sanırım yapıtlarım artık pek çok sanat kurumu tarafından değer görüyor. Birçok koleksiyoner tarafından takdir ediliyor. İnsanların kasklarını, bisikletlerini ve gözlüklerini farklı bir perspektiften görmelerini istiyorum. Ve evet, onlara sahip olan insanların onları takmalarını istiyorum. İnsanların satın almak ve takmak isteyeceği şeyler yaratan bir kişi olmak istiyorum.

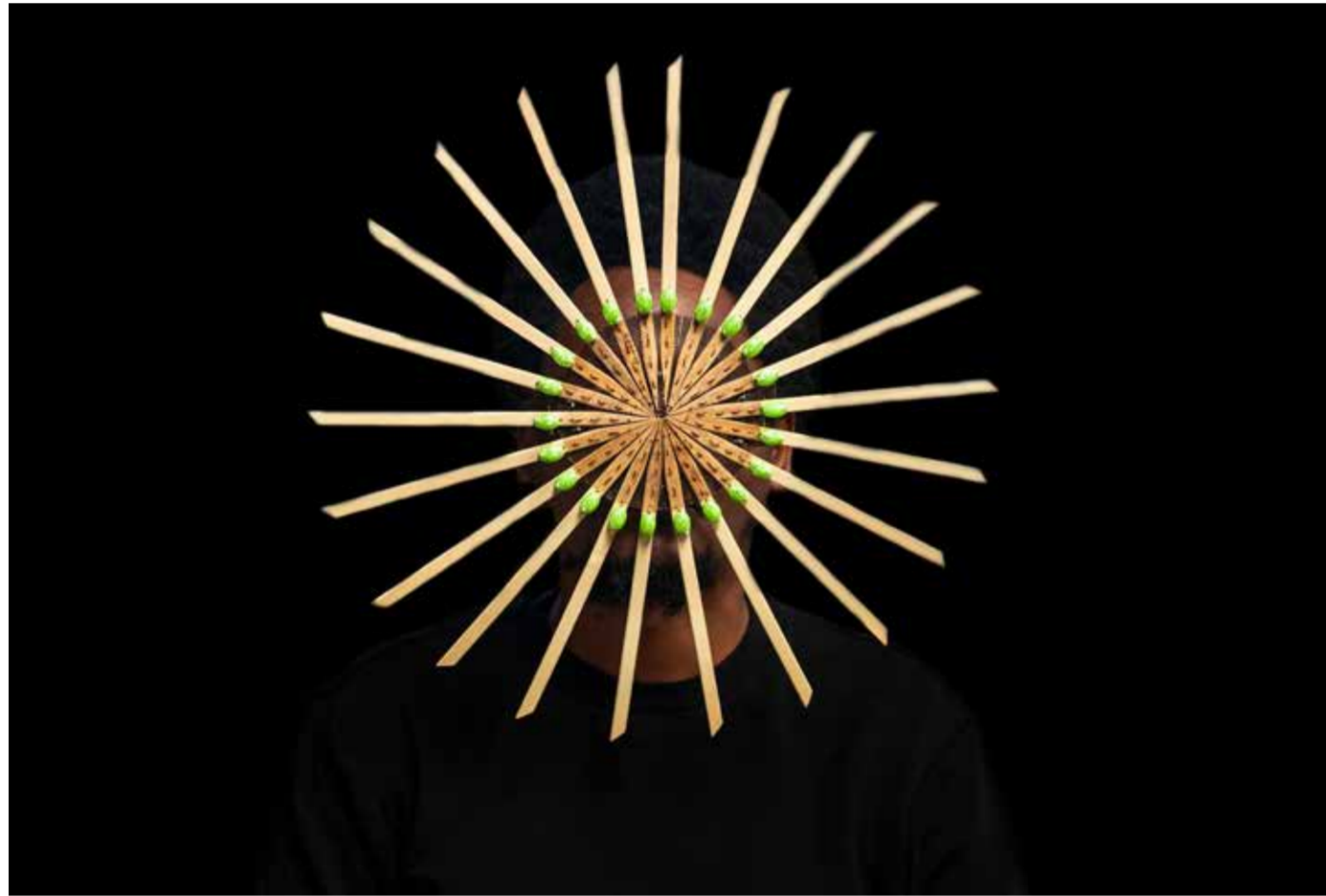
Batı Afrika ve Doğu Afrika sanatı arasındaki ilişkiye dair düşünceleriniz nelerdir? Kendinizi bu alanda nasıl bir yerde konumlandırıyorsunuz?



Birçok insan Afrika sanatından bahsederken asıl bahsettiklerinin Batı Afrika sanatı olduğunu farkında değildir. Neyse ki artık Doğu Afrika sanatı diye bir olgudan da söz edebiliyoruz -ki bu sanatı ortaya çıkaranlar benim jenerasyonumun sanatçılarıdır. Kenya Doğu Afrika'dadır. Aynı şekilde Burundi, Cibuti, Etiyopya, Eritre, Madagaskar, Malavi, Mauritius, Mozambik, Ruanda, Somali, Tanzanya, Uganda, Zambiya ve Zimbabve de öyle. İnsanlar Afrika deyince Fildişi Sahili, Gana, Nijerya, Kamerun ve Senegal'i düşünürler. Doğu Afrika daha çok hikâye anlatıcılığıyla tanınır. Örneğin, Doğu Afrika'dan her zaman çok iyi gazeteciler çıkmıştır fakat sanatsal yönümüzü gösterme şansımız hiç olmamıştı. Ama şimdi, Doğu Afrika sanatının değiştiğini ve dönüştüğünü hissediyorum. Biz de Nijerya'dan, Senegal'den ve diğer ülkelerden öğreniyoruz, sonra öğrendiklerimizi Kenya'da uyguluyoruz.

Atölyenizdeki çalışma pratiğiniz ve üretim süreçlerinizden bahsedermisiniz?

Öncelikle işlerimin hiçbirini boyamadığımı söylemek isterim. Ben herhangi bir şeyin belirli bir renkte olmasını arzu ediyorsam o renkteki başka materyalleri bulmaya çalışırım. Ayrıca bana göre çalışmalarımı ilgili en ilginç nokta kaynak yapmamam. Her şeyi takıp sökebilirim. Dikiş dikiyorum. Bambaşka parçaları bir araya getiriyorum ve ancak bu şekilde çalıştığımda kendimi iyi hissediyorum. Bir asistanım yok ve muhtemelen hiçbir zaman olmayacak çünkü asistanın bir kısayol olduğunu hissediyorum. Her şeyi kendi başıma yapmayı tercih ediyorum.



Cyrus Kabiru,
Greensun, 2023,
Karışık teknik



Cyrus Kabiru,
Crossroad, 2023,
Karışık teknik



BRANDVAN
® EGMOND



Flower Power için okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA



Cyrus Kabiru, Blue Sun, 2024, Karışık teknik

İşlerinizi Afrika diasporası kültürünün bilim ve teknoloji ile kesişimini araştırarak bir kültürel bir estetik ve bilim ve tarih felsefesi olan Afrofutürizm kavramı ile ilişkilendiriyor musunuz? Bu kavram sizin için ne ifade ediyor?

Birçok kişi işlerimin bu felsefede olduğunu düşünüyor. Açıkçası ben bu felsefenin bunun anlamını bile bilmiyordum. Barcelona'ya Afrofutürizm hakkında konuşmak için davet edildiğimde ilk yanıt olarak bu kelimenin anlamını bilmediğimi söyledim. Onlar da bilmediğimi bildiklerini ve benim açımdan bunun ne ifade ettiğini bilmek istediklerini söylediler.

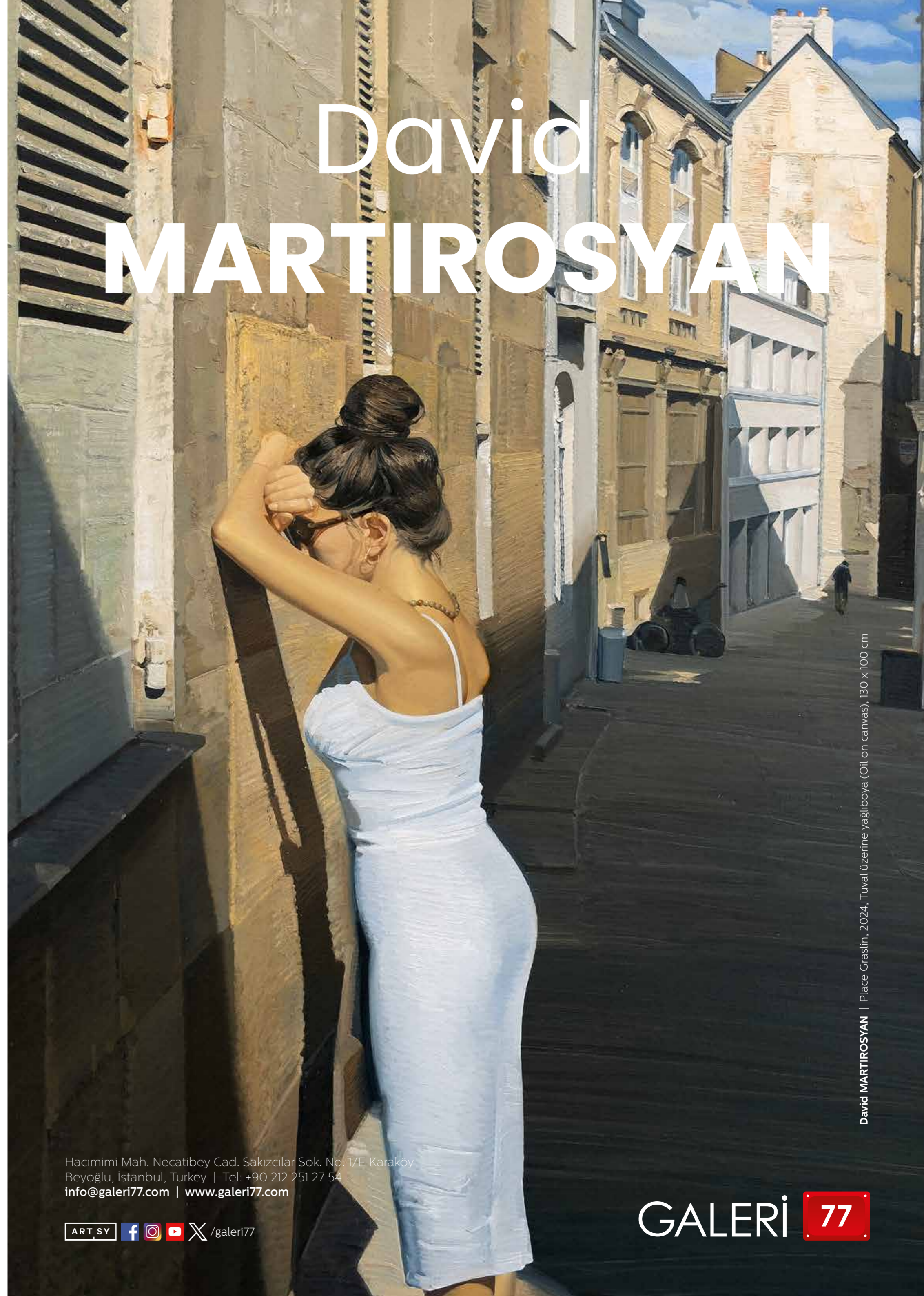
Her seyahat ettiğimde, gittiğim ülkelerden biraz çöp topluyorum. Ve Kenya'ya geri döndüğümde bunları birleştiriyorum. Bu yüzden işlerimin tam olarak Afrika'ya ait olduğunu söyleyemem. Çalışmalarında Hindistan'dan bulduğum bir boncuğunun yanında Hollanda'dan getirdiğim başka bir parça bulabilirsiniz.

Farklı ülkelerden topladıkları yapıtlarında birleştiren bir sanatçı olarak Türkiye hakkında ne düşündünüz?

Konuşmayı ve hikâye toplamayı her zaman sevdim. Bu yüzden Türkiye'de olduğum süre boyunca çevremdeki Türkiye hakkında sorular sordum. Artık Türkiye'yi düşündüğümde zihnimde insanlardan aldığım cevaplar yankılanacak. Belki zamanla bu cevaplar arasında bir ağ kurarım, hatta buraya özgü malzemelerle bile çalışabilirim. Örneğin, "Türkiye'de fil yok fakat olsaydı nasıl olurdu?" sorusu üzerine düşünüp gerçek ve kurgu olgular üzerinde çalışmayı planlıyorum. 🌱

**Boda boda kelimesinin ilginç bir etimolojisi var. Kenya ve Uganda arasındaki ulaşımın ilk günlerinde, bu iki ülke arasındaki geçişler "sınırdan sınıra" (from border to border) gitmek olarak adlandırılırdı. Modern ulaşım araçlarından biri olan bu araçların adı da bu ifadeden geliyor. (Denis Walls (2012). Ruanda'da Bir Yıl. Lulu. s. 121)*

David MARTIROSYAN



David MARTIROSYAN | Place Graslin, 2024, Tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas), 130 x 100 cm

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

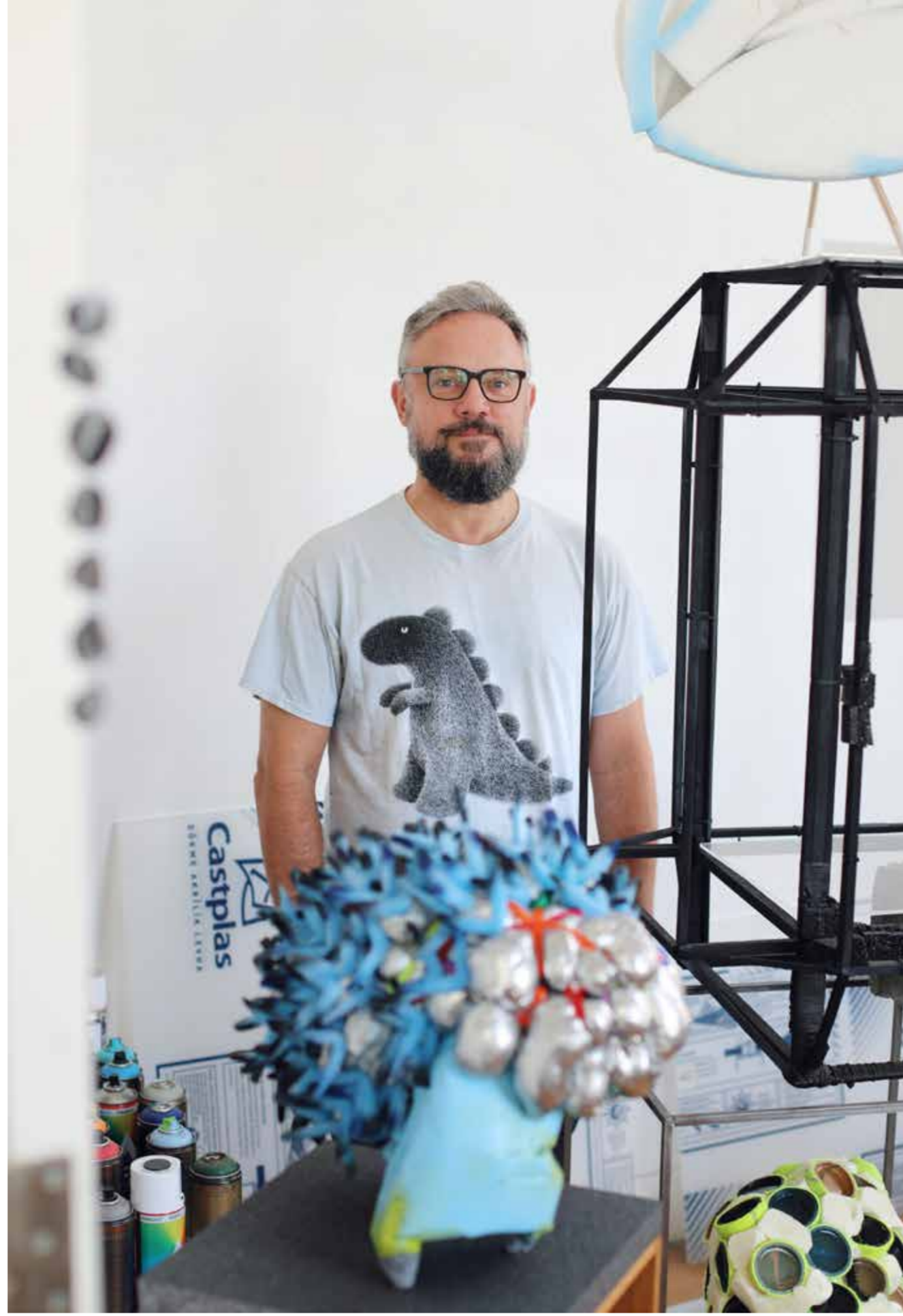
ART SY f i X /galeri77

GALERİ 77

Sahnekar bir çöpçattan

Irmak Canevi'nin *Aralıktan Seksek* isimli kişisel sergisi 8 Kasım - 21 Aralık 2024 tarihleri arasında SANATORIUM'da gerçekleşiyor. Canevi ile sergiyi etrafında kurguladığı kavramları ve üretim sürecini konuştuğumuz

Irmak Canevi, Fotoğraf: Berk Kır



Röportaj: Berfin Küçükcaçar
Fotoğraf: Berk Kır

Sergi kapsamında Sanatorium'un cephesine bir müdahalede bulunarak sokakla galeri mekânının ilişkisini dönüştürüyorsunuz. Bu müdahaleden bahsedermisiniz? Kamusal alanın ve galeri mekânının bu bağışta kendine nasıl yer buluyor?

Bu tür müdahaleler mimariye duyduğum ilginin altını çizmek amacıyla kullandığım bir motif haline gelmeye başladı son sergilerimde. Üstelik merak uyandıran bu oyunlar seyircinin sergi mekânıyla karşılaştığı o ilk andan itibaren algısını ardına kadar açmasına da yardımcı oluyor.

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nın çatısındaki bir deponun dışında yer alan boş bir vitrini iki yıl boyunca sergi mekânı olarak değerlendiren 400x118'de *Şık* adını verdiğim bir sergi yapmıştım. Vitrini arkadaki odadan ayıran paneli yerinden çıkararak içeride depolanan malzemelerin önünde sergilemiştik yine aynı malzemeleri kullanarak bu sergi için ürettiğim dört heykeli. Böylece cemekeşinde sergilenen işlerin perde arkasını da göstermiştik oluyorduk seyirciye.

Viable'in Cihangir'deki bir pasajda eski bir dükkanda yer alan sergi alanı YA-YA'da Arabella Hope ile kurduğumuz sergi için ise mekânın camlarını sökmüştük. Dükkân kapısını sonuna kadar açmış ve kapının içerisinden geçirdiğimiz bir vitrin ile artık kapanamaz hale getirmiştik. Normalde dışarıdan izlenen sergilerin yapıldığı bu mekânı hep açık kalmaya mahkum etmiştik.

Sanatorium'daki sergime hazırlanırken sergi mekânına yaptığım keşif turları sırasında da galerinin sokağa bakan cephesindeki duvarın ilgimi çektiğini fark ettim. Sanırım önceki iki sergimi vitrinler ve camlar arasında kurduğum için içeriği dışarıdan net bir şekilde ayıran bu duvar değişik geldi bana. Sonunda bu duvara bir delik açmaya karar verdik. Galeriye de geçici bir pencere kazandırmış olduk. Sokaktan geçenler buradan içeriye baktıklarında sergiye dair bir ipucu edinecek. Serginin başlığı olan *Aralıktan Seksek*, galerinin ön cephesindeki duvara açılan bu deliğe referans vererek dışarıdan içeriye bakmamızın artık mümkün olduğunu hatırlatıyor. Diğer iki sergide olduğu gibi bu yeni sergide de açıklık vurgulanıyor. Seyirciyi içeriye çekmek için bir yerler aralanıyor. Galeri alanının mahremiyeti galeriyi sokaktan ayıran duvarla yıkılmış oluyor.

Öte yandan galeri duvarının hemen ötesindeki sokağa açılan bu pencere üzerinden şehirle de bir ilişki kuralım istedik. Ne de olsa üretirken ve düşünürken ilham aldığım yer bu büyük şehir. Heykellerle birlikte sergilediğim kutu çerçevelerin içerisinde yer alan maket-rölyefler de zaten gezdiğim şehirlerde çektiğim fotoğraflardan uyarladığım soyut çalışmalar.

Tasarım nının Notu

80 Sonrası Türkiye'de Kitap ve Tasarım

11 Eylül 2024 – 2 Şubat 2025
Salt Beyoğlu

Giriş ücretsiz saltonline.org



İrmak Canevi, Gökkuşuğu Ejderhası, 36 x 100 x 150 cm, Kâğıt kahve bardakları, karton, çimento, balmumu, poliüretan köpük, alüminyum, sprey epoksi, sprey boya, pirinç, kalekim, taş, bozuk para, pleksi, çelik, 2024

Sanat pratiğimde şehrin çok önemli bir yeri var. Sanırım kendimi bir tür urbanofil (kentsever, şehir âşığı) olarak tanımlayabilirim. Bastırılmış olduğum da söylenmişti daha önce. Belki de her ikisiyim. Obsesif kompulsif bozukluğu olan, şehrin bitmek tükenmek bilmeyen kusurlarını görmezden gelemeyip sürekli ıstırap çeken hiperaktif bir flanörüm ben. Hayatım boyunca mega kentlerde yaşadığım için kentsel fazlalık ve bunun estetiği sanat üretimimi yakından ilgilendiriyor. İnşa ettiğim maksimalist eserler işte bu fazlalıktan besleniyor şüphesiz.

Aralıktan Seksek izin kavramı etrafında şekilleniyor. Bu kavramın size ifade ettikleri nelerdir, sergide bunu hangi bağlamlarda ele alıyorsunuz?

Aralıktan Seksek sokaktan geçen ahalinin galerinin ön cephesine açılan delikten içeriye bakmasına verilen izin; her türlü malzeme ve metot ile oynayarak heykel üretmek için kendime verdiğim izin ve özel hayatımı mesele etmiş bir iktidara rağmen sevgimi bir sergi ile kutlamak için hepimize verdiğim izin olmak üzere üç farklı iznin kavşağında kendini buluyor.

Sergi mekânını ilgilendiren ilk izinden size açtığım bahsettim. Malzeme, tarz ve metot olarak üretimimde kendime verdiğim ikinci izin de çok heyecandırıyor beni. Okul yıllarımdan beri aklımda tuttuğum ve her geçen gün zenginleşen güzel bir sanatçı listem var. Risk almaktan çekinmeyen, farklı sanat formları arasında özgürce dolaşan, keşifleriyle öncülük eden, merak uyandıran ve şaşkınlık yaratan sanatçılar bunlar. Oynamama, üretirken eğlenmeye izin verenler aslında onlar.

Sergiye can veren üçüncü ve son izin ile sanatı bahane ederek sevgiye alan açıyorum. Hayat arkadaşım ve heykellerim arasında dokuduğum bir hikaye üzerinden sessiz sedasız yaşadığımız sevginin sesini yükseltiyorum ve kutluyorum istiyorum bu sevgiyi. Sanatın ve sanat yapmanın bize tanıması beklenen özgürlüğü doyusuya yaşamaya dair bir deneme aslında bu sergi.

Serginin merkezindeki yapıta, Gökkuşuğu Ejderhası'na değinmek isterim. İki başlı ejderhadan ilham alan ve galerinin cephesindeki boşluğa da ilişki kuran bu heykelden bize bahsedebilir misiniz?

Hong Kong'da inşa edilen yüksek rezidansların orta katlarına açılan boşlukların ne anlama geldiğini anlatan bir makale okumuştum. Bu boşluklardan geçerek ejderha ruhlarının dağlardan denize doğru serbestçe uçabildiğine inanılıyor. Bir Çin öğretisi olan, "rüzgâr" ve "su" anlamına gelen *feng shui* ile yakından alakalı bu tasarım aslında hava sirkülasyonunu ilgilendiriyor.

Uzakdoğu'da büyük apartman bloklarında görülen bu geniş boşluklarla galerinin ön cephedeki duvarına yapacağımız müdahale arasında bir ilişki kurduğumda hikâyeyi tanımlamak için bir ejderhaya ihtiyaç olduğuna karar verdim. Serginin özünü tanımlayacak olan bu kritik kararı verirken özel hayatımda bir ejder olması tabii ki tesadüf değildi.

İçeri baktığımızda dışa dönük yüzüyle karşılaştığımız, sergiye hayat veren hayal dünyasına da kol kanat geren, renkli *Gökkuşuğu Ejderhası* bir Çin figürü olan iki başlı bir ejderhadan ilham alıyor. Heykelin, pragmatik ve oyunbaz iki farklı kafa arasında yer alan, gökkuşuğu şeklindeki gövdesi serginin teorik ve pratik unsurları arasında bir köprü görevi görüyor.

Aralıktan şehre bakan yüzünü dışarıdan gördüğümüz ejderha heykelinin içeriye dönük diğer yüzü irili ufaklı heykellerin yer aldığı başka türlü bir dünyaya bakıyor. İki başlı bu heykel dışarıyı içeriye bağlıyor ve serginin farklı uçlarını bir araya getiriyor.

Sanat pratiğimde şehrin çok önemli bir yeri var. Sanırım kendimi bir tür urbanofil (kentsever, şehir âşığı) olarak tanımlayabilirim. Bastırılmış bir şehir planlayıcısı olduğum da söylenmişti daha önce. Belki de her ikisiyim.



İrmak Canevi, Tatlısın, 50 x 30 x 30 cm (Kaidesiyle birlikte 135cm x 45cm x 45cm), Vakumlanmış şeker, çikolata, reçine, plastik, çelik, kablo bağı, kokteyl kürdan süsü, 2024

Sergideki yapıtların genelinde bir malzeme ve teknik çeşitliliği görüyoruz. Kullandığınız malzeme, yaratım sürecindeki düşünce şeklinizi de şekillendiriyor olmalı. Bu nedenle bahsettiğim çeşitliliğin bir tür düşünce özgürlüğüne de alan açtığını düşünüyorum. Siz bu konuda ne söylemek istersiniz?

Sorunuzda malzeme seçimi ve sanat üretiminde yaşanan özgürlük arasındaki ilişkiyi çok güzel ifade ediyorsunuz. Eskiden beri kullandığım malzemelerin uzun geçmişlerinin etkisi altında kalmamak mümkün değil. Yıllar içerisinde bir malzeme hakkında öğrenilenler ve uygulaması sırasında üretilen çözümlerden oluşan gelenek ve standartlar dışında çıkarak aynı madde için yeni uygulamalar keşfetmek giderek zorlaşıyor şüphesiz. İşte bu yüzden bilinmeyenle çalışmak ve üretmek benim için çok kıymetli. Neyle karşılaşacağımı bilmeden ve sürekli ortaya çıkan yepyeni bilimleri çözerek ilerlemek kadar keyifli bir çalışma şekli düşünmüyorum.

Öyleyse her yeni malzemenin içinde barındırdığı özellikleri, yani potansiyelini, yeni bir özgürlük olarak tanımlayabiliriz. Örneğin, bu sergi için vakumlanmış şekerlerden ürettiğim *Tatlısın* adı eser daha önce hiç kullanmadığım bir malzeme ve tekniğin heyecanını barındırıyor benim için. Umarım siz de aynı heyecanı paylaşacaksınız benimle.

Kendinize malzeme ve teknik alanında verdiğiniz izinle gelen aç öncede bahsettiğimiz özgürleşme, yaratım sürecinizin bir oyuna dönüşmesine de izin veriyor. Üretim sürecinize siz nasıl bakıyorsunuz?

Bu sergide heykel üretimine ağırlık vererek ve değişik malzemeleri kimi zaman birbirine bağlamak suretiyle yaptığım form çalışmalarıyla üretimimi çeşitlendirmeye ve yaratıcı evrenimi genişletmeye öncelik verdim.

Sürecimin bir parçası olarak değişik üretim şekillerini teşvik eden ortamlar yaratmanın yollarını arıyorum ve icatlarla yol açan düzenekler kurguluyorum. Bir simyacı gibi, potansiyelini ortaya çıkarmak ve bu potansiyeli sonuna kadar değerlendirmek için kullandığım farklı maddeleri manipüle ediyorum. Yeni yapılar, diğerleri parçalanırken ortaya çıkıyor, ta ki onlar da parçalanana kadar. Bu döngü zamanla daha karmaşık hale gelen organik bir çalışma bütünüdür dramatik dönüşümüne de kolaylık sağlıyor. Keza maddenin düşünce gücüyle organize edilmesi ve düşüncenin maddi güçlerle yeniden yönlendirilmesi konusu ilgimi çekiyor. Nesnelere ayrıntılı düzenlemeleri, izleyiciyi aynı şeyleri yeni bir düzende görmeye davet ediyor ve düşünme biçimlerini yeniden ele almalarına vesile oluyor.

Sanat üretimim atölyemde durmadan yinelenen organizasyonun ve yerleştirmenin bir yanısırsa. Sürekli bir toplama ve biriktirme işlemi sonucunda oluşan çeşitli envanter örülüp sabitlendiğinde ortaya farklı tablolar çıkıyor. Çatışma ve dönüşüme yer veren dünyalar kurguluyor. Deneyimlemek ve oynamak için kendime yeni alanlar açıyorum. Ben oyundukça oyundan iş doğuyor.

Pratiğim rahatsızlık üreten stratejileri bir araya getiriyor. Uyum sorunlarını sorgulamak için kuir ilişkiler kuruyorum. Nesnelere bir arada var olmaya zorlayarak çelişkili malzemeleri çatıştırıyor ve genel olarak zıt kutupları bir arada kullanıyorum. Estetik güzellik ile onun olası parçalanması arasındaki ince gerilim ile ilgilieniyorum. Kurduğum birliklemler genellikle savunmasız, beceriksiz ve kırılğan. Temelinde kopma düşüncesi barındırıyorlar. Bu yönüyle ben aslında sahtekâr bir çöpçatanım.

İÇİMDEKİ 'ŞEHİR NAKED CITY

DOUG AITKEN

KÜRATÖR | CURATOR
JÉRÔME SANS

GEÇİCİ SERGİ
TEMPORARY EXHIBITION

14.09.2024-17.08.2025

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

**PERİLİ KÖŞK
İSTANBUL**

borusancontemporary.com

**BORUSAN
KOCABIYIK
VAKFI**

Sadece Cumartesi-Pazar günleri
10.00-19.00

Son giriş saati: 18.00

Only Saturday-Sunday
10.00-19.00

Last entrance: 18.00

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

Görmek istiyorsanız gelin!

Yazı: Merve Akar Akgün

Botanik ressamı Işık Güner'in Dünya'nın bitki çeşitliliğini ele alarak yokoluşa işaret ettiği bir kitap, bir kısa film ve bir sergi üçlemesinden oluşan *Habitat* başlıklı projesinin sergisi, 19 Ekim-1 Kasım tarihleri arasında Çamlıhemşin'de yer alan 1910 yılında Rüştüye olarak kurulan ve bugün terk edilmiş Şenyuva (Çinçiva) Okulu binasında gerçekleşti. Biyoçeşitliliğin ne kadar büyük bir zenginlik olduğunu gösterirken aynı zamanda yok oluşun gerçeğini de ortaya koyan *Habitat*, Güner'in dünyanın çeşitli coğrafyalarında araştırıp bulduğu ve resmettiği yabancı bitkilerin resimlerini bir araya getirdi



Yüzyıllardır icra edilmeye devam eden, hem sanatsal hem de bilimsel bir disiplin olarak botanik ressamlığı 18. yüzyılda bilimsel çalışmaların artması, botanik bahçelerinin kurulması ve yeni toprakların keşfedilmesiyle birlikte önem kazanıyor. İsveçli botanikçi Carolus Linnaeus'un 1737 yılında yayımladığı *Genera Plantarum* adlı kitabında bitkileri tür ve cinslerine göre tanımlayarak üç yüz yıl boyunca tüm dünyada kullanılacak olan modern taksonominin de temelini atıyor ve bitkileri üreme organlarını temel alarak sınıflandıran Linnaeus sistemini kurarak bitkilerin botanik karakteristiklerine vurgu yapan çizim modelini başlatıyor. İşte bugün botanik ressamlığı olarak tanımladığımız alanın hikâyesi kısaca bu şekilde.

Botanik ressamı Işık Güner'in Dünya'nın bitki çeşitliliğini ele alarak yok oluşa işaret ettiği bir kitap, bir kısa film ve bir sergi üçlemesinden oluşan *Habitat* başlıklı projesinin sergi ayağı, 19 Ekim-1 Kasım tarihleri arasında Rize, Çamlıhemşin'de yer alan Şenyuva (Çinçiva) Okulu binasında gerçekleşti. Biyoçeşitliliğin ne kadar büyük bir zenginlik olduğunu gösterirken yok oluş tehlikesinin gerçekliğini de ortaya koyan *Habitat*, Güner'in dünyanın çeşitli coğrafyalarında araştırıp bulduğu ve resmettiği yabancı bitkilerin resimlerini bir araya getirdi.

Habitat, bir canlının doğal olarak yaşadığı, büyüdüğü ve neslini devam ettirdiği çevreyi ifade eden bir terim. Bu çevre, içinde barındırdığı canlılara gereken temel ihtiyaçları sağlıyor ve onların hayatta kalmaları için gereken koşulları sunuyor. Habitat, bütün ekosistemin bir parçası ve belirli iklim, bitki örtüsü, toprak yapısı ve diğer çevresel faktörlerin etkisiyle şekillenebiliyor. Habitatlar orman, çöl, deniz gibi büyük ölçekte olabileceği gibi bir ağacın kovuğu veya bir kayanın altı gibi mikro ölçekte de olabiliyor.

Doğal habitatların yok olma tehlikesine işaret etmek ve korunmaları gerektiğini neredeyse şişsel diyebileceğim bir deneyimle ifade eden Güner, Karadeniz bölgesinin tipik özelliklerini yansıtan, zengin ve oldukça çeşitli bir bitki örtüsüne sahip Çamlıhemşin'deki eski bir okul binasına yerleştirdiği suluboya resimleriyle doğayı tekrar ediyor. Türkiye'nin farklı bölgelerinde doğal bitki örtüsü olarak yetişen nadir bitkilerin titizlikle detaylandırılmış bilimsel temsillerini bir araya getiren sergi ayrıca Peru'dan Japonya'ya kadar geniş bir haritada yer alan farklı habitatlara da yer veriyor. Hatta sergide yer alan bitkiler üzerinden kurgulanmış bir dünya haritası var -ki bana göre serginin en etkileyici çalışması.

Bir üçlemeden oluştuğunu söylediğim *Habitat* projesinin ikinci parçası olan kısa film ise aslında bir performansı belgeliyor. Farklı ülkelerden sanatçıların resmettiği bitkilerin resimlerinden oluşan bir kıyafet ile koreograf Ebru Cansız'ın hazırladığı dans koreografisini bir araya getiren filmin yönetmeni Recep Akar. Sergi vesilesiyle izleyiciyle ilk kez Şenyuva Okulu'nda buluşan film, doğal yaşamın güzelliğini ve tehlikesini aynı anda vurgularken her şeyin ne kadar kısa sürede (!) değişebileceğini hatırlatıyor. Filmde yer alan müzik eşliğinde gerçekleşen performansta kıyafetin bedenden çıkarılması insan egosunun altında yok olan bitkileri temsil ediyor. Egomanyanın kırıl(a)maması fikri beni "Peki, umut var mı?" sorusuna taşırken Güner'in yanıtını iştiriyorum: "Umut yok ve daha net çizgilere ihtiyacımız var. Artık kural koyucuların hareket geçmesi gerekiyor."

Işık Güner özellikle vahşi doğayı sevdiğinin ve vahşi bitkileri resmettiğinin her fırsatta altını çizirken neden son 18 yıldır -aynı zamanda memleketi olan- bol yağışlı ikliminden ve son derece nemli yapısından mütevellilikle vahşi bitki türleri bakımından çok zengin bitki örtüsüne sahip Rize'de yaşadığını da bir nevi açıklamış oluyor. *Habitat* sergisinin Rize'de olmasının önemini bölgenin koşullarının zorluğuna da vurgu yapıyor olmasıyla açıklamak mümkün. Güner açılış esnasında sergiyi görmek üzere yapılması gereken seyahate işaret ederken "Görmek istiyorsanız, gelin!" diyordu. Yani *Habitat* yalnızca üç ayaklı bir bitki koruma projesi değil aynı zamanda bir tür (Çamlıhemşin bölgesinde yer alan) kültürel mirası koruma hareketi. Hem evinin hem de atölyesinin yer aldığı Türkiye'nin en zengin endemik bitki çeşitliliğine sahip bölgelerinden biri olan Rize'de yer alan Fırtına Vadisi'nin bitki örtüsü (birçok vahşi türe habitat olan yoğun ormanlar; özellikle yaz aylarında çiçeklenen, endemik ve nadir bitkilerin bulunduğu alpin çayırlar; yaban mersini, ısırgan otu, karayemiş, alıç, kantaron gibi şifalı otlar; bol yağış ve nemle büyüyen eğrelti otları, yosunlar ve sarmaşıklar; yalnızca bölgeye özgü olan ve başka yerlerde görülmeyen bazı bitki türleri ve ilkbahar-yaz aylarında, renk cümbüşü yaratan vahşi çiçekler) Güner'in kâğıtlarında tekrar bedenleniyor. Fırtına Vadisi'ni hem evi hem de ilham kaynağı olarak gören ressam bölgeyi "bir dinlenme, gelişme ve yaratma alanı" olarak tanımlıyor. Ancak ilhamını yalnızca buradan değil bütün dünya bitkilerinin çeşitliliğinden aldığını vurgulayan Güner resimlerinde de bu çeşitliliği yansıtıyor. Hem sanatının hem de yaşamının, doğadaki çeşitlilikten beslenen bir derinlik ve kabulleniş içinde olduğunu gözlemlediğim Güner yaşam felsefesini



Her bir bitkinin yaprak damarlarından renk geçişlerine kadar ayrıntılı bir şekilde incelendikten sonra resmedildiği botanik ressamlığı bitkilerin yapısal detaylarını, renklerini ve özelliklerini öne çıkararak bilimsel tanımlamayı görsel olarak mümkün kılıyor. Botanik ressamları bitkinin tüm yapısını—yaprak, çiçek, gövde ve tohum gibi bölümlerini—oldukça ayrıntılı ve gerçeğe sadık şekilde betimlerken bitkilerin tür tanımlanmasında ve bitki biliminde kullanılacak önemli referansları da üretmiş oluyorlar. Bitkilerin özelliklerini sadece estetik amaçlarla değil, bilim insanlarının ve doğa koruma uzmanlarının ihtiyaçlarına da cevap verecek nitelikte hazırlarken doğanın güzelliklerini sanatsal bir ifade ile sergileyerek geniş bir izleyici kitlesine hitap etmeyi başaran Işık Güner kendini ifade ederken şöyle diyor: "Ben doğanın bir parçası olarak yaşıyorum."

icraate dökebilmiş ender isimlerden biri olarak karşımıza çıkıyor. Doğaya hissettiği derin bağlılık ve bitkilere duyduğu hayranlıkla, yalnızca çizim yapmıyor, bitkileri tek tek tanıyor, farklı coğrafyalarda keşif yapmak için uzun yolculuklara çıkıyor... Bu onun için bir yaşam şekli. Hatta kendini vahşi bitkileri resmetmeye adanmış bile diyebilirim Işık Güner için. Çizdiği bitkilere ev sahipliği yapan habitatlara olan sevgisi onu yıllar içinde bir gezgin yapmış. (Öyle ki pirinç kâğıtlara yaptığı çizimlere attığı kendine verilmiş olan Çin isimliyle bir imzası bile var.)

Üçlemenin son ayağı olan *Habitat* kitabı ise Güner'in hem yaptığı yolculukların hikâyelerini derliyor hem de Dünya'nın biyoçeşitliliğini ve doğal yaşamı farklı yazar ve ressamların katkılarıyla ele alıyor. Güner'in 2016 yılından bu yana Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğusu'nda yaptığı arazi çalışmaları sonucunda resmettiği birçok bitki türünü içeren kitap, özellikle uzun yıllardır peşinde olduğu "süsen" türlerine de yer veriyor. Kitabın kurgusunun etrafında döndüğü ana fikir dünyadaki yaşamın biz insanlar olsak da olmasak da devam ettiği.

Sahip olduğu vahşi bitki örtüsü ve biyolojik çeşitlilik anlamında çok önemli bir bölge olan Doğu Karadeniz'i hem kendi habitatu hem de araştırma kaynağı olarak kullanan Işık Güner son yıllarda yaşanan iklim krizinin bir bitki ressamı olarak onu da etkilediğinden bahsederken "Her bitkinin bir çiçek açma zamanı var. Ben de o tarihlere göre dağa bayıra gidip o bitkileri buluyor ve resmediyorum. Ancak iklim değişikliğinden ötürü bitkilerin çiçeklenme dönemi değişti. Yani bir lokasyona gidip saat boyunca dağın zirvesine tırmandıktan sonra o bitkiyi çiçekli olarak bulamabiliyorum." diyor. Doğayı koruma derken gerçekten ne demek istiyoruz? Işık Güner'in sergide yer alan dev boyutlu bitkileri izleyiciye empati yaptırmanın bir yolu olarak yerleştirilmiş; Her şeyin insan merkezli algılandığı, tanımlandığı ve yaşandığı bir düzlemde bitkileri insan boyutuna taşıyıp "insanlaştırarak" aslında hep beraber aynı yerde ve seviyede olduğumuzu vurguluyor.

Farklı bölümlerden oluşan sergide ne kadar çeşitli olduğumuzun altını çizen, karadeniz özelinde değil Dünya'nın biyoçeşitliliğine vurgu yapan *Çeşitlilik* bölümü kitabın olduğu gibi serginin de ilk bölümü. Aynı zamanda Güner'in vahşi olana karşı duyduğu coşkunun da altını çiziyor: "Vahşi doğayı vahşi doğanın içinde anlatmanın bizde büyük bir keyfi var." Aynı cinsde ait farklı bitkilerin, örneğin irislerin, birbirlerinden ne kadar farklı olabileceğini çizimleriyle anlatıyor. İrisler, süsenler, kurtkulakları, ters laleler... Aynı zamanda bu bölümde Adana civarında bulunan ve literatüre yeni geçen bir alt türün çizimi de tatlı bir sürprizle karşımıza çıkıyor: *Işıkgünereya*. Evet, ismini Işık Güner'den alan bu yeni alt tür serginin ilk bölümünde izleyiciye hoş bir şaşkınlık da yaratıyor.

Doğanın çeşitsiz olduğu bölgelere işaret eden ve bitki çeşitsizliğinin bir bölge için ne tür hassasiyetler yarattığı ve ne kadar sağlıklı olabileceği konusuna dikkat çeken *Çeşitsizlik* ve son olarak yok olmaya yüz tutmuş bitkilerin resimlerini bir araya getiren *Yok Olan Habitattar* bölümlerinden oluşan sergi bütün biyoçeşitliliğiyle Dünya'yı tek ve bir bütün olarak ele alırken bizim de onun bir küçük bir parçası olduğumuzu ve doğadan gayrı düşünülmemeyeceğimizi hatırlatıyor.

Geçmişten bize miras kalan ve günümüzde de hâlâ devam eden şeyleri tanımlayıp kategorize etme geleneği, her ne kadar bugün eleştirilse

de, hatta bilgiye daha bütüncül bir bakış sağlayabilmek, sorunlara daha kapsamlı çözümler üretebilmek adına çok disiplinli, disiplinler arası olarak tanımlanan yeni ara kesişimlerde üretimler ve araştırmalar yapılırsa da, sanat alanında sanatçıları ve yapıtları kategorilere yerleştirmeye devam ediyoruz. Oysa artık tek bir kalba sığmak isteyen insan ne karakterini ne de mesleğini tek bir kelime ile tanımlıyor. Sergide yer alan ve Güner'in gerçekte var olmayan bitkileri çizdiği bir bölüm daha var. Buradan yola çıkarak kendini Botanik Ressamı olarak tanımlayan ancak *Habitat* sergisinde gördüğüm "gerçekte var olmayan çiçekleri" ve dünyaya haykırıldığı yok oluş tehlikesi mesajıyla Güner aynı zamanda kavramsal bir sanatçının yapacağı türden bir bükümle yaratarak Rize'ye gelenleri ters

köşeye yatırıyor. "İnsandan çıkmayı denedim ama yapamadım" diyor Güner yok oluşu "Bu bitkiler yok olduğunda onları rüyamızda görebilecek misiniz?" sorusuyla yüzüne çarpmayı başarıyor. Bitki körlüğünden bahsediyor sergiyi anlatırken... Bitki körlüğü (*plant blindness*), insanların çevrelerindeki bitkileri fark etmemesi yahut göz ardı etmesi anlamına geliyor. Doğada bitkilerin varlığını küçümsemeyi ya da onlara karşı ilgisiz kalmayı ifade eden bu kavram ilk kez 1998'de Elizabeth Schussler ve James Wandersee tarafından ortaya atılmış. Bitkilerin ekosistemdeki önemine dair farkındalığımızın ne kadar eksik olduğunu, dijital çağdaki hız nedeniyle çevremizdeki doğaya yeterince dikkat etmediğimizi ifade eden bu eleştirel çerçeve Güner'in üretiminin sınırlarını genişleten bir tefekkür alanı olarak zihnimde genişliyor. Ancak çevre bilincini artırarak aşabileceğimiz bu durum karşısında pratiğine hayran olduğumu ifade etmek istediğim Işık Güner, yine inşa ettiği şahsiyetine uygun bir şekilde kendi cephesinden sorumluluğu alıyor. İzleyicisine küflü duvarlar arasında empati yaptırarak hem korkuyu hem trajediyi hem de kabullenışı bir avazda hissettiriyor. Öğrendiğimiz her şeyi unuttuğumuzun gerçeği, farkındalıklarımızın kalıcı bir şeylere dönüşmesi zorlaştırabiliyor. Ancak yok oluş fikrinin hissettirdiği korku ve "kendimizi korumak için bunu yapmalıyız" fikri ekosistemin bir parçası

olmadığımızı kabul etmemizi şart kılıyor. Bilimsel kanıt oluşturmak üzere çalışan botanik ressamlığını gerçekten var olmayan ama rüyasında gördüğü bir bitkiyi, rüyasında gördüğü şekilde resmeden sonra ölçeklenerek morfolojik özellikler ekleyen ve bu ölçülere göre betim metnini yazdıran Güner sizce de yalnızca "botanik ressamı" tanımı kalıbında kalabilir mi?

Bitirirken, kısaca, Işık Güner Rize'ye sergisini görmeye giden herkese sanatsal bir mest yaşattı diyebilirim. 🌸

*Hemşin Terakki ve Teavün Cemiyeti 1910 yılında bugün Şenyuva olarak bilinen Çiçiva köyünde çocukların okuması için bir Rüştüye Binası yaptırmış. Uzun yıllar eğitim hayatı devam eden bu okul Türkiye'nin önemli isimlerini mezun etmiş. Eğitim, merkezi sisteme geçtikten sonra işlevsiz kalan bu okul binası, Rukiye ve Selçuk Güney'in kişisel girişimleriyle Firtına Pansiyon adıyla yeniden hayat bulmuş. Bu süre içerisinde bina, kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezi olarak devam etmiş ve vadinin ekolojik mücadelesinin buluşma noktası olmuş. Şimdi, bu tarihi okul binası, Vadi'nin bir kültür ve sanat merkezine ihtiyacı olmasından ötürü, bölgede yaşayan insanlar tarafından Bal müzesi olarak yeniden kurgulanması isteniyor.

RAMAZAN CAN & CEM SONEL

ALL THE GOOD MEMORIES ARE STORED

15 KASIM 2024 - 12 OCAK 2025
İSTANBUL



ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

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

Altın yapraklar, koyu renk gözler, mitolojik yaratıklar, atlar ve azizler

Röportaj: Merve Akar Akgün
Fotoğraf: Berk Kir



Viktoria Fassianou, Fotoğraf: Berk Kir

Zeyrek Çinili Hamam 31 Aralık'a dek Yunan sanatçı Alekos Fassianos'un (1935-2022) *Sailing to Byzantium* sergisine ev sahipliği yapıyor. Fassianos'un eserleriyle tarihi ve kültürel mirası Anlam de Coster küratörlüğünde bir araya getiren sergi, Alekos Fassianos Müzesi iş birliğiyle hamamın restorasyon çalışmaları sırasında keşfedilen Bizans sarnıçlarında gerçekleşiyor. Resim, şiir, seramik, tasarım ve mimariyi kapsayan pratiğiyle tanınan Yunan sanatçı Fassianos, antik sanatı modernizmle harmanlayan kendine özgü bir tarza sahip. Sanatçının canlı renkler ve akıcı çizgilerle karakterize edilen eserleri, Yunan mitolojisine derinden bağlı, Bizans ikonografisinden esinleniyor ve sarnıç duvarlarında keşfedilen gizemli gemi çizimleriyle birleşiyor. Sanatçının beş eserinin dünyada ilk kez gösterildiği sergide İstanbul'u konu alan *Boğaz'da Sohbet* (2012) adlı tablo da var. Sergiyeye dair Alekos Fassianos Müzesi ve Vakfı'nın kurucu direktörü ve Fassianos'un kızı Viktoria Fassianou ile konuştuk

BERKA BESTE KOPUZ

Toprak Biriktirir Geçmişii II

Soil Saves History II

07.11 - 30.11.2024

MERDİVEN
art space

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



Alekos Fassianos, Mısır Başaklarıyla, 1995, Tuval üzerine yağlıboya, 7x50 cm, ©Katoufas brothers, Alekos Fassianos Estate Izniyle

Alekos Fassianos Müzesi ve Vakfı çağdaş Yunan sanatının korunmasına nasıl katkıda bulunuyor? Fassianos'un mirasının gelecek nesil sanatçılara ve sanat-severlere ilham vermeye devam etmesini sağlamak için özel girişimlerde bulunuyor musunuz?

Alekos Fassianos Müzesi ve Vakfı kurulduğu 2022 yılından bu yana faaliyet gösteren ve kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşu. Şu anda Atina'daki müze ve Kea'daki sanatçı atölyesi olmak üzere ziyarete açık iki mekânı bulunuyor. Atina'daki Alekos Fassianos Müzesi'nde ziyaretçiler, mekânı inşa eden mimar Kyriakos Krokos ile iç mekânı malzemelere ve Atina'nın Agios Pavlos mahallesine saygılı bir şekilde tasarlayan Fassianos arasında çok ilginç bir sanatsal diyalogu deneyimliyor. Fassianos'un Atina'daki anılarına ve eski aile evine doğrudan göndermeler yapan mekânların küratörlüğünde, Yunan mitolojisi ve Bizans ikonografisini taçlandıran yapıtlar da yer alıyor.

Müze, rehberli turlar, aile tarafından yapılan interaktif turlar, çocuklar için gölge tiyatrosu ve binadan esinlenen eğitim programları düzenliyor. Fassianos'un sanatını kısa süreli bir rahatlama haline getirmek ve kapsayıcılığı teşvik etmek için topluluk programları düzenliyoruz. Ayrıca, özel olarak tasarlanmış müze kitimizle çocukların müzeye erişemediği uzak bölgelere götürüyoruz. Çeşitli müze gösterilerine katılıyoruz ve müzede duysal turlar ve yoga aktiviteleri düzenleyerek iyi olma halini (*wellbeing*) teşvik ediyoruz. Sanat meraklıları için ise diyalog yaratacak ve yaratıcılığı tetikleyecek muhteşem bir eser seçkisi sunuyoruz.



Alekosa Fassianos, Sailing to Byzantium, Zeyrek Çinili Hamam sergi görüntüsü. Fotoğraf: Hadiye Cangöçke

Fassianos'un eserlerini bu güzel sarnıçta sergilemek bir rüyanın gerçeğe dönüşmesiydi. Yeni keşfedilen bu mistik Bizans sarnıcı, sarnıcın duvarlarındaki 16. yüzyılda Barbaros'un köleleri tarafından oyulmuş gemi çizimleri ve Bizans sanatından büyük ölçüde ilham alan Fassianos'un eserlerinin bir araya gelmesi olağanüstü bir durum.

Alekos Fassianos Vakfı, toplumuyla aktif etkileşimi sayesinde çağdaş Yunan sanatına katkıda bulunuyor. Vakıf şemsiyesi altında halka açık iki ana alanımız var: Alekos Fassianos Müzesi ve Kea'daki atölye.

Atina'daki müzeyi çalışmalarına bütünsel olarak yaklaşan bir *gesamtkunstwerk* olarak tanımlayabilirim. Ünlü bir Yunan mimar ve Fassianos tarafından tasarlanan modernist bir binada yer alan müze, resim, mimari, tasarım, sahne tasarımı, kostüm tasarımı ve edebiyat alanlarında sanatseverler için bir araştırma alanı görevi görüyor. Kea'daki atölye ise Fassianos'un yaz aylarında yaşadığı ve ürettiği küçük bir konut. Burada sürdürülen yaşam manastıra özgü, sade ama basit değil. Mekân babamın son bıraktığı haliyle olduğu gibi duruyor. Bu bütüncül yaklaşım, sürdürülebilir ve yavaş bir yaşam sürmek isteyen genç nesilleri cezbediyor ve onlara ilham oluyor; zanaatkârlık ve el işçiliğiyle yapılan her şeye yönelik artan bir ilgi var.

Vakıf, uluslararası projeleri aracılığıyla genç ve kariyerinin ortasındaki çağdaş sanatçılarla grup sergilerine katılarak yeni nesil sanatçılarla diyaloglar kuruyor ve 20. yüzyılın en büyük sanatçılarından birinin eserlerini temsil etmesine rağmen, genç nesillerden küratörler ve galericilerle çalışmayı tercih ediyor.

Müze sergilerinde ve programlarında Alekos Fassianos'un sanatsal vizyonu ve üslubunun hangi yönlerini vurgulamaya özen gösteriyorsunuz? Size göre bu özellikler Fassianos'un sanata katkılarının, 20. yüzyıl Yunan sanatı bağlamı içindeki öneminin daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunuyor mu?

Müze, izleyiciye farklı tarzlardan ve dönemlerden çeşitli eserler sunuyor. Ziyaretçilerimiz 60'lı yılların daha soyut ama yine de "fassianik" figür ve evrenin belirgin olduğu eserlerini hayranlıkla inceleyebiliyorlar: apartman bloklarının inşa edildiği dönemde ortaya çıkan bir meslek olan emlakçılık, kahve müdavimleri, sevgililer, apartman balkonlarından gündelik hayatı gözlemleyen insanlar, şehirden imgeler... Ayrıca, Yunan kültürü için çok önemli olan geçit töreni, serenat veya kahve keyfi yapan insanlar gibi gündelik yaşam sahnelerini de görebilirler. Fassianos'un mitolojiden aldığı ilhamı görebiliyor ve bunu ziyaretçilerimize sürekli söylüyoruz. Fassianos mitolojideki kahramanların insan yapımı varlıklar olduğuna ve günümüzde de herkesin onlardan biri olabileceğine inanırdı. Örneğin, modern bir şehirde bisiklete binen Hermes ya da elinde sigarasıyla bisikletle Helen'i kaçıran Paris gibi. Ona göre herkes kahraman olabilirdi.

İnsanlara Fassianos'un çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermek için müzeye yaptığı mobilyaları, seramikleri, oyuncakları ve oyunların yanı sıra sanatçılarla ve geçmişle ilgili görüntüleri, illüstrasyonları, çizimleri, Paris'te geçirdiği zamana ait görüntüleri ve tiyatro setleri gibi birçok arşiv malzemesini dahil ettik.

Fassianos figüratif bir sanatçı olduğu için insanlar onun çalışmalarıyla kolayca ilişki kurabiliyor ve çalışmaları her daim güncelliğini koruyor. Fassianos'un neredeyse tüm eserleriyle diyalog kurabilirsiniz. Fassianos hiçbir zaman tarihin karanlık tarafını tartışmak istemedi; hep mutluluğu, dinamizmi, kültürü, tarihi ve yaratıcılığı teşvik etmek istedi.



Alekos Fassianos, Sailing to Byzantium, Zeyrek Çinili Hamam sergi görüntüsü. Fotoğraf: Hadiye Cangöçke



Rising Waters
Sizdenizliğimiz

*Yükselen Sular,
Yayılan Işıklar*

19.09.2024
07.12.2024

Nezir Akkul Omar Barquet Sena Başöz İtamar Gov Larry Muñoz
İz Öztat Yaşam Şaşmazer Hale Tenger Eşref Yıldırım

Küratörler
Gizem Demirçelik & Nazlı Yayla



Siz Alekos Fassianos Müzesi ve Vakfı'nın Kurucu Direktörüsünüz. Hem tutkulu bir sanatsever hem de Alekos Fassianos'un mirasını korumaya kendini adanmış biri olarak, bu iki boyut -profesyonel misyonunuz ve kişisel bağlılığınız- sanata genel yaklaşımınızı nasıl şekillendirdi? Babanızın mirasına sahip çıkarak hem sanat dünyasına hem de Yunan kültürüne katkıda bulunmak için çıktığınız bu yolculukta karşılaştığınız anlamlı anları veya zorlukları paylaşabilir misiniz?

Babamın sanatçı olması genellikle büyüleyici fakat bazen de anormal bir şeydi. Büyüleyici olan, onun aracılığıyla çok fazla tanınma ve takdir görme deneyimini yaşamış olmamızdı; çoğu zaman ilgi odağı biz olurduk ve şükür ki tarihin olumlu tarafındaydık. Bunun için ona minnettarım. Yetiştirilme tarzım sanatsaldı, bu nedenle farklı bir meslekte kendimi zorladığımda hayat yüzüme tokat gibi çarptı ve kaderimin sanat dünyası olduğunu söyledi.

Fassianos hiçbir zaman didaktik ya da geleneksel bir baba figürü olmadı, daha çok ruhani bir rehberdi. Zekiymi, harika bir mizah anlayışı vardı ve alçakgönüllüydü. Hiçbir zaman popüler olmakla ilgilenmedi, günlük kahramanlar tarafından tanınmak ve takdir edilmek onun için daha önemliydi. Şiirsel çocukluk anlarına özlem duyan büyük bir hayalperestti ve aynı zamanda çok güçlü bir figürdü. Her şeye sakinlik ve zekâ ile katlanabilirdi.

Sanat yönetmenleri ve küratörler babamın çalışmaları hakkında detaylı anlatımlar yaparken babam çok eğlenirdi, kulağıma fısıldayarak "Ne diyorlar? Bunu hiç düşünmemiştim." ya da "Bunu çizirken niyetim bu değildi." derdi. Yine de eserleriyle ilgili bu diyalogların yaratılmasından hoşlanırdı. Sanatçıların, tıpkı babam gibi, eserlerine isim vermeleri takdir ettiğim bir durum çünkü böylece eserler yorum gerektirmiyor. Başlığı okuyarak ruh halini ve arkasındaki fikri anlıyorsunuz.

Son olarak, böyle önemli bir mirası yönetmek benim için bir onur. Bu ailede büyüdüğüm için sonsuza dek minnettar olacağım. Her şeyde olduğu gibi bu yolculukta da zorluklar, hayal kırıklıkları ve endişeler var. Ama yaptığımız işi önemseyip sevdiğinizde hepsi yok oluyor.

Alekos Fassianos'un modernizm ve antik temaları harmanlayan eserlerinin yanı sıra hamamın eşsiz mimarisi ve Bizans sarnıcı da izleyicilere unutulmaz bir deneyim yaşıyor. Pratiği resim, şiir, seramik, tasarım ve mimariyi kapsayan Fassianos, antik sanatı modernizmle harmanlayan kendine özgü bir tarza sahip. Canlı renkler ve akıcı çizgilerle karakterize edilen eserleri, Yunan mitolojisine derinlemesine dayanıyor ve sıradan olanı mitolojikleştirme becerisiyle öne çıkarıyor. Anlam de Coster ise Zeyrek Çinili Hamam'ın tarihi ve restorasyon sırasında keşfedilen Bizans sarnıcı ile Fassianos'un sanatını diyaloga sokuyor. Küratör ile yollarımız nasıl kesişti?

Anlam ile Atina'da, Atina Tasarım Forumu ve Katerina Papanikolopoulos ile iş birliği içinde bir akıv etkinliği düzenlediğimiz aile evimizde tanıştım. O zaman kısaca konuşmuştuk, sonra yollarımız Alekos Fassianos Müzesi ve Londra'da tekrar kesişti.

Ben aynı zamanda Fassianos'un Instagram hesabını da yönettiğim için Türk takipçilerimizin ve sevenlerimizin olduğunu biliyordum. Zamanla birçoğunun müzeyi ziyaret ettiğini fark ettim. Böylece Fassianos'un çalışmalarını Türkiye'de paylaşma fikri ortaya çıktı! Bu bilgiyi mükemmel bir küratör ve sanat profesyoneli olan Anlam de Coster ile paylaştım ve İstanbul'da bir sergi organize etme olasılıklarını tartıştık. Anlam o günden beri Fassianos'un çalışmalarını İstanbul'da gösterebilmek için güzel bir yol bulmak üzere aktif olarak çalıştı ve sonunda bu parlak sergi fikrini ortaya attı. En iyi sonucu alabilmek üzere Alekos Fassianos Müze Müdürü Ioanna Piperigos ve tüm ekibimizle birlikte çalıştık ve Zeyrek Çinili Hamam'da devam eden sergiyi hep birlikte kurduk.



Fassianos'un eserleri ile sergi arasındaki bağlantıyı nasıl yorumluyorsunuz ve bu ilişki sizce neden önemli?

Fassianos'un eserlerini bu güzel sarnıçta sergilemek bir rüyanın gerçeğe dönüşmesiydi. Yeni keşfedilen bu mistik Bizans sarnıcı, 16. yüzyılda Barbaros'un köleleri tarafından oyulmuş gemi çizimleri ve Bizans sanatından büyük ölçüde ilham alan Fassianos'un eserlerinin bir araya gelmesi olağanüstü bir durum. Bir kilise hücresinde doğan Fassianos'un büyükbabası rahipti ve çocukluğu kilisenin içinde ikonografileri gözlemleyerek geçmişti. Bizans sanatı Fassianos'un çalışmaları için büyük bir ilham kaynağı oldu. Bu etkiyi altın yaprakların, koyu renklerin, koyu gözlerin, mitolojik yaratıkların, atların ve azizlerin kullanımında görebiliriz. Son olarak, İstanbul'a olan hayranlığını da sergide gösterilen *Boğaz'da Sohbet* başlıklı resminden anlayabilirsiniz.

Anlam sergiyi kurarken tüm bu detayları diyaloga sokmayı başararak ortaya nefes kesen bir iş çıkardı. Sarnıcın karanlık ışığı ile Fassianos'un parlak eserleri mutlaka bir arada görülmeli. Ayrıca Anlam, Fassianos'un neredeyse hiç bilinmeyen, metalden yapılmış ve adakları hatırlatan bazı eserlerinden de küçük bir sunum hazırladı. Bu küçük "adıklar", sarnıçta bulunan tüm denizci ve kölelere bir veda niteliğinde!

Fassianos'un dünyada ilk kez sergilenen beş önemli eseri arasında İstanbul'u konu alan bir tablosu da yer alıyor. Bu resimler hakkında daha fazla ayrıntı paylaşabilir misiniz?

Fassianos'un tüm kültürler, dinlere ve mirasa büyük bir ilgisi vardı. Köstence'yi sık sık ziyaret etmiş, yemeklerini, pazarlarını ve ayrılış biçimlerini çok sevmişti. Şehrin camileri ve modern binaları birleştiren anarşik mimarisi ilgisini çekiyordu. Canlı sesler ve hareketlerin yanı sıra Türk kahvesi ritüelleri de hoşuna gidiyordu. Tüm kültürlerin tek bir eserde birleşebileceğine inanıyordu; bu onun için yerel değil evrensel bir dildi. Boğaziçi ona eski ve yeniyi, buranın geçmişini ve geleceğini nostaljik bir şekilde yaşıttı. 🍷



Alekos Fassianos, *Boğaz'da Sohbet*, 2012, Tuval üzerine yağlıboya, 71x92 cm
©Katoufas brothers, Alekos Fassianos Estate İznile

Alekos Fassianos, *Sailing to Byzantium, Zeyrek Çinili Hamam* sergi görüntüsü
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe



En büyük ilhamı birlikte çalıştığımız sanatçılardan aldık.
1987'den beri, tutkuyla...

GALERI'nev İSTANBUL

CYRUS KABIRU

WORLD
NOWADAYS

17.10—30.11.24



↑ INSTAGRAM
@summartart

www.summart.org

Akili, 2024

Summa Plaza, Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Sarıyer/İstanbul

summart

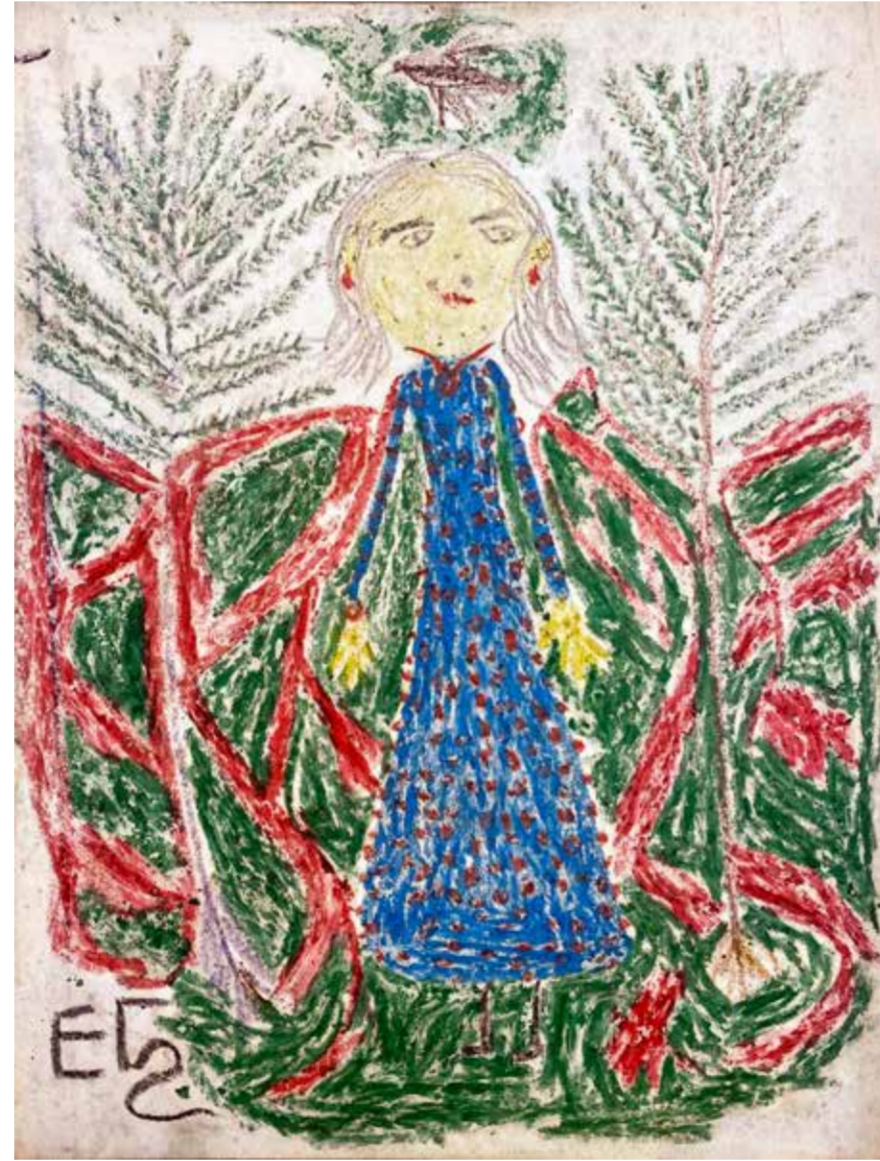
Hafızanın başlangıcı

Batarya Sokak'ta bir karşılaşma ve tefekkür alanı



Esmâ Ekiz, İsimli, Kâğıt üzerine pastel, 33 x 24 cm

Ahu Akgün, Sus Biraz, Lütfen, 2024, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 100 cm



ESMA EKİZ ÜZERİNE

Esmâ Ekiz'in kâğıt üzerine yağlı pastel ile resmettiği mavi, çiçekli elbiseli kadını ile benim tuval üzerine yağlı boya ile resmettiğim mavi, çiçekli elbiseli kadının aynı çatı altında.

İkimiz de kadınlarımızı kuş ile ilişkilendirmişiz.

İkimiz de büyüdüğümüz yerden bakmışız resmettiğimiz yüzeylerimize. Esmâ Hanım Giresun'un Alucra ilçesinden, bense İstanbul'un Beşiktaş'ından.

Ben, Picasso'nun horozunun sesinden yorulmuşum, çerçevesiyle figürümün bedenine yaslanmışım. Esmâ Hanım ise kuşunu, figürünün kafasına kondurmuş, talih kuşu gibi.

Resmimin içine Picasso'nun horozunu yerleştirerek bir nevi bu resmin espri kopyasını yapmış oldum. Picasso'nun horozuna olan ihtiyacım, bu resmin sesinden ileri geliyor: bakınca sesini duyabiliyorsunuz.

Esmâ Ekiz ise etrafındaki her şeyin, yani kendi doğasının espri kopyalarını resmetmiş hayatı boyunca. Sergide yer alan işi de büyüdüğü dağ köyünden kalmış olmalı. Köyün kendisini değil, köyün ruhunu aktarmış. Ve hissediyorum ki kafasında gururla, ısrarla taşıdığı kuşu güzel sesli işmiş.

Ahu Akgün

1984 yılında Ankara'da kurulan Galeri Nev 40. yılını iki ayrı sergi ile kutluyor. Ankara'da galerinin ilk sergisine atıfla hazırlanan *Bir Olay Anımsıyorum* başlıklı Abidin Dino sergisi 15 Kasım'da açılacak. Bu sergiyi önceleyen İstanbul, Ark Kültür'deki *Hafızanın Başlangıcı* sergisi de anımsamaya ve unutmaya dair aynı taşlı patikayı izliyor. *Hafızanın Başlangıcı* Ark Kültür'ün de 15. yaşına denk gelerek hoş bir tesadüf yaşıyor. 2012'den bu yana her yıl düzenli olarak İstanbul'da da sergi düzenleyen Galeri Nev, *Hafızanın Başlangıcı*'nda galeri tarihine iz bırakmış 40 sanatçıyı bir araya getiriyor. Kuş öyküleri aracılığıyla tarihe bakan ve dünyada yalnızca kuşların ve suyun olduğu bir başlangıç mitine gönderme yapan sergi, eserler aracılığı ile kuşların inebilecekleri toprağı, yuva yapabilecekleri ağacı arıyor. Kurumsal bir tarihi, bütünüyle kişisel bir yaklaşımla ele alan sergi, aslında sanatçıların galeriyi ve galerinin sanatçıları kanatlandırdıkları bir ilişkiler tarihini anlatıyor.



İLHAN BERK ÜZERİNE

İlk bakışta, turkuaz, tam ortadan kırılmış bir çıplak kadın görüyoruz. Biraz uzun bakınca, benim için, Galata köprüsünde taşların arasından çıkmış "ayrık otu"nun yeniden duvarda belirmesi gibi. İncelikle çizilmiş bir beden ve gözlerin belirgin ifadesi, çizgilerin hafifliği ve fonun gölgeli tonu, Galata'nın sabah sisini çağırıyor; sanki figür herhangi bir zamanda köprüde yavaşça beliriyor. Hem bedensel hem de ruhsal bir hafiflik içinde yansıyor.

Figürün sadeleştirilmiş formu, daha çok bir içe dönüş ifadesi. Detaylarını saklamaktan çok, özünü ortaya çıkarmak için; bedenine değil, ruhuna ulaşmak için. Bedeni tanımlamanın ötesine geçip, bir varoluş düşüncesini temsil etmek için. Bu, İlhan Berk'in şiirlerinde de gördüğümüz bir tutum. Ya da Berk'in sanatında çizgi, bir anlatım aracı olmanın ötesinde, adeta bir şiirsel dil. Çizginin ince, zarif ve tutarlı yapısı, sanatçının şiirlerinde kullandığı sözcüklerle kurduğu anlam dünyasının bir yansıması.

İbrahim Karakütük

İlhan Berk, İsimli, 1996, Kâğıt üzerine sulu boya, mürekkep ve kara kalem, 41.6 x 9.7 cm

İbrahim Karakütük, Gece Misafiri, 2022, Arşivsel pigment baskı, 5 ed. + (2 ae), 90 x 135 cm



DENİZ BİLGİN ÜZERİNE

Bazı eserler sanatçısından kopar, uzaklaşır. Atölyeden çıktıktan sonra âdeta kendi hayatını kurar, kendi çevresini ve ilişkilerini oluşturur. Başka hayatlara dahil olur, o hayatların aynası olur. Oysa bazı eserler sanatçısından ayrılmaz. Öğrenilmemiş ve öğretilmemiş bir kendini anlatma yolu bulmuş olmaları bizi büyüler.

Deniz Bilgin'in resmine bakarken de onu düşünürken yakalarız kendimizi. Nasıl olmuş da bu kadar derine inebilmiş? İndiği o deniz'in derinliklerinden neleri çekip yüzeye çıkarmış? Yüzlerce yıllık hikâyeleri benliğinde kilitli tutan bir sandık onca imgeyi kucagımıza döküverir.

Birbirinden acayip mahlukat, nev-i şahsına münhasır bir dünyada bir aradadır. Deniz Bilgin'in titizlikle inşa ettiği bu dünya, Bakhtin'in tarif ettiği karnavalesk dünyanın ta kendisidir. İnsanı korkudan kurtaran, dünyayı kişiye, kişiye de başka kişilere yaklaştıran, değişimden neşe duymayı sağlayan, dolayısıyla dogmatik, mevcut varoluş durumunu ya da toplumsal düzeni mutlaklaştırmaya çalışan, tek yanlı ve kasvetli resmi ciddiyetin tam karşıtıdır!

Necla Rüzgar

Necla Rüzgar, Açık Beyan, 2023, Kağıt üzerine karışık teknik, 70 x 100 cm

Deniz Bilgin, Rugan, 1997, Kâğıt üzerine guaj, 57.5 x 88 cm



Akyavaş Photography, İsimli, Arşivsel pigment baskı, (Özgün dia üzerinde sonradan oluşan çatlaklar ile), 5ed. + (2ae), 80 x 63 cm

Mehtap Baydu, Geçirgenlik, 2021, Yüksek pişirim, sırlar, porselen, 2 ed. + (1 ae), 39 x 24 x 31 cm



EROL AKYAVAŞ ÜZERİNE

Erol Akyavaş'ın isimli fotoğrafında oluşturduğu evren, varlıkların içleriyle ve dışlarıyla mesafelerini neredeyse bütünüyle kaldırarak bize sunuyor. Kadrajın içine tekinsiz bir etki ile yayılan ölü doğa karşısında bütün canlılığı ile bir kadın duruyor. Hangisinin hangisini kuşattığı belli olmayan tenin ve tinin bir araya geldiği bu mistik bütünlük, aynı zamanda bedensel ve ruhsal olarak ne kadar kırılğan, ne kadar yaralanabilir olduğumuzu da gözler önüne seriyor. Zamanın kendiliğinden dianın üzerinde oluşturduğu çatlaklardan sızan oyuncu ışık hatları güzelliği nasıl olur da bu kadar belirginleştirir? Akyavaş'ın oluşturduğu mekânsız etki ile uçuculuğu hatta kayboluşu hissettiren eseri, benim kırarak yeniden birleştirdiğim bedenim ile aynı sergide yan yana yer alıyor. Heykellerimin isimleri *Geçirgenlik*.

Mehtap Baydu



MELİKE ABASIYANIK ÜZERİNE

Swans
Screen Shot

*Love, child, reach, rise, sight, blind, steal, light
Mind, scar, clear, fire, clean, right, pure, kind
Sun, come, sky, tar, mouth, sand, teeth, tongue
Cut, push, reach, inside, feed, breathe, touch, come
No pain, no death, no fear, no hate, no time, no now, no suffering
No touch, no loss, no hand, no sense, no wound, no waste, no lust, no fear
No mind, no greed, no suffering, no thought, no hurt, no hands to reach
No knife, no words, no lie, no cure, no need, no hate, no will, no speech
No dream, no sleep, no suffering
No pain, no now, no time, no here
No knife, no mind, no hand, no fear
Love! Now!
Breathe! Now!
Here! Now!
Here! Now!
Here! Now!*

Gökhan Baltacı

Gökhan Baltacı, İsimli, 2023,
Kağıt üzerine pastel,
Triptik, Her biri 100 x 70 cm

Melike Abasiyanık Kurtiç, İsimli, Seramik,
19 x 23 x 23 cm, 25 x 21 x 21 cm,
18 x 22.5 x 23 cm



Nermin Kura, Ancient Midnight
Shadow, 2024, Fitol ve plaka tekniği,
orta pişirim kil ve sırlar,
38 x 37 x 20 cm,
20 x 8 x 5 cm

Yıldız Moran, Fountain in the Rose
Garden of the Zoo, Lizbon, Portekiz,
1952, Gümüş jelatin baskı,
24,5 x 19,5 cm, Eşsiz

YILDIZ MORAN ÜZERİNE

Sevgili Yıldız,

Lizbon Hayvanat Bahçesi'ndeki nilüfer havuzundan yükselen bu olağanüstü çeşmenin fotoğrafını çekerken aklından neler geçiyordu? Ahenk içinde üst üste yerleştirilmiş haznelerin ve heykelsi parçalarının üzerindeki ışık ve gölge tezatları mı, yoksa canlandırdığı tuhaf mitolojik yaratıkların akrobatik dizilimleri mi? Belki de en tepesindeki deniz tarağı kabuğunun içine yuvalanmış oyunbaz melekle kuğuya gönlünü kaptırdın. Ya da onları kuyruklarının ucuyla ayakta tutan grotesk suratlı sazan balıkları mı merakını uyandırdı? Dahası, bu çeşmeye ilgin yalnızca estetik miydi, merak ediyorum. Yoksa fisyiyede idealize edilmiş canlıların güçlü temsilileri ile keskin karşıtlık içinde bulunan, bahçenin tutsak hayvanlarını da düşündün mü o sırada? Onların tutsak oldukları bir alanı güzelleştirmek için tasarlanan bu çeşme, tutsaklığı perçinlemiyor muydu sence de?

Nermin Kura

Basit nesnelere

Röportaj: Burcu Çimen
Fotoğraf: Bradley Secker

Yağız Özgen'in *Boyacı* adlı yerleştirmesi 30 Kasım'a dek Barın Han'da izleyiciyle buluşuyor. Özgen'in resim ve malzeme arasındaki ilişkiyi hem mekânsal hem malzeme odaklı bir yaklaşımla ele aldığı ilişkiyi somutlaştıran yerleştirmesi *Boyacı*, ikinci versiyonu ile Maria Korolkova, Margarita Osepyan ve Kate Umnova küratörlüğünde *Critical Shifts* isimli grup sergisinde yer alıyor. Boyacı üzerine odaklanan sanatçı kitabı da önümüzdeki aylarda yayınlanacak olan Yağız Özgen'le sergisinden yola çıkarak sanatsal pratiği ve gelecek projeleri üzerine konuştuk



Yağız Özgen, Fotoğraf: Bradley Secker

Resim yapma eylemini kavramsal bir yaklaşımla sorgulayıp, resmin ilişkisel boyutları ile ilgilendiğin sanat pratiğinde resmin oluşum süreçlerine odaklanıyorsun. Resim yapma sürecinde hem yerleştirmeyi hem de resmin kendisini bir arada görüyoruz genellikle. Resimde bu iki yöntem arasında dolaşım resmin tuvali aşığı formatlar da üretiyorsun ve düşünüyorsun. Resimle ilişkini bu noktaya getiren süreçten bahsedebilir misin?

Resmin, dünyadaki diğer nesnelere biri olarak ele alınmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Yalnızca yüksekliğe ve genişliğe sahip iki boyutlu bir temsil olarak değil de derinlik ve zaman boyutunu da içeren, dört boyutlu bir şey olarak onu ele almayı kastediyorum. Çevresel şartlardan ötürü kirlenen, taşınırken belki hasar alan, kültür tarafından korunmaya çalışılan, güneş ışığından ötürü renkleri solan, restore edilen, yapılan ve düşünülen bir şey olarak onu ele almak. Aslında resmin temel işlevi konusunu betimlemek, onu temsil etmek. Elbette, onun böyle bir işlevi olduğunu yadsımıyorum. Fakat bence asıl ilginç olan, başka bir şeyi temsil etmediği halde onun halen daha bir resim olabilmesi. Bu olgu bugün bize basit gözüküyor olabilir fakat üzerine düşününce hayret ediyorum. Sanırım resimsel uzamdaki sorunlar üzerine düşünmek ve resme kavramsal yaklaşmak beni kendiliğinden yerleştirme gibi bir mecrada çalışmaya yönlendiriyor.

Barın Han'da Maria Korolkova, Margarita Osepyan ve Kate Umnova küratörlüğünde *Critical Shifts* sergisinde *Boyacı* isimli yerleştirmenin ikinci versiyonu sergileniyor. Sanatorium'da 2023 Eylül'de açılan kişisel sergide gördüğümüz ilk versiyonundan biraz daha farklı bir yerleşim de var bu sergide. Bu vesileyle *Boyacı* isimli projenle ilgili konuşmak isterim seninle. *Boyacı*'nın çıkış noktaları ve bu sergileniş biçimi nasıl bir izlek öneriyor izleyiciye?

Boyacı'nın birçok hareket noktası var. Bunlar arasında dikkate değer olanlar, son zamanlarda pratiğime gerçekçi bir yön veren unsurlar. Son yıllarda gerçekçilik çatısı altında bir araya getirebileceğimiz birçok felsefi söylem serpildi. Bu felsefelerin ortak özelliklerinden biri de insana ve onun yarattıklarına, çevredeki varlıklar arasında daha ayrıcalıklı bir statü sağlamıyor olmaları. *Boyacı*'da ressam olarak geri çekilip, boyacı olarak ön plana çıkıyordum. Amacım, sanat yapmak için seferber ettiğimiz bütün bu malzemelerin, insanın kullanımına ve amaçlarına hizmet etmeyen bir kendinde gerçekliği, bir nesneliliği olduğunu göstermek. Aslında bu imkânsız. Çünkü malzemeyi kendisi dışındaki bir şeyin kılıfına sokmadan bir boyacı gibi ele alabilsem de başka şeylerle bir araya getirerek sunuyorum. Tek başına "sunmak", bu nesnelere insanın sanat yapma etkinliğine yeterince bağlı kılıyor. Sanırım sanatlarda herhangi bir malzemeyi, insan deneyimine araç olmayan bir şey olarak sunamayız. Buna rağmen *Boyacı*'daki sergileme biçimi, izleyiciye, malzemenin böyle bir "kendinde yaşantısı" olduğunu bir an için bile düşündürebilmişse, çalışmam amacını yerine getirmiştir.

İstanbul'daki hafıza merkezlerinden biri olan Karaköy ve Perşembe Pazarı'ndaki boyacı dükkanlarına bakarak bir yandan da şehre ait



Yağız Özgen, *Boyacı*, 2023, 1.726x276 cm duvar üzerine uygulanmış polivinil asetat esanslı özel tasarım iç cephe boyası, 258x355x260 cm boyutlarında, belirli bir plana göre yerleştirilmiş çeşitli buluntu ve özel tasarım nesnelere içeren yerleştirme, 276x75 cm duvar üzerine yerleştirilmiş 74x54 cm cam. Fotoğraf: Zeynep Fırat, SANATORIUM'un izniyle



dokuları da araştırdığın bir araştırma projesine de dönüşüyor *Boyacı*. Resmin görünmeyen kısımlarının içerildiği, görünmeyen emeğin vurgulandığı resme dair politik ve kültürel faktörlerin etkileşiminin dahil edildiği bir yaklaşımın var, özellikle *Boyacı* projesiyle ilgili bunu söyleyebiliriz. Buna katılır mısın, neler düşünüyorsun bu yorum hakkında?

Bunu dile getirmekten kaçınıyorum ama evet, söylediklerine de katılıyorum. Resim yaparken kullandığımız en ufak bir malzemenin, örneğin tuval bezini şasiye germek için kullandığımız paslanmaz bir çivinin dahi maddi bir karşılığı var. Ayrıca her nesne tarihsel bir organizasyon içinde var oluyor. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, resmi izlerken aslında tuval bezi, boya katmanları, çiviler ve şasinin en az resmin üzerindeki vernik kadar transparan olduğu. Biz bir resmi izlerken, onu oluşturan malzemeye değil resmin konusuna bakarız. Dolayısıyla bu nesnelere, resmi izlerken dikkate almazız. Ancak resmin anlatısı, yine de bu transparan öğelerin organizasyonu sayesinde mümkün. Ayrıca yeterli dikkati gösterebilirsek, bu son derece "basit nesnelere" son derece karmaşık organizasyonlarda çok kritik ve farklı işlevleri yerine getirdiğini de görebiliriz. Benim *Boyacı*'da yapmaya çalıştığım şey de buydu. Resmin anlatısını mümkün kılan fakat transparan hale gelen bütün bu nesnelere tarihsel organizasyonu görünür kılmak. Eğer sanat yaklaşımınız anti-transparan ise yani sanat yaparken, resmin anlatısını mümkün kılan bu organizasyonları gizlemek yerine görünür kılıyorsanız, bu nesnelere kendi politik ve kültürel yükleriyle birlikte çalışmaya katılırlar. Komik duruma düşmeyi göze alarak, bir resmin tuval bezinin kenarından sarkan bir ipin, polyester ya da keten olmasının farklı politik söylemler olduğunu dahi ifade edebilirim. Polyester bir ipliği yakarsanız eriyerek plastikleşir ve kanserojendir. Bütünüyle başka bir tarihsel organizasyon parçasıdır. Halbuki keten bir ipliği yakarsanız yavaş yavaş kül olduğunu görebilirsiniz. Isınmak için yakmaya daha elverişli bir malzeme olduğu kesin. Gerçi malzemenin tarihsel organizasyonu kültürel ve politik özellikleriyle birlikte Paris'teki çalışmamda çok daha belirgindi.

Çalışma sürecini paylaşabilir misin biraz. Nasıl bir araştırma sürecinden geçiyorsun. Resim nasıl bir noktada nesnelere senin için?

Aslında ben çok uzun bir süredir resim yapmıyorum, çoğunlukla resmin de bileşeni olan yerleştirmeler tasarlıyorum. Resmi, mekânla birlikte düşünerek, yerleştirme içinde ve yerleştirmenin bir parçası olacak şekilde tasarlayıp gerçekleştiriyorum. Zaten galiba resmi dışsal ilişkileriyle birlikte ele almak böyle bir yaklaşımı gerektiriyor.

Resmin nesnelere sürecinde, bakmak ve dikkate almak, benim gerçekten önemseydiğim kavramlar bunlar. *Boyacı* yerleştirmesi için çok uzun bir süre Karaköy'deki Perşembe Pazarı'nı seyrettim. Buradaki nesnelere farklı bağlamlarda, birçok farklı organizasyondaki işlevine yakından baktım. Fakat bununla birlikte ilerleyen bir de malzeme düzeyinde yapıp etme



var. Sanatçı yaparak düşünür, dünyadaki müstakil nesnelere bir araya getirip dağıtarak etkinlikte bulunur. *Boyacı*'yı gerçekleştirirken, içerdiği malzemeleri başka bir şeyin kılıfına sokmasam da bunları rafta sergilenen duruma getirmek, gerçekten de malzeme kimyası konusunda belirli bir bilgi birikimini gerektiriyor.

Boyacı projesine odaklanan, Ulya Soley editörlüğünde bir kitap hazırladığınız aynı zamanda. Sadece bu projeye odaklanan bir sanatçı kitabı hazırlama fikri nasıl doğdu?

Bu projenin bir noktada sonuçlanması, bitmesi gerektiğini düşünüyorum. Tıpkı içerdiği malzemelerin kimyasal etkileşimlerini tamamlayıp raf ömürlerini tüketmelerinde olduğu gibi. Ayrıca Karaköy'ün bahsettiğimiz bu bölümü, yani Perşembe Pazarı ve Hırdavatçılar Çarşısı yarın bir gün orada olmayacak. Ulya Soley'in editörlüğünde, An Paenhuysen, Elvin Eroğlu ve Oğuz Karayemiş'in metinlerini içeren ve Umur Altıntaş'ın tasarladığı bu kitap bütün bu süreci, ileride var olmayacak performatif bir yerleştirmeyi belgeleyen bir çalışma niteliğinde.

Paris Cité des Arts sanatçı programına katıldığınız Nisan-Haziran 2024 döneminin üretimlerine katkısından bahsedermisiniz?

Hem çalıştığım hem de yaşadığım ortamın koşullarına bakan performatif bir çalışma gerçekleştirdim, Cité des Arts'da. Benim bulunduğum dönemde halihazırda devam eden bir renovasyon süreci vardı. Cité des Arts'ın koridorlarında teknik ekipmanlarla dolaşan birçok işçi, 250'yi aşkın sayıda atölyeyi sırayla yeniliyorlardı. Böylesine büyük bir emeğin sanat sistemi içinde maddileşemiyor olması gerçekten ilginç bir konu. Resimlerdeki boya tabakalarının maddileşmesine karşın resmin asıldığı duvarın üzerindeki boya tabakasının maddileşemiyor olmasını kastediyorum.

Program boyunca atölyenin duvarlarını yerel boyacı marketleri ve nalburardan bulduğum malzemelerle onardım. Ardından yaşadığım ve çalıştığım mekânın perdelerini çıkararak atölyenin beyaz duvarlarına dışarıdan yansıyan farklı renkleri bulduğum bir performans gerçekleştirdim. Renovasyon ve renk bulma performansından kalan bütün nesnelere açık atölye etkinliğinde bir yerleştirme olarak sundum. Atölye ortamının hem biçimsel hem de tarihsel açıdan dışarıya kapatılarak sınırlandırılmayacak, sürekli bir etkileşim ve değişim ortamı olduğunu vurgulamak benim için önemliydi.

Son sergilerinden de konuşmak istiyorum. Bu aralar neler yapıyorsunuz, yakın gelecek için üzerinde çalıştığınız neler var?

Bir süredir, çeşitli galeri ve müzelerde çalışan, boya yapan, elektrik sistemleri kuran, temizlik yapan fakat sanat etkinliklerinde görünür olmayan insan emeği üzerine düşünmeye ve konuyla ilgili çalışmalar yapmaya başladım. 🌱

Biz bir resmi izlerken, onu oluşturan malzemeye değil resmin konusuna bakarız. Dolayısıyla bu nesnelere, resmi izlerken dikkate almıyoruz. Ancak resmin anlatısı, yine de bu transparan öğelerin organizasyonu sayesinde mümkün. Ayrıca yeterli dikkati gösterebilirsek, bu son derece "basit nesnelere" son derece karmaşık organizasyonlarda çok kritik ve farklı işlevleri yerine getirdiğini de görebiliriz.

**BOYACI
PAINTER
YAGIZ ÖZGEN**

Yağız Özgen, Boyacı kitabı kapağı, Editör: Ulya Soley
Kitap tasarımı: Umur Altıntaş



KURUMSAL SPONSOR
Tüpraş

ARTER

Farz Et Ki Sen Yoksun sergisinin küratörlüğünü üstlenen Selen Ansen'in "Bir Kapı ya Açık Ya kapalı" başlıklı metniyle okurları karşılayan kitap, sanat tarihçisi Claudia Swan'ın harikaların tarihine ve nadire kabineleri [Wunderkammern] olarak bilinen özel bir koleksiyonculuk türüne odaklanan "Bir Harikalar Diyarı" başlıklı yazısı ve yazar Cana Bostan'ın koleksiyon yapma pratiğini kolektif bilinçdışı, arzu ve tarih kavramlarından yola çıkarak yorumlayan "Bir Mütakabiliyet Evinin Ekolojisi" başlıklı metniyle devam ediyor.

Ömer Koç Koleksiyonu'ndan seçilen eserlerle oluşturulan *Farz Et Ki Sen Yoksun* sergisine eşlik eden kitabı ve Arter'in diğer yayınlarını Arter Kitabevi'nden edinebilir, kitabevi@arter.org.tr e-posta adresine yazarak sipariş edebilir veya Arter Kütüphanesi'nde sayfalarını karıştırabilirsiniz.

Güncel program ve ziyaret bilgileri için:



ARTER.ORG.TR



Farz Et Ki Sen Yoksun
Hazırlayanlar Selen Ansen
ve Süreyya Evren
Tasarım Yeşim Demir Prühl
332 sayfa

KURUCU | FOUNDER
Vehbi Koç Vakfı

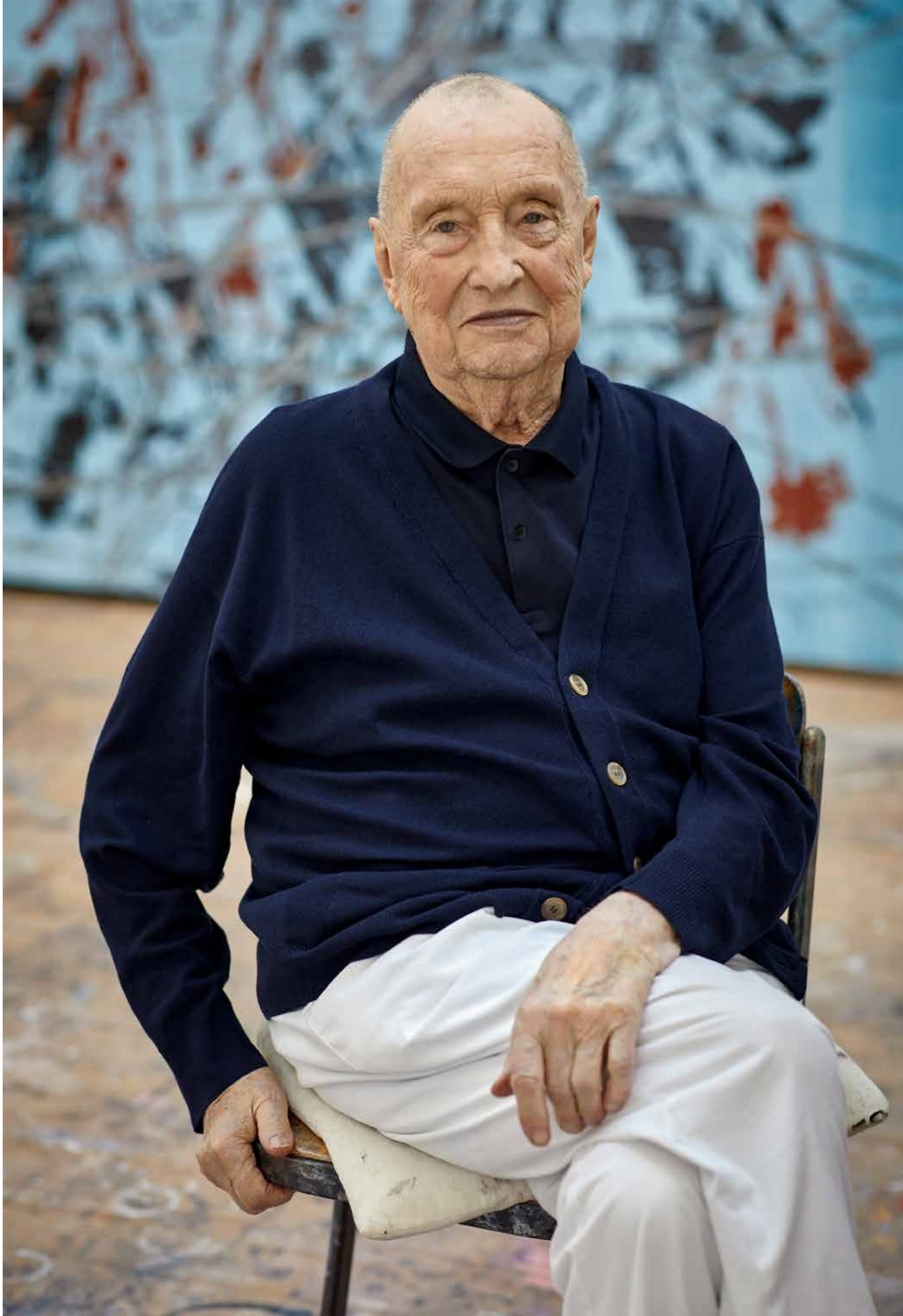
Resimler, eylemler için *modeller* oluşturur

Son 10 Yıl'ını ortaya koyduğu yüzlerce resim ve heykeli Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde Akbank Sanat'ın desteğiyle Şubat ayına dek izlediğimiz çağdaş Alman sanatçı Georg Baselitz, baskı resimlerini ise İstiklâl Caddesi'ndeki Akbank Sanat Merkezi'nde, iki kata yayılmış bir koleksiyonla sergiliyor. Baselitz, Sir Norman Rosenthal küratörlüğündeki sergisi ve sanat anlayışını paylaşırken, sanat tarihine işaret ediyor ve "Resimler, manzaralar, natüremortlar, eylemler için bir model oluşturur," mesajını veriyor

Röportaj: Röportaj: Evrim Altuğ
Almanca simultane çeviri: Nilay Güleser Odabaş



Georg Baselitz, Klasik Çoraplar, 2021
Tuval üzerine yağlıboya, dispersiyon tutkallı ve naylon çoraplar, © Georg Baselitz 2024
Fotoğraf: Jochen Littkemann



Georg Baselitz, Fotoğraf: Martin Mueller, 2024



Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 13 Eylül'den bu yana Akbank Sanat desteğiyle Alman ressam, baskı sanatçısı, heykeltıraş Georg Baselitz'in eserlerine Sir Norman Rosenthal küratörlüğünde ev sahipliği yapıyor.

2 Şubat 2025'e dek SSM'de izlenen çalışmalara, Akbank Sanat'ta yer alan iki kata yayılan gravürleri de eşlik ediyor. Baselitz, 20. yüzyılın ikinci yarısında Alman sanatı için yeni bir kimlik şekillendirmiş, II. Dünya Savaşı'nın travma ve trajedisine tepki olarak, benzersiz ve tamamen bireysel kalan bir sanatsal üslup geliştirmiş olmasıyla biliniyor; 1969'dan beri kompozisyonlarını baş aşağı resmediyor.

Sanatçı ile ilk kez, Eylül 2002'de İstanbul Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde IFA ve Goethe Enstitüsü desteğinde açtığı kronolojik ağırlıklı retrospektif seçkisi üzerine, Milliyet Kültür Sanat Gazetesi ve Radikal Gazetesi adına bir araya gelmiştim.

Editörlerime verdiğim içeriklerin birinin başlığında *Asıl Terslik, Göremeyende!* yazarken, ötekinde ise sanatçının *Benim resimlerim şöminelik değildir* uyarısını tercih etmiştik.

O kayıtlı günlerde, "Dine de komünizme de aynı şüpheyle bakıyorum," diyen sanatçı Baselitz, arında bıraktıklarının yalanı ve hakikati aynı anda içerebildiğinin de bilincinde olduğunu bana aktarmış, şunu söylemişti: "Bir İstanbul fotoğrafını aynen tuvale aktardığınızı düşünün. O resim, ancak 100 yıl sonra, İstanbul değiştiği zaman ilginç bir resim olacaktır. Çünkü o zaman, o resim bir çok yalan içerecektir..."

Yıllar önce olduğu gibi, Milliyet Sanat'ın değerli katkılarıyla Art Unlimited adına da bir araya gelme fırsatı bulduğum Baselitz, 22 yıl sonra açtığı *Son 10 Yıl* sergisinin ev sahibesi, SSM Müdürü Dr. Nazan Ölçer'in memnuniyeti, himayesi ve sayesinde yaptığımız özel Zoom görüşmesinde de, eserlerine taşan yaşam ve insan dertlerinin halen ne kadar yalancı ne kadar sahibi olduğu konusuyla yüzleşmekten bu defa da kaçınmıyor. Yalan dünya zamanın elinde her daim alt üst olduğundan, onun için her daim, en sahibi de olanı anlamına geliyor.

Georg Baselitz, Naylon Töreni, 2022, Tuval üzerine yağlı boya, füzün, dispersiyon tutkallı ve naylon çoraplar, © Georg Baselitz 2024, Fotoğraf: Jochen Littkemann

Georg Baselitz, Leneh, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, © Georg Baselitz 2024, Fotoğraf: Jochen Littkemann

Georg Baselitz, Işık Kapalı, Kapalı, Kapalı, 2019, Tuval üzerine yağlı boya ve altın lake © Georg Baselitz 2024, Fotoğraf: Jochen Littkemann

Georg Baselitz, Seks Yapamıyorum, 2024, Tuval üzerine yağlı boya, dispersiyon tutkallı, plastik ve naylon çoraplar, © Georg Baselitz 2024, Fotoğraf: Ulrich Ghezzi

Sizinle 2002'de İstanbul'daki serginiz adına yaptığımız ilk söyleşide imgenin dürüstlüğü ile sözlerime başlamış ve size yansıttığımız "gerçek" ve mücadele verdiğiniz "yalan" üzerine bir soru yöneltmişim. Buradan hareketle, SSM'deki Son 10 yıl serginizin de girişinde bizi kömür karası heybetleri ile, birbirine tutunması mümkün olmasa her an yerle bir olacak, sözde devasa üç yaralı birey, geçmişinizden kopup gelen üç genç faşist karşıyor. Heykellerinizin, aynı resimlerinizdeki gibi izleyiciyle giriştiği meritebe - ast/üst ilişkisi hakkında, bize neler söylemek istersiniz?

Şöyle söylemek istiyorum, (tarafıma önden iletmişiniz) sorularınız bayağı sosyolojik bir bakış açısıyla sorulmuş. Benim genelde cevap verdiğim şekle çok da uygun değil. Çünkü sosyolojik bakış açısını sanat ile birleştirme konusunda hiçbir tercihim veya yakınlığım yok. Örneğin, birinci sorunuza ilgili olarak, "imgenin gerçekliği" hakkında bir soru sormuş oldunuz. Bir gerçeklik varsa, o zaman resim - imge, o gerçekliklerden bir tanesidir. Resmin çevresi istikrarlıdır. Değişmez. Ve imgenin içinde tezahür eden, aslında kültürün bir yansımasıdır. Bu, aslında bir yaşam deneyimidir. Hakikat, imgenin içindeyse ve bu, resmin çevresi ile de ilgili ise, o zaman, zaman boyutunda da göz önünde bulundurmanız gerekir. Geçmişte birçok dinde, kültürde imge yoktu. Resmin tasviri yoktu. Bu İslâm'da da yoktu.

İmgenin geçmişte "olmayışı" ve pek çok inançta, imgeye "uzak" durulması, aynı zamanda bilerek veya bilmeyerek, soyut sanata da kapı açmış olamaz mı?

Evet. Çünkü, tarih kendi içinde sıçramalarla ilerlemez. Avrupa'daki sanat ve sanat tarihi, Hıristiyanlığın tarihiyle ilişki içinde. İlk resimlere, hatta daha da geriye gidip Bizans ve Mısır mumya portrelerine baktığımız zaman, bu portreler iki bin, hatta üç bin yıl sonra günümüzün portrelerine yol açan yolu belirlemiştir, diyebiliriz. Bir yandan da bu resimler, bu manzaralar, natüramortlar, eylemler için bir model oluşturmuştur. Keza, savaşlar için de. Çünkü, tüm resimlerin tarihsel bir manifesto olma hali vardır. Ressamlar da her zaman bu tarihsel bağlam içinde yer alıyor. Nasıl ki, müzik kendi içinde bir öncül programa sahip ise, bu, sanat için de geçerli. Ancak, sanatçılar sanatçı oldukları zaman mevcut olana "hayır" diyor. Ben mevcut olandan daha başka, daha farklı bir şey yapmak istiyorum. Daha farklı fikirlerim var ve bu zemin üzerinde geliyorum.

Kariyerinizde kendi ikonlarınızı, görsel alfabenizi artık sizin de ürettiğiniz anlaşıyor. Ne dersiniz?

İlk başlarda, resim yapmaya başladığım sırada içinde bulunduğum nesilde bir birliktelik var. Üniversiteye gittiğim öğrenciler, o dönemdeki diğer ressam arkadaşlarım ve üniversite öğrencileri arasında, böyle bir bir arada olma, aynı yönde gelişmeyi yapabileceğimize inanıyordum. Ama birkaç yıl sonra, aynı anda farkettim ki, etrafımızdaki her şey dağılıyor, kırılıyor ve parçalara ayrılıyor. Ve ben, tek bir üslup yönünü takip etmediğim gibi, o üslupların ilkelere de bağlı kalmıyorum. İlk baştaki düşüncelerim tepetaklak olmuş. Şunu fark ettim: Benim gidebileceğim tek yol, benim birey olarak gidebileceğim tek yol. Ve bu yolu, ben tek başıma, yalnız gidiyorum.



Aslında kendi içine oldukça kapalı bu yol, hermetik (üst âlemin aynası olarak fiziksel âlem) bir şekilde karşıma çıktı. Bu, aslına baktığımız zaman çok da yalnız bir alan, tamamen dışı kapalı. Kendi içimde o yolu yürümeye devam ettim. Başka türlü yapılması mümkün değil diye düşündüm. Çünkü sanatçı, sadece kendi bireysel ifadesi üzerinden var olmaya devam edebilir. İşte ancak o zaman ilginç bir sanatçı olabilir, ben buna inanıyorum. Sanatçı toplumsal bir bütün olarak hareket etmeye çalışırsa yaptığı sanat da o şekilde olur. Hatta bir sonraki adımda bu, devlet sanatına doğru evrilir. Biz, devlet sanatının nerelere doğru gidebileceğini tarihte Adolf (Hitler) veya Kaiser (Wilhelm) gibi şahıslar vesilesiyle ve farklı dinlerde gördük. Ve bunun son derece tehlikeli alanlar olduğunu anladık. Bu, sanatçı için de çok tehlikeli. Böyle bir yol izleseydim, bu benim için birey olarak da tehlikeli olurdu. Ben, kendimi üslup olarak, hep zamanın kenarında veya dışında konumlandırımdım. Üniversite yıllarında soyut resme ve formel olmayan biçimlere ilğim vardı. Ama, yine kısa süre içinde, bunun benim resim üslubuma uymadığını anladım ve ondan da kısa süre içinde uzaklaştım.

Ama işlerinizle sanat tarihine değerli selamlar vermeyi de sürdürüyorsunuz. St. Victoire Dağı'na ısrarla bakan Paul Cézanne, resmi bireyleştirme kavgasıyla Caravaggio veya Marcel Duchamp'ın pisuvarı/sanatu bizzat alt üst etme meselesi. Bunlar çok değerli dönemler. Bunların sanat anlayışınıza bir yansımaları var mıdır?

Söyledikleriniz çok katılıyorum. Bir kere, sanatçı olarak ergen yıllardan çıktıktan sonra, bu biraz daha kolay oluyor. Ben, kendimin mesela o 40'li, 50'li yaşlardan çıktıktan sonra, bu büyük isimlerle daha kolay bir ilişki içine girebildiğini gördüm. Marcel Duchamp bu açıdan benim için çok önemli bir sanatçıdır ve o ilişki beni çok belirlemiştir. Orada Picasso'ya olan bir bağlılık da görüyorum.

Duchamp daha sonra tamamen izlediği o yoldan ayrılıp, bambaşka bir yönü seçti. Resmin tamamen karşı tarafına geçti. Bir karşı kutup oluşturdu. Özellikle Duchamp'ın bu tavrı veya tarzını kendi hermetik bakış açısına veya varlığına dahil edebilmek için, çok uzun zamana ihtiyaç duydum. Bunu, esprilerle yapabildim. Yolunu espriler yaparak açabildim. Mesela Kübizm, Sürrealizm ve hatta Komünizm gibi akımlara baktığımız zaman, buradaki sanatçıların bir parti üyeliği olması, beni her zaman çok eğlendirmiştir. Yani bir sanatçının, Komünist partiye üyeliği bana komik gelmiştir. Diego Rivera veya Frida Kahlo gibi, Alman dışavurumcular arasında da çok büyük şahsiyetler de vardı. Ve ben onların arasında küçük bir kişiydim. Uzun zaman sessiz kaldım çünkü onların büyüklüğüne erişmem, onlara ulaşmam mümkün değildi. Ta ki, Willem de Kooning ile çorba içmeye başladığımdan itibaren. Hatta onu utanmadan taklit ettiğimden, onun renklerini utanmadan ilham alıp, figürasyonlarını kullanarak ilerlemeye başladığımdan itibaren... Buna rağmen ben, her zaman kendi modellerimde kaldım.

Kastettiğiniz bu bağlantılar, günümüzde sokak sanatında da mevcut olabilir mi? Yoksa yine, bunu müzeler, fuarlar, bienaller ile mi, galerilerde mi görmekteyiz?

Benim için sokak sanatı hiç ilginç değil ve sokak sanatıyla ilişkilenebilirim. Olsa olsa kullanılan materyaller benzezebilir. Mesela boyalar, renkler, fırçalar...

Ama resmin daha önce yapılandan, önceki ressamın yaptığından, farklı olması gerekiyor. Resmin en belirgin ve belirleyici özelliklerinden biri benim için bu. Bugün, duvara boya ile püskürtme ile yapılan, daha önce yapılanın tekrarı veya çok benzeri. Otoyolda veya sokaktan geçerken, zaten o püskürtülmüş olanı okuyamıyorum, algılayamıyorum, göremiyorum. Bunun toplumsal bir fenomen olduğunu da düşünmüyorum.

İnsanlar graffitieye, yasaklandığı yerde ilgi duyuyorlar, sanat olduğu için değil. Berlin Duvarı'nı hatırlatmak istiyorum. Bu duvar uzun yıllar Berlin'i ikiye ayırdı. Bir tarafı tamamen graffitiler ile bezeliydi. Öte tarafa, hiçbir graffiti göremezdiniz. Doğu tarafında tamamen beyaz bir duvar vardı. Bunun anlamının özgürlük olduğunu düşünmüyorum.

Benim için graffiti olsa olsa, konformitenin bir ifadesi. Çünkü, konformite aslında kendini graffiti yolu ile belirtmiş oluyor ve özellikle Berlin duvarının batı tarafı, bunun en tipik örneklerinden biri. Çünkü Almanya'da özellikle küçük burjuva bakış açısı ile bir uyum olduğunu görüyorum.

Benim yolum daha farklıydı. Başından itibaren, yaptığım resimler kamuoyunda hep sorunlara yol açtı. Her zaman bu sorunlarla karşı karşıya kalıp, kamu tarafından eleştirildim. Bir dönem "resim öldü" dendi. Bir çok ressam hakikaten devam edemedi, geriye fazla bir şey kalmadı. Ama ben, yine geriye kaldım. Bugün, yine bir hareket olduğunu gözlemliyorum. İnsanlar tekrar tuvallerle çalışıyorlar. TTuval canlı bir medya. Bunun günümüzde yeniden canlandığını görüyorum. Ama burada da çok sayıda ideoloji var. En son documenta sergisinde yaşanan çok çirkin olayları hatırlayalım: Bu tamamen dini bir partinin saf ideolojik nedenlerle yaptığı çirkin hareketler gibi.

Aynı eleştiriyi son Venedik Bienali adına da yapıyor musunuz? Yabancılar Her Yerde, denirken, aslında hikâye tersten gösterildi ve bir tür ikiyüzlülük mü yapılmış oldu?

1980'de Anselm Kiefer ile birlikte Alman pavyonunda ilk kez Venedik Bienali'ne katılmıştık. O dönemden bugüne, bienalin de entelektüel iddiası, documenta gibi neredeyse söndü, gitti, yok oldu. Giderek toplumsal açıdan daha konformist bir yapıya dönüşüyorlar. Özellikle, Alman Pavyonu'nun faşizm döneminde inşa edilmiş olması gibi, günümüzde de hâlâ Alman pavyonunun "faşist bir pavyon" olduğu yönündeki alt okuma hep vardır; hep hissettirilir. Ancak, birçok dönem pavyonu da aynı şekilde olmasına rağmen bu söylenmez. Bu ilişki sadece Alman pavyonu ile ilgili olarak dile getirilir. Bunu sürekli kullanarak da, temellerinin yok edilmeye çalışıldığı görülür.

Ama müzeler hep vardır. Zenginler, krallar tarafından kurulmuş müzeler vardır, sadece sanata yönelik müzeler de vardır. Yine ta geriye gidelim: Firavunlar da sömürgecilerin ilk köklerini oluşturmuştur. Böyle bir mantığı takip edersek, yanlış yolda oluruz. Bu bizi hiç bir yere götürmez. Günümüzde, inanamayacağınız ama Almanya'nın bir çok ormanına bakarak, o bölgede olmaması gereken yabancı türler tespit edilmiş ve oraya ait olmayan, yabancı türler yok edilmiştir. Bu şaka bile değil, ne yazık ki gerçek. Vahşi bir müdahale var ve bu müdahaleyi aynı şekilde sanatta da görüyoruz.

İlk açtığım sergiden itibaren bu yana sanatıma saldırırlar hep oldu. Zaman içinde biraz değişti ama hiç bitmedi. Ben kendim için çıkış yolunu hep başka yerlerde sergi açmakta ve başka yerlere gitmekte buldum.

Baskıdan söz ediyoruz. Size yönelik bu baskıyı hangi kurumlar üretiyor olabilir? Devlet mi? Piyasa mı? Yoksa bir kurum olarak bizatihi sanat tarihi mi?

Bu ilginç bir soru. Her şeyden önce, üzerinde daha önce düşünmediğimi söylemem gerek. Ama bana sorarsanız, bu baskıyı toplum, bir başka deyişle devlet oluşturuyor. Sanat tarihi veya piyasasından bir baskı yok. Çünkü piyasa her zaman yenilikleri çıkarmayı hedefliyor ve her zaman yeni eserlerin satılması amaçlanıyor. Sanat tarihi, buna bir yerde dahil. Yeni keşfedilmiş bir Rembrandt veya Pollock olduğu zaman, bunun inanılmaz bir önemi var. Bu açıdan baktığımızda, sanat tarihi kendi içindeki ilişki adına da istikrarlı. Değişen şeyler ise, toplumsal ve siyasal ilişkiler oluyor. Partiler değişiyor. Komünizm çöktü, Sovyetler çöktü, Nazi dönemi çöktü. Ama bunlar hep sanat dışı oluşumlar. Sanatın içinde olanlar bir şekilde bunlar hakkında konuşuyor. Çünkü herkes, bir şekilde bunlara kafa da yormak istiyor ama, sanat kendi içinde bunlardan ayrı duruyor.

Yine baskı demişken, baskı resimlerinizi içeren Akbank Sanat'taki dikkatimi çeken çalışmalarınız arasında, siyah beyaz bir pankart misali ürettiğiniz büyük harfli *FAREWELL BILL*' baskı resmi geliyor. Öyküsü nedir?

Bu aslında Willem de Kooning ile ilişkili hazırlanmış olan büyük bir grafik seriden. (Bir fatura ya da hesapla ilişkili değil.) Bir dost değil ama, büyük bir ressam olarak kendisi ile ilişkiyi tanımlamam, daha doğru olacak. ABD'de bulunduğum dönemde, buradaki bir sanat evi, de Kooning'in eserleri ile ticaret yapmaktaydı. Dolayısıyla oradan bir ilişki doğdu. İlk kez, eğitim gördüğüm sanat akademisinde 1958'de resmini görmüştüm ki, o dönemde beni gerçekten çok etkilemişti.

**Yıllar önce, Hannoverli bir duvar işçisi olan Ahmet Öztürk'ten kemeçe dersleri aldınız. Türk sanatının herhangi bir dalına ilginiz şu an ne aşamada-
dır? Kütüphanenizin zenginliği hakkında çok şey biliyoruz. Görsel sanatlar,
müzik veya başka bir dal adına bizimle paylaşmak istediğiniz nedir?**

Benim Türkiye ve Kafkasya'nın komşu bölgelerinden toplanmış büyük bir halı koleksiyonum var. Halk müziğine olan ilgim halen devam ediyor. Sadece Türkiye değil, bütün Akdeniz bölgesini kapsayan halk müziğiyle ilgiliyim. Almanya'da halk müziği yok olmak üzere, 1920'li, 1930'lu yıllarda insanların dinlediği ve söylediği hali yok oldu. Kemeçeyi ise, çalınması kolay bir çalgı olduğunu düşünerek Hannoverli bir duvar ustasından öğrenmeye başlamıştım. Kendisi benim yetenekli olmadığuma çok takılmadı. Ancak, ben bir aşamada vazgeçmek zorunda kaldım. Ama halen, çok büyük bir zevkle, yoğun biçimde, özellikle de Halk Müziği dinlemeye devam ediyorum. Buna ek olarak günümüz klasik çağdaş müzik de dinlediklerim arasında önemli bir yere sahip.

Unuttuğumuz, sürpriz kabildinden başka bir paylaşımınız var mıdır?

Daha önce yaptığım çok sayıda görüşmeyi düşündüğüm zaman, gösterdiğiniz ilgi, sorduğunuz sorular ve gerçekten konuya yakınlığınız, gösterdiğiniz sıcak ilgi, beni çok mutlu etti. Beklentilerimi çok aştı. Büyük keyifle bu söyleşiyi yaptık. Söylediğim bazı şeyler tuhaf gelebilir ama, hakikaten güzel sorularınızla bu söyleşiyi yapmak benim için çok keyifli oldu. Çok teşekkür ederim. 🌸

Georg Baselitz, Louise Fuller, 2013, Patinalı bronz,
© Georg Baselitz 2024 Fotoğraf: Jochen Littkemann

Georg Baselitz, BDM Grubu, 2012, Patinalı bronz
© Georg Baselitz 2024 Fotoğraf: Jochen Littkemann

Georg Baselitz, Tek Adım, 2003-2004, Patinalı bronz ve yağlı
boya © Georg Baselitz 2024, Fotoğraf: Jochen Littkemann



İnsanlar graffitiye, yasaklandığı yerde ilgi duyuyorlar, sanat olduğu için değil. Berlin Duvarı'nı hatırlatmak istiyorum. Bu duvar uzun yıllar Berlin'i ikiye ayırdı. Bir tarafı tamamen graffitilerle bezeliydi. Öte tarafta, hiçbir graffiti göremezdiniz. Doğu tarafında duvar tamamen beyazdı. Bunun anlamının özgürlük olduğunu düşünüyorum.

Olağan zaman kodunu kırmak



Röportaj: İbrahim Cansızoğlu
Fotoğraf: Berk Kır

Doug Aitken, Fotoğraf: Berk Kır



Doug Aitken, 3 Modern Figür (Ineffable Absence), 2018. Kurulum görünümü: 6775 Santa Monica Bulvarı, Los Angeles, 2019. © Doug Aitken (Sanatçının izniyle) Fotoğraf: Dakota Higgins

Doug Aitken'in Türkiye'deki ilk kişisel sergisi *İçimdeki Şehir* Borusan Contemporary'de devam ediyor. Sanatçının 2006 ile 2024 yılları arasında ürettiği eserleri bir araya getiren sergi, modern yaşam ve hiper bağlantısallığın karmaşıklık ve muğlaklığını, neoliberal küreselleşme çağında özgürlüğün anlamı ve bunun yalnızlaşma üzerindeki olası sonuçları bağlamında inceliyor. Sanatçı bu sergide insanlar ve teknoloji arasında gitgide geçiren hâle gelen ilişkiyi araştırıyor. 1990'lardan bu yana, sanatın büründüğü tüm formların sınırlarını zorlayan Aitken, insanı, çevresiyle ve diğer insanlarla yüzleştiren deneyimleri hikâyelerinin merkezine yerleştirerek işlerine hümanist bir boyut katıyor. Özellikle şehirlere odaklanan eser seçkisi, modernlik durumunu ve günümüzün aşırı etkileşimli dünyasındaki paradoksal yalnızlığı irdeliyor. Hareket ve hareketsizlik, aşırı hız ve yavaşlık, bağlantı ve ıssızlık arasında duran bu eserler, çağımızın kentsel, fiziksel, dijital ve duygusal ortamlarında insanın yolunu nasıl çizdiğine dair sorular soruyor

Son derece özgün çalışmalarınızdan biri olan *Kara Ayna* hakkında yazdığımız bir metinde “Fikir basit: git, bağlan, değiş tokuş et ve yoluna devam et” diyordunuz. Uluslararası sergileriniz için ziyaret ettiğiniz şehirlerde bu fikrin ötesinde neler görüyor ve buluyorsunuz? Buraya ilk geldiğinizde bir metropol olarak İstanbul’un giderek parçalanan manzarası hakkında neler düşündünüz?

Bahsettiğiniz “Git, bağlan, değiş tokuş et ve yoluna devam et [*Go, connect, exchange, and move on*] ifadesinin hızlandırılmış, merkezlesleştirilmiş, sürekli hareket halinde olan göçebe bir dünyaya işaret ettiğini düşünüyorum. Bu sergideki *Uyurgezerler* gibi bazı işler aslında bu manzaranın bir keşfi. Manzara derken sadece fiziksel manzarayı değil, aynı zamanda içinde yaşadığımız psikolojik manzarayı da kastediyorum. Yaptığım sanatın geleceğe doğru nasıl ilerlediğimizi anlamak için bir keşif, gezinme ve harita oluşturma girişimi olduğunu düşünüyorum. Sanatı geçmişle ilgili bir nostalji duygusu olarak görmüyorum; daha çok bugünkü durumunun bir ifadesi olarak görüyorum. Sanat bence kendimize yönelik içsel bakışla, bireyselliğimize nasıl tutunduğumuzla, etrafımızdaki manzaraları nasıl gördüğümüzle ilgili olabilir.

Sinematografik düşüncenin ufkunu açmak bağlamında birçok etkili yapıta imza attınız. *Uyurgezerler* (2007) bunlardan biri: Parçalı bir anlatı aracılığıyla insanların kesik kesik deneyimlerini aktaran çok ekranlı bir yerleştirme. Sinema ve anlatı kavramlarını genişletme arayışınız çerçevesinde bu çalışmayı nasıl konumlandırıyorsunuz?

Bunu sorduğunuz için teşekkür ederim. *Uyurgezerler* benim için önemli bir eser. O zamanlar, sanatı kurumun, galerinin ve müzenin dışına nasıl çıkarabilirim sorusuna gerçekten de çok kafa yoruyordum. *Uyurgezerler*’i tasarlarken, New York’ta MoMA’da bir sergi yapmam teklif edildi ve bu konu üzerine düşündükçe müzenin içinde çalışmama fikri daha çok ilgimi çekmeye başladı. Kendime sordum, müzenin içini dışına çevirir ve binanın kendisini bir sanat eserine dönüştürseniz ne olur? Gün batımından sabaha kadar tüm gece devam edebilecek bir sanat eserine sahip olma fırsatı yakalarsınız: Ücretsiz, demokratikleştirilebilir... Bir serseriden bir taksi şoförüne kadar herkes gelip görebilir. Böylece sanat, bir kutunun içindeki eser fikrinden tamamen farklı ve dinamik bir bağlamda özgürleşir. Bence *Uyurgezerler*, nasıl gerçekleştireceğimi bilmediğim bir fikirle ve sahip olduğum bir inançla başladı. Çok zorlayıcıydı, çünkü asıl istediğim birden fazla hikâyesi olan bir

anlatı kurabilmektir. Hiper-bağlantılı şehir fikri ve bireyleri hakkında tek bir hikâye anlatmanın imkânsız olduğunu hissettim. Sonuçta, *Uyurgezerler* için beş karakter yarattım. Bu karakterler zaman zaman birbirinden tamamen ayrı ve farklı; zaman zaman da hareket ve koreografi aracılığıyla birbirlerine bağlanıyorlar. Eğer parçaları izlerseniz, belki üç dakika içinde tüm bedenlerin farklı yerlerde ve manzaralarda sağa sola ve yukarı aşağı hareket ettiğini göreceksiniz. Böylesine garip, gizemli bir eşzamanlılığı var ve bana göre bu biraz kaosa benziyor. Hayat görünüşte vahşi ve yönetilemez bir organizma, tıpkı etrafımızdaki kaos gibi. Öte yandan, zamana geniş bir açıdan baktığınızda, bu kalıpların tekrarlandığını görürsünüz. Kaos, düzen ve yapı arasında sürekli bir karşılık var. Bu yüzden *Uyurgezerler*’in etrafımızdaki manzaraya dair bir araştırma olduğunu düşünüyorum.

***Penceyeler*’de (2007), transit geçişler sırasında çekilmiş ara mekânların fotoğraflarını sunuyorsunuz ve bu çalışmanız da diğer eserlerinizin çoğunda var olan yersizlik duygusunu taşıyor. Bir bakıma, bu sahneler her zaman peşinde olduğunuz huzursuzluk hissiyle örtüşüyor ama aynı zamanda bedenleri çok statik hallerde sunuyorlar. Huzursuzluk kalıcı bir duruma dönüştüğünde ne olur?**

Huzursuzluk kalıcı bir duruma dönüştüğünde ne olur? Bence bu giderek daha fazla büründüğümüz bir durum. Huzursuzluk ve daha önce de sözünü ettiğiniz “Git, bağlan, değiş tokuş et ve yoluna devam et” fikirlerine baktığımızda, köklerine inmeden sadece görüntülere ve yüzeye indirgersek ortaya bir sorun çıkabilir. Hikâyeleri dış görünüşlerine göre değerlendiriyoruz. Bence ne kadar çok tüketirsek ve gündelik olarak karşılaştığımız bilgileri ne kadar çok ararsak, gerçek anlamı bulmak; kendimizin, kültürümüzün ve yaratıcılığının içindeki değerlerinin köklerini bulmak o kadar zorlaşıyor. Dolayısıyla, bana göre birçok açıdan kültürümüz şu anda hızlı bir yol ayrımında. Sadece tüketmekle yetinmeyiz. Ne tükettiğimize bakmamız gerekiyor.

***Dijital Detoks* (2021) başlıklı tekstil çalışmanızda neden bayrak formunu tercih ettiniz? Bu eseri herkes gibi evde bulunmak zorunda kaldığınız pandemi döneminde mi ürettiniz? Bu çalışma zamanımızın benzersizliği hakkında neler söylüyor?**

Bayraklar ve Enkaz serisi hem film yerleştirmelerinden hem de aralarında *Dijital Detoks*’un da bulunduğu bir dizi tekstil işinden oluşuyor. Bu seri pandeminin ilk dönemlerinde başladı. Ben de kendimi herkes gibi kapılar

ve duvarlar arasında sıkışıp kalmış bir yerde bulmuştum. Kendi kendime düşündüm: Belki de bu yeni bir ilham kaynağı için uygun bir andı, belki de bu olumsuzluğu olumluya dönüştürebilirdim. Pandemideki karantina döneminde, sadece evinizdeki malzemelerle ve etrafınızdaki şeylerle sanat eseri yapılabiliyordunuz. Ben de kıyafetlerimi ve yatak çarşaflarımı kesmeye, kelimeler ve cümleler dikmeye başladım; sonra bu malzemeleri bayrağa ya da pankarta benzeyen parçalara dönüştürdüm. Bunların bir tür direnişi anlatan, soru soran bayraklar olduğunu hissettim. Bu sorular dijital detoksla ilgiliydi. Aklıma bu tekstil çalışmalarına işlediğim ifadeler geliyordu ve onları tekrar ediyordum. Fikir egzersizi yapmanın bir başka yolu da onları başkalarıyla paylaşabileceğim somut şeylere dönüştürmekti. Nihayetinde, geri dönüştürülmüş giysi ve malzemelerden bu işleri yaptıktan sonra, sanat eserlerine gerçekten dokunabilme, bir iğne alıp onları dikebilme fikri çok ilgimi çekti. Sanat eserinin bu kadar somut olması fikrini çok güzel buluyorum. Pandemiden sadece iki ay sonra, insanlarla iletişimim kesilmişken kendimi bu kumaşlarla haşır neşir halde buldum. Kendi kendime düşünmeye başladım, belki bunlar bayrak ya da pankart değildi, hepsi birer sığınaktı ve kendini korumaya yönelik şeylerdi. Bu eserler duvarların dışına da taşılabilir ve şehrin her yerinde var olabilecek performanslara dönüştürülebilir. O sırada Los Angeles’ta şehir tamamen kapatılmıştı; polis, güvenlik ya da yaya yoktu. Ben de bir grup dansçı arkadaşımı bir araya getirdim ve koreografiler hazırladım. Şehirde kimsenin olmadığı bir yere gidiyor ve çeşitli sahneler çekiyorduk. İlk başta sadece bir test ve deneydi ama sonra giderek büyüdüler ve birer hikâyeye, anlatıya dönüşmeye başladılar. Anlatılar da bu manzara ve kayboluşların yeri fikriyle ilgili hale geldi. Sonunda, bir bakıma kayboluşun dansına dönüştü. Bu da *Bayraklar ve Enkaz*’ı ortaya çıkardı.

***Bayraklar ve Enkaz*’da (2021), pandemiyle birlikte hayatımıza giren karantina, kıyamet sonrası insansız manzaralara yönelik uzun süredir devam eden ilginizi bir şehir ortamında prova etmeniz için fırsatlar sunmuş gibi görünüyor. Felaket ve izolasyon hissini yanı sıra, pandeminin dijital teknolojilere karşı bir hayal kırıklığı duygusunu da beraberinde getirdiğini düşünüyor musunuz? Bu dönüştürücü dönem sanat yapma anlayışınızı nasıl değiştirdi?**

Bence pandemi, geçtiğimiz yüzyılda insanlık tarihinin en önemli anlarından biriydi. Mutlak bir evrensellik anydı. Herkes benzer bir durumdan geçti

ve bu durum aslında tam bir küresel izolasyondur. Birdenbire kendimizi yavaşlayabileceğimiz, belki sadece çay içebileceğimiz, örneğin Boğaz’a bakabileceğimiz, rüzgârı hissedebileceğimiz ve fikirlerimizi geliştirebileceğimiz bir zihinsel durumda bulduk. Bence bu, geçiş yaptığımız sınırsızca hızlı hareket eden manzarayla inanılmaz bir tezat oluşturuyordu. Pandemi bize bir sorgulama anı verdi ve bu sorgulama eylemi o kadar derindi ki pek çok insanın işlerini, hayatlarını, nasıl yaşadıklarını, kalıplarını ve bu kalıpları nasıl kırabileceklerini yeniden değerlendirmelerine neden oldu. Bir kalıbı kırdığımızda, bir anı yaratırız. Ve bir anı yarattığımızda, aslında hayatınızda geriye dönüp bakabileceğiniz bir değer oluşmuştur.

***3 Modern Figür*’deki (2018) titreşen bedenler hayaletleri çağrıştırıyor. Çalışmanın *Nefes Almayı Unutma* alt başlığı da ölümün eşiğinde olma fikrini güçlendiriyor. Bu figürleri, sizin terimlerinize ifade edersek, içinde bulunduğumuz evrimsel aşama bağlamında nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu evrim bir parça ölümü de beraberinde mi getiriyor?**

Bu çok kapsamlı bir soru. Sanırım benim için *3 Modern Figür* gerçekten de bireysellik ve modern insan fikriyle ilgili. Çalışma onları materyalist olan her şeyden arındırıyor. Tüm renk, doku ve yüzeyden arındırıyor. Taşıyıcılara dönüştürüyorlar. Bunlar bir bakıma bireylerin hayalet halindeki figürleri, ama aynı zamanda ışık, renk ve elektrikle dolular. Bunu yaşamların, anın, bağlantının ve bireyselliğin birleşimi olarak görüyorum. Heykelleri yaratan ışık ve form aracılığıyla bir dans, bir tür bilinçdışı dans yaratıyorlar.

Borusan Contemporary tarafından sipariş edilen *Yükselen Merdiven* (2024) adlı eseriniz ve Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu’nun bir parçası olan *İki Kere Düşünme* (2006) başlıklı yerleştirmeniz arasında kullandığınız formlar açısından bir ilişki var gibi görünüyor. Bu iki eserin üretimleri arasında neredeyse yirmi yıl var, ancak aralarındaki geçişler ve değişimler, üzerinde düşünmek için verimli bir zihinsel alan sunuyor. Bu eserleri birlikte düşündüğünüzde neler söylemek istersiniz? Eserlerde yansıtılan farklı “şimdi” fikirleri sizin için ne ifade ediyor?

Sanırım yansıtma doğru kelime. Bence buradaki sergide, bir bakıma, birbirleriyle gerçekten dans ediyorlar; ikisi de kinetik sanat eserleri. Biri hareket halindeki neon ışığın bir tür koreografisi, diğeri ise hareketin yansıtılmasıyla ilgili ve sonuç olarak aralarında bir dans ortaya çıkıyor. Bunu görmek benim için gerçekten çok güzel ve beklenmedik bir şeydi. Bu iki sanat eserinin bir-



Doug Aitken, Üç Modern Figür (nefes almayı unutma), 2018, Döküm buzlu reçine, programlanmış LED’ler ve kompozisyon, hoparlörler ve ses bileşenleri, 21 dk tekrarlı. Değişken kurulum boyutları, sanatçının izniyle. Faurischou Collection Kopenhag

Bence pandemi, geçtiğimiz yüzyılda insanlık tarihinin en önemli anlarından biriydi. Mutlak bir evrensellik anydı. Herkes benzer bir durumdan geçti ve bu durum aslında tam bir küresel izolasyondur. Birdenbire kendimizi yavaşlayabileceğimiz, belki sadece çay içebileceğimiz, örneğin Boğaz’a bakabileceğimiz, rüzgârı hissedebileceğimiz ve fikirlerimizi geliştirebileceğimiz bir zihinsel durumda bulduk. Ve bence bu, geçiş yaptığımız sınırsızca hızlı hareket eden manzarayla inanılmaz bir tezat oluşturuyordu.

Sergideki *uyurgezerler* gibi bazı işler aslında bu manzaranın bir keşfi. Manzara derken sadece fiziksel manzarayı değil, aynı zamanda içinde yaşadığımız psikolojik manzarayı da kastediyorum. Yaptığım sanatın, her bir eserin, geleceğe doğru nasıl ilerlediğimizi anlamak için bir keşif, gezinme ve harita oluşturma girişimi olduğunu düşünüyorum.






Kapitalizm, parasal arzular ve ister barınma ister iş kaygısıyla olsun, hayatta kalma duygusu tarafından yönlendirilen bir dünya tarafından kuşatılmış durumdayız. Etrafımızda olup biten ama görmezden geldiğimiz konular var. Genellikle bu kullanışlı cehalet içinde yaşıyoruz. Ama muhteşem bir müzik parçasını dinlemek, şaşırtıcı bir sanat eserini ya da beklenmedik bir şekilde karşımıza çıkan hayret verici bir mimari örneğini görmek beni kendime getiriyor ve buradan nereye gidebileceğimi düşündürüyor.

biriyle bu şekilde ilişkili olacağını gerçekten tahmin etmemiştim ama bence ikisi de zamanla ilgili; ikisi de yaşayan sanat eserleri. Ben sanat eserinin sabit bir anlamının olmaması fikrini çok ilginç buluyorum. Bir sanat eserinin değişimi kucaklayan ve uzun vadeli bir ilişki kurabileceğiniz bir şey olduğu fikri beni daha çok cezbediyor. Bir sanat eseri *Uyurgezerler* ya da *Bayraklar ve Enkaz* gibi tekrar tekrar dönebileceğiniz bir film olabilir ve belki de şansız yaver giderse başka bir bölümünü fark edebilir ve yeni bağlantılar kurabilirsiniz. Ya da sanat eseri kendini yeniden keşfedebilir. Kültürlerin her zamanından daha değerli olduğu bir dönemde yaşadığımızı düşünüyorum. Görsel sanatlar açısından kültürümüzün başarabilecekleri konusunda gerçekten yüksek hedeflere ihtiyacımız var. Bence çağdaş sanatı yeni bir dil oluşturmanın yolu olarak kullanabiliriz: Gerçek zamanlı ve şimdiki zamanla birlikte hareket etmemize yardımcı olan bir dil... Geçmiş her zaman var olacak, geçmiş zamanlara atıfta bulunan çalışmalar ve eserler her zaman var olacak ama bence şu anda, yarın için yarattıklarımız inanılmaz derecede ilginç.

Ve bence siz bunu başarabilen en iyi sanatçılardan birisiniz. Günümüzde yaşananlar hakkında kapsamlı bir şekilde düşünmek ya da düşünmeyi kolaylaştırmak çok zor. On yıl önce belki nispeten daha kolaydı ama şu anda çok daha yoğun biçimde anlaşılması güçleşen ya da imkansız hâle gelen şeylerle uğraşıyoruz ve bu anlaşılabilirliğe alışmamız bekleniyor.

Onlara alışmamız, onları anlamamız ve nasıl yol alacağımızı bilmemiz gerekiyor ama elimizde gerçekten bir harita yok. Bir bakıma bunun kültürün değeriyle ilgili olduğunu düşünüyorum. Sanat bazı açılardan sorular önerir ve bize geleceğe doğru ilerlememiz için bir rehber sunabilir. Bunu bize sağlayacak kültürden başka neyimiz var? Kapitalizm, parasal arzular ve ister barınma ister iş kaygısıyla olsun, hayatta kalma duygusu tarafından yönlendirilen bir dünya tarafından kuşatılmış durumdayız. Sizin de az önce bahsettiğiniz gibi, etrafımızda olup biten ama görmezden geldiğimiz konular var. Genellikle bu kullanışlı cehalet içinde yaşıyoruz. Ama muhteşem bir müzik parçasını dinlemek, şaşırtıcı bir sanat eserini ya da beklenmedik bir şekilde karşımıza çıkan hayret verici bir mimari örneğini görmek beni kendime getiriyor ve buradan nereye gidebileceğimi düşündürüyor. Bence, bir bakıma, büyük sanatın değeri hayatın sıradanlığını bozmasında, olağan zaman kodunu kırmasında ve bizi yaşamla çok daha ilgili hale getirmesinde saklı...

Doug Aitken, Dijital Detoks, 2024,
Karşık kumaşlar, 292,1 x 254 cm
Sanatçının izniyle, 303 Gallery New York,
Galerie Eva Presenhuber Zürich, Victoria
Miro Londra, Regen Projects Los Angeles

Doug Aitken, Yükselen Merdiven,
2024, Cilalo paslanmaz çelik, sessiz motor,
427 x 122,6 x 122,6 cm Sanatçının izniyle,
Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu, İstanbul



IRMAK CANEVi

ARALIKTAN SEKSEK
HOP THROUGH WE HOP

08.11→21.12.2024

EDITIONS DUBAI

ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI
BOOTH: E4

06→09.11.2024

UNTITLED ART MIAMI
YAĞIZ ÖZGEN
CHRISTIANE PESCHEK

BOOTH: C14

04→08.12.2024

SANATORIUM

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

Yasemin Özcan'ın *Islak Zemin* başlıklı kişisel sergisi, pratiğinde seramik, fotoğraf, metin, video, ses ve performans gibi farklı mecra ve malzemelere yer veren sanatçının yeni üretimlerini daha erken tarihli yapıtlarıyla bir araya getiriyor. Küratörlüğünü Eda Berkmen'in üstlendiği *Islak Zemin* sergisi, 6 Nisan'a dek Arter'in giriş kat galerisinde ziyarete açık olacak



Kırılğanlığın kabulüyle umudu yeşertme

Röportaj: Merve Akar Akgün
Fotoğraf: Bek Kır

Serginin bülteninden aldığım (ve çok etkilendiğim) bir cümleyle başlıyorum: “*Islak Zemin* sergisi, kırılğanlığın kabulüyle umudu yeşertmenin imkânlarını araştırıyor.” Bu mütevazı cümle tamamen seni ve pratiğini anlatıveren sihirlili bir cümle gibi göründü bana, çok ama çok sevdim. 6 Nisan'a dek Arter giriş kat galerisinde devam edecek kişisel sergin *Islak Zemin* ürettiğin yeni eserlerle birlikte daha erken tarihli yapıtlarını Eda Berkmen küratörlüğünde bir araya getiriyor. Serginin hikâyesi ile başlamak isterim. Atölye ziyaretinden *Islak Zemin* sergisine nasıl geldiniz?

Sergi bültenindeki o cümle, aslında ne yaptığının ve neden yaptığının rafine bir ifadesi. Arter'de, çağdaş sanat müzesinde, böyle büyük ölçekli bir kişisel sergiyi düşünmek, davet edildiğim andan itibaren son derece heyecan vericiydi. Serginin küratörü Eda Berkmen ile arzu kavramı üzerine derinleştirdiğimiz masalardan bugünlere... Toplumsal olarak arzu ile ilişkinin kurulduğu-kurulmadığı yerler üzerine düşünmeyi son derece ilginç buluyorum. Mutfak ve emek ilişkisi, ev ve arzu ilişkisi, konu kadınlığın inşası olduğunda, toplumsal olarak arzunun kapladığı alan büyük, üzerine daha pek çok iş üretilir, sergi yapılır. *Islak Zemin* başlıklı yerleştirme kaynağını buralardan alıyor. Yuva, yuvayı yapan dişi kuş, pandemiyle kalerimize dönüşen ev kavramı serginin yapı taşlarından. Serginin ortak heyecanla kabul gören ismi *Islak Zemin* benim ev aradığım dönemde emlakçılardan çok sık duyduğum bir terimdi. *Islak zeminleri* tamamlanmış ya da tamamlanmamış evler ile mutfak, banyo seramikleri kastediliyor. *üçyüzbir* kolyeyi ürettiğim 2008 yılında, dünya üzerindeki taşınmaz mülkün yüzde üçü kadınlara aitti. Bugün bu oranın biraz daha yükseldiğini varsayalım, bu eşit olmayan oranlamada kullanıcı kadın olduğu için *Islak zeminlerin* seramikleri çoğunlukla kadınlara seçilir. “Sen seç! Hadi sen seç.”

Taşınmaz mülklerin değil de, mutfak ve banyonun iktidarı. Mülklerdeki zilyetliği unutamadan, kadın, mücevher ve değer ilişkisini de düşünmeye alan açan işim *üçyüzbir* de sergiyle dolayımı ile bağlantılı. *Yüzyılların Yüzyılı* sergisi bağlamında Özge Ersoy'la yaptığım konuşmayı bir derz fotoğrafı ile bitiriyorum. Fotoğrafta iki seramiğin arasındaki derz, muhtemel usta inisiyatifleriyle yeşil boya karıştırılarak kutsi yeşile dönüştürülmüş. Türbelerdeki yeşil yağlıboyalara da hatırlarsın. O konuşmanın sonunda da bu derz ile ilgili olduğumu söylemişim. Fotoğraf Ankara Pir Sultan Abdal Cem Evi'nde çekilmişti. O sırada ben de Alevilik ve Bektaşilik üzerine çalışıyordum ve kursal da doğan ve köklenen bu inancın şehirde nasıl dönüştüğü, kutsiyeti Alevilikte nerede arayacağımız sorusu beni bu derzle ilgilenmeye iten büyük etkenlerden biriydi. Derzin yeşil yapılmaya çalışılması çabasının beyhudeliği ve gerçekliği beni çok etkilemişti. Bir yandan da derzin, o dar aralığın, önemi. İnşa etmeyi, su geçirmezliği mümkün kılar, korumak için o derzin iyi çalışması gerekir. Küçüktür ama derinliklidir. Bu açıdan da kıymetlidir. *Islak Zemin* sergisinin gerçekten *Islak zemin* kılınmasında derzin bir kıymeti var ve aslında sergi turlarıma *Umut* ya da *Işık stres* işiyle başlıyorum. Tüm bu sergi sürecinde yeni yaptığım tüm işler için çok heyecanlandım ama finalde özellikle derz heykelleri dediğim derzlerin arasından yükselen sözcükler beni bu üretim sürecinin en heyecanlandırıcı bölümü oldu. Zaten üretimler ve temalar birbirine bağlanıyor. Eğer yine en başa dönersek de, sergideki bütün eserler o küçük ve dar alandan yükselme çabasını ve böylece de kırılğanlığın kabulüyle umudu yeşertme imkânını temsil ediyor.

Şu an seninle çocukluk ve gençliğinin geçtiği Tünel'deki evindeyiz. 2016 senesinde Nazlı Pektaş ile *Sınırsız Ziyaretler* serisi için atölyeni ziyaret ettiğimizde bu evden bahsetmiş ve evden üniversiteye yürürken nasıl heykel taşıdığından bahsetmiştin. Eda Berkmen ile röportajında da 1955'te Malatya'dan İstanbul'a göçen anneannen ve deden Tünel'e yerleştikleri için müteşekkir olduğunu söylüyorsun. Tünel'in mimari örneklerinin, farklı kültürlerin ve atölyelerin seni beslediğinden bahsetmiştin. Sergi kitabındaki Eda Berkmen ile söyleşinde, Kaygulu Abdal Çıkmazı'nı da gösterdiğin *Saadet Çıkmazı* adlı sergine rağmen, Tünel'de iki çıkmazın köşesinde büyüdüğünü doğduğun eve otuz yıl sonra yeniden taşınınca fark ettiğini söylüyorsun. Kurtuluş'tan Tünel'e dönmek senin için nasıldı ve işlerine yansıdığını düşünüyor musun?

V Yaka metnini, pandemi döneminde herkes gibi “ben ne yapacağım?” endişesi ile tavana bakarken “yazabiliyorum, o zaman yazayım” fikri ile yazmaya başladım. Çıktısının ne olacağını düşünmeden yazıp fikri sistemimden çıkarmak isteği ile yazmaya başladım. Yedi-sekiz sayfa yazdıktan sonra içeriğin yoğunluğu ve otobiyografik öğeleri ile doğrusu zorlandım ve merkezime dönmek için metni unutmak üzere, yazdıklarımı bir kenara koydum. Ta ki, Sade Sanatçı Destek Fonu başvurusunu okuyuncaya kadar. Başvuruyu görür görmez aklıma bu metin geldi ve jürinin “Yasemin'in yaptıkları yapacaklarının teminatıdır” deme ihtimalini umarak metin üzerinde yeniden çalışıp başvurudum. O dönemde de kentsel dönüşüm nedeni ile Tünel'e taşındım. SaDe fonunu aldığım haberiyle İKSV'den arandığımda bu evdeydim ve bu benim için çok anlamlı, inanılmaz bir şeydi. Bazı duyguların ağırlığından, Dünyanın neresine gitseniz kaçamayabiliyoruz. Böyle durumlarda olduğumuz yerin, duygusal olarak aldığımız mesafeye dair bize söylediği şeyin gücü çok değerli. Bunu ben de Tünel'e geri döndüğümde derinden hissettim. Sergide yer alan *Kıymetini Bilene* (2003) ilk gösterdiğimde bir pul resim ölçeğindeydi çünkü ancak fiziksel bir küçültme yoluyla, kişisel olan ile başa çıkabilmişim. Bu sergide sevgili Eda'nın da desteğiyle fotoğrafı büyüttük, yanına yeni jenerasyonun tanışmamış olabileceğini de gözeterek kaseti de ekledik. *V Yaka* metnini yazarken Tünel'e geri dönmek, yani kurguya katkı sağlayan otobiyografik ortama dönmek, yazma sürecimde önemli bir etkeni. Şu anki serginin umut ve yeşertme temaları konusunda da geri döndüğüm bu semt çok etkili oldu çünkü bir yandan yoğun bir tanıdıklık hissederken bir yandan dinamik bir şekilde her şeyin değiştiğini gördüm. Semtin mimarisi ve bilhassa yaşadığımız apartmanın insan çeşitliliği ve dinamizi kendi kişisel tarihime doğru bir adım atmama ve kanağıma yeni bir göz ile bakmamı sağladı diyebilirim.

Pratiğinde kullandığın önemli bir malzeme olan toprak, senin için sadece bir malzeme değil. Daha derin anlamlarına bakacak olursak nerelere geliriz dersin? Seramik okudun ve seramik ile heykel bölümleri arasındaki “en temel farkın sır ile gelen kimya ve matematik bilgisi olduğunu düşünüyorsun.” Mezun olduktan sonra uzun süre seramikle çalışmadın/iş üretmedin ama bugün tekrar hem seramik atölyeleri yaparak, hem de üretimini temel malzemesi olarak seramiği görüyoruz. İşlerinde toprağa ve bu matematiğe attığın anlam kültürel kimliğine nasıl bir ilişki içerisinde?

Bu soruya cevap vermek için en baştan başlamam gerekir. Göçle gelen bir ailenin, duygusal yatırım yaptığı üçüncü jenerasyon torunu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'ni kazanınca ailede büyük bir sevinç yaşandı. Alevilikte özellikle kız çocuklarının okutulması önemsenir. Bu sevinç müstakillen, anneannemin kankasının “üniversitede çanak çömlek mi yapacak” değersizleştirilmesi ile anneannemi biraz üzümüştü. Daha sonraları *Elhamra: Zanaaten Öğrenmek* adlı kitaba yazdığım metinde ifade ettiğim gibi anneannemin buna neden üzüldüğünü psikolojiye yaslanarak anlayarak tarafım, seramiğin sanat ve zanaat arasındaki tansiyonlu yeri, Tünel'e yaşadığımız apartmandan başlayan çeşitliliğe çıkıyor. Toprağa yüklediğim anlama gelirsek de, malzemeye tanışmam seramik bölümünde oldu fakat bu tanışma çeşitli sınırlamalara beraberinde getirdi. Bu yüzden de aslında Güzel Sanatlar Fakültesi'nde okurken heykel bölümünü takip etmenin benim taşınan daha özgürleştirici olduğunu düşündüm. Seramiğin heykel bölümünden en temel farkı kimya ve matematik diye düşünüyorum. Sırlar ve reçeteler dünyası. Ben de eğitim hayatımın büyük kısmını heykel bölümünde nefes alıp yaşayarak geçirmiş biriyim bunun yarattığı çeşitliliğe ve zenginliğe de müteşekkirim. Toprakla ilişkinin dönüşümünün temelinde ise Cappadox'u ve Sevgili Fulya Erdemci'yi anmalıyım. Çünkü Kapadokya'daki atölyelerin işlerini üreten toprak aracılığıyla coğrafyayla kurdukları ilişki ve toprakla hemhal olma durumları, kullandıkları toprağın aslında hepimizin anası olması fikri beni çok etkiledi. Uzun zaman ardından ürettiğim ilk iş; İkizler Çömlek Atölyesi'nden aldığım toprakla yaptığım *İdrak* oldu. İdrak etmenin yakıcılığı ile seramikteki yüksek derecelerin yakıcılığını birleştirdim. Toprakla değişen dönüşen ilişkimin ikinci durağına da pandemi diyeceğim çünkü, pandemi sonrası “şimdi nasıl devam edeceğiz?” sorusu çok yakı-



Yasemin Özcan, Snapchat'ten WhatsApp'a (Derz Heykelleri serisi (detay), 2024, Aşındırılmış seramik karolar, piriç harfler, 20x120x4 cm. Fotoğraf: flufoto (Barış Aras & Elif Çakırlar)



Yasemin Özcan, *Islak Zemin* 1, 2024, Seramik karolar, piriç harfler, 12x120x120 cm. Fotoğraf: Hadiye Canköçer



cı ve elzemdi. Pandemi'deki kapanma ve kütüphanemin de desteği ile toprağın vericiliği üzerine düşündüm. Lewis Dartnel'in *Uygurluğu Yeniden Nasıl Kuvuştur?* başlıklı kitabı ufukumu açtı. Terzilik, kendi elbiseni dikişmek, basit ve temel bilgiye geri dönme noktasında modernizmin çıktıkları gibi temalar üzerine düşünürken, Pangaltı'daki evimde kendimi pamuğun arasında neler yetiştirebilirim, yeşertebilirim diye düşünürken buldum. Tam ben bu noktadayken de Zeynep Özler bana çevrimiçi bir program yapma teklifi ile geldi. Ben de *Topraklanma* başlığıyla, bu kendi kendime yaptığım düşünme ve bir şeyler yeşertme mesaimi biraz daha paylaşırlı hale getirerek derinleştirdim. Toprağın hem can vermesi hem de ölüyü kucaklaması fikri içimi titretiyor. Bir yandan da koruma kollama kabiliyeti de var. Örneğin; peynirin, turşunun standat hava koşulları sağlanması için toprağın altına girmesi ya da sansürden kaçırılan malzemenin, kitabın, kasetin korunma amacıyla yine toprağa gömülmesi. Bir yandan da ateşin bulunuşu ile başlayan seramik tarihinin de hep bu zanaat ile eş değer birbirini çoğaltan, büyüyen, besleyen yolculuğu da aynı oranda inanılmaz buluyorum. Tüm bu düşünsel evrenin çıktıkları yansıyor işlerime de. Ve doğrusu başlarken seramik işler ağırlıklı bir sergi olsun diye başladım, organik biçimde ilerledi bu ilişki. Toprağın benim kültürel kimliğimle ilişkisine gelirsek gerçekten Alevilik kırsalda dağ köylerinde yaşıyor, Bektaşilik gibi daha şehre ve eğitime yakın değil. Dağ köylerinde kaynaklara erişim zor. Şehre göçle gelirken -ki zaten bu da benim pratiğimin önemli sorularından biri oldu bir dönem- kırsalda doğan bu inanç şehirde nasıl köklenecek, bu kutsiyet nasıl dönüşecek, kendine nasıl yaşam alanı bulacak? Bu durumun çok fazla cephesi var elbette fakat kendini saksıda şehre küçük bir fidan olarak getirmek çok iyi bir metafor. Bir yandan şehirde toprağa kolay kolay erişemezken bir yandan da varoluşsal olarak insanın topraktan aslında tam anlamıyla asla uzaklaşmaması gereği pratiğimi büyük ölçüde etkileyen bir anlayış oldu ki kafamda kentsel dönüşümler... (Böyle bir şarkı var!)

İşlerindeki gündelik nesnelere, kişisel ve toplumsal hafızamızla etkileşim kuruyor. Sen bu nesnelere (lavabo, halı, seramik karolar, saklama kapları, vazolar, saksılar) dönüştürerek onlara yeni anlamlar yüklerken, geçmişle gelecek arasında nasıl bir köprü kuruyorsunuz?

Pratiğimde ve hayatta iç sesimi duymaya ve tutmaya gayret ediyorum. Bu süreçte de meselem olan şeyler kadrājında bakıyorum dünyaya. Onların filtresinden belki. Yeniden üzerine düşündüğümde, bir müdahale ile form buluyorlar. Birlikte düşünmenin sonuçları, formuyla oynanmış, malzemesi değişmiş bir tava, üzerinde "Adalet" yazan tuz, çay ve şeker saklama kapları, insanları bir evde bittiğinde telaşa düşüren şeylerin başka bir gözle yeniden düşünülmesi zihnimi havalandırıyor. Başka türlü bakmak her zaman heyecan verici. Aslanlarla ceylanların kucağımızda dost olma ihtimali, bizim aslanlarla ceylanların kucağında ne yaptığımız ya da kendi aslanlıklarımız ve ceylanlıklarımızla ne yaptığımız benim için hep peşine düşülmekten kaçmadığım sorular olduğundan pratiğim de bu yönde her farklı nesnelere, değişerek ve gündelik nesnelere yeni anlamlar yükleyerek ilerledi. Ge-

nelde düşünme sürecim bir malzemeyle yola çıkarak değil, anlatmak istediğim şeyi hangi malzemeyle daha iyi anlatabilirim sorusuyla başlıyor. Yani malzemeler benim için bir anlatım yöntemi. Anlam değişikçe de kullandığım malzemeler eserlerimde farklılık gösteriyor.

Benim senle ilgili ilk duyduğum şey üçyüzbir adlı yapıtıdır. Kolyeyle sergilenen bir video. 2007 yılında gündem olan Türk Ceza Kanunu'nun 301. Maddesi aracılığıyla adalet, hak ve hukuk kavramları üzerine yeniden düşünmeyi gerektiren bir yerleştirme. Düşünce ve ifade özgürlüğü önünde engel olanlara karşı üretilmiş bir eser. Üçyüzbir'den bugüne çok zaman geçti ancak konular aynı aciliyette bekliyor. Sen neler söylemek istersin?

Düşlediğimiz dünyanın ihtimalinden uzak bir yere düştük. Bunu kabul etmenin hüznünü taşıyor ama umudumu da kırılmağının kabulü ile canlı tutmaya çalışıyorum. Her şeye rağmen ve tüm güçlüklerle rağmen Türkiye'nin sıkıştırıcılığında eğer sanatçı değil de, bir banka memuru olsaydım hayat daha zor olurdu diye düşünüyorum. Neşemizi kaybettiğimiz farkındayım. "Neye?" sorusuyla birlikte gelen küsmemeye çalışmak eylemi de çaba gerektiriyor. Belki bu biraz büyümekle de açıklanabilir fakat kendimi realiteye çağırdım. Sanat benim varlığını kucakladığım bir alan, kolay bir alan değil. Islak zemin. Hayatta hepimizin kendini korumak için geliştirdiği araçlar var ve ben de ancak yazarak düşünmenin gücüyle ve üretmekle daha iyi nefes alabiliyorum. Yine de bütün bu kabullenmenin içinde, konu hak, hukuk, adalet olduğunda, makbul olanın, evde öğrendiklerimiz ile dışardaki dünyanın tutmaması hayal kırıklığı ve hüznün yaratıyor.

Adalet ve eşitlik sorusunun kendisine gelirsek, *Tek Eldiven* adlı işi anlatmak istiyorum. Güzel Sanatlar'da okurken bize anneannemden gelmiş, elde örülmüş, yün boyanmış orijinal bir eldivenin vardı. Çok kullanmak istesem de tek olduğu için kullanamadım, kalfas şapkaları gibi iddali bir objeydi. Yıllar sonra öğrendim ki hak, hukuk, adalet diyen anneannem eşitlik ilkesiyle o kültürel mirasın bir tekini kızına diğer tekini ise gelinine vermiş. Eldiven iki aileye de yar olmamış. Bilseniz iki aile kış mevsimini paylaşırdık. "Adalet her zaman eşitlik midir?" sorusu üzerine düşünmek için iyi bir fırsat bu anekdot. Kurmaca atölyelerinden birinde Beliz Güçbilmez'in sorduğu soru ile devam edeyim: "Dünyanın adaletli bir yer olduğunu kim söyledi?" Kurmacalar, kutsal metinler ve kitaplar. Bütün bu üretimler bize dünyanın adaletli bir yer olduğunu, kötülerin hep kaybedeceğini, iyilerin mutlaka bir gün kazanacağını söyledi ama dünya adaletli bir yer değil ve bizim devam etmemiz için buna inanmamız gerekiyor. Buna inanmadan devam etmek çok zor. Nerede durduğumu artık bilen bir tarafım var. Sanatçı olarak öleceğimi de biliyorum. Dramatik bir yerden de söylemiyorum fakat bütün bunların bilincine varmama rağmen hala hakikatin getirdiği bir hüznün var. Sanatı da işte bu hüznümlere karşı bir şifa olarak görüyorum. Her şeyden önce kendim için, sonrasında da aynı şeyleri hissedenler için.

Senin pratiğinin de merkezinde durduğuna inandığım kırılmağın kavramı, adalet, eşitlik ve insan hakları gibi konularda son yıllarda giderek daha fazla önem kazanıyor. Kırılmağın, insanların fiziksel, psikolojik, sosyal veya ekono-

Yasemin Özcan: Islak Zemin, Sergiden görünüm, Küratör: Eda Berkmen, Arter, 2024. Fotoğraf: flufoto (Barış Aras & Elif Çakırlar)



mik olarak dışlanmaya, sömürüye veya zarar görmeye açık olmaları durumu ifade ediyor. Erken işlerinden Kara Kedi Nerede? Tam olarak bu hassasiyeti ortaya koyan bir çalışma. Birkaç ilkokul çocuğu siyasi haritanın önünde Kara Kedi Nerede tekerlemesini söylüyor. Sorumlunun kim olduğunu bilmediğimiz tekerleme aslında güncel siyasi duruma işaret ediyordu. Yerel bir hikayeden ironi aracılığıyla siyaseti eleştirdiğin çok güçlü bir iş görüyoruz. Sanatınla farkındalık yaratmak ya da birtakım şeyleri değiştirmek gibi arzuların var mı?

Kara Kedi Nerede? (1998) isimli isim o zamanlar televizyonda ana haber bülteninde izlediğim köylü bir kadının evinin yakılmasıyla ilgili bir haberdan ortaya çıkmıştı. Kara kedinin nerede olduğu sorusuyla beraber gelen asıl sorumlunun nerede ve kim olduğu fikrinden yola çıkıyor. Sorumlunun bulunamadığı bu tekerlemeden, şu an bu röportajla da fark ediyorum ki, fikren uzaklaşmamışım. Şimdi de *Islak Zemin* yerleştirmesinin giriş metni olan "Yayında toplar" metaforu bu sefer de gerçekten sorumluluğun alınmadığı, problemin tamamıyla reddedildiği, yok sayıldığı, görülmediği ve bir sonraki adımda mutlaka toplanacağına dair bir vaadin bir sonraki problem ortaya çıkıp aynı vaatler verilene kadar gündemde olduğu fakat asla tutulmadığı anlamını taşıyor. Hal böyleyken politik olarak bir küskünlük içerisindeyim. Bütün enerjim artık kendi içimde umudu yeşertmeye gidiyor.

Eskiden böyle cümleler kurmayı sevmemdim fakat gerçek bu; neşemi kaybettim. Yontulmamış bir modernite eleştirisi yapmak istemiyorum ama toplum olarak bazı temel, basit bilgilere geri dönmemiz gerektiğini düşünüyorum. Kuru bir bilgelik ve derinlik arayışından çok, moderniteyle beraber bazı köklerimizden çok fazla gelişip bazılarının çok güdük kaldığını ve eksik yerlerden kendimizi tekrar ekmemiz gerektiğini hissediyorum.

Yeşim Bakırkür'e'den çiftler için bu ağaç metaforunu dinlemiştim. Birlikte büyüyen çiftleri yan yana ekilmiş ağaçlara benzetirsek, birlikte büyürken güneş görmeyen tarafları ancak ayrılıp kendilerini başka yerlere ettiklerinde güneş görüp gelişebilir. Son 23 yıldır güneş görmeyen taraflarımız mutluluğumuza mani.

Metinlerin işlerinde kapladığı alanın arttığını fark ediyorsunuz. Sergide de çokça metin yer alıyor. Metnin işinle buluşması sizin için nasıl bir süreç oluyor? *Limonata gibi Hava* kitabın vardı ve onu bizzat okuduğunuz performansların... Yazı senin için nerede duruyor? "Türkiye'de metinleri kadın iç sesiyle okuyacaklarımız farkındayım." diyorsun. Burayı biraz açabilir misin?

Benim kafamın çalışma şekli öğrencilik yıllarımı düşündüğümde de aslında kavramsal sanat üzerinden yeşermiş ve şekillenmiş. Dolayısıyla dil ve edebiyat eserlerimde ön sıralarda başat biçimde yerini alıyor. Bir metnin, metin olarak devam etmesi ya da manzaralarla birlikte metnin konuşması benim dünyamda birbirinden çok da ayrılan şeyler değil. Yalnızca farklı çıktılar sonucu seyirciyle farklı şekillerde buluşması söz konusu fakat anlamsal olarak benim için bir bütün metin ve manzara. Bu konuda güncel sanatın sağladığı özgürlük alanının da farkındayım. Çünkü, ben bir edebiyatçı değilim ve edebiyatçılarla aynı gayede çalışmıyorum metinlerimi fakat güncel sanat sayesinde metinlerimle farklı çıktılara ulaşarak farklı malzemeler ile

Yasemin Özcan, *V Yaka* (detay), 2024, Kırmızı çamur tabletler üzerine aşındırılmış metin, seramik karolar, toprak, filiz, seramik heykeller, piko işlenmiş bez, Değişken boyutlar. SaDe ve Arter desteğiyle. Fotoğraf: flufoto (Barış Aras & Elif Çakırlar)



düşünebiliyorum. İş ses konusu bu hikayenin başlangıcı ve aynı zamanda yazma motivasyonunun hikayesiyle bağlantılı. Bir gün Agos'tan Art International'a gidecek genç bir kültür sanat editörüne tavsiye vermem için arandım. Tabii bu önerileri verebilmem için önce benim Art International'a gitmem gerekiyordu. Fakat hayat, hazırladığım giyimme odamda kilitli kaldım ve çıkıp gidebilmek için odadaki heykelle camı kırmam gerekti. Böylece de bu Art International'a gidiş hikâyemi yazmak kaçınılmaz hale geldi. *Her Odaya Heykel* isimli hikayemi Agos'a gönderdim ve onlar da bastılar. O yazı için aldığım geri dönüşlerin beni yüreklendirmesinin yanı sıra, bu yazımı sanırım Agos'ta gören Bige Örer beni T24'te *İyi Bir Komşu* başlıklı binal için yazmak üzere davet etti. O yazı ardından gelen geri dönüşler beni yüreklendirince, Bige'nin yaptığı *Flaneuse* başlıklı Fransız Kültür'de gerçekleşen ve beş kadın sanatçıdan oluşan bu sergiye ben yazar olarak katılmak istiyorum dedim. Ancak itiraf etmeliyim yazmaya başlamak çok zor oldu. Hatta Seramik Atölyesi yapmak üzere Gümüşlük Akademisi'nden davet alınca, bir işaret diye düşündüm. Yazarlar arasında, mutlaka el alır başlarım. Yanıldım, yazmadım. Ama bu çileli sürecin sonunda *Limnata Gibi Hava'yı* damıttım. *Flaneuse'nün Kalbi* başlıklı sekiz görselin de eşlik ettiği sunum performansı okurken salonda hissettiğim güçlü duygu hepsine bedeldi. Fransız Kültür Merkezi'ndeki bu performansta sahnede konu kadınlık olduğunda yirmi yaşından yetmiş yaşına kadınlığın ortaklaşması beni düşündürdü. Yirmi dakikalık bir performansta, ortaklıktan doğan bu gücü hissetmek inanılmaz bir deneyimdi benim için. *Ye* bu deneyim ardından, görünürlük, sahne almak, ışıklar altında cümle kurmak ve paylaşmakla ilgili cesaretlendimi/cesaretlendirdiğimi de gördüm. Bu çok hoşuma gitti ve galiba *Limnata Gibi Hava'nın* güçlü hissettiren beş öyküsünden sonra, yazmak meselesi bana bir uzummuşçasına sirayet etti.

Malzeme konusunda da Pera Müzesini ancağım; *Tablet* serisinde yüzeyi aşındırarak daha uzun metinler yazabileceğimi tecrübe ettim. Böylelikle, Pera Müzesi'nde Ulya Soley küratörlüğünde gerçekleşen *Gelecek Hatıraları* sergisinde gösterdiğim *Tablet* adlı eseri sergilediğimde benim önümden de kocaman bir kapı açılmış oldu. Doğrusu girdiğim kapıdan devam edeceğimi biliyordum. Sırlı karolara yine yüzeyi aşındırma yöntemiyle yazdım. *Islak Zemin* ve *Devz Heykelleri* metinlerinde serigrafi yerine aşındırma yöntemiyle yazdım. *Islak Zemin* ve *Devz Heykelleri* metinlerinde serigrafi yerine aşındırma yöntemiyle yazdım. *Islak Zemin* ve *Devz Heykelleri* metinlerinde serigrafi yerine aşındırma yöntemiyle yazdım.

“Her şeyi hatırlamak bir tür deliliktir.” cümlesi işlerinde ısrarla kullandığın bir cümle ve Adam Philips'in *Flört üzerine* başlıklı kitabında karşılaştığın Brian Friell'in *Translations* adlı oyunundan bir cümle. Kitapta karşılaştığın bağlamından nerelere geldi senin kullanımınla beraber. Cappadox dikey ve burada yatay olması birbirleriyle ilişkili midir?

Eskiden hafızamın gücüyle tanınan biriydim fakat artık o kadar güçlü bir hafızam yok. Bunu dert edindiğim dönemlerde, “e böyle bir iş yaparsan unutursun”u hatırlattım kendime. Benim de hatırlamak istediğim ya da unutmaktan korktuğum çok fazla şey oluyor. Beynimizde arşivlediğimiz dosyaların yedeklenmiyor olması hissi sebebiyle insanın kişisel tarihini unutmaya korkusu giriyor devreye. Tabii bir yandan bu konuya ilginç; Alevikteki sözlü geleneğin önemli oluşu ile de bağlantılı. Sesin kaydedilebilir, elden ele doluşuma girebilir olmasının büyüleyiciliği ve muhtemel radyonun güçlü olduğu dönemler, dolayısıyla sürdürülebilirliği daha mümkün olduğundan kişisel mirası kaybetmemek adına tutulan ses arşivleri var. Söz etkisini ve gücünü kaybetmiyor aksine tekrarladıkça güçleniyor diyordu Eda Berkmen, sanırım benzer hissediyorum. Çünkü hatırladıklarımız ve hatırlamaktan mutlu olduklarımız kadar mutsuz olduklarımızla birlikte o cümlenin hep akacak bir yolu var insanın zihninde. Zihnimde, bu kadar yoğun bir gündemde yeniyer yer açmak ve devam edebilmek için unutmak mı gerekiyor? Bu kadar yoğun bir gündemde eskiyi unutmadan devam etmeye çalışmak, dolayısıyla her şeyi hatırlamaya çalışmak ile delirmek arasında şüphe yok bir ilişki var.

Islak Zemin başlıklı sergide Arter desteği ile ürettiğim üç yeni iş yeralıyor. *V Yaka*, *Islak Zemin* ve *Her Şeyi Hatırlamak Bir Tür Deliliktir 10*. Bunlardan *Her Şeyi Hatırlamak Bir Tür Deliliktir 10* monumental bir iş. 11 metre. İşlerinde çoklukla gerçek ölçükleri kullanan biri olarak Cappadox bağlamında ürettiğim *Dünyadan Çıkarken* üç metre göğe yükselen bir dikey heykeldi. Dikeyden yataya geçişim ve zanaate vurgum ile *Her Şeyi Hatırlamak Bir Tür Deliliktir 10*'ün öncülü bir iş sayılabilir *Dünyadan Çıkarken*.

Cappadox'taki işte sanatçı ve zanaatkar atölyelerinden birer parçanın birlikte fasulye sırası gibi göğe yükselen bir heykel formunda sergilenmesinin sebebi, konu seramik olduğunda malzemenin sanat ve zanaat arasındaki tansiyonla hatırlanması. Arter'de ise pişmemiş topraklar üzerindeki pişmiş topraklarda, emeği görünür kılmak ışık altına almak ile ilgiliyim. Yalnızca zanaat atölyelerinden toplanan birer parçayla oluşturuldu. Diğer işten farklı olarak burada hiç sanatçı atölyesi yok.

Emeği, hafızanın somut biçimde bıraktığı izi, formun da bir hafızası olma ihtimalini düşündürüyor. İstanbul dışındaki atölyelerden formlar da göç ile geliyor. Süreç içinde bu formları toplama eyleminde kavramsal sanatçının listeleme çabasının sonuçları, bize emeğin görünmezliğiyle ilgili çok şey söylüyor. Çünkü işleri yıl üzerinden ya da usta adı üzerinden listeleyemedik, en çok bilgi ürettiklerini coğrafyaya dair olunca bildiklerimizi yazdık. İstanbul'a gelen çömleklerin de yapıldığı yerlerden İstanbul'a göç ile geldiğini düşünmek çok acayip bir his, onlar da göç ettiler. Formun da bir hafızası var ve form bu hafızasını yan yana gelerek oluşturulmuş anlamlı bir sözcük bütünüün izini kendi bedeninde, formun bedeninde aşın-

dırarak taşıyor. Bu yüzden, bültendeki son cümleyi hatırlarsak, kırılğanlığın kabulüyle umudu yeşertmek. Şunu önemsiyorum, bu atölyelerin hiçbirinden bu işe özel bir iş yapmaları istenmedi. Yani zaten halihazırda ürettikleri işlerden birer tane seçtim. Türkiye'deki bütün atölyelerden eksiksiz gibi bir iddiası yok ama mümkün olduğunca çeşitliliği de yakalamaya gayret eden bir seçki. Böylece de Arter'deki işim, formunda tarihi taşınması, seramiğin ateşi bağlamında ateşin bulunuşundan başlayarak, pişmemiş topraklar üzerindeki pişmiş topraklar. emeğin görünür kılınması ve tarihinin aktarılması amacıyla bir araya getirilmiş, İstanbul'a göçle gelmiş, anıtsal bir yerleştirme diyebilirim.

Son olarak *Islak Zemin* başlığı fiilen bir tehlikeyi haber veriyor gibi. Kırılğanlığın kabulüyle umudu yeşertme demiştik ben *Islak Zemin* adlı sergiye de adını veren yapıttan bahsederek kapatmak istiyorum. Metinlerde şahitlikler var hem de çok işaretler veren... *Islak Zemin*'de yürüyoruz değil mi?

Bu soruya metnin içinden cevap vererek başlayayım istiyorum. Son karakterimiz Muğla'da bitirirken “ıslak zeminlerde kaymamak için iki kişi yürümemeli” diyoruz. Bunun sana yaptığı tehlike çağrışımı da gayet doğal tabii. İngilizce *wet floor* olarak düşündüğümüzde akla direkt kaygan zemin getirmesinden de kaynaklı bir çağrışım bu aslında, ama sergiyi Türkçesi ile yapmak çok daha geniş bir anlam havuzuna imkan sağlıyor. Daha önce de bahsettiğim gibi ev, yuvayı yapan dişi kuş, kayganlık, arzu, tekinsizlik, deprem coğrafyası gibi birçok temayı içinde barındırıyor “Islak Zemin”. Bu yüzden de aslında biraz bu soruya cevabımı bu sadece kayganlık çağrışımından değil başka bir yerden tutarak açıklayabilirim. *Islak Zemin*'i, V yaka gibi otobiyografik öğeler taşıyan bir metinde geliştirdiğim kasarımla, kurmacanın büyüdü dünyasına girmek gibi tarifliyorum. *Islak Zemin*'de de gerçekten kurmacanın büyüdü dünyasına girdiğimi hissettim. Bir şeyi sayfalarda değil de, rafine bir şekilde anlatılabilmenin büyük bir dans olduğu bilgisi ve çabası vardı. Ve bu kurmacada geçen “Islak zeminlerde kaymamak için iki kişi yürümemeli” cümlesini izleyicinin alımlamasını görmek çok güzel.

Yeni neslin *Islak Zemin* odası ile iletişiminin güçlü olduğunu görüyorum. Bu benim biraz ön gördüğüm bir şeydi. *Islak Zemin*'de flört pratikleri , karşılaşma ihtimalleri üzerine karakterlere bakıyoruz. Yayında toprak gibi sorumluluğun ötelendiği bir metaforu yanıma alarak, tek kanallı dönemde TRT ile büyümüş biri olmanın işlerime de yansımından bu “boomer” ödülü kazanma riskini almışken, yeni neslin de yaptığım işten hoşlanması beni çok heyecanlandırdı. Topa gelişine vurma, kendi olmama diye tanımlayacağım varoluşların gündelik bir haline bakıyoruz. Karşılaşma, bir puzzle ya da tetris gibi denk gelme ihtimallerine, *gaslighting*, *love-bombing* gibi tam Türkçeleşmeyen terimleri de unutmadan, metnin hem nesiller arası ve coğrafyalar üstü çalıştığını görmüş oldum. O yüzden ben *Islak Zemin*'e o tekinsiz taraftan pek bakmıyorum. Evin neşesi benim için ıslak zemin.



Yasemin Özcan'ın Arter'de gerçekleşen kişisel sergisine eşlik eden yayında, serginin küratörü Eda Berkmen'in sanatçıyla gerçekleştirdiği kapsamlı söyleşinin yanı sıra Kaya Genç, Evrim Kaya ve Işın Öno'lun bu kitap için kaleme aldıkları metinler yer alıyor. Sanatçının sergide yer verilen eserleriyle birlikte geçmiş sergilerini ve üretimlerini de ele alan yayında, yazarlar sanatçının farklı eserlerini yeni okumalarla irdeliyorlar. Kitapta Özcan'ın üç farklı jenerasyondan kadın karakterlerin tanıklıkları üzerinden kurguladığı kurmaca metni *V Yaka* ile *Islak Zemin* ve *Devz Heykelleri* serileri için yazdığı metinler de bulunuyor. Tasarımını Ayşe Bozkurt'un üstlendiği kitapta ayrıca Hediye Cangökçe ve flufoto (Barış Aras ve Elif Çakırlar) tarafından çekilen sergiden görünüm ve röprodüksiyon fotoğrafları yer alıyor.

“Bu yeni sergi kitabıyla da beraber insan kendi arşivine dışarıdan bakan bir göze dönüşüyor, hayatın, gözünün önünden film şeridi gibi geçer hale geliyor. Bu durum da fiziksel bir yakınlıkla kendine dışarıdan bakma, türlü kasların gelişmesi ve yeni odaların keşfi gibi metaforlarla anlatabileceğim bir durum. Bu yayın sebebiyle aslında çok da uzaklaşmamış olan fakat yeni gözlerle girilen arşiv benimle konuşuyor ve bana ‘Yasemin aslında çok da uzaklaşmamışsın, aynı yerlerde dolaşıyorsun.’ diyor.”

Yasemin Özcan (*Islak Zemin* sergi kitabından Yasemin Özcan ile Eda Berkmen'in sohbetinden bir alıntı)



Yasemin Özcan: *Islak Zemin*, Sergiden görünüm, Küratör: Eda Berkmen, Arter, 2024. Fotoğraf: flufoto (Barış Aras & Elif Çakırlar)



Yasemin Özcan, Arzu (detay), 2019, Elde şekillendirilmiş yüksek pişirim seramik formlar, masa, sarmaşık dalı, Değişken boyutlar. Fotoğraf: flufoto (Barış Aras & Elif Çakırlar)

“Dünyanın adaletli bir yer olduğunu kim söyledi?”
Kurmacalar, kutsal metinler ve kitaplar. Bütün bu üretimler bize dünyanın adaletli bir yer olduğunu, kötülerin hep kaybedeceğini, iyilerin mutlaka bir gün kazanacağını söyledi ama dünya adaletli bir yer değil ve bizim devam etmemiz için buna inanmamız gerekiyor. Buna inanmadan devam etmek çok zor.



Berksoy ve onun ayakta duran kadınları

Yazı: Hıdır Eligüzel

Pervaz'ın ikinci edisyonunda Cumhuriyetin 100 yıllık tarihine ve aktörlerine tanıklık etmiş Semiha Berksoy'u, Hamburger Bahnhof'ta 6 Aralık 2024 - 11 Mayıs 2025 tarihleri arasında gerçekleştirilecek Almanya'daki ilk kapsamlı retrospektif sergi vesilesiyle misafir ediyorum.

Almanya'daki ilk kapsamlı retrospektif sergisi olmasına karşın, Türkiyeli ressam ve opera sanatçısı Semiha Berksoy'un Almanya ile ilişkisi sanatçılığının ilk dönemlerinden beri devam ediyor. 1930'lu yıllarda Berlin Müzik Üniversitesi'nde¹ okuyan Berksoy, II. Dünya Savaşı'nın başlamasına yakın Türkiye'ye döndü ve yine Alman oyuncu ve yönetmen Carl Ebert'le birlikte Türkiye Devlet Opera ve Balesi'nin ve Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluşuna destek verdi. Retrospektif sergi Berksoy'un sadece görsel sanatlardaki eserlerine değil, kariyerinin büyük bir opera menşeli objelerden, arşiv belgelerinden, filmlerden ve ses kayıtlarından oluşuyor. Böylece karşımızda sadece bir opera sanatçısını değil, sanatın diğer alanlarında da kıymetli eserler üreten bir sanatçının portresini görüyoruz². Bu bakımdan serginin sanatçı monografisi tadında olduğunu söylemek gerek. Bu yazı da esasında Berksoy'un sergide yer alan resim ve kâğıt üzerine çalışmalarının çağrıştırdıklarına odaklanıyor ve bir sanatçı portresinin izini sürüyor.

Sergiye dair birkaç saygı duruşundan sonra, metnin ana tartışmalarına hemen döneceğim. Hamburger Bahnhof yetkilileri yaptığım görüşmede retrospektif serginin, Berksoy'un eserlerinde opera ve güzel sanatlar arasındaki bağlantıyı aktarmak için sergi bölümlerinin de opera sahneleri gibi kurgulandığı bilgisini aldım. Türkiyeli sanatseverlerin vize duvarını aşip müzeye vardıklarında 1930'lardan 2000'lere kadar nadir görülen ses ve video kayıtlarıyla eşliğinde sergiyi gözlemleyebileceklerini belirtmek isterim. Serginin küratörlüğünü Hamburger Bahnhof direktör ekibi³ üstlenirken, sergiye ayrıca bir katalog⁴ da eşlik ediyor. Sergideki pek çok eserin Galerist'in izniyle izleyenlerle buluştuğunu da hatırlatmak isterim.

¹ 1930'lu yılların başında Türkiye'de operada büyük başarı elde ettikten sonra, Türk hükümetinden burs alarak 1936-1939 yılları arasında Berlin Müzik Üniversitesi'nde okudu.

² 1969'da Lützowplatz'taki evde onun resimleri sergilendi. *Istanbul'dan Güncel Sanat* (1998) ve *Istanbul Yeni Dalgası* (2010) gibi karma sergilerde yer aldı. Berksoy'un resimleri uluslararası bienallerde yer aldı ve en son bu yıl 60. Venedik Bienali'nde annesi ressam Fatma Saime'nin 1965 tarihli portresiyle yer aldı.

³ Serginin küratörlüğünü Hamburger Bahnhof direktörleri Sam Bardaouil ve Till Fellrath üstleniyor. Yardımcı küratörler Emily Finkelstein ve Agnes Rameder.

⁴ *Sergiye*, Silvana Editoriale Milano tarafından yayınlanan Hamburger Bahnhof katalog serisinin bir baskısı da eşlik ediyor.

Hıdır Eligüzel'in yurtdışında yaşayan Türkiyeli sanatçıları odağına alacağı yeni serimiz Pervaz'ın ikinci konuğu 2004 yılında aramızdan ayrılan ve 6 Aralık 2024- 11 Mayıs 2025 tarihleri arasında Berlin'de Hamburger Bahnhof'ta retrospektifi düzenlenen ressam ve opera sanatçısı Semiha Berksoy

Berksoy'un personası

Berksoy'un eserlerine, isimden bağımsız baktığımızda bile karşımızda özel bir üslup sahibi sanatçının olduğunu söylemek mümkün. Ancak sanatçının eserlerini ardı ardına takip ettiğimizde Batılı anlamda bir akıma oturtmak oldukça güç veya zorlama olacaktır. Bu nedenle mevcut sanat tarihimizden bağımsız olarak Berksoy'un eserlerine bakıp sanatçının personasını çıkarmak gerekir. Çünkü Berksoy'un sanatsal birikimine baktığımızda ses sanatlarındaki yoğun tekniğe karşın, görsel sanatlarda sezinin izlerini görüyorum. Bu sezinin sanatçı duyarlılığıyla bir üsluba dönüştüğünü görmek mümkün. Berksoy'un eserlerini incelediğimizde insanlık tarihinin ve sanat tarihinin başlangıcından çağdaş sanatın portre ressamlarına kadar uzun bir döneme göndermeler içerdiğini söyleyebilirim. Özellikler *İntihar* (1997) ve *Fidelio* (1975) eserlerinin sırasıyla mağara ve *Feyyum Portreleri*'ne yönelik referansları; sadece seziyle hareket eden bir sanatçıdan çok, insanlığın belleğiyle bağ kurabilmiş bir sanatçı araştırmacılığı ve duyarlılığını gösteriyor.



Semiha Berksoy, Otoportre, 1928, 43,5x27 cm



Semiha Berksoy, Korku, 1971

Berksoy'un işleriyle yüzleşmek akademik tartışmaların, sanat camiasının aktörlerinin yığın yığın üzerimize aktığı sesli, sözlü, görsel ve metinsel eserleri göz ardı ederek kişisel bir keşfe çıkmaktır. Bu keşif için yine de kültürümüzdeki bir kavramı odağa alarak ilerlemek daha yerinde olacaktır: Persona. Persona tiyatro oyuncularının yüzlerine taktıkları, gerçek kimliklerini örten maskeleri imler. Carl Jung'un Persona Teorisi de bireylerin gerçek kimliklerini örtmeleri üzerine şekillenir. Berksoy doğrudan bu teoriyle mücadele etmemekle birlikte eserlerinde ve eser adlarında bu konuya sembolik şekiller, figürlerin bozulmuş formları ve imgeler ile sanatseverleri eserlerine yaklaştırır. Çünkü Berksoy, bir insanın temel düşünsel ve duygusal sorunsallarını kendi gündeminde yeniden yorumlar. Bu nedenle sanatçının eserlerinde pek çok otobiyografik uyarana ulaşmak mümkündür. Eserlerindeki renk paletin genişliğinin, zamanla daralmaya hatta kimi zaman sadeleşmeye doğru evrildiğini görürüz. Hem renklerin egemen olduğu dönemde hem de yalınlaşma dönemlerinde Berksoy, karşımıza sürekli bir kadın formu getirir. Bu kadının yaşamsal ve duygusal hallerini yorumlar ve ona bir kimlik, belirgin bir yüz ve ifade kazandırmadan herkes tarafından sahiplenebilecek çıplaklıkta bırakır.

Kör bir insanın çağdaş sanat müzesinde gezdiğini düşünelim. Berksoy'un eserleri kör insan için de yeni bir insan bedeni haritası çıkarmaya neden olur. Bunlar, onun gün içinde veya romanlarda karşılaştığı formlar değildir. O nedenledir ki çerçevenin sınırlarından eserdeki figürlere, figürlerden renklere ve bunların kullanımına, sınırlarına, karşılaşma ve temastan kaçınma bölgelerine değin onlarca soru sormak zorunda kalır. Elbette alınan her yanıt zihinsel bir karşılık bulamaz ve cesareti varsa, soruyu detaylandırır ki yanıtını da daha detaylı kavrayabilsin. Bu nedenledir ki, yanıtlar gözlemlenebilenler ile sınırlı kalır. Bir noktadan sonra kör için gören kişinin yanıtları yorumlara ve görülemez olanların ifşasına yönelmek durumundadır. Kör için gören kişi daha da çok görmek amacıyla esere ve sanatçıya yakınlaşırken kendi bir kimlik kazanır ve bu kimlikte sanatçıyı, eseri, körü ve kendini yeniden inşa eder. Kendi de dahil tüm aktörlere dair net olmayan bilgisi nedeniyle varsayımlara, ortaklaşabileceği prototip içeriklere yönelme eğilimi gösterir. *İntihar* (1997) eserini bu yöntemle aktarmaya çalıştığımızda; resmin adının resmin üst kısmında ve ortada el yazısıyla yazılmasını betimlemek; Hint meditasyonlarında olduğu gibi el-



Semiha Berksoy, İntihar, 1997

lerini başının üstünde birleştirerek oturan kadının, ayaklarının Şahmeran gibi "tıslayan" yıllar olarak resmedilmesini, göğüslerinin tam ortasını kalp şeklini anımsatan yuvarlağın ortasında "x" işaretini tüm bu figürün boş bıraktığı alanların sarı bir kalemle boyandığını ancak beden sahanlığına yaklaştığında beyaz bırakıldığını, saçlarının sağ taraftan ve arkadan toplandığını, kaküllerin gizlediği gözlerin çizgi gibi görüldüğü ancak, küçük ağzıda herhangi bir korku duyulmadığını ifade edebiliriz. Ancak bu, yine de resmi görmemizi sağlamaz.

Berksoy, yok olma tehlikesi içinde olan bir İmparatorluğun üyesi olarak dünyaya gelmesine karşın, tüm yaşamını kimlik sorunuyla boğuşan bir Cumhuriyet kadını olarak geçirmiş. Pek çok kimse için de Cumhuriyet'in yüzlerinden biri olarak kabul görmüştü. Bu nedenle de eserlerinin odağında kadın figürlerinin olması şaşırtıcı değildir. Resmi görünür olmakla birlikte, resimde bir kişi değil, bir persona bulunur. Semiha değildir artık görünen, Semiha'nın gördüğü ve duyduğu dünyadaki kadınlardır.

Sanatçı ayrıca kadınlığa yaftalanan persona klişelerine karşı bir tavır sunar. Bu canlı, eğlenceli, mücadelecili, depresif ve hüznü kadınları kendi içinde yeniden kurgulayarak, bir zamanlar göz ardı edilen niteliklerini basit ama anlaşılabilir şekilde öne çıkarır. Ona esin veren bu kadınlara, onlara verdiği personalarla onu yanıtlar. Kör ile körün anlatıcısında olduğu gibi karşılıklı bir haritalandırma ve kimliklendirme süreci yaşanır. Kendinin kim olduğundan emin bir sanatçı ve ne olmadığından emin kadınlar zamanla gri bölgelerde birbiriyle karşılaşır. Varsayımların, indirgemeci yargıların ve kestirimci sonuçların ortasında telaffuz edilmeyen önyargıları görürüz. Sessizce okunabilir ya da sözcüksüz anımsanabilir. Boyanmış her figür, özgürleşmenin gerektirdiği kendini tanımanın ilk adımına dönüşür.

Berksoy'un yurtsuzluğu

Berksoy'un formsuz kadınları aslında primitif görünmekle birlikte esasında aşırı imge yüklüdür. Kadınları kimliklendirmeyen Berksoy, onları, herhangi bir insanın kolayca kavrayabileceği biçimde kurgular. Böylece izleyenin dikkatini veya bilincini esere müdahale etmeden önceki ham haline yaklaştırır.

Sanat tarihinde hazır, ezberlenebilir veya kodlarla kavranabilir birçok üslup bulunur. Bu kodlar temel anlatılara yaklaşmak için kolaylaştırıcı olmakla birlikte, sanatın kültürel dönüştürücü gücünü kavramaktan uzaklaştırır.



Semiha Berksoy, Fidelio, 1975



Semiha Berksoy, C' Sesi, 1964

Sanatçıların büyük bir bölümü geleneklerin bu ezberlenebilen üslupları içinde hayatta kalır. Elbette, belirli sınırlar çerçevesinde anımsayabilmek ve yeniden yaratmak için sanat eserini kodlamak yaratıcının yöntemlerinden biridir. Bilindiği üzere sanat akımları sanatçıların birbiriyle ilişkisini incelemek üzere tersten yazılmış bir icattır. Ancak kodun işlevselliğinin unutulduğunda ve mutlaklığının öne sürülüp kolaylaştırıcılığın bahsedildiğinde sanatçının esareti gündeme gelir. Görsel deneyim dünyası çeşitliliği ve zenginliği açısından sonsuzluğa gebe. Sanat gerçekliği kodlayabilir, ancak yine de sanatın betimlemesi tıpkı köre resmi anlatan sanatseverin yaklaşımı gibi gerçekliğe ancak ve ancak yakınsamaktır. Oysa esas olan sanatçının eylemi ve eserlerinin referanslarıdır. Berksoy'un evreni, incelikli uğraşlar ve uzun mücadelelerin birleşimini yansıtır. Onun evreni, sanatçının bizim görmemizi istediği kadar zahiri olan ile alakalıdır. Ancak tekil olarak resmedilen kadınları, sanatseverin gösterilmeyeni tamamlamasıyla bütünlüğe kavuşur ve Berksoy, bu dünyada körün gözünün yerine geçen bir anlatıcı konumdadır. Kör sanatsever ile körün gözü olan Berksoy'un sembiyotik ilişkisinde olduğu gibi tanımanın kendisi büyük bir iddia olarak sadece varsayıma dayanır. Tıpkı resimdeki bir rengin tonunun veya ışıktaki bir değişikliğin uyarıları değiştirmesi gibi, tanıma iddiası doğrulanamazdır. Bilindik gibi gelebilir, belki de öngörülerde yanılmaz ama betimlenemezdir.

Bir imgenin hem hem de buna rağmen nasıl tanınamadığının yanıtı, eserin dışından gelen ezberlerin kırılmamasının yarattığı genel kültürden gelir. Berksoy'un sanatçı sezisiyle eserin alınmamasının üstündeki baskı azaltıldığında, Berksoy'un eserleriyle karşılaşan izleyen, herhangi bir önyargı olmadan eserle yalın bir temas kurma olanağı bulur. Bu çıplaklık, beden ve evrenin ifşasını gerektirir. Berksoy bu çıplaklığı sonuna kadar kullanır. Çünkü kendisinin varlığı, görsel sanat camiasına bağımlı değildir. Tıpkı resimlerinde işlediği kadınların yüzül içinde elde ettiği özgürlükler gibi kendisi de görsel sanat camiasının dışında kalarak özerk bir alan yaratmıştır. Bu alanın oluşumunda Semiha Berksoy olmasının kolaylaştırıcılığı elbette tartışılmalı ancak sanat camiasının döngüsüne bağımlı olmayan bir yaşam günümüzde çok daha değerli haldedir.

Berksoy'un kadınlarının portrelerine baktığımızda dünyanın herhangi bir yerinden geldiğini söyleyebiliriz. Portreler eskiden, bir kişinin mevcut durumunu, özgün tavırlarını veya iç dünyasının yansıtılabileceği becerileri üzerinden değerlendirilirdi. Ancak günümüzde portrelerin bir araç olarak asıl karakterin evreninin -içinde olduğu zaman-mekânın- keşfine olanak sağladığını düşünüyorum. Gösterilenden çok gösterilmeyeni de imlemektedir. Linda Nochlin'in kült sorusu "Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" aynı zamanda kadın sanatçılara karşı körleşen sanat dünyasının tavrına yönelik hilkil içerir. Kadın sanatçıların büyüklüğünü görebilecek gözlerin ve bunu dillendirecek kalemlerin olmaması ontolojik bir yanılsamaya dönüşmüşken, feminist mücadele tartışmanın kök nedenini doğrulamıştır. Böylece neyin cinsel arzuya için olduğuna dair erkekmerkezi söylemin yarattığı ikiliğin yarattığı baskının dağılmasına katkı sağlamıştır: Kadın ya erkeğin yerine kendini koyacak ya da erkeklerin yarattığı baştan çıkarıcı ekosistem edilgen pozisyonunun kabul edecek.

Kadın çıplaklığının sıklıkla erkeklerin sahip olma arzusuna yönelik sunulduğundan, cinsel bir nesneye dönüştürülmüş kadın bedenleri, Berksoy ile, ortaya atılabilen, özgüven sağlayan sığınaklardır. Berksoy'un kadınlarının resimlerde edilgen olmak yerine içinde olduğu duygusal ve düşünsel sorunun sorumluluğunu alabilecek erklenmeye sahip olduğunu görüyoruz. Genç bir kadının bedenindeki değişimlere karşı gösterdiği şaşkınlık, utanç ve beğenme duygularını feminist yazında yüzyıllardır okuruz. Berksoy da bu projeksiyona bedeniyle barışık beğenme anında katılır. Kurban değil, kararlara katılım gösteren failleşen kadınlar safındadır. 🌸

Sanat felsefesi, imajlar ve dijital alan üzerine diyaloglar

Araştırmalarını çağdaş felsefe, kıta felsefesi, Fransız felsefesi ve fenomenoloji alanlarında devam ettiren ve 26 Ekim’de Türkiye Tasarım Vakfı’nın Kütüphane Buluşmaları’nda okurlarıyla bir araya gelen Emre Şan ile Ketebe Yayınları’ndan çıkan *Sanat Felsefesinin Hikâyesi - Mağara Resimlerinden Dijital İmajlara* adlı kitabına dair söyleştik



Emre Şan

Memlekette sanat eleştirisinin geldiği noktayı temaşa ederken meselenin felsefi yönlerini göz ardı edemeyiz. Sanat tarihinin çetrefilli yollarında, yapma biçimlerinin -dijital de dâhil olmak üzere- kuralsızlığına baktığımızda görme biçimlerimiz değişiyor mu?

Emre Şan’ın kitabı *Sanat Felsefesinin Hikâyesini* okurken bu soru zihnimde sürekliliği yankılandı. Fakat yazar sadece bu metinle sınırlı kalmayarak bir kitap daha kaleme aldı. Bu sefer dijital alanlar, hafıza, yazı gibi mevzulara odaklansa da her iki kitabının mutlaka beraber okunması gerek sanat eleştirisi konumu gerekse de çağdaş sanat ortamına has çeşitli mevzuları yeni baştan tartışmamızı sağlayacak. Bu iki kitabı bitirdikten sonra zevkle Emre Şan’a sorular hazırladım. O da incelikle cevapladı.

Sanat Felsefesinin Hikâyesi - Mağara Resimlerinden Dijital İmajlara adlı kitabınızda sanat felsefesine dair bir pozisyon var. Diyorsunuz ki: “Sanat tarihi olmadan sanat felsefesi kör, sanat felsefesi olmadan sanat tarihi eksiktir.” Türkiye’de sanata dair geldiğimiz noktada tarihsel olarak çağdaş sanat mı yoksa güncel sanat mı demeliyiz? Siz bu konumu nasıl kavriyorsunuz?

“Sanat tarihi olmadan sanat felsefesi kör, sanat felsefesi olmadan sanat tarihi eksiktir.” ifadesi bildiğiniz gibi Kant’ın görüşü ve kavram arasında kurduğu ünlü kompozisyona gönderir. Sanat tarihinin sunduğu deneyim ve bilgi birikimi olmadan felsefe sanat alanında yolunu bulamaz. Diğer taraftan sanat felsefesi olmadan da sanat tarihi zihin dünyalarımız içinde asli bir role sahip olamaz. Burada anlatmak istediğim iki disiplini birbirlerinden ayıramayacağımız. Kitabımın giriş bölümünde bu fikrin gerekçelerini sunmaya çalıştım. Felsefe, sanat tarihini ele alarak teorik pusulasını bulabilir. Sanat tarihi ise bir sanat eserini sanat eseri olarak kavramanın arkasındaki zihinsel kategorileri felsefede arayabilir. Sanat tarihinin kitap için ayrıca bir anlamı daha var. Kitabın ana iddiası gerçekliği düşünmek için -felsefe tarihinde sıkça yapıldığı gibi- imajları bir kenara bırakamayacağımızdır. Gerçekliği düşünmek, onu tüm çeşitliliği ve derinliği içinde kavramak istiyorsak imajları sorgulamaya dahil etmeliyiz. Merleau-Ponty’nin deyişiyle gerçekliğin imgesel kumaşı düşünmenin konusudur. Bu yüzden kitap mağara resimlerinden dijital imajlara doğru giden bir hattı takip ediyor. Dolayısıyla imajları araştıran bir felsefecinin Aby Warburg, Hans Belting gibi sanat tarihçilerinin olağanüstü çalışmalarına ihtiyacı bulunur.

Adlandırma problemine gelecek olursak bu soruya yanıt verecek bir konumda değilim o yüzden bu soruyu sanat pratiği içindeki kişilere ve sanat tarihçilerine bırakmak daha doğru olur. Fenomenolojik açıdan bakarsam sanat dönemleri, sanat akımları değil sanat eserleri ve sanatçılar bulunur. Yine de felsefeden yola çıkarak bir şeyler söyleyebilirim.

Günümüzde “çağdaş sanat”, “güncel sanat” gibi kavramların aralarındaki anlam farklılıkların belirgin olmadığını söyleyebiliriz. Felsefenin işi ayrımlar yapmak olduğuna göre yine de bir ayrım düşünebiliriz. Güncel sanatı yirminci yüzyılın sonlarından günümüze kadar üretilen sanatı tanımlamak için kullanabiliriz. Resim, heykel gibi geleneksel formların yanı sıra video, performans, yerleştirme, dijital sanat, interaktif sanat ve ses sanatı gibi yeni medya formları da güncel sanatın alanına dahildir. Güncel sanatın öne çıkan özelliği sanat eserlerinde sürecin, olmuş bitmiş tamamlanmış eserden daha önemli hale gelmesi diyebiliriz. Üretim süreci ve sanat izleyicisi ile kurulan iletişim sürecin önemli parçalarıdır. Son olarak ise özellikle kavramsal sanatın duyulara değil de zihne hitap ettiği fikri öne çıkar. Söz konusu fikir, sanat tarihinin gelişimi açısından doğru bir önerme gibi gözükürken, felsefi açıdan bakacak olursak farklı bir durum ortaya çıkar. Sanat tarihçileri için güncel sanatta, sanatsal olan ile duyulur olan anlamında estetik birbirinden tamamen ayrılır.

Güncel sanat her ne kadar maddesizleşmeye doğru eğilim gösterse de insanın duyulur dünyasına dahildir. Bu yüzden de duyulur deneyimine hitap eder. Sanatta ki duyulur deneyimini araştırdıkça onun anlamını daha çok kavrarız.

Çağdaş terimi ise felsefe alanında da kullanılır, çağdaş felsefeden yola çıkarak çağdaş sanata dair konuşabiliriz. Çağdaş felsefe belli bir zaman diliminde ortak konularda yapılan “güncel” tartışmalara göndermez. Diğer bir deyişle, güncel konular hakkında konuşmak çağdaş felsefe yapmaya yetmez. Çağdaş bir olgu değil, bir dikkat, karar ve kısırtma alanıdır. Çağdaş felsefe günümüzde neye dikkat etmemiz gerektiğini, neye özen göstermemiz gerektiğini ve güncel meseleler karşısında hangi kararları alabileceğimizi araştırır. Bunun için çağdaş felsefeciler yeni konuları kışkırtır, Bergsoncu anlamda felsefi soruları icat eder. Çağdaş felsefe yaşadığımız çağın sorunları ile ilgilenir ve dünyaya karşı nasıl bir tavır alması gerektiğini sorgular. İçinde bulunduğumuz zihin durumunu ele almak tavır değişikliğine ihtiyaç vardır. Tavır değişikliği gerçekliğe yönelik belli bir dogmatik tavrı askıya almak için yapılır. İşte bu anlamda çağdaş sanatın dogmatik tutumlara karşı özgün yaratıcılığa ve kaygılara gönderdiğini söyleyebiliriz. Çağdaş sanat günümüzün dinamiklerini, ekonomik, ekolojik, politik ve toplumsal sorunlarını ve kavramlarını sanatsal ifade aracılığıyla problemleştirir ve yeni bir duruş sergiler diyebiliriz.

Sanatın İmajları ve Sorular kitabınızın son bölümü. Orada imaj mevzusuna dair yoğun bir tartışma sürdürüyorsunuz. “İmge” ile “imaj” arasında kavramsal olarak ne gibi farklılıklar görüyorsunuz?

Türkçede hayal, resim, suret, görüntü anlamlarındaki “imaj” ve “imge” kavramlarının her ikisi de Latince *imago* sözcüğünden gelmektedir. İmgenin daha çok akademik yazılarda özellikle edebiyat alanında kullanıldığını biliyorum. İmaj ve özellikle dijital imaj ise gündelik dilde, dijital yaşam dünyalarımız içinde daha çok kendine yer buluyor.

Dijital imajın bireysel ve sosyal varoluşumuzda oynadığı roller ilgimi çekiyor. Zihinsel ya da maddi, statik ya da hareketli, özel arşivlerimizde ya da kamusal alandaki geniş ekranlarda bulunan tüm imajlar belli bir mesajı aktarmak ve duyguları harekete geçirmek konusunda eşsiz bir güce sahipler. Fakat asıl önemli olan imajların gücü değil, imajların bizde yarattıkları duygu ve düşünce durumu ile bizim ne yaptığımızdır. İmajlar tarafından tamamen ele geçirilmek yerine onlarla

Toplumsal olarak hiç olmadığımız kadar parçalara ayrılmış durumdayken, dayanışma bugün bize ne ifade eder? Toplumsal dayanışmanın ve kamusal performanslarının imajlar arası ilişkilere dönüşmesinin siyasal dayanışmaya etkisi nedir? Ortak duyudaki bıkınlık, bireycilik ve sinizmin egemenliği karşısında siyasal dayanışmanın anlamını kuvvetlendiren farkındalık nereden kaynaklanır?

düşünmenin yollarını arıyorum. İmajlar, fikirler ve toplum arasındaki ilişkileri ve görme rejiminin bilişsel ve sosyal etkilerini araştırıyorum. Görünürlük mekânını kaplayan imajların aşırı üretimi, imajların depolanmasını, yönetimini ve iletimini sorumlu hale getirir. Bunun yanında ekran üzerinde görülen imajın ve dijital teknolojilerin bakışa nasıl egemen olduğu ve belli bir üretim ve dağıtım ekonomisi içinde toplumsal hayatı nasıl istila ettiğini ele almaya çalışıyorum.

Şu hâlde fenomenolojik olarak beni ilgilendiren şey gramer değil, şeylerin kendisine gitmek. Bu yüzden amacım imge ve imaj sözcüklerindeki dilsel yapıların dönüşsel sistemleri nasıl oluşturduğunu ve sınırladığını incelemek değil. Bu felsefede “Dilsel Dönemeç” (*Linguistic Turn*) olarak adlandırılan bir akımın yaptığı şeydir. Ne var ki imajı araştırırken karşılaştığımız felsefi zorlukları dilde çözemeyiz. Doğrudan imaj teorisine gitmeniz gerekir. Bu yüzden dokuz yıllık yılların başında çağdaş imaj teorisine William Mitchell, Gottfried Boehm ve Hans Belting’in ortaya koyduğu Resimsel Dönemeç (*Pictorial Turn*) ya da İkonik Dönemeç (*Ikonsche Wende*) akımlarını izliyorum. Günümüzde imajlar olmadan bir kültürden bahsetmek neredeyse imkânsızdır çünkü imaj öznelerarası ilişkide dil ile rekabet edecek kadar kurucu bir role sahiptir. Gottfried Boehm’in ifade ettiği gibi imajlar “modernliğimizin laboratuvarı” olarak kendilerini düşüncenin konusu haline getirirler. İmajlar elbette bizi bir düşüncenin etkilediği gibi etkilemez fakat onlar belli bir algılama tarzı ortaya çıkarır. Instagram bunun en yaygın örneğini oluşturur. Onun gibi bakmaya, görmeye onun gösterdiklerine dikkat etmeye, onun gösterme biçimini aramaya başlarız. Instagram gibi teknolojik platformlar bireysel ve kolektif belleğimizi etkileyerek algılarımızı dönüştürür.

Sonuç olarak bir şeye dair sözcük seçimi o şey hakkındaki kavramsal düşüncemi belirlemiyor. Bu yüzden imge ve imaj sözcükleri arasında seçim yapmak benim için ikincil bir öneme sahip. Fenomenin kendisini betimlemek, anlamak, yorumlamak yerine sözcüklere yüklenen tarihsel, ideolojik bagajla yola çıkmak düşüncemi engeller. Birincisi yerine ikincisini yaptığımızda halihazırda kurulu kavramsal tartışmalardan itibaren düşünürsünüz.

Instagram, X, Meta, Tik Tok gibi platformlarda politik meselelere has çeşitli dayanışma ağları örülüyor. Öte yandan dijital sanatla ilişkili sanat fenomenlerinin bu platformlarda iş görebiliyor. Fakat reklamlar, oyalanma/boş vakit geçirme, troll orduları, aşırı sağcı grupların hedef göstermeleri derken sosyal medyaya has ciddi sorunlar var. Sizce “sosyal medya” hem zehri hem de iyileştiriciliği bir arada tutan ya da bir nevi “farmakon” mu?

Günlük siyaset dilinin en yaygın sözcüklerinden biri olan ve kullanıldığı bağlamlara göre her seferinde farklı anlamlar taşıyan dayanışmayı düşünmenin getirdiği zorluklar mevcut. Dayanışmadan, özellikle felsefi bir kavram olarak “siyasal dayanışmadan” söz etmek kolay değil. Bu soruyu daha önce Cogito’nun *Yurttaşlık Ne Anlamda?* sayısındaki (102/2021) bir makalede ele almıştım. Orada şu soruları sorarak başlamıştım: Toplumsal olarak hiç olmadığımız kadar parçalara ayrılmış durumdayken, dayanışma bugün bize ne ifade eder? Toplumsal dayanışmanın ve kamusal performanslarının imajlar arası ilişkilere dönüşmesinin siyasal dayanışmaya etkisi nedir? Ortak duyudaki bıkınlık, bireycilik ve sinizmin egemenliği karşısında siyasal dayanışmanın anlamını kuvvetlendiren farkındalık nereden kaynaklanır? Siyasal dayanışmayı düşünmek, toplumsal pratiğin özgülleştirici olanağını ve bu olanakların gerçekleşmesinin önündeki engelleri düşünmemizi sağlar. Bugün bu soruların peşinden gidiyorum. Dayanışma, toplumun kendi kendisinin zeminini kurmasına yönelik bir müşterekleştirme etkinliğidir.

Söz konusu etkinliği düşünmek için toplumsal kamplaşma yerine farklılığı düşünmek gerekir. Sosyal medyada dayanışma ise bu kriterleri tam olarak karşılamıyor. Geçmişte enformasyon kentlerin kamusal alanlarında paylaşıldığı için insanların evlerinden çıkıp kamusal alanda buluşmaları gerekirdi. Bir şekilde politik angajman başlıyordu. Günümüzde ise tüm enformasyon özel alanlarımızda mevcut ve evde kalıp onunla ne yapacağımızı sorusuyla meşgul oluyoruz.

Diğer yandan sosyal medya birleştirmiyor ama kamplaştırıyor, daha çok atomlaşmış, etkileşim içinde ama birey ötesine geçememiş bir kalabalık sunuyor. Sosyal medyanın yükselişe geçtiği son on yılda küresel olarak daha da ayrılmış, aşırı uçlara kaymış bireyler ve gruplar görüyoruz. Oysa kamusal kolektif deneyim sadece bir grup deneyimi değildir ve kamuda ortaya çıkan fikirler sadece bir tavır, kanaat ya da iyi ya da kötü kamuoyu algısı değildir. Sosyal medya işte tam olarak bunu yaparak algoritmaların şeffaf olmayan kullanımıyla kamuoyu algısı yaratmaya çalışır. Fakat özellikle büyük kriz anlarında sosyal medya kullanıcılarının birbirleri üzerinde etki yaratan sözleri, eylemleri ve doğru bilginin iletimi kutuplaşmayı alt edebiliyor. Böyle anlar topluluğun en derin ve en asli kökümüz olduğunu bize hatırlatır. Bu anlamda evet sosyal medya bir tür farmakon olarak görülebilir. Burada asıl mesele bu ortamın zihinlerimize ve belleklerimiz ne yaptığını çözümlemekten geçiyor. Kullandığımız dijital platformlar ve sosyal ağlar veri ve dikkat ekonomisinin hizmetindedir. Dikkat eli geçirmek, kullanıcıların ekran önünde geçirdiği zamanı maksimize etme üzerine kurulu bir sistemdir. Dikkatin sömürülmesi beklentilerimizi karşılamak için değil uyaran ve tepki ilişkisinde yeni beklentiler yaratmak için kullanılır. Fransız filozof Bernard Stiegler arzarularımızı endüstrinin nesnelere yönlendiren bu mekanizmaya "itki kapitalizmi" ismini verir. Ona göre tüm toplumlar bireylerin dikkatini biçimlendirme araçlarıyla organize olur. Örneğin ilkel toplumlarda ritüeller, ortaçağda kilise ve çağdaş toplumlarda ise okul bu işlevi görür. Yirminci yüzyılın teknolojik ve endüstriyel inovasyonları ekonomik faaliyetin merkezine yerleştiğinde yurttaşların dikkatini yakalamak ve yönetmek kaçınılmaz hale gelmiştir. Böylece kilise ve devletin yerine piyasa kamunun dikkatini biçimlendirmede nihai aktör olur. Sosyal iletişimin ve sembolik alışverişin teknik dayanaklar tarafından tektipleştirilmesi Arendt'in terimleriyle konuşacak olursak zihin yaşamını tehlikeye atar.

Bireylerin davranışlarını yönlendirebilen bir mekanizma toplumları piyasanın kurallarına göre şekillendirebilir. Oysa felsefi, bilimsel, sanatsal paylaşım herkesin kolektif bireyleşmede aktif rol alarak kendisini bireyselleştirmesine izin veren bir çevrede mümkündür.

Teknoloji Felsefesinin Problemleri: Yazı, Bellek, Dikkat adlı kitabınızda *Antroposen ve Bilişsel kapitalizm* isimli metninizin sonlarına doğru dikkat ekonomisinden söz ediyorsunuz. Bu yazınızı aynı kitabınızda yer alan *Dijital Mekânda Yazı ve Teknoloji Felsefesi ve Dikkat Ekonomisi ve İkna Teknolojileri* yazılarınızla beraber okuyabilir miyiz? Ayrıca kağıda yazmak yerine Google Documents dâhil olmak üzere pek çok yazı platformu var. Siz yazılarınızı nasıl kaleme alıyorsunuz?

Felsefe toplumsal hayatta karşımıza çıkan sorunların kavranması için ihtiyaç duyulduğunda başvurulması gereken bir düşünce alanıdır. Toplumsal sorunlarla karşılaştığımızda gördüğümüz şeyin dışında durup onu sabit, kuramsal bir alan gibi tespit edemeyiz, ona dâhil olmamız gerekir. Felsefenin güncel krizleri anlaşılır bir şekilde tanımlaması ve müdahale imkânlarını ortaya çıkarması beklenir, yoksa yaptığımız iş retorik olarak kalır. Kitaptaki yazılar işte bu bağlamda birlikte okunabilir diye düşünüyorum.

Dikkat ekonomisi hem toplumsal hayattaki keşif alanlarımızda hem de özel yaşamımızdaki boş zamanlarımızda etkilidir. Bunun sebebi dikkat ekonomisinin bir veri ve enformasyon ekonomisi olmasıdır. Dijital platformlar göz takip sistemleri, yüz ve ses tarama sistemleri sayesinde duyarlı ve zihni başboş bırakmaz. Akıllı telefonlar öznenin bakışını 7/24 uyarak kademeli olarak konsantrasyon, hayal gücü ve geleceğe yönelik beklenti biçimlerini aşındırır. Bireyler böylece çalışma, dinlenme, tüketim ve eğlence zamanlarını bir araya getiren tam zamanlı ekonomik aktörler haline gelir. Ürünlerin tüketimi, kültürel faaliyetler, arkadaşlık ilişkileri ve çalışma tarzları da dahil olmak üzere tüm bireysel edimler bir metaya dönüştürülür, varoluşun her bir anı hesaplanabilir ve paraya çevrilebilir. Dikkat bağlantı zamanı, takipçi sayısı, beğeni sayısı, yorum sayısı, paylaşım sıklığı, tıklama sayısı, kaydırma zamanı gibi göstergelerle nicelikleştirilip ölçülür. Sayıların davranışları ölçtüğü dikkat ekonomisinin merkezinde veri ekonomisi bulunur.

Kullandığımız uygulamalarda, dijital platformlarda ve sosyal medyalarda herkeşe ait olan, müşterek olanın sermayeye dönüşmesine tanıklık ediyoruz. Müşterekler bir önceki kuşaktan devraldığımız ve gelecek kuşaklara bıraktığımız bilgi alanlarıdır. Bu yüzden müşterekler bir şirketin sermayesi olmamalı, bu çeşitli bilgi alanları hayatta neyin önemli olduğunu gösteren yollar açmalı. Bu yüzden dijital platformların sermayesi olmadığını göstermemiz gerekir diye düşünüyorum. Kapitalizasyon mantığı dünyanın doğal kaynaklarını sömürdüktan sonra, insan bilgisine yönelmiş durumda. Yavaş yavaş büyük bir yığınları içinde toplanan ve standartlaştırılmış otomatik işlemlerle dönüştürülen bu bilgiler, insan varlığının kendisini tehdit eden algoritmalar haline geliyor.

Söz konusu tehdit özellikle *Teknoloji Felsefesi* kitabında bahsettiğimiz kolektif gelece yönelimler yani kolektif beklentilerle ilgilidir. Stiegler'e göre felsefenin ötündeki asıl problem içinde bulunduğumuz dönem, bir epok/çağ yoksunluğu olarak deneyimlenmesi yani ufuksuzluğun kolektif yönelimlerin önünü tıkamasıdır.

Dijital platformlar tarafından ilgi ve dikkatin kontrol edildiği, veri davranışçılığının söz konusu kolektif yönelimleri kategorize ettiği bir dönemde yitirdiğini bir vaatsizlik ile karşı karşıyayız. Kolektif örgütlenme uzlaşmacı bir rutine indirgenir. Kolektif gelece yönelimler, yani geleceğe dair beklentiler otomatikleştiği ve kontrol edilebilir hale geldiği için bireyler kendi koydukları amaçlar ile hareket etme yeteneklerini kaybederler. Böylece genel bir kayıtsızlık, duyarsızlaşma ve sinizmin egemenliği belirgin hale gelir.

Kitabın ana iddiası gerçekliği düşünmek için -felsefe tarihinde sıkça yapıldığı gibi- imajları bir kenara bırakamayacağımızdı. Gerçekliği düşünmek, onu tüm çeşitliliği ve derinliği içinde kavramak istiyorsak imajları sorgulamaya dahil etmeliyiz. Merleau-Ponty'nin deyişiyle gerçekliğin imgesel kumaşı düşüncenin konusudur. Bu yüzden kitap mağara resimlerinden dijital imajlara doğru giden bir hattı takip ediyor.

Diğer sorunuza gelecek olursak, evet okuma yazma faaliyetinin içinde gerçekleştirdiği ortamın özellikleri okuma yazma biçimimizi dönüştürür. Bilginin içselleşmesi ve yeniden dışsallaştırılması sürecinde bir kitabın okunması ve dijital okuma deneyimi arasında farklar mevcut. Bu konuda özellikle Maryanne Wolf'un çalışmalarına bakılabilir.

Dijital ekranlar bilginin iletimini değiştirir. Dijital yazının çıkarım, eleştirme ve yorumu başlatma biçimi basılı kitaptan farklıdır. Kitapta bu durumu bellek ve dikkat kavramları ile birlikte ele aldım. Günümüzün teknoloji sorunlarından biri, tarihsel olarak yazının kamusal kullanımıyla kolektif zekâyı beslediğimiz gibi, dijital bilgi araçlarını kamusal alana nasıl entegre edebileceğimiz sorundur.

Dijital ortamda çalışmamız onun otomatizmine adapte olmak zorunda olduğumuzu göstermez. Ben de herkes gibi yazılarımı Google'ın araçları üzerinden yazıyorum. Son 10 yıldır normalin çok üzerinde olan ders yüküm ve idari işler nedeniyle araştırma ve eğitim zamanlarını birbirlerinden ayırmam imkânsız, o yüzden okulda, evde, yolda nerede vakit bulursam orada çalışıyorum. Derslerde de elimde olan tüm dijital araçları kullanıyorum. Fakat yazma deneyiminin görsel hafızamız üzerindeki gücünü dijital ortamda bulmak zor. O yüzden ders boyunca bir şeyleri tahtaya yazmak haftalar sonra bile yazdığınız kavramları, argümanları hatırlamanızı sağlıyor. Hatta öğrencilerime takılmak için dersler ilerledikçe hep aynı soruyu soruyorum: Tahtanın sağ üst köşesine geçen hafta ne yazmıştım?

Bernard Stiegler'den etkilendiğiniz çok açık. Üstelik Teknoloji Felsefesinin Problemleri: Yazı, Bellek, Dikkat kitabınızda da filozofa göndermeleriniz, yazılarınız var. Stiegler'in düşünce dünyanıza katkılarından bahsedermisiniz? Bir fenomenolog olarak Stiegler dışında düşünce dünyanızda sizi kimler etkiledi?

Paris'te yüksek lisans ve doktora yaparken Bernard Stiegler'i ve yazılarını belli bir seviyede biliyordum ama kendisiyle İstanbul'da 2012'de katıldığı bir konferansta tanıştım. Konferansta Fransız filozoflara sahnede ardıl çevirmenlik yapıyordum. O konferansta ve sonrasında yaptığımız konuşmalarda büyük bir filozof ile karşı karşıya olduğum hissine kapıldım ve ardından Stiegler üstüne çalışmaya başladım. Akademide bu kadar zaman geçirinle böyle nadir figürleri kolaylıkla ayırt edebiliyorsunuz. Aynı hissi Sorbonne'daki tez danışmanım Renaud Barbaras için de hissetmiştim. Fenomenolog olarak en başta düşünce dünyama onun katkı yaptığını söyleyebilirim. Kendisi ilk kitabıma önsöz yazarak beni onurlandırdı. İkisinin de gösterdiği en önemli şey disiplinli ve çok çalışma, araştırma derinliği, yazmanın kuvveti ve değeri diyebilirim. Şimdi ben de aynı arzuyu ve dikkati öğrencilerime aktarmaya çalışıyorum. 🌱



**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 öyküleri

Sanatta öyküleme (*narration*), tasvirle (*figuration*) ve gösterimle (*illustration*) birlikte temsilin üç temel tuzagından biridir. Temsil ile bu bağlamda "mevcudu olduğu haliyle yinelenmeyi" anlıyorum velev ki onu yüceltmiyorsa. Dolayısıyla mevcuda uyumlu, yeni algılama ve düşünme biçimlerini, yeni dünyaları yaratmaktan münezzeh sanat, en çok bu üç tuzagın ürünüdür. Bizzat bir sanat mecrası olarak öykü bile öykülediği için değil "neyi" öykülediği ve en çok "nasıl" öykülediği açısından yaratıcı olarak değerlendirilebilir. Fakat bu ahval, sanatın, bilhassa güncel sanatın öyküde yaratıcı kuvvetler keşfedebilmesine asla engel olmadı. Bu yazıda Ege Kanar'ın Barın Han'da 3 Ekim - 30 Kasım 2024 tarihlerinde ziyarete açık olan ve küratörlüğünü Maria Korkolova, Margarita Osepyan ile Kate Umnova'nın yaptığı *Critical Shifts* sergisinde gösterilen *Approaching a Site of Extraction* (2024) ["Bir Kazı Alanına Yaklaşırsın"] isimli yerleştirmesi vesilesiyle sanatının öyküyle iştigalini ele almak istiyorum.

Spekülatif bir hafriyatçılık (*extractivism*) öyküsü

Ege Kanar'ın yerleştirmesi, her şeyden önce yapıtın gerçeklikle ilgili insanmerkezci sınırlamaları aşmasıyla tanımlanan spekülatif kurmaca diyebileceğim bir zeminde yükseliyor. Sanatçı öyküsünü 1920'lerde geçen bir demir madeni arama ve çıkarma etkinliği etrafında geliştiriyor. Yerleştirme de bu kurmaca kazıya dair yapay zekâyla üretilmiş fotoğraflardan, verilerden ve en önemlisi yerleştirmenin merkezine oturan, sergilediği odada dinlenen güncel bir *podcast*'ten oluşuyor. *Podcast*'te 1924'te gerçekleşen kazının ekip lideri Dr. Edward C. Hayes'in başından geçen ruhsal ve belki sürreal deneyimleri odağına alan bir araştırmacı olan Dr. Jayne Kaya Morgan'la yapılmış bir söyleşi iştiliyor. Morgan'ın öyküsüne göre Hayes, Amerika'nın yerli bölgesinde kalan Chitawa Havza'sındaki maden arama çalışmasında geçirdikleri kazadan sonra ekibini bir arada tutmayı başarır ama ardından aşırı derecede manyetik bir alanda gerçekleşen kazı etkinliklerinin neticesinde giderek sıra dışı bir deneyim yaşamaya başlar. Kanar'ın öyküsü buradaki "gizem" üzerine bir düşünce deneyi olarak görülebilir.

Nelerden oluşur bu deney?

Öncelikle öykünün ağırlık noktası, bizzat Chitawa Havzası. Daha doğrusu öyküde yegâne eyleyici ne Hayes ne de insanlar. Hem bir bütün olarak coğrafya hem de çeşitli bileşenleri farklı tesirlerle başta Hayes olmak üzere araştırma grubu üzerinde eyleyciliklerini sergiler. Dolayısıyla asıl eyleyici bizzat havza, havzanın cisimsel bileşimi haline gelir. Morgan, havzaya binyıllar önce düşmüş olan bir göktaşından neşet eden aşırı manyetik kayaçları, yerlilerin havzaya attıkları, kendi de bir yerli olduğundan çocukluğundan beri dinlediği çeşitli tinsel hususiyetleri anlatır. Hayes'in başına gelenleri anlama çabası, Morgan'ın tabiriyle mevzubahis "toprağın canlılığıyla" yani insan olmayan hatta biyolojik anlamda canlı bile olmayan maddenin eyleyciliğiyle örülür. *Approaching a Site of Extraction* yerleştirmesini tam anlamıyla "spekülatif" yapan unsur, insan olmayanların eyleyciliğine yönelik bu ihtimamdır.


Lâkin yine de öykü, bir hafriyatçılık yani yer altı zenginliklerini çıkarıp sermayeleştirme öyküsü. Bu açıdan diğer bütün cisimsel ve cisimsiz hafriyatçılık öyküleri gibi her şeyden önce bir sömürgecilik öyküsü de.

Çoğul boyutlar ve sanatın temsil karşıtı kuvvetleri

Approaching a Site of Extraction, bu kazı öyküsünü merkezine alsada kolaylıkla öyküleyici kabul edilemeyecek bir yerleştirme. Daha doğrusu Kanar, bu yerleştirmede öyküler yaratma kudretini, neyi nasıl anlattığı konusuna gösterdiği ihtimam sayesinde öyküleme ile temsil arasındaki bağı kırarak şekilde icra ediyor. Bu yerleştirme, basit bir madencilik etkinliğinin ardalanını duyulur kılarak, en çok da insan olmayanların kudretlerine odaklanarak sömürgecilik, bilim, teknoloji, sermaye, gök cisimleri ve coğrafi oluşumlar gibi çoklu unsurları çokboyutlu bir şekilde birbirine bağlıyor. Böylece bir öykü gibi gelişse de kurmaca burada mevcudun yinelenmesi yönünde değil mevcuda farklı bir bakışın yaratılması yönünde işliyor.



Ege Kanar, *Approaching a Site of Extraction*, 2024

Burada şahsen çıkardığım ders, hiçbir öyküyü sırf öykü olduğu için sanattan elememek. Aksine, bir sanatçı, çeşitli sanat tarihsel ve kanonik belirlemelerin etrafından dolaşacak, onların altını oyaacak yeni yolları daima icat edebilir. *Approaching a Site of Extraction* bu anlamda öyküyü temsili öykülemeye karşı çevirerek temsil karşıtı bir kuvveti edimselleştiriyor. Böylece seyirci, maddenin çelişkili hatta antagonist kuvvetleri arasında gerilimli bir ilişkiyi deneyimliyor. Dolayısıyla anlatılanın (madde olarak) "bizim" öykümüz olduğunu, farklı düzenlemeler dâhilindeki maddenin öyküsü olduğunu söyleyeceğim. İnsanın bir yerinden eklemlendiği ama onsuz başlayan ve muhtemelen onsuz sürececek bir öykü. Kaldırım taşlarının altında nasıl kumsal varsa görünen o ki göktaşlarının altında da koca bir evren, evrenler var. Evrenler dolusu öyküler, öyküler dolusu eyleyiciler var. Sanat böylece bir kazı çalışmasına, arkeolojik bir meşgaleye öykünüyorsa öyküleri anlatılmamış eyleyicileri, onların binbir dünyasını keşfetmek, bunları algılamaya muktedir yeni bakış açıları icat etmek içindir. Kanar'ın yerleştirmesinde duyumsadığım da tam olarak bu: maddenin işitilmemiş öykülerini gün yüzüne çıkaran bir pratik. 

BUĞRCU YAĞCIOĞLU

KÜÇÜK KARA IŞIK
THE SMALL DARK LIGHT
15.11 | 21.12.2024

MESURİYYET CAD. 67
TEPEBAŞI BEYOĞLU 34430
İSTANBUL TÜRKİYE
T. +90 212 252 18 96

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

Pazartesi - Cumartesi
Monday - Saturday
11.00 - 19.00

JOTUN VE TEPTA AYDINLATMA'NIN DESTEKLERİYLE
WITH THE KIND SUPPORT OF JOTUN AND TEPTA LIGHTING

GALERIST



NEDEN MAVİNİN BU TONU?

Karşınızda Parachrom pandülümüz. Saatin kronometrik dakikliğinin önemli bir koruyucusu. 2005'te çıkan ve tamamen atölyelerimizde tasarlanıp üretilen bu pandül, metal alaşımlı pandüllerin zirve noktasına çok yakın. Görselin boyutu sizi yanıltmasın. Kenarı tek bir saç telinden bile ince, ağırlığı ise bir incininkinden çok daha az. Üstelik sarmal haldeyken çapı birkaç milimetreyi bile geçmiyor. Dış etkenlere karşı onu koruyan kasa dışı o kadar kapalı ki tam da buna uygun biçimde "Oyster" (İstiridye) adını almış. O yüzden Parachrom'un rengini gözlerinizle görmeyen çok ender bir olasılık olduğunu söylemeye gerek bile yok. Peki biz görünmeyen

bu parçanın ne renk olduğunu neden önemsiyoruz? Çünkü mavinin bu tonu, saat yapım sanatında mükemmeliyet geleneğimizi yansıtıyor. Niyobyum, zirkonyum ve oksijenin yalnızca bize özgü alaşımının, oksidasyon işlemini durdurmak için anodize edildiğinde tam olarak aldığı renk. Bu mavi bizim için vazgeçilmez, çünkü daima koruduğumuz uzun ömürlü performansı simgeliyor. Pandül manyetik alanlardan etkilenmiyor, sıcaklık değişimleri karşısında sarsılmıyor ve paslanmaya karşı olduğu gibi darbelere karşı da dirençli. Bu nedenle, Parachrom pandül ile donatılmış her Rolex, son derece düzenli ve sürekli bir ritimle tıklıyor.

#Perpetual