

ArtDog Istanbul

“CONTEMPORARY DEDUCTIONS”

TÜRKİYE'YE KÜLTÜREL BOYKOT

“HERKES YALNIZ. BÖYLE DAHA DA YALNIZ.” | TÜRKİYE NEDEN OSCAR ADAYI OLAMIYOR?
NEDİR ŞU “GENÇ SANATÇI”LAR MESELESİ? İKSV 23. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ ÖZEL DOSYA
TİYATROMUZUN EN PARLAK “YILDIZ”I | 16. İSTANBUL BİENALİ: ŞEFKATLE BALIK ÖLDÜRMEK
SEVİMLİ İŞLER, CİDDİ SERGİ | FIAC 2019: İKLİM KRİZİ ZAMANINDA GÜNCEL SANAT
MÜZİKTE KURTULUŞ VAR MI? | TURNER 2019: GÖZLERİ BAĞLI, İŞKENCE SESLERİ DUYMAK

www.artdogistanbul.com



The Hidden House Of Madame De Berry

“ A tsunami for the
senses!
NRC

“ Hidden world
of wonder.
Algemeen Dagblad



With the speed of light and with headphones on, you travel into the infinite universe.

One moment you are sitting next to eleven pink flamingos, sergeant Pepper, Baron Munchausen, and Stolichnaya; the next moment you are face to face with coincidence and wonder about the secret of life.

Have you ended up in a parallel world?

No, you have entered the dream world of Madame de Berry, in her house hidden behind a gate on a picturesque canal in Delft.

Sleepwalking tours through time and space, every Sunday.

www.madamedeberry.com

ArtDog

a term that describes those that are **totally consumed** and **obsessed** with art, “**art aficionado**”



Sanat Her Şeyin Üstünde

İkinci sayımızın kapağına taşıdığımız konu, yerel basında hemen hemen hiç yer verilmeyen ancak göz ardı edemeyeceğimiz içerikte bir meseleydi. Türkiye bir süredir ana akım medyada kapalı devre gittiği için bu haber basına yansımada ya da bilinçli olarak es geçildi.

Dünya çapında bilinirliği olan ve elinizde tuttuğunuz yayın baskıya gidenken sayıları 364'e varan akademisyen, yazar ve sanatçılardan oluşan bir grup, Türkiye'ye kültürel boykot çağrısında bulundu. Gerekçe Türkiye'nin Suriye Operasyonu. Dilekçeyi imzalayanlar arasında politik aktivist Angela Davis, dil bilimci Noam Chomsky, müzisyen Brian Eno, Forensic Architecture kolektifinin kurucusu Eyal Weizman, Boris Groys, David Levi Strauss ve Michael Taussig gibi sanat eleştirmenleri bulunuyor. “Boycott Turkey” (Türkiye'yi Boykot Et) adlı kampanya, uluslararası üniversitelere, Türk devleti tarafından desteklenen akademik kurumlar ile iş birliğini kesmesi için baskı yapıyor. Kampanya aynı zamanda uluslararası kültürel oluşumları, Türk devletine bağlı kültürel kurumları, etkinlikleri, anlaşmaları ve projeleri protesto etmeye çağırıyor. Bu protesto dahilinde uluslararası festivallerin, Türkiye'den gelen fonları ve sponsorlukları reddetmesi isteniyor.

Kampanyanın web sayfasında, “Türkiye'deki pek çok üniversite, Türk askerî birliklerinin teknolojisine katkıda bulunuyor, silah sağlayan şirketleri zenginleştiriyor ve devletin baskıcı militarist yapısını güçlendiriyor. Devlet ve akademik kurumların arasında yapılan iş birlikleri, Türkiye'de ifade özgürlüğünü yok etmeyi hedefliyor,” gibi açıklamalar bulunuyor.

Bir ülkenin kültür ve sanat üretimine, kültürel alışverişine kısıtlama getirmeye çalışmak ve o ülkeyi siyasi durumu nedeniyle cezalandırmak akıl alır gibi değil. Üstelik bu boykot çağrısı, akademisyen statüsünde, dünya hakkında az çok bilgi sahibi olduğunu düşündüğünüz insanlardan geliyor. Sanat ve kültürün her şeyin üstünde durması gerektiğini en iyi bu insanların bilmesi lazım değil mi? İnsan medeniyetini geleceğe taşıyacak olan sanat ve kültür değil mi? Gelip geçici politik kaygı ve kavgalardan dolayı bir ülkenin halkı sanat ve kültürden men mi edilmeli?

Gerçeklerden kopuk, soğuk, anlamsız bir çağrı bu. Kültürel anlamda bir ülkeyi boykot etmek, onu yalnız bırakmak hiç kimsenin işine yarayacak bir yaptırım değil. Sadece dünyanın kültürel zenginliğini azaltacak, medeniyetin ilerlemesini engelleyecek. Herhangi bir ülkenin politikacılarına ders vermek için o ülkenin halkını yalnız bırakmanın kime ne faydası olabilir?

Zeynep Miraç bu konuyu ele aldığı yazısında bu işin nereye varabileceğine baktı, Vasıf Kortun ve Görgün Taner'in görüşlerini aldı. Yorum sizin.

Tartışmaya açtığımız bir diğer konu, genç sanatçılar meselesi. Son yıllarda genç sanatçılara “görünürlük” kazandırma iddiasıyla yola çıkan ve sayıları giderek artan etkinlikler, yarışmalar var. Peki bunlar gerçekten genç sanatçılara nasıl bir yol açıyor, neden bu etkinliklerde yeteneğinden dolayı platform sunulan genç sanatçıların işlerini ve isimlerini konuşmak yerine bu etkinliklere konuşmacı olarak katılan isimlerin konuşulması tercih ediliyor? Kısaca nedir bu genç sanatçı meselesi? Bu yazıları araştırırken esas “genç sanatçı” tanımının yapılması gerektiği ortaya çıktı. Gelecek sayılarda bu konuyu ele almaya devam edeceğiz.

Paris'te gerçekleşen FIAC fuarı, global sanat dünyasının tüm dinamiklerini ortaya seren bir etkinlik. Ceren Çıplak Drillat, Paris'te fuarı inceledi, çok detaylı bir dosya hazırladı.

Kariye Müzesi, cami mi olacak? Haydarpaşa Garı'nın akabeti nedir? Bu iki konuyu Saro Dadyan ele aldı.

Sezonun en çok sevilen, çok sayıda insana dokunan sergisi, Meşher'deki seramik sergisi oldu. Bienal sona erdi, Nilüfer Kuyuş nefis bir bienal yazısı yazdı, kendisinde iz bırakanları anlattı.

Sonbahara damgasını vuran İKSV Tiyatro Festivali özel dosyası, Türkiye'nin neden bir türlü Oscar'a aday olamadığı, kapsamlı sergi listesi ve ufuk açan vizyonlarıyla Zafer Aracagök, Yvan Barbarian ve Saruhan Doğan'ın köşe yazılarına göz atın.

Sanatın bütün kaygılarımızın üstünde olduğu yeni bir yıl dileğiyle...

Şebnem Kırmacı
sebnem@artdogistanbul.com

İMTİYAZ SAHİBİ
KAHİN Organizasyon
Reklam Dan. Ltd. Şti. adına
Boğaçhan Buğra Kaya

Görsel Yönetmen
Samet Zeydan

Dijital Tasarım
Oğuz Koçak

İllüstrasyon
Meryem Tat

Hukuk Danışmanı
Tuğba Balkaya

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Şebnem Kırmacı

EDİTÖRYEL ASİSTAN
Talya Nakkaş

EDİTÖRLER
Bahar Türkay (Tasarım), Murat Gürsoy (Moda),
Eda Öztürk

KATKIDA BULUNANLAR
Ali Cengizkan, Ayça Güzel, Ayşe Cemal, Aylin Çaylak Yegül,
Berry Viser, Brooke Wilson, Can Koçak, Cem Yegül,
Ceren Çıplak Drillat, Dick van Zuijlen, Didem Çaylak van Zuijlen,
Eda Soylu, Emre Eminoğlu, Emre Erbibber, Gamze Kantarcıoğlu,
Gözde Ulusoy, İdil Deniz Türkmen, Joe Kennedy,
Murat Can Karataşoğlu, Murat Cem Baytok, Müge Cengizkan,
Nazlı Berivan Ak, Nilüfer Kuyuş, Özge Tabak, R. Bülend Kırmacı,
Saro Dadyan, Saruhan Doğan, Tahir Özyurtseven, Tolga Yüksel,
Ümit Ferah, Yvan Barbarian, Zafer Aracagök, Zeynep Aksoy,
Zeynep Miraç, Zihni Tümer

Yönetim Adresi
Şahkulu Mahallesi, Serdar-ı Ekrem Sokak
no:27/4, Galata | Beyoğlu | İstanbul
T: +90 212 244 09 87
F: +90 212 243 46 20

Basım Yeri
12. matbaa
İbrahim Karaoğlanoğlu Cad. No.35
Kat:1 34418 Seyrantepe, Kâğıthane / İstanbul
Sertifika No: 33094
T: +90 212 281 25 80
www.onikincimatbaa.com

Yayın Türü: İki aylık, süreli.

ArtDog İstanbul'da yer alan yazı ve fotoğrafların tüm hakları eser sahiplerine veya ArtDog İstanbul'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Telif hakkı bulunan materyalin kaynağını göstermek için azami gayret gösterilmiştir. Herhangi bir eksiklik tamamen kasıtsızdır.

www.artdogistanbul.com

Reklam ve Pazarlama
Deniz Tufan
deniz@artdogistanbul.com

“Herkes yalnız. Böyle daha da yalnız.”

Türkiye'ye karşı başlatılan kültürel boykot kampanyasının etkileri ne olur, boykot gerçekten barış getirebilir mi, bu boykota nasıl tepki verilmeli, Türkiye'den kültür kurumları boykota nasıl yaklaşacak?

Zeynep MİRAC

Türkiye'nin Suriye operasyonunun ardından dünyanın birçok yerinden akademisyen, yazar ve sanatçılar (bu yazı yazılırken sayıları 346'ydı) Türkiye'yi kültürel ve akademik alanlarda boykot etmek için imza verdiler.

“Boycott Turkey” (Türkiye'yi Boykot Et) adlı kampanya, uluslararası üniversitelere, Türkiye devleti tarafından desteklenen akademik kurumlarla iş birliğini kesmesi için baskı yapıyor. Kampanya aynı zamanda uluslararası kültürel oluşumları; Türkiye devletiyle bağı olan kültürel kurumları, etkinlikleri, anlaşmaları ve projeleri protesto etmeye çağırıyor. Bu protesto dahilinde uluslararası festivallerin, Türkiye'den gelen fonları ve sponsorlukları reddetmesi isteniyor.

Boykot çağrısında bulunanlar arasında politik aktivist Angela Davis, dil bilimci Noam Chomsky, müzisyen Brian Eno, Forensic Architecture kolektifinin kurucusu Eyal Weizman, Boris Groys, David Levi Strauss ve Michael Taussig gibi sanat eleştirmenleri bulunuyor.

Boycott Turkey sitesinin (<https://boycott-turkey.net>) kültürel boykot sayfası, Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan ile Fazıl Say'ın sahnede bir fotoğrafıyla açılıyor.

Ardından Güney Afrika'da Apartheid'a karşı Afrika Ulusal Kongresi'nin ortaya koyduğu kültürel boykot politikasını aktarıyor: “Hiçbir kültür çalışmamı, sanatçı, sporcu ya da akademisyenin, ulusal demokratik mücadeleye yardımcı olmadığı sürece, hizmetlerini ya da tecrübelerini aktarmak için Güney Afrika'ya gitmesine izin verilmemeli”.

“Biz de Türkiye'ye karşı benzer bir kültürel boykot çağrısında bulunuyoruz,” diyor kampanya;

“Bütün müzisyen, sanatçı, sporcu, filozof ve kültür çalışanlarını, Rojava ve Kürt halkıyla dayanışma amacıyla Türkiye'de yapılacak konser, sergi, konferans ve etkinliklere katılmayı reddetmeye davet ediyoruz. Türk devleti sanatçıları ve sporcuları, kendileri için propaganda aracı olarak görüyor. Biz de dünyadaki herkesi devlet destekli müzisyenleri; Türk devletiyle bağı olan ya da devletin ırkçı, milliyetçi ajandasını destekleyen sanatçıları, Türkiye'nin millî takımlarının turlarını protesto etmeye davet ediyoruz”.

Sitede ayrıca Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçıları'nın bir listesi de yer alıyor.

GÜNEY AFRİKA ÖRNEĞİ

Kampanyanın alıntı yaptığı Güney Afrika boykotunun tarihi 1950'lere dayanıyor. Irk ayrımı üzerine kurulu Apartheid sistemini protesto eden boykot, uluslararası arenada büyük yankı bulmuştu. 1968 yılında Birleşmiş Milletler, Güney Afrika'yı hedef alan bir karar almış, Apartheid rejimini destekleyen kültürel ve akademik kurumlara kültürel boykot çağrısı yapmıştı. 1960'lar da Güney Afrika'da konser vermeyi reddeden İngiliz Müzisyenler Birliği ile başlayan boykota aralarında Miles Davis, Bob Dylan, Bruce Springsteen, Lou Reed'in de olduğu isimler katıldı ve boykotun siyahi Güney Afrikalıların durumunu dünyaya duyurmakta etkisi oldu. Ancak boykotu kabul etmeyenler de oldu. Sözgelimi ABD bu çağrıyı duymazdan geldi ve Cher'den Tina Turner'a pek çok Amerikalı yıldız Güney Afrika'da konserler verdi.

2000'li yıllarda ise kültürel boykotun hedefinde İsrail vardı. Ülkenin Gazze saldırısından bu yana sürdürülen boykot çağrısının ana yürütücüsü Boycott, Divestments and Sanctions (Boykot, Yatırımların Geri Çekilmesi ve Yaptırımlar) Hareketi. Kısaca

BDS.

BDS Hareketi, konser vermek için İsrail'e gidecek birçok isme hitaben açık mektuplar yayınlıyor. 2018'de Lana Del Rey'i Meteor Festival'de sahneye çıkmaktan vazgeçirmişti. Tel Aviv'de konser veren Radiohead ile onları protesto eden BDS destekçisi Roger Waters arasında sert bir tartışma yaşanmıştı.

Yine geçen yıl Hayfa Film Festivali'nde üç Fas filminin yer alması üzerine İsrail'in Apartheid rejimini aklamaya yönelik sanatsal faaliyetleri kullanmasına değinen (BDS) Fas, festivali boykot çağrısı yapmıştı.

Geçen Ekim ayında da ABD'li şarkıcı Demi Lovato, yansı İsrail hükümeti tarafından karşılanan 150 bin dolar karşılığında bu ülkeye gidip sosyal medya hesaplarında tanişim yaptı. Aldığı tepkiler karşısında sorusu şuydu: “Nesi yanlış?”

Ona cevap BDS hareketini destekleyen Pakistan asıllı İngiliz yazar Kamila Shamsie'den geldi: “İsrail devleti kültürel bir propaganda aracı olarak kullanıyor. Hatta Dışişleri Bakanı'nın bu ikisi arasında hiçbir fark olmadığını söylediği demeleri var. ‘Neden kültürel boykot?’ diyorlar, çünkü devlet kültürü silah hâline getiriyor”. (Şunu da eklemek gerek: Almanya'da hoşgörü, sorumluluk ve barış yanlısı yazarlara verilen Nelly Sachs edebiyat ödülünün bu yılki kazananı Kamile Shamsie olarak ilan edilmişti. Ancak daha sonra yazarın İsrail hükümetine karşı kültürel boykot hareketinin içinde olması nedeniyle ödülün iptal edildiği duyuruldu.)

NICK CAVE'İN SERT TEPKİSİ

Türkiye'ye boykot çağrısında bulunan isimlerden Brian Eno, aynı zamanda BDS hareketinin en büyük destekçilerinden biri. Eno, geçen yıl Nick Cave'e İsrail konserlerini iptal etme çağrısında bulunanlar arasındaydı. Cave bir basın toplantısı yapmış ve sert sözlerle karşılık vermişti: “Müzisyenleri susturmaya, sansürlemeye ve onlara zorbalık yapmaya çalışanlara karşı durmak çok önemli!”

Cave daha sonra Brian Eno'ya bir mektup yazıp içeriğini kamuoyuyla paylaştı. “İsrail hükümetini desteklemiyorum,” diyordu Cave, “Bu ülkede konser vermemin hükümet politikalarını desteklediği görüşünü de kabul etmiyorum. Hoping Foundation aracılığıyla Filistin yararına çok işler yaptım, Filistinli çocuklar için 150 bin pound topladım. Ama BDS hareketini desteklemiyorum ve İsrail'e karşı kültürel boykotu korkakça ve utanç verici buluyorum.”

Türkiye'ye karşı başlatılan kültürel boykot çağrısı henüz yeni. Ne kadar etkili olacak, kimlerde karşılık bulacak bunu bilmiyoruz. Güney Afrika'da yıllarca süren Apartheid rejimi ve İsrail'in yarım yüzünlü aşkın işgal politikalarını düşününce Türkiye'nin bu listede olması ne kadar dengeli, bu da bir soru.

www.hyperallergic.com sitesinde Hakim Bishara imzasıyla yayınlanan yazıda Türkiye'ye karşı kültürel boykota imza atanlardan David Levi Strauss'un sözlerine yer veriliyor. Eleştirmen, şair ve öğretim üyesi Strauss; Rojava'da 2012'den bu yana sosyalist, feminist ve demokratik bir devrim gerçekleştirdiğini düşünüyor. ABD medyasının buna sessiz kalmasını eleştiren Strauss, Trump'ın Putin ve Erdoğan'a istedikleri her şeyi verdiğini ve bu devrimi görmezden geldiğini ekliyor.

The Canary'e konuşan bir başka imzacı, antropolog David Graeber ise Rojava'nın dünyadaki bütün insanlar için bir umut işareti olduğunu, dünyadaki her saygın bireyin tarafsızlığını artık bir seçenek olmadığını anlaması gerektiğini söylüyor.

12 Kasım'da Frieze dergisinde “Sanat dünyası Türkiye'yi boykot etmeli mi?” başlıklı bir makalesi yayınlanan Sarah Jilani, kültürel boykotun ancak sanat dünyasının sistemli hareket etmesiyle etkili olabileceğini yazdı. Sanata destek olan sponsorların militarizmle ilgilerini araştırmak ve artwashing'e (sanatla yıkamak) engel olmak bunun önemli parçası. Jilani, Cambridge Üniversitesi'nde Kürt queer hareketi üzerine çalışan Hakan Sandal'ın görüşlerine de yer verdi: “Organize bir boykot Türk hükümetine, iş birlikçilerine, halka ve demokrasi için savaşanlara güçlü bir mesaj verir. Bu mesaj adaleti talep etmekle kalmaz, onu zorla kabul de ettirir. Jilani makalesini şöyle bitirdi: “Sanatçılar, küratörler, fuar programcıları ve galericiler savaşı bitiremeyebilirler ama buradan kazanç sağlayanlara sanatın onlara açık olmadığını söyleyebilirler.”

KÜLTÜR İNSANLARI HÜKÜMETLERİN EYLEMLERİNDEN SORUMLU TUTULAMAZ

Bunlar uluslararası alandan ilk sözler. Çağrının pratikte nasıl karşılık bulacağı merak ederken Türkiye'deki yansımalarını soruşturduk. Kısa bir süre önce bir kamu üniversitesi olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Heykel Müzesi'nin danışmanlığını üstlenen Vasıf Kortun ve İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın Genel Müdürü Görgün Taner sorularımızı cevapladılar. (İKSV'nin bazı festivalleri Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan destek alıyor. Bu oran kurumun toplam bütçesinin yüzde 5'i)

İlk soru şuydu: Ülke yönetiminin kararlarından ve eylemlerinden o ülkenin kültür insanları ve kurumları sorumlu tutulabilir mi? Her ikisi de net bir “Hayır,” cevabı verdiler. Görgün Taner, “Kültürel alanda çalışmalarını sürdüren kurum ve kişiler gündelik siyasete cevap vermekle yükümlü değildir,” diye ekledi, “Evrensel değerlerle faaliyetlerini sürdürürler”.

Vasıf Kortun ise “Kamu vicdanını uyarmak adına kültür insanları ve kurumları demokrasi görgüsüne alışık yerlerde tartışmaya doğrudan katılabilirler

veya programlarıyla kendi kendilerine farklı bir yerde konumlarlar, bunun da çok örneği var,” diye cevap verdi, “Kültür insanlarının devlet desteğini yitirmesi sorunlu sayılmalı o ülkedeki koşullardan. Avrupalı, bir boykot konuştuğunda böyle bir gelenekten yola çıkarak konuşuyor her hâlde. Türkiye'yi özellikle de Avrupa'dan farklı kılan kültür alanında devlet desteğinin zafiyeti. Farklı örnekler var. Nikaragua, Türkiye, Rusya, Hindistan, Mısır, Çin, Polonya gibi ülkelerde kültür insanları ve kurumları farklı bir baskı iklimi altında, itibarsızlaştırılıyorlar, kimi zaman hedef gösteriliyorlar ve bunun için popülist araçlar ve güç aygıtları zaman zaman ortamı terbiye etmek üzere devreye sokuluyor. Çizmeyi aşanları eski usul Avrupalı bakışıyla mı hizaya sokarız; yoksa o iklimlerde var kalmaya çalışan kültür insanlarına ve kurumlarına –ellerinden alınan Açık Toplum, Avrupa Birliği Fonları vb. yerine– yeni ve muhabbetli dayanışma modelleri önererek güç mü vermeyi deneriz? Kabadayılığa karşı küresel bir muhabbet ve dayanışma mümkünken dar alanda eski usul zıtlamalara yer yok. Herkes yalnız. Böyle daha da yalnız. Şu da var, kültür kurumlarına bu kadar düz bir sorumluluk yüklenmesi diğer birçok alanın münazaradan ari hâle gelmesiyle ilgili. Ama biz ne gazeteciyiz ne de köşe yazarı gibi sürekli yorum yapmak zorundayız. Kültür kurumunun alanı böyle tarif edilemez. İşimiz anlık reaksiyon vermek değil”.

le buluşması çok önemli. Özgür, yaratıcı, eleştirel düşünceye açık genç kuşakların yetişmesi açısından da bu birliklilikler çok önem taşıyor”.

Vasıf Kortun'a göreyse etkisi her pratikte farklı olabilir: “Boğaziçi, İTÜ, ODTÜ gibi değerli kamu üniversiteleri zarar görebilir; kamudan destek alan dinamik sinema sektörüne, tiyatroya dokunabilir, İKSV gibi kamudan destek alan kurumlar da kara listelere alınrsa bilemem ama genelde sanat ortamına çok dokunmaz, o tarafa kamu fonu çok daha az. Boykotçuların, burada yaşayanlara verebileceği zararı düşündüklerini hiç sanmıyorum, orada uzakta bir yer var, gitmesek de görmesek de diyerek tepeden bakmakla, azarlamakla olmuyor. 2007 yılından beri PACBI (The Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel) boykotunu destekleyen biri olarak bu satırları yazıyorum. Boykota katılmadan önce ilk yaptığım orada yaşamaya devam eden Filistinli sanatçı ve küratörlerin fikirlerini almak olmuştur”.

Görgün Taner ise önemli olanın diyalogu kaybetmemek olduğunu hatırlatıyor: “Boykot diyalogun, ortak paylaşımın ve birlikte üretimlerin önünü kapatır. Boykotun herhangi bir sonuç vereceğini beklemek yanlış olur. Kültür insanları için her zaman daha fazla diyalog, daha fazla birlikte alternatifler üzerine düşünmek ve üretmek önemli olmalıdır”.

Diyalogun yalnızca kültür insanları için değil, toplumun her kesimi için ne kadar elzem olduğunu yıllar içinde öğrendik. Buradan bakınca sorular art arda sıralanıyor hâliyle: Uluslararası alışverişini kesintiye uğratabilecek kültürel boykot en çok kimi cezalandırır? Hükümetleri mi, silah ticaretindeki “büyük patronları” mı yoksa hâlâ demokrasi için mücadele veren insanları mı? Sanatın, akademisin dünya ile konuşmadığı yerde dönüşüm, özgürlük ve barış kendine nasıl bir yol bulur? İçine kapanmaya mahkûm edilen coğrafyalar, evrensel değerlerle hangi zeminde buluşur?

Cevapları uzun uzun düşünebiliriz.

le buluşması çok önemli. Özgür, yaratıcı, eleştirel düşünceye açık genç kuşakların yetişmesi açısından da bu birliklilikler çok önem taşıyor”.

Vasıf Kortun'a göreyse etkisi her pratikte farklı olabilir: “Boğaziçi, İTÜ, ODTÜ gibi değerli kamu üniversiteleri zarar görebilir; kamudan destek alan dinamik sinema sektörüne, tiyatroya dokunabilir, İKSV gibi kamudan destek alan kurumlar da kara listelere alınrsa bilemem ama genelde sanat ortamına çok dokunmaz, o tarafa kamu fonu çok daha az. Boykotçuların, burada yaşayanlara verebileceği zararı düşündüklerini hiç sanmıyorum, orada uzakta bir yer var, gitmesek de görmesek de diyerek tepeden bakmakla, azarlamakla olmuyor. 2007 yılından beri PACBI (The Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel) boykotunu destekleyen biri olarak bu satırları yazıyorum. Boykota katılmadan önce ilk yaptığım orada yaşamaya devam eden Filistinli sanatçı ve küratörlerin fikirlerini almak olmuştur”.



Vasıf Kortun



Görgün Taner

DAHA FAZLA DİYALOG GEREK

Bu boykota nasıl tepki gösterileceği sorusuna ise Kortun'un cevabı: “Hiç umursamamak zayıf bir alternatif, boykota karşı çıkmak bir başka alternatif ama bu yapıları desteklemekle eşitlenirse çözüm değil. Sadece Türkiye'den söz etmek de manalı gelmiyor. Günlük politik manevralara, bir sürü devletin, silahlı grubun, dev ekonomik çıkarlarının denklemin parçası olduğu bir bataklıkta kimin ak kimin kara olduğu belli mi sahiden? Böyle bir ortamda tarafgirlik kültür sektörünün işi olabilir mi?”

Görgün Taner ise önemli olanın diyalogu kaybetmemek olduğunu hatırlatıyor: “Boykot diyalogun, ortak paylaşımın ve birlikte üretimlerin önünü kapatır. Boykotun herhangi bir sonuç vereceğini beklemek yanlış olur. Kültür insanları için her zaman daha fazla diyalog, daha fazla birlikte alternatifler üzerine düşünmek ve üretmek önemli olmalıdır”.

Diyalogun yalnızca kültür insanları için değil, toplumun her kesimi için ne kadar elzem olduğunu yıllar içinde öğrendik. Buradan bakınca sorular art arda sıralanıyor hâliyle: Uluslararası alışverişini kesintiye uğratabilecek kültürel boykot en çok kimi cezalandırır? Hükümetleri mi, silah ticaretindeki “büyük patronları” mı yoksa hâlâ demokrasi için mücadele veren insanları mı? Sanatın, akademisin dünya ile konuşmadığı yerde dönüşüm, özgürlük ve barış kendine nasıl bir yol bulur? İçine kapanmaya mahkûm edilen coğrafyalar, evrensel değerlerle hangi zeminde buluşur?

Cevapları uzun uzun düşünebiliriz.



Kadri Özyayten, *Yaşam Göstergeleri*, 2006
Tuval Üzerine Çizim, 130x130cm



Kadri Özyayten, *Kelebek Etkisi* sergisinden
Milli Reasürans

Kelebek, Uçak, Üniforma

AKADEMİSYEN KİMLİK

Akademisyen kimliği ile öğrencilerine sunduğu özgürlük alanları ve üretimlerinde de kalıpları kırmaya yönelik tutumuyla döneminin öncü sanatçılarından biri diyebilir miyiz?

B.M: Öncülük aslında Modernizm'in geleneksel resim ve heykeli yücelten erken modernist gelişimin ve toplumun bunlardan başka bir yapı türünün tanımamasının kırılması sağlayan bir grup sanatçıya özgü bir durum; bu da 1960'ların ortasından 1980'lerin sonuna kadar süren bir gelişme. Kadri Özyayten, bu süreçte çok önemli bir işlev yüklenmiş bir sanatçıydı; özellikle de eğitimdeki duruşu ve son derece etkileyici kavram, biçim ve estetik buluşlarıyla. Burada onun siyasal duruşunu ve Türkiye'de olan bite-ne eleştirel yaklaşımını da belirtelim. Resim ve yerleştirmeleri, derin siyasal gelişmeleri toplumun bilinçaltına doğru ilerleyen gizemli ama keskin metaforlarla yansıtıyor. **S.K:** Bana göre Akademiizm, o güne kadar üretilmiş bütün yapıtların yeniden yapılabilişliği bilgisinin aktarılmasıdır. Ancak bundan sonra yeni bir yapı ortaya çıkabilir. Sanatçıdan daha çok üretimi öncüyümüş gibi geliyor bana. Tabii bu da üretimlerinin tutarlılığına bağlı. Ürün sizce hâlâ güncelliğini ve geçerliliğini koruyor mu? O hâlde o yapıt yeni yapıtlara neden olabilir.

SANAT VE GENİŞ KİTLELER

Yeni üretim biçimleri denerken bunu toplum bilinciyle eşleştiren ve baskı resminin çoğaltılarak geniş kitlelere yayılması avantajını "sanatçı ile halkın yaratıcılığının buluşması" olarak değerlendiren Kadri Özyayten'in duyarlı tavrını nasıl değerlendiriyorsunuz?

B.M: Sergiyi izleyenler Özyayten'in bu işle-ri gerçekleştirme için çok çaba gösterdiğini anlıyordur. Ancak, günümüzde bile çağdaş sanat üretimi söz konusu halka ne kadar ulaşsın diye soruluyor. 1960'larda İstanbul nüfusu 1.5 milyon; 1985'de 5 milyon; bugün 16 milyon. Bu sanatçıların ve onlardan sonraki iki-üç kuşağın üretimleri hâlâ ancak seçkin bir kitleye ulaşsın. Özyayten'in bu tavrı kuşkusuz önemlidir, ancak ülküsel özelliktedir. Buna karşın eğitim verdiği çok sayıda sanatçıya katkısı etkileyicidir. **S.K:** Kadri Bey, sanatın halkla buluşmasına ayrıcalıklı bir önem veriyordu. Hocalık yapmasının nedenlerinden biri de bu olsa gerek. "Halka nasıl ulaşabilirim?" sorusu, sanatın ve düşününün önemli bir deneysel alanını oluşturur. Bu anlamda duyarlı bir tavrı ahyordu.

SORUMLULUK VE DUYARLILIK

1977 yılında Salzburg'ta baskı teknikleri üzerine çalışan ve 1981'de halk resmi, mimari ve tekstil motiflerini incelemek için Doğu Anadolu turuna çıkan sanatçının üretimini zenginleştirmek ve özgün kılmak adına sabit bir tutum sergilemek yerine araştırma içerisinde oluşunu kendi sanatı, dönemin sanat ortamı ve öğrencilerine nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

B.M: Bu sorumluluk ve duyarlılığa hayranlık duyuyorum; o dönemin koşullarında bu atılımı gerçekleştirmek kolay bir iş değildi. Eğer toplum bugünkü koşullarda özel müzeler ve galerilerde onun da yetiştirdiği birkaç kuşak sanatçının eleştirel işlerini izleyebilirse Özyayten'in bu sürdürülebilirliğe katkısı önemlidir.

S.K: Bu katkıların değerlendirilmesi zaten sergide üzerinde durularak ve vurgulanarak gösteriliyor. Kadri Bey de yaptıklarını zaman içinde nasıl ayrılarak ve birleştirerek yeniden ve yeniden kurarak anlatmış, bu da ancak sergide algılanabilir. Bu da sergiyi gezmekle, zaman ayırmakla mümkün olabilir. Eğer öğrenciler sergiyi geziyor ve yeni bir şeyler alabiliyorsa Kadri Bey de hâlâ katkı sağlayabili-

yor demektir.

"Sanat eylemi disiplinler arası çalışmada öğrenmenin öğelerini içerir. Disiplinler arası çalışmalar diyalogun önemini gösterir." diyen Özyayten'in yer aldığı *Xample* projesinin yansımaları/etkileri sizce nasıl oldu?

B.M: *Xample*, uluslararası bir sergiydi; kavramsal sanat yanında müzik, ses yerleştirmesi, video, performans gibi üretimler bir ay boyunca AKM sergi salonunda izleyiciye sunuldu. Bu açıdan örnek sergilerden birisidir; o dönemin genç kuşağına ve topluma sanatın disiplinler arası bir üretim ve eylem olduğuna göstermiştir. Özyayten'in bu sergide varlığı da bu serginin önemini pekiştirmiştir. **S.K:** *Xample* sergilerinde birlikte çalışma ve üretme şansına sahip olduk. Çok farklı açılımlara neden oldu. Katkı vermek ve katkı almak çok güzel bir duygu. Daha sonra farklı bir grupla, ancak yine birlikte *Diyaloglar* başlığında *Xample*'dan farklı formatta bir sergi İstanbul'da diğeri Düsseldorf'ta iki sergi yaptık.

KELEBEK, UÇAK, ÜNIFORMA

Aynı dönemde paylaşılan sanatçılar olarak, ülkedeki siyasi dinamiklerin etkisinde sembolleşen kelebek, uçak, üniforma deseni gibi sembollerin devreye girdiği anlatımı üzerine neler söylemek istersiniz?

B.M: 1960-1980 arasında üç askeri darbeyi yaşamış bir sanatçı olarak, Türkiye'nin olası demokratik gelişmesinin engellenmesine karşı toplumu uyaran bir üretim yapmış olması, onu çağdaş sanat tarihinde sarsılmaz bir yere yerleştirmiştir. Özellikle "kelebek" onun yapıtlarını bilimsel bir temele oturtuyor. Büyük olayların (kaos) küçük olaylardan doğduğunu belirten Kelebek Etkisi kuramını kullanıyor olması, yalnız küresel sorunların temelindeki mikro oluşumları değil, aynı zamanda sanat, bilim ve teknoloji arasındaki ikilemli ilişkiyi de işaret ediyor. 16. İstanbul Bienali'nin *Yedinci Kıta* kavramındaki temel sorunu çoktan gündeme getirmiş; serginin bienal sırasındaki açılması iyi de bu yapıtlardan birisinin -Türkiye'de geçmişti de bu tür yapıtların üretilmediğini belirtmek için bienalde yer almaması bir eksiklik. İşte tam da bu açıdan retrospektif sergiler önem kazanıyor; kurumlar da çalışanların bilgili olması açısından.

S.K: Evet, o zamanlar uzaktan kumandalı oyuncak arabalar vardı ve bunlar şimdilerde insansız hava araçlarına dönüştü. Görüntü de alıyorlar ve eğer bunlar vurucu ve imha edici olarak kullanılacaksa üniforma deseni (kamufleaj) onlardan korunabilmeyi sağlıyor. Kelebekler de belki gittikçe azalıyorlardır. Doğal olanlar gibi. Sergide bunların uyarılarını görülebilir.

Sonsöz

Serhat Kiraz

"Bu sergi Kadri Bey'i yeniden bir bütün olarak gündeme getirmiş ve hatırlatmıştır. Oğlu Güneş'in bunları sistematik bir şekilde saklaması ve aktarması önemsenmelidir. Kadri Bey'in arşivciliğini Güneş'te de görmek en büyük kazanımdır. Bence bir insan hatırlanmış ve anımsandığı sürece yaşar."

Beral Madra

"Sergi, son dönemde yapılmış en anlamlı ve etkileyici bir kurgu ve tasarıma sahip; bir müze sergisi özelliği taşıyor. Kutluyorum ve bu tür sergilerin devamını diliyorum."

Türkiye'nin güncel sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Kadri Özyayten'in Millî Reasürans'ta gerçekleşen retrospektifi *Kelebek Etkisi*, hayat hikâyesinin ışığında şekillenen, hem naif karakteri hem de öncü akademisyen ve sanatçı kimliğini izleyici için en yalın şekilde anlaşılır kılan kapsamlı bir sunum niteliğinde. Kadri Özyayten'i Beral Madra ve Serhat Kiraz'la konuştuk.

Gözde ULUSOY

Marcus Graf'ın küratörlüğünü üstlendiği ve kronolojik bir sıralamayla sanatçının tüm üretim biçimlerinin görünür kalacağı retrospektif, sanatçının toplumsal bilinci ve dünyaya bakışını, ülkenin dinamik politik durumunun özellikle bir akademisyen olarak kendisinde yarattığı etkiyi ve tüm bunlarla birlikte yeni form ve teknik arayışındaki cesur tavrını irdeleme imkânı sunuyor. 30 Kasım'a kadar Millî Reasürans'ta izleyiciyle buluşmaya devam edecek sergi için Kadri Özyayten ile aynı dönemi paylaşan ve kendisini yakından tanıyan dostları küratör ve sanat eleştirmeni Beral Madra ve sanatçı Serhat Kiraz'la sergi üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

Derya Yücel'in kaleme aldığı sergi metni "Layıkıyla kayda alınmayanın geri çağrılması, telafi edilmesi ve hafızaya aktarılması" sözlerini içeren bir cümleyle başlıyor. Sizce Kadri Özyayten'in sanat dünyasındaki yeri neydi ve *Kelebek Etkisi* isimli retrospektifi hakkını teslim etme rolüne sahip mi?

Beral Madra (B.M): Türkiye'nin modern ve postmodern sanat üretimi, arşiv ve müze özüllü; 20. yüzyılda Türkiye'nin'de bulunduğu siyasal coğrafyada önemli bir sanat üretimi var. Belki komşu Rusya'daki Süpermatizm ve Konstrüktivizm etkisi buraya ulaşmamış; ressam Paris'in ve oryantizmin cazibesine kapılmış, ama diğer İslam ülkelerine göre Osmanlı Batılılaşması bağlamında örnek bir üretim söz konusu. Cumhuriyet döneminde de sanat, ulus devlet ideolojisi bağlamında gelişiyor ve bu iki dönem yapıtları için İstanbul-Ankara-İzmir müzeleri var; bazı devlet kuruluşları da koleksiyon biriktirmiş. Söz konusu müzeler, devlet bürokrasisinin ve gizemli bir çalıp-çırpma operasyonunun kurbanı ola-

rak duruyor önümüzde. Sanatçıların retrospektif sergi yapma olanakları da parasal ve mekânsal nedenlerle her dönemde kısıtlıydı; şimdi koleksiyoncular birer birer koleksiyonlarını gösterme eylemine girişince retrospektif sergi ve arşiv de gündeme oturdu. Kadri Özyayten sergisi, bu yanlışları düzeltme ve eksikleri tamamlama ortamının önemli bir ürünü. Rastlantı o ki aynı anda Altan Gürman sergisi de Arter'de yer alıyor. Dolayısıyla 1960'lar ve 1970'lerde öncü bir sanat akımının varlığı ve Modernizm'den Postmodernizm'e geçişin nasıl gerçekleştiği ortaya çıkıyor. Millî Reasürans Sanat Galerisi bu gündemi çok iyi sahipleniyor; geçen yıllarda da aynı dönemin öncü sanatçısı Serhat Kiraz'ın sergisi gerçekleştirilmişti. Bu arada Gürman ve Özyayten'in mirasını koruyan ailelerini de kutlamak gerekiyor. Serhat Kiraz (S.K): Layıkıyla kayda alınmayan -yapıtın veya üretim diyelim- zaten kayıptır. Sanatçı da çalışmasını veya kendisini zamanın tanığı olarak görüyorsa o hâlde sanatçı zamanı kaydediyor demektir ki zaten Kadri Bey de kaydeden bir tanıktı.

Tanıklık ve üretiminin saklanması önemli olandır bence. Bu da geri çağrılmayı olanaklı kılmıştır. Bu sergi ile yeniden ve yeni nesillerin de hafızasına aktarılmıştır. Bu sergiye retrospektif mi diyelim yoksa Marcus Graf'ın düzenlediği bir Kadri Özyayten sergisi demek daha mı doğru olur acaba? Bence Marcus Graf'ın üretimi baştan sona yorumlaması tabii ki önemli bir katkı olmuştur. Aynı zamanda Millî Reasürans Sanat Galerisi yöneticilerinin bu olanağı sağlaması, hakkın sürdürülebilir olduğunun iyi bir göstergesidir.



Jonathas de Andrade, *O Peixe (Balık)*, 2016
Sanatçının, Galeria Vermelho, Galleria Continua ve Alexander & Bonini'nin izniyle.

Bu yılki İstanbul Bienali, tam da dünyayı kaybediyor oluşumuzun yarattığı bu sevgi dolu kederin içinde bazı coşku yahut farkındalık anları da yaratarak çok güncel ve çok acil bir sorunun yüreğinde dolaştırdı bizi.

Nilüfer KUYAŞ

Eski Antrepo / şimdiki Resim Heykel Müzesi'nde Jonathas de Andrade'nin *O Peixe / Balık* adlı filmi bu yılki İstanbul Bienali'nin âdeta simgesi oldu, ağzından ağza dolaştı, bir anket yapılırsa belki bienalin en ilgi çeken işi seçilebilir.

Bana Milo Conroy söyledi. Jared Madere ile Kiraathane İstanbul Edebiyat Evi'ne konuşma yapmaya geldikleri gün, en çok beğendiğim iş dedi; Ozan Atalan'ın *Monokrom* adını verdiği, benim "mandalar" dediğim fotoğraf/video çalışması da diğer favorisiydi. Elbette merakla gittim ve baktım. O güne kadar Pera Müzesi'ni gezmiş, Büyükkada'daki işleri görmüştüm ve "eyvah" diyordum, bienal bende biraz düş kırıklığı yaratmıştı. Antrepo'nun uçsuz bucaksız katlarında ve koridorlarında geçirdiğim maraton kadar yorucu üç saat, bakışımı biraz değiştirdi. Garip zikzaklar çizerek anlatacağım hikâyemi.

HOŞÇAKAL BALIK

De Andrade'nin görüntülediği Brezilya yerlisi balıklar, yakaladıkları balıkları kayıta çırpınmaya bırakmak yerine, kucaklarına alıyorlar, göğüslerine bastırıyorlar, sarılıp oksuyorlar, yanaklarını balıkların gövdelerine yaslıyorlar, onlara acıyormuş, onlardan özür diliyormuş gibi, sanki ölmelerine yardım ediyorlar. Balıklar gene de yaşamak ve nefes almak için çırpınıyorlar tabii. Şefkat pek umurlarında değil. Bu kocaman şeyleri kucakta tutmak da kolay iş değil.

Doğaya bir saygı mı, teşekkür mü, özür mü, nedir bu şefkatle balık öldürmek işi? Aklıma peş peşe sorular dolmuştu: Biz çağdaş insanlar şu anda doğayı şefkatle mi öldürüyoruz? Daha çok hunharca yok etmeye çalıştığımız söylenemez mi? Arada fark var mı? Şefkatle de öldürsek, hunharca da yok etsek, biz insanlar doğaya fazla gelmeye başlamadık mı? İklim krizi bunun habercisi değil mi? Et yemek yeterli mi? Hayvansal ürünleri ağza almamak bir işe yarıyor mu? Plastik üretmeye son vermemiz mümkün mü?

Bienalin bu yılki başlığı da bu sorular çevresinde dönüyor. *Yedinci Kıta* plastik atıklardan ve çöpten oluşan, Pasifik Okyanusu'na yeni bir kara parçası gibi yerleşmiş, kata büyüklüğünde plastik kitlesine verilen isim. Özetle, bir iklim krizi bienalindeyiz.

"PANİK OLMAMAK MÜMKÜN DEĞİL"
De Andrade'nin videosundan ayrılmış bir kat aşığına inerek "Feral Atlas Collective" grubunun yapıtlarına geçiyorum. Bilim insanları ve sanatçılardan oluşan bu kolektif *Yabanıl Atlas* projesi, insan eliyle kurulan her tür teknolojik ve sinai altyapının doğayı nasıl tahrip ettiğini belgeliyor. *The Guardian* yazarı Adrian Searle'ün "Panik olmamak mümkün değil," cümlesi çok yerinde. Hele okyanus diplerinde, denizin altında yarattığımız gürlü kirliliğini duymak, iyice akıl uçurucu. O geniş odada, yok olmaya yüz tutmuş hayvan ve bitki hologramlarının, çamur volkan görüntülerinin, tahribat belgelerinin arasında dehşet içinde dolaşırken bir videoya takıldım.

16. İstanbul Bienali: Şefkatle Balık Öldürmek

PLASTİKLERLE ÖLDÜRDÜĞÜMÜZ YAVRU ALBATROS

Chris Jordan'ın *Albatross* filmi. Pasifik'teki Midway adalarına gittiğinde, o plastikten yedinci kutanın uçlarında dolaşırken, eşsiz güzellikte bir kumsalda gördüğü albatros yavrusunun çürüyen cesedini görüntülemiş; midesi plastik şişe kapakları, çakmaklar ve bir sürü başka plastik çöple dolmuş bir zavallı kalıntı.

İşin tuhafı, hiç el sürmeden görüntülediği bu karnı çöp dolu cesedin kompozisyon olarak neredeyse büyüleyici güzelliği. Doğa o kadar güzel ki yok olurken bile estetik görüntüler yaratıyor. Bizler bu yok oluş/yok ediş estetiğine, bu önlenemez gibi duran akışa kapılmış gidiyoruz.

Tüketim alışkanlıklarımızın yarattığı çöp yığınlarını görüntülerken Jordan da bazı işlerine *Kabul Edilemez Güzellik* adını vermiş. Kapıldığımız bu girdabın beklenmedik güzellikler yaratarak bizi kapkara bir sürdürülemezliğe çektiği tahrip sürecine *Yavaş Çekim Kıyamet* diyor. Bu görüntüler biz insanlığa tutulmuş bir ayna diyor. Ne kadar doğru.

Kötümser kampta yer aldığımızı hemen söyleyeyim, "ben plastik kullanmasam, sen plastik kullanmasan ne değişecek ki, bunun üretimi durmadığı sürece?" diye düşünüyorum.

SEVGİ DOLU BİR KEDERLE KAYBETTİĞİMİZ DÜNYA

Chris Jordan da bunun farkında elbet, "Hele bir Amerikalı tüketici olarak kimseye parmak sallamaya hakkım yok," diyor. Ama bir de can alıcı noktaya dokunuyor: "Sadece gezegeni değil, kendi ruhlarımızı da tamir edilemez ölçüde yarıyor ve yıpratıyoruz. Tabii ki bu muazzam soruna hazır ve kolay cevaplar yok. Ama dikkatimizi kendi içimize, duygularımıza odakladığımız zaman bir nebeze farkındalık, bir parça da harekete geçme şansı doğuyor, bir evrilme olanağı çıkıyor karşımıza," diyor sanatçı. Nitekim onun ölü albatros yavrusunu gördükten sonra plastiği hayatından tamamen çıkartan sanat izleyicileri de olmuş.

Albatross filmi o kadar dokunaklı, görüntü yanında sanatçının sesinden dinlediğimiz metin ve arka plandaki müzik o kadar etkileyici ki filmi defalarca seyrettim ve bir aşamada ağlamaya başladığımı fark ettim.

Jordan'ın duyduğu kederi tanımlayan cümlelerini okurken aynı kederi duyduğumu ve paylaştığımı anladım: "Bu deneyimde kederin gerçek yüzü ortaya çıktı. Gördüm ki keder, üzüntü ya da umutsuzlukla aynı şey değil. Keder aynı sevgi gibi. Keder, kaybediyor olduğumuz ya da çoktan kaybettiğimiz bir şeye duyduğumuz sevgi gibi deneyimleniyor."

Jordan, bu çevresel yıkım görüntülerini "kültürümüzün tersyüz edilmiş hâli" diye tanımlamış.

Saniyorum bu yılki İstanbul Bienali, tam da dünyayı kaybediyor oluşumuzun yarattığı bu sevgi dolu kederin içinde bazı coşku yahut farkındalık anları da yaratarak çok güncel ve çok acil bir sorunun yüreğinde dolaştırıyor bizi.

BİENAL NOTLARI

Bana zayıf görünen yahut ilgisi yok dedirten çok sayıda eserle de karşılaştım bienali gezerken, dengesini zorlukla bulan karmancı çorman bir kurgulama olduğu hissine kapıldım, ama bu tür kuvvetli işlerin yarattığı çarpıcı etki ve duygulanma, zayıf taraflarını bir ölçüde telafi etti zihnimde.

İklim krizi, kapitalizmin yarattığı hem çevresel hem insani yıkım, gezegeni ve kendimizi iyileştirme çabaları, büyük bir ansiklopedik çalışmaya dönüştürmüş bienali. Ama sonuçta insana çok fazla gelen bir karmaşa söz konusu.

Küratör Nicolas Bourriaud'nun şansı da pek iyi gitmemiş. Büyük serginin yapılacağı Haliç Tersanesi'nde asbest çıkması ve son dakikada Resim Heykel Müzesi'ne taşınma zorunluluğu, İstanbul'un muazzam çevre tahribatına ironik bir gönderme olmuş olmasına, fakat asıl Eski Antrepo'nun yerine dikilen kişiliksiz binanın odalara ayrılmış steril atmosferi, sergiye çok da iyi hizmet etmemiş bence. İnsan kendini son derece yalıtılmış hissediyor sergiyi gezerken.

Bence daha da ciddi olan zaaf, seçilen anlatı/kurgulama stratejilerinin aşırı çelişkili olması. Ansiklopedik ve kolektif durum saptamalarından eğlenceli veya alaycı eleştirel söylemlere uzanan, hayal ürünü dünyalar kurmaktan "insan sonrası"/"post-human" gelecek tasavvurlarına atlayan, şamanik iyileşme önerileriyle politik direniş yöntemlerini yan yana getiren karmaşık bir yelpaze söz konusu. İzleyicinin karşısına arada ne-

fes kesici güzellikte işler çıkmasa gezilmesi zor bir bienal.

ÇÖZÜM ÖNERİSİ VAR MI?

Bu çeşitliliği sanat açısından zenginlik olarak yorumlamak mümkün elbette; ama iklim krizi gibi bir konuyu ana tema olarak alınca iş değişiyor. "Antroposen" sürekli tekrar edilen bir sözcük hâline geldi, insanın yani insan yapısı kültürün doğaya baskın çıkmaya ve giderek tehdit etmeye başladığı bir durumu betimliyor. Bienalde bu sözcüğe çok sık rastlıyoruz, ama sözcüğün hangi açılardan yanıtıcı olabileceğine, insan merkezli olmayan bir dünya algılamasına nasıl geçeceği-mize, kültür ve doğa ikiliğini aşmanın ne anlama geleceğine dair çok az görüş ve yorum var sergide.

Buna bağlı olarak bienalde, beni önce heyecanlandırıp umutlandıran sonra yolumu kaybettiğim bir önerme daha görür gibi oldum. Günümüz dünyasını saran bu ikilikleri, ben-öteki, doğa-kültür, sanat-dünya, içeri-ışarı gibi karşıtlıkları nasıl aşabiliriz sorusuna dair bir ana damar, bir temel izlek belirir gibi olurken karmaşanın içinde o ipin ucunu da kaçırdım.

Bazı istisnalar da vardı elbet, her büyük sergide olduğu gibi.

MANDALAR

Ozan Atalan, İstanbul'un inşaat yoğunluğunda yaşam alanlarını yitiren mandaların çamur içinde amaçsız dolaşmalarını videoda güzel görüntülemiş, salonun ortasında yatan manda iskeleti de dramatik bir hatırlatma. Bu çalışma bendeki türler ötesi aldırmaçlığı, "ben ve öteki" ayrımını bir an için ortadan kaldırdı. Kendi hayatımdaki çaresizlik döngüleri zihnimde canlandı, hayvanlarla benzer bir kaderi paylaştığımı düşündürdü. Antroposen kavramına karşı, daha düşünceli bir paydaşlık hayal ettim belki bir an için.

Bu tür uyandırıcı, ama yalın estetikle kurgulanmış yapıtlar daha çok olsa, bienal bende daha derin bir etki bırakabilirdi. Deniz Aktaş'ın gene büyük yalınlıkla ve incelikle çizdiği atık otomobil lastiği tarlaları da bu açıdan önemli.

KÂBUS GİBİ BİR EĞLENCE PARKI

Karşıt bir örnek olarak, Simon Fujiwara'nın kocaman salonlarda yarattığı panayır benzeri enstalasyona uğrayalım bir an için. İstanbul'daki lunaparkların çöpe attığı pop ikonlu figürleriyle, Bart Simpson ve *Batman*'daki Joker karakterlerinin kuklalarıyla süslediği, son derece distopik, hayatımızı boğan, hastane, hapishane gibi itici mimari alanlar kurgulanmış, sanki kâbus gibi bir eğlence tünelineyiz; belki kapitalizmin ölümcül aldatmacalarıyla alay ediyor; bir mandıra ve bir spor salonu paralel yerleştirilmiş, süt sağma makinalarına bağlanmış bir dizi inekle, koşu bantlarına mihlanmış bir dizi spor yapan insan yan yana dizilmişler, küçücük figürler, yanıp sönen ışıklarla "işlevlerini" görüyorlar. Yapıtın adı *Dünya Çok Küçük*.

Ve dünya giderek de küçülüyor sanki, doğru. Mesaj ve espri güzel, ama küçücük bir ironi için, bu kadar büyük karmaşa algılamak, yaratılmaya çalışılan deneyimi de gereksizce ufaltıyor bence.

PERA MÜZESİ

Bienalin Pera Müzesi bölümü, büsbütün kafamı karıştırdı. Hiç olmasaydı sergi ne kaybedeckti, diye düşündürdü bana. Fütüristik dünyalar, arkeolojik fanteziler, "antroposen" yani insan-egemen zihniyetteki büyülenmeyi, üstünlük duygusunu yerle bir ediyor belki, kendimi laboratuvarında mikroskop altında incelenen bir yaratık gibi hissetmeme neden olan yapıtlar da gördüm, güzel, ama bu eziklik duygusu yeni bir yol açma-

dı bana. Ayrıca, küratörlerin son zamanlarda sanat tarihinden, geçmişten sanatçıların işleriyle güncel eserleri yan yana gösterme saptantısı da bana yorucu ve sıkıcı geliyor artık. Sanat tarihi dersi istemiyorum, sahici bir deneyim, sorgulama ve dönüşüm peşindeyim.

BÜYÜKADA

Büyükkada ise, başlı başına bir sorundu benim için.

Glenn Ligon'un James Baldwin'ın İstanbul'da gösteren Sedat Pakay imzalı belgeselini Türkçe altyazıyla izlemek güzeldi, ama gidış geliş üç saat yol yapmaya değdi mi, emin değilim. *Monster Chetwynd*'in kendine seçtiği adı gibi sevimli monster/canavar şeklinde tasarladığı, insan-hayvan karşımı melez yaratık heykelleri eğlenceliydi, ama bende iz bırakmadı. Gerçi, sanatçının Maçka Parkı'na koyduğu Gorgon kafalı, kâlici oyun alanı heykeli, hiç değilse İstanbul'a bir katkı.

İstanbul'a özgü, İstanbul için ve İstanbul'da üretilmiş işlerin çokluğu galiba bu bienalin en başarılı boyutu. 55 sanatçıdan 36'sı yeni çalışmayla katılmış sergiye.

Büyükkada'da beni duraklatan iki iş vardı.

Birisi, Armin Linke'nin sergilediği, maden çıkartma ve kazanç için okyanus diplerinin tahrip edilmesine ilişkin muazzam video ve belgeleme çalışması. Ama asıl önemli olan, sanatçının buna eklediği yerel boyut: İstanbul Boğazı'nın bütün akıntılarını ilk defa ölçen İtalyan bilimci, Bologna Luigi Ferdinando Marsili'nin 17. yüzyılda gerçekleştirdiği İstanbul'un tüm deniz canlılarını betimleyen nefis çizimler. İTÜ'den Profesör Emin Özsoy'un da katkısıyla yapılan bu çalışma kendi başına tekrar sergilenmeye değer bence. Sanat tarihi dersi istemiyorum dedim, ama bu ders büyük bir keşif oldu benim için.

Büyükkada'da eski Taş Mektep harabesinin bakımsız bahçesinde, Hale Tenger'in çalışması da dikkat çekiciydi. Eski insanların ayna olarak kullandığı obsidyen taşlarını uzay dinleme antenleri gibi ayaklar üzerine dikmiş, minik havuzlar eklemiş, âdeta kendimize doğanın aynasında iyice bir bakımamızı öneriyor, tıpkı Chris Jordan'ın söylediği gibi; bir ağacın ağzından yazdığı metni kaydettiği ses yerleştirmesi, yaratmak ve yok etmek dengesine etkileyici bir bakış.

İNSAN HAKLARIYLA BERABER BATIYORUZ

Resim Heykel Müzesi'ni gezerken, GalataPort inşaatına da bakmak fırsatı buldum. Trafik, plastik ve beton yığınlarında, insan haklarıyla birlikte batmakta olduğumuz gerçeği, canlı şekilde karşımızda. Sanatçı Dora Budor'un *Köken* adını verdiği, toz ve pigment dolu cam vitrinleri, GalataPort inşaatının gürlütüsüyle, matkaplar titredikçe tetiklenip canlanıyor. Sanatın ve insanın kırılmağına adanmış bir başyapıt bu ve önemli sorular uyandırıyor: İklim krizine estetikle yaklaşılabilir mi? Ya da, bir yok oluş, çöküş, dekadans estetiği çağında mıyız?

GERİYE KALAN

Bende kalan asıl imge ise hâlâ albatros. Pasifik üzerinde planör gibi süzülen zarif, geniş kanatlar ve kumsalda, midesi plastik dolu yavrunun ceseti. Baudelaire'in *Albatros* şiirini hatırladım, sanatla kanatlanırken, atıklarla süründüğümüzün resmi var zihnimde. Yüreğim ise şefkatle balık öldürmenin anlamını arıyor hâlâ. Belki bu duygu ve bu arayış, her şeye rağmen, İstanbul Bienali'nin başarısı sayılabilir.



Chris Jordan'ın *Albatross* filminden

Sevimli İşler, Ciddi Sergi



Bouke de Vries, *Son Akşam Yemeği*, 2019
Yerleştirme görüntüsü. Fotoğraf: Hadiye Cangöke

Meşher'in Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik başlıklı ilk sergisi çok sevildi, çok konuşuldu. İnsanın hayal gücünün ve bir malzeme olarak seramiğin sınırsız potansiyelini ortaya koyan sergiye giren birinin mutlu çıkmaması mümkün değil. Serginin masalsi atmosferini inceledik.

İdil Deniz TÜRKMEN

Meşher'in ilk sergisi *Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik* 13 Eylül'de açıldı. Geçmişten günümüze anlatılan hikâyelerin yer aldığı sergi, 13 sanatçının seramik alanındaki üretimlerini bir araya getiriyor. Messums Wiltshire iş birliği ile Catherine Milner ve Karoly Aliotti'nin eşküratörlüğünde hazırlanan sergi, 22 Aralık'a kadar ziyaret edilebilecek.

Arter'in Dolapdere'deki yeni binasına geçmesiyle, Meymenet Han'da 10 sene boyunca kullandığı mekân Meşher adıyla 500 metrekaarelik bir sergileme alanı olarak açıldı. Adı Osmanlı Türkçesi'nde "sergi mekânı" anlamına gelen Meşher, kültür ve sanatın kamu nezdinde anlam ve değer kazanmasını sağlamayı, daha fazla kültürel farkındalık ve sevgi oluşturmayı amaçlıyor.

MASALSI SERAMİKLER

Eğer yolunuz geçtiğimiz haftalarda İstiklal Caddesi'ne düşüyorsanız Meşher'in sokağa bakan vitrininden âdetâ dışarı taşan masalsi seramikleri kaçırmış olmanız pek mümkün değil. Nitelik özellikle X kuşağı ve üstünün, çocukken sıklıkla karşılaştığı masalsi estetik bir çırpıda sizi içeri ele geçiriyor. Vitrinde görünen işler Maurice Sendak'ın bilinen çocuk kitabı *Where the Wild Things Are*'dan fırlamış gibi görünen, orman ve karanlık korularda gezinen yaratıkların betimlendiği seramik heykel yerleştirmeleri. Danimarkalı sanatçı Marlene Hartmann Rasmussen'e ait bu heykeller, sanatçının Avrupa mitolojisi ve masallarına duyduğu ilginin yansıması. Pagan inancının bilinçaltı bir metafor olarak gösterildiği işlerde ıstırap, öfke ve keder duyguları sevimli birer canavar olarak üç boyutlu hâle geliyor.

KÜÇÜK ORMAN CANLILARI

Bu dikkat çekici giriş, birkaç adım sonra kendini daha da fantastik bir atmosfere bırakıyor. Finlandiya/İsveçli sanatçı Kim Simonsson'un *Yosun İnsanlar* isimli yerleştirmesindeki elflere benzeyen gerçek boyutlu çocuk figürleri, sizi köylerine davet ediyor.

Bu küçük orman canlılarının masalsi dünyasının içinde ormanın bilinmezliğinin verdiği tedirginlik hissi baskın çıkıyor. Burada gözün kolay benimsediği bir estetik anlayışından çok daha fazlası var; malzeme ve tekniğin çeşitliliği. Sanatçının, kendi geliştirdiği floka kaplama tekniğiyle oluşturduğu seramik heykellere konu olan çocukların yere bakan yüzlerine yaklaştığımızda çok da arkadaş canlısı olmadıklarını fark ediyorsunuz.

SERAMİĞİN SINIRLARI

Kalıpları Aşınca sergisi, yıllarca zanaat olarak görülen seramik sanatının sınırlarının ne-reye gidebileceğini, başka malzemelerle ya da ham hâlde kullanılınca neler olabileceğini gözler önüne seriyor. Kilin hem yumuşak hem de sert bir etki yaratabilen bir malzeme oluşunun forma etkisine şahit oluyorsunuz. Sergideki küratöryel çözümler dikkatle seçilmiş ve eserlerin yerleşimi birbirleriyle bütünlüklü bir hikâye yaratacak biçimde kurgulanmış.

KIRIK TABAK PARÇALARI

İlk katın koridorunda devam ettiğinizde sırasıyla Vivian van Blerk ve Bouke de Vries'in işleri karşınıza çıkıyor. Aslında fotoğraf temelinde gelen, Fransa'da yaşayan Güney Afrikalı sanatçı van Blerk, fotoğrafın sunduğu katmanlı imgeleri seramiğe yansıtmayı başaran bir isim. Görece basit figürlerle belgesel fotoğrafın rastlantısal görünen kompozisyonlarını yeniden kurgulayan sanatçı, eserlerinde kullandığı hayvan figürlerinden yeni bir olay örgüsü yaratıyor. Böylelikle masaldan gerçek dünyaya ilerlemiş oluyorsunuz. Hemen sonrasında ise aslen restorantör olarak eğitim almış Hollandalı sanatçı de Vries'in kırık tabak parçalarından oluşturduğu heykel göze çarpıyor. *War and Pieces* başlıklı yerleştirmesi, atom bombası görselinin kırık çanakları birleştirilerek yeniden uyarlaması. Bir zaman gerçekten kullanılmış olan bu tabak-çanakların kırık porselen parçaları, yapı-bozuma uğratarak eski hikâyeye ve bağlamından koparılmış. Yıkımın estetiğini ele alan eser nesnelere yeni kimliklerine

kavuşturuyor ve bu parçalardan yeni bir ikonografi üretiyor.

YOK YOK!

Çeşitlilik bu serginin anahtar kelimesi. Üst katlara devam ettiğinizde seramik malzemesinin nereye evrilebileceğinin üzerine yoğunlaşan, neredeyse deneysel olarak adlandırılacak örnekler görüyorsunuz. İngiliz Phoebe Cummings üretimlerini basından beri kille oluşturan bir sanatçı olmasına karşın malzemenin sürdürülebilirliğini ele alıyor. Eserlerini fırınlamaksızın üreten Cummings, böylelikle eserin bir gün yok olacağını göze alarak çalışıyor. Malzeme olarak kilin olasılıklarını incelerken, ürettiği işler yıkılınca artık malzemeyi toplayarak yeniden iş üretiyor. Londra'da yaşayan sanatçı Sam Bakewell ise çamurla etkileşime geçmenin rahatlığına, çamurun ham hâline odaklanıyor. Sanatçının işleri arkeolojik nesnelere gibi sergilenirken amorf formlar belli bir meseleye değil, malzemenin kendisine işaret ediyor.

MALZEME AYNI, HAYAL GÜCÜ SONSUZ

Sergide Avrupalı 13 sanatçının malzemeyi biçimsel ve katmansal olarak ne kadar farklı ele aldıklarını görebiliyorsunuz. Aynı malzeme, aynı konu başlığı altında birbirinden ayrı sistemlerle nasıl biçimlendirilebilir ve sonrasında o eser bize kavramsal olarak kaç farklı biçimde fısıldar, inceleme fırsatı buluyorsunuz. Aralarında özellikle ciddi heykel bilgisine sahip olduğu ilk bakışta belli olan sanatçıların işleri dikkat çekiyor. Danimarkalı sanatçı Jørgen Haugen Sørensen bu konuda belki de serginin en dikkat çeken ismi. Sørensen'in kariyeri 15 yaşındayken bir seramik fabrikasında çalışmasıyla başlıyor. Sonrasında Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim alsada kendini alaylı sanatçı olarak tanımlayan Sørensen, insanlık durumlarını dışavurumcu hatta vahşi bir üslupla ortaya koyuyor. Sergideki işlerinde keskin bir bitişle sonlandırılmamış, neredeyse yarım kalmış

hayvan formları görüyoruz. Bu formlar her ne kadar geldikleri çamurdan çıkamayacakmış gibi yarım görünseler de anatomik yapılarının mükemmellikleriyle sanatçının usta bir heykeltıraş olduğunun sinyallerini veriyorlar.

Sergide yerleştirme bakımından yaratıcı çözümler görmek mümkün. Meşher bir sergi alanı olarak görece kolay yönetilebilecek yeterli alanlara sahip. Geniş beyaz küp soğukluğuna sahip değil, öte yandan İstiklal Caddesi'yle direkt iletişim kurabilen bir vitrine sahip. Bunlar avantajlar ama aynı zamanda 13 sanatçının seramik heykellerini yerleştirmek için çok da geniş bir alana sahip olduğu söylenemez. Burada zekice kullanılmış alanlar devreye giriyor. Bunun bir örneği İtalyan ikili Bertozzi&Casoni'nin dört yanı aynalarla sergilenen, kaynağını "vanitas" ve "memento mori" gibi temaların alan yerleştirmesi. Eser ölümün sonsuzluğunu, aynaların sonsuz yansımasıyla görsel olarak destekliyor. Sanatçı ikilisinin İtalya'da kendi isimleriyle açtıkları bir de seramik müzesi bulunuyor. Sergide ikilinin 16. yılında yaşamış İtalyan sanatçı Giuseppe Arcimboldo'nun eserlerinden esinlenerek meyve formlarıyla ürettikleri heykelleri görmek de mümkün.

İngiliz Cristie Brown'un kaideleriyle bir bütün olan insan suratlı arkaik figürleri, Fransız Elsa Sahal'ın cinsellik ve cinsel arzu üzerine yoğunlaştığı seramikler, serginin diğer dikkat çekici işleri arasında.

TAM DA İHTİYACIMIZ OLAN

Messums Wiltshire iş birliğiyle Avrupa seramik sanatının birçok farklı örneğini bir araya getiren bu sergiye sadece gösterişli ve sevimli demek haksızlık olur. Evet, öncelikle göze çekici gelen cilalı bir sergi ve depresif ruhlara iyi gelir bir yanı var ama *Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik* teknik çeşitliliği ve seramiğin gelebileceği noktayı görmek açısından da önemli bir sergi. Duyguların ön planda olduğu belki de çağdaş sanatın didaktik ortamında tam da ihtiyacımız olan şey olabilir.



Kim Simonsson, *Yosun İnsanlar* (detay), 2019
Fotoğraf: Hadiye Cangöke



Jørgen Haugen Sørensen, *Bu Yüzen Onlara Köpek Deniyor* (Ayakta Köpek), 2008
Fotoğraf: Hadiye Cangöke



Malene Hartmann Rasmussen, *Gecenin Kırında*, 2015
Fotoğraf: Hadiye Cangöke



Klara Kristalova, *Serçe*, 2019
Fotoğraf: Hadiye Cangöke

MASAL KAÇKINI HEYKELLER

Serginin ikinci katının merkezinde Çekoslovakya doğumlu sanatçı Klara Kristalova'nın masal kaçkını, yolunu kaybetmiş gibi görünen heykelleri, siyah tepeşir kutularının içinde tepeden yumuşak bir aydınlanmayla doğrudan izleyiciye bakar biçimde yerleştirilmiş. İşçiliği diğer eserlere göre daha mütevazı gibi görünen bu figürler etki olarak serginin temasını en iyi yansıtan çalışmalardan bazıları.

FIAC 2019

İklim Krizi Zamanında Güncel Sanat



Yayoi Kusama, *Life of the Pumpkin Recites, All About the Biggest Love for the People - 2019*
Enstalyasyon, FIAC Hors les Murs, Place Vendôme, Paris, Ota Fine Arts, David Zwirner, ve Victoria Miro izniyle. Fotograf: Marc Damage

Güncel sanatın da gündemi olan iklim krizi ve ekolojik sorunlar FIAC'a nasıl yansdı? FIAC'ta hangi eserler öne çıktı? Brexit, sanat piyasasını nasıl etkiledi? FIAC'ta satış eserleri için hangi rakamlar konuşuldu? İşte mevcut sanat piyasasından görsel bir rapor sunan FIAC'tan geriye kalanlar...

Ceren ÇIPLAK DRİLLAT

PARİS - Etrafımızda pamuk şekerden oluşan küçük bulutlar uçuyor... En çok çocuklar, şekerden bulutları yakalayıp tadına bakıyor; kimi yetişkin ise kaçıyor, ama eğlenerek... Vivien Roubaud'un, makineye şiirsel bir boyut kattığı *Sugar Crystal No. 3* adlı işi, Paris'te 46.'sı düzenlenen Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı'nın (Foire Internationale d'Art Contemporain) katılımcılarını tatlı bir oyunla karşılıyor... İzleyiciyle oyun oynayan diğer işler, içeride, fuar alanında bizi bekliyor. Zaten günümüzde güncel sanatta izleyiciyi gözlemciden çok oyuncu konumunda tutan "eğlenceli işler" popüler değil mi?...

1974 yılında Paris'te kurulan, modern, çağdaş sanat galerileri ile tasarım galerilerini bir araya getiren Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı bu yıl 17-20 Ekim tarihlerinde, Paris'in tarihi, cam çatılı ünlü mekânı Grand Palais'de yapıldı. FIAC'ta resim, heykel, fotoğraf, enstalyasyon, video, performans ve dijital sanat işleri, sanat dünyasının profesyonelleri ve izleyicilerinin karşısına çıktı.

Peki, güncel sanatın da gündemi olan iklim krizi ve ekolojik sorunlar FIAC'a nasıl yansdı? FIAC 2019'da hangi eserler öne çıktı? Brexit, sanat piyasasını nasıl etkiledi, İngiliz galeriler ne durumda? Brexit'in Paris'e getirisi olacak mı? FIAC'ta satış eserleri için hangi rakamlar konuşuldu?

Dünya sanat piyasasının bulunduğu FIAC'ta, dört gün boyunca binlerce eser sergilendi ve satıldı; beş-altı sıfırlık konuşuldu... Mevcut sanat piyasasından görsel bir rapor sunan FIAC için, bir yarıyla sanatçıların satış eserlerini sunan bir sanat pazarı bir yarıyla da çağdaş sanatın bir panoraması deniliyor... FIAC, her yıl genç galeri sayısını artırıyor ve bununla övünüyor; ancak, işin uzmanları, sanat fuarlarının, modern ve çağdaş sanatta yeni sanatçıların keşfedilmesine olanak sağlarsa da sanat piyasasının hâlâ çağdaş sanatın klasikleri için aktif, genç yetenekler içinse daha zor olduğu konusunda hemfikir...

Plastik Atıklar, Çevre...

Toplumların gündeminde yer alan küresel ısınma ve ekolojik sorunlar sanat dünyasının da gündeminde. FIAC 2019, iklim krizi, plastik atıklar, çevre, göç, savaş, AIDS ve cinsel kimlik gibi sosyal kaygılara kayıtsız kalmadı. Özellikle, FIAC'ın "Duvar Dışı" adlı programında, Paris'in kamuya açık, popüler mekânlarında sergilenen eserlerin çoğu küresel ısınma çağında çağdaş sanatın bir izdüşümü... Bu yılki İstanbul Bienali de *Yedinci Kita* başlığıyla küresel ısınma, plastik atık gibi çevreyle ilgili konuları merkezine almıştı.

29 Ülkeden 199 Galeri

FIAC, bu yıl, aralarında Norveç, Peru, İtalya, İsveç ve Almanya'nın bulunduğu 29 farklı ülkeden 199 galeriyi ağırladı. Jeniffer Law, uzun zamandır FIAC'ta bu kadar farklı ülkenin yer almadığını belirtti.

Türkiye'den Galeri Yok

Ayrıca, Fildişi Sahili ve İran (Dastan Galeri) ilk kez FIAC'a katılırken Türkiye'den herhangi bir galeri yer almadı. Ancak, sanatçı Özgür Kar, *Let's Agree to Agree With Me*, *Nightmare* adlı video işleriyle Galeri Edouard Montassut (Paris) standında yer aldı.

Fuar alanında Türkiye'ye dair gördüğüm tek şey ise çeşitli ülkelerin bayraklarından oluşan bir çiçek buketindeki bayraktı... Ve barış mesajı veriyordu!

75 Bin İzleyici

Bu yıl yaklaşık 75 bin izleyiciyi ağırlayan FIAC, geçen yıla oranla yüzde 2.87'lik bir artış gösterdi. FIAC, daha önceki yıllarda, şehrin dışında düzenlenmiş ancak yeterli katılımı alamayınca tekrar Paris'in içine dönmüştü. Şimdi, FIAC 2020'de yine yer değiştirecek! Ancak bu geçici bir durum çünkü Grand Palais, 44 ay boyuca onarım için kapalı kalacak. Onarım nedeniyle Eyfel Kulesi'nin karşısında, Champ-de-Mars'ta, uluslararası mimarlık ajansı Willmotte & Associés tarafından geçici bir Grand Palais'de yapılacak. Bu yıl çevre sorunlarına dikkat çeken gösteren FIAC, gelecek yıl, yapımında çevre hassasiyeti taşıyan geçici Grand Palais'ye geçecek...



Mark Dion, *Paris Streetscape*, 2017
In Situ - Fabienne Leclercq izniyle

Gürültülü Dünyaya Bir Yumuşaklık

"Bu yıl angaje olma yılı"
"Bu yıl çözümler bulma yılı"

FIAC'ın direktörü Jeniffer Law, "Bu yıl angaje olma yılı. Bu yıl çözümler bulma yılı... Sanatçılar, dünyada var olan çatışmalardan kaynaklı gürültüye bir yumuşaklık verme niyetindedir. Örneğin Japon sanatçı Yayoi Kusama, *Balkabağı* eseriyle aşk mesajı veriyor. Bu aşk, manevi arayışı kutsamanın rehberi olmuştur. Gürültülü dünya içinde biraz yumuşaklık..." diyor.

Galeri Kirasına İndirim

Küçük işletmelerin fuara katılımının, müşteri tabanını genişleteceğini düşünen FIAC ekibi, bu nedenle stand kiralama fiyatlarında değişiklik yaptı. FIAC, bu yıl, galeri standlarının fiyatlarının metrekare başına yüzde 5 düşürülmesine karar verdi. Daha büyük standlar için ise fiyat ortalama yüzde 2,2 arttı.

AIDS için Bağış

FIAC, STK'lar, dernekler ve kamu yararına çalışan kuruluşlarla birlikte faaliyet gösteriyor. Bu nedenle, üç Kanadalı sanatçı; Felix Partz, Jorge Zontal ve AA Bronson'tan oluşan "General Idea" adlı topluluğun Petit Palais bölümde sergilenen AIDS çalışması bir yandan sanat müşterilerine sergilenirken bir yandan da bağışçılarını ağırladı. Bağışlar sadece AIDS için yapılmadı. FIAC çeşitli sağlık örgütleriyle iş birliğine giderek bağış müşterisi profilini genişletti.

Duvarların Dışı

FIAC, Grand Palais'deki iç mekânında, milyonluk eserler, "Duvarların Dışı" (Hors les Murs) adlı programında ise erişilebilir eserler sunuyor. "Duvarların Dışı"nda, Jardin des Tuileries, Place de la Concorde, Place Vendôme, Musée Eugène Delacroix, Petit Palais ve yayalaştırılmış Avenue Winston Churchill gibi Paris'in sembolik, ikonik kamusal mekânlarında heykel ve enstalyasyonlar ücretsiz olarak halkla buluşuyor. FIAC, bu yolla kamuya açık alanlarda sanatı halkla buluşturarak sanatın seçkin işi olmadığını vurgulamak istiyor. Paris'in parklarına, meydanlarına yerleştirilen heykeller aracılığıyla, halkla kültürel arabuluculuk yapılıyor.

YAĞMURDAN KAÇAMAZSAN...

Paris'in gözde bahçelerinden ve en çok turist geldiği mekânlardan olan Tuileries Bahçesi'nin çeşitli yerlerinde 20 eser yer alıyor. Bu eserlerden en çok dikkat çeken ise Tuileries'in havuzuna yerleştirilen, Noel Dolla'nın iklim krizi konulu enstalyasyonu. Dolla, 500 şemsiyeyi, sadece yüzeyden görebilecek şekilde, Tuileries Bahçesi'nin büyük havuzunda sular altında bırakıyor; yağmurdan, selden, kasırgadan kaçamayan insanlar, şemsiyeleriyle birlikte su altında... Bu havuzun etrafı sandalyelerle çevrili, dinlenmek için o sandalyelere oturanlara huzurlu bir manzara göremiyor, huzursuz oluyor!

DEV BALKABAĞI

1960'lı yıllarda Japon kadın sanatçı olmanın zorluklarını yaşamış ünlü avangart Yayoi Kusama, FIAC 2019'un en çok konuşulan isimlerinden oldu. Eğlenceli ve katılımcı işler üreten Kusama, bu yıl, Paris'in lüks meydanlarından Place Vendôme'a dev bir balkabağı yerleştirdi. Kusama, dev bir balondan oluşan 10 metrelik *Balkabağı* yerleştirmesiyle, doğaya bir anmada bulundu ve manevi aşk mesajı verdi. Kusama, "Sanatımın sevgi ve barış mesajını insanlarla paylaşmak istiyorum," dedi.

Balkabağı çalışmalarında sıklıkla kullanan Kusama'nın bu dev "sebze"si kısa bir süre sonra meydana kaldırıldı. Kimi kaynaklar, balondan oluştuğu için patlatılma tehlikesi olduğunu söylerken kimi kaynaklar da bugünlerde sert rüzgârlar olduğunu ve sanatçının eseri hazırlarken rüzgâr hesabı yapmadığını belirtti.

Peki, Kusama'nın bu çalışması neden çok konuşuldu ve sosyal medyanın en çok paylaşılanlarından oldu? Sanat eleştirmeni Alexia Guggemos, mevcut eğilimlerden birinin, duyguları uyandırarak izleyicileri hedef alan deneyimler yaratmak olduğunu ve Kusama'nın bu iki yönü birleştirdiğini söylüyor. Buna bir örnek daha verebiliriz; Galeri Soft Opening standını tamamen kaplayan, bir dolaba değil ancak bir odaya sığabilecek dev bir çanta... Ve bu iş, sosyal medyada çokça paylaşıldı. Gina Fischli'nin hazırladığı, kadife dev çantanın satış fiyatı 30 bin euroydü. Hermes çantadan daha ucuz değil mi?

Çevre Sorununu Dert Edinen FIAC 2019'da Öne Çıkanlar

Mesela, ağaçlardaki çiçekler plastik poşet içinde açıyor, hatta top-rağın katmanlarında artık plastik var...

Lois Weinberger'in *Garden* adlı çalışması da öne çıkanlar arasındaydı. Grand Palais'de yer alan, ABD'li sanatçı Mark Dion'un "çöp şehir" den bir kesit sunduğu işi, sosyal medyada çok paylaşılanlar arasına girdi. Bu şehirde âdeta yeni apartmanlar çöp teneke-leri olmuş; bu çöp apartmanlarının sahibi de kediler ve fareler, hat-ta şehrin yeni sahibi..

Emeka Ogbob'un kendi yarattığı ses evreninde, memleketten tatlar, kokular sunan kendi icat ettiği bira şişeleri de bir göç hikâ-yesiydi... Sam Durant'ın *The Future is Female* işi de âdeta "Neden şimdi değil?" diye sordurttu. Fuar alanında, herkesin karşısına ge-çip poz verdiği bir ayna vardı: Bu aynanın üstünde "You are everyt-hing" yazıyordu....

Dansla Tabloların Hikâyesi

Center Pompidou'daki performans için buluşan koreograf Emmanuelle Huynh ve DJ Automat (Raphaël Vendramini) için ilk olarak birbirlerini tanımadıkları vurgusu yapılıyor: "Birbirlerini ta-nımiyorlar ama birlikte çalışmak istiyorlar, tıpkı hayatta çoğu kez olduğu gibi, karşılaşmaların meyvesini belirleyecek olan şey bağla-mıdır..." Bu buluşma, Center Pompidou Modern Sanat Müzesi'nin dördüncü katında gerçekleşti. Emmanuelle Huynh ve DJ Automat, dördüncü kattaki eserlerden bir kısmının hikâyesini dinledik ama sözlü olarak değil! İzleyicileri, yürüyüşe çıkaran ikili, çeşitli san-at eserlerinin önünde durarak dansla, ya da sessiz bir şekilde jest-ler yaparak bu eserlerin hikâyelerinin katmanlarını ortaya çıkar-maya çalıştılar...

Louvre Müzesi'nde Performans

FIAC kapsamında sunulan performanslardan en çok ses getireni ise Louvre Müzesi'nde yapılan, koreograf-dansçı Dimitri Chamblas ile görsel sanatçı Kim Gordon'un mekânın keşfedilmesini merkeze al-dıkları performansları oldu.

Altın Hapishane Kapısı

Sanatçı ikilisi Michael Elmgreen ile Ingar Dragset'in hazırladığı 24 karat altın varak kaplı iki hapishane kapısı toplumun yüksek kesimi için tasarlanmış! Bu iki altın hapishane kapısı üzerinden ikilili-ği simgeliyorlar.

Kafkaesk Ülkeler...

2011'de "en pahalı Arap sanatçı" unvanını alan Suudi sanat-çı Abdunnasser Gharem'in FIAC'taki eseri de çarpıcıydı... Grand Palais'de, Galeri Nagel Draxler standında yer alan Gharem'in *Road to Makkah* adlı işi, Mekke'ye giden yol üzerinde, "Sadece Müslümanlar" ve "Müslüman Olmayanlar" diye yol işaretleri verdiği bir trafik levhası... Bu levha, bir yandan bir şey yapmak için bir damgaya ihtiyaç duyduğunuz diğer yandan da mesajlarınızı gizleyebileceğiniz bir kodla-mayı ifade ediyor. Özellikle de konuşma öz-gürlüğünün olmadığı Kafkaesk ülkeleri işa-ret ederek!

Graham, en son, 2019 Art Basel'de, *The Safe* (Emniyet) adlı işiyle Cemal Kaşıkçı ci-nayetine gönderme yapıyordu.

Dünyanın Kökeni

Fransız sanatçı Gustave Courbet'in (1886) ünlü, cüretkâr eseri *Dünyanın Kökeni* (L'Origine du monde) tablosuna referans veren iki eser de açık sözlüydü... Özellikle ünlü ressam, heykeltıraş Anish Kapoor'un 172X105x57 cm ebatlarındaki *Pink Onyx* adlı işi, yoğun ilgi topladı. *Dünyanın Kökeni*'ne selam yollayan bu eserin satış fiyatı ise 900 bin euroydu.

Bir diğer *Dünyanın Kökeni* ise perde ar-kasındaydı... Bu bir sansür mü? Hayır, bu bir oyun! Tablo, renkli bir perdeyle kapalı. Perdenin arkasını merak edip perdeyi açan-lar, dünyanın kökenini görüyor, Pop Art şek-linde... Pek çok yerde sansürlenerek yayımlanan "Dünyanın Kökeni" tablosu için böyle bir oyun, bir nevi sansürü de engelliyor!

Bol Sıfırlı Çekler

*Galeri Levy Gorvy stand-ımdaki, Martial Raysse ta-rafından hazırlanan 5 met-re uzunluğundaki kadın yüzü bir yapbozdan oluşan tablounun, fuarın açılışında, 3 milyon dolardan fazlaya satıldığı belirtildi.

*1969'dan bu yana ters si-lüet çalışan ve sadece hâlâ iki resminin satılık oldu-ğu söylenen, 1938 doğumlu Georg Baselitz'in resimle-ri, FIAC 2019'da, 1.2 milyon euroya satışa çıktı.

*Paris'teki Lelong & Co. Galerisi standında, İspanyol ressam Antoni Tapiés'nin (1923-2012) işi-nin değeri 2 milyon euroy-du.

*İnternette yapılan alım-ların ise fuar alanında-ki gibi gerçek bir rekabe-te dayanmadığı, bu yüzden alımların yaklaşık 10 bin euro civarı olduğu belir-tildi.

Sanat Piyasasında BREXIT Etkisi

FIAC 2019'da gündeme gelen bir diğer ana konu ise Brexit'ti. Brexit, sanat piyasasını nasıl etkiliyor? İngiliz galerileri, Brexit'in belirsizliği ve kararsızlı-ğundan dolayı rahat bir konumda değiller. Pekli, sanat sektörü, anlaşmaz Brexit olursa Kıta Avrupası'ndan kopmamak için rotalarını Paris'e mi çeviriyor? Kısa bir süre önce, dünyanın en güçlü galerilerinden biri olarak tanımlanan David Zwirner, New York, Londra ve Hong Kong'tan sonra Paris'te de yeni bir subesini açtı. Galeri David Zwirner, "Brexit nedeniyle Londra dışında bir Avrupa lokasyonuna ihtiyacımız vardı," diyor. New York ve Londra'daki Galeri Skarstedt'in de Paris'e taşınmayı planladığı belirtiliyor. FIAC'ın di-rektörü Jennifer Law, Brexit'in Paris'e nasıl yansya-cağını şöyle özetliyor: "Bu dönemde sanat, hâlâ ilti-ca edilecek bir değer olarak kalıyor. Paris, Brexit'ten sonra daha da önem kazanabilir ancak Paris'in kendi ni güçlendirmesi için böyle bir trajediye ihtiyacı yok. Sanatın büyük aktörleri uzun süredir Paris'e yerleşmişlerdir tabii, yeni, genç sanatçılar için durum biraz daha komplike. 1990'ların dönüşümüne şahit olmuş-tum, bu sefer durum farklı, pazarın temelleri daha az kırıl-gan. İngiltere'nin AB'yi terk etme kararı alması-na çok üzgünüm. Brexit ne olursa olsun, hangi etki-si olursa olsun, Paris, yaratıcılığın ve kültürün büyük şehri olmaya devam edecek ve böyle kalacak, Brexitli ya da Brexitsiz. FIAC'a gelince ihtiyatlı olmak lazım. Her ne olursa olsun, FIAC'ın gerçek bir ruhu var. Her etkinlik bir açıdan kırıl-gandır ama biz her yıl FIAC'ın büyüünün yaşanabilmesi için bizim kontrolümüz dış-ında problemler çıksa da bunu aşım FIAC'ın büyüüsünün devam etmesi için gerekli eforu sarfediyoruz, bu tıpkı aşk gibi..."



Özgür Kar, *Will you still love me when I'm cancelled?* Edouard Montassut izniyle, Paris



Gina Fischli'nin dev çantası, 2019. Fotoğraf: Marc Domag

Yüzde 28'i Fransız galerisi

*Fuarda yer alan sanatçılardan bazıları ise şö-y-le: David Altmejd, Georg Baselitz, Tracey Emin, Theaster Gates, Mona Hatoum, Imi Knoebel, Jannis Kounellis, İbrahim Mahama ve Magnus Plessen.

*199 galeriye ev sahipliği yapan FIAC 2019'un sa-dece 57'si Fransız galerisiydi.

*Giriş 38 euro.

*Asyalı galeriler ağırlıktaydı.

*Her yıl olduğu gibi, Galeries Lafayette gru-bu, fuar mekânının üst katında yer alan "Sector Lafayette" bölümünde, yedi ülkeden on genç ge-lişmekte olan galerinin masraflarının yüzde 50'sini finanse etti.

*FIAC Programları'nda, fuar süresince, perfor-manslar, konferanslar ve film gösterimleri yer aldı.

*Bu yılki Seçim Komitesi, Art: Concept Paris'den Olivier Antoine, Marcelle Alix Paris'den Isabelle Alfonsi, Galerie Buchholz Berlin'den Daniel Buchholz, Neue Alte Brücke Frankfurt'tan Mark Dickensen ile Zero ve Milano Paolo Zani'den oluş-tu.

*FIAC 2019'a katılan ülkeler: Avusturya, Belçika, Brezilya, Çin, Fildişi Sahili, Çek Cumhuriyeti, Fransa, Almanya, Yunanistan, İzlanda, İran, İrlanda, İsrail, İtalya, Japonya, Kosova, Meksika, Hollanda, Norveç, Peru, Polonya, Güney Kore, İspanya, İsveç, İsviçre, Tunus, Birleşik Arap Emirlikleri, Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri



Dimitri Chamblas ve Kim Gordon 2019 - Manuela Dallo



Anish Kapoor, *Pink Onyx*, Lisson Galeri izniyle



Sam Durant, *The Future is Female*, 2018 Paula Cooper izniyle

GALERİLERİN YORUMLARI

Asyalı ve ABD'li Koleksiyonerler Öne Çıktı

Fuarda yer alan sanat galerileri, FIAC 2019 üzerinden çeşitli değerlendirmelerde bu-lundu. Art Basel ve Frieze London ile bir-likte üçüncü uluslararası çağdaş sanat fu-arı olan FIAC, dünyanın dört bir yanından özel koleksiyonerleri, kurumları ve sa-natseverleri ağırladı. Katılımcılar, FIAC'ın katma değerinin, güçlü bir kültürel boyutu olduğunu belirterek FIAC'ın, bu yıl, dün-yanın önde gelen fuarları arasında ayrı bir prestij kazandığını vurguladı. Ayrıca ga-leriler, Paris'i, sanatçıların ve koleksiy-onerlerin kendilerini göstermeye çok sevdi-ği bir şehir olarak niteledi.

Kârlı Satışlar

Avusturyalı galeri Thaddaeus Ropac, Paris'in bir sanat kenti olarak gerçek bir rönesans yaşadığını vurguluyor. Bu yo-rumu, FIAC'ın direktörü Jennifer Law da paylaştı. Tabii kastedilen rönesans vur-gusu, kârlı satışlar üzerinden yapılan bir vurgu. Ayrıca, yüksek satışlar açısından Asyalı ve ABD'li koleksiyonerlerin öne çık-tığı belirtiliyor.

İsviçreli çağdaş ve modern sanat gale-riisi Hauser & Wirth, Grand Palais'deki at-mosferin rakipsiz olduğunu ve FIAC'ın, Avrupa sanat fuarlarının prensesi oldu-ğunu belirtiyor ve ekliyor: "Herhangi bir san-at fuarının başarısını satışlarıyla da öl-çebilirsiniz. FIAC 2019, büyük bir başarı yakaladığını kanıtladı. Hem özel hem de kurumsal koleksiyonlarda satışlar oldu."

Londra'da iki şubesi olan çağdaş sanat galerisi White Cube ise "FIAC'ın pozisyonu birçok yönden artıyor; sunulan eserlerin kalitesi, galerilerin seviyesi, Avrupa, Asya ve Amerika'dan seyahat eden koleksiy-oner ve kurumların talepleri... FIAC 2019, bizim için mükemmeldi. Tracey Emin'in yaklaşık 4,60 bin dolarlık dört eseri, son-ra da Theaster Gates, Damien Hirst ve Julie Mehretu'nun eserleri de dahil olmak üzere çok sayıda satış yaptık," diyor.

İsviçre Zürih'teki modern ve çağdaş sanat galerisi Gmurzynska ise, "FIAC farkındalığı artırmak için mükemmel bir yer

oldu. FIAC, esas olarak, ticari yönlendirilen fuarlara karşı, kendi kültürüne en çok yön veren fuarlardan biri... Şilili ressam Matta'nın, 20 bin ile 50 bin euro arasında birkaç eserini sattık. Matta'nın üstün kalite-si ve önemi, özel ve kurumsal koleksiy-onerler arasında," yorumunu yapıyor.

Frankfurt'taki galeri Bärbel Grässlın, neredeyse tüm sanatçıların eserleri-ni sattıklarını ve çeşitli Fransız ve Avrupa müzeleri ile temas kurduklarını söylü-yor. Paris'teki galeri Perrotin ise, sanatçı-sı Genesis Belanger'in tüm eserlerini sat-tığını açıklıyor. Paris'teki bir diğer galeri Nathalie Obadia, "Sürdürülebilir satışlarla olağanüstü bir fuar! Fransız sanatçılar; Laure Prouvost, Benoit Maire, Guillaume Bresson'un eserlerini özellikle çinli ko-leksiyonculara sattık," diyor.

Almanya Köln'deki galeri Delmes & Zander, "Son derece iyi satışlar yap-tık. Nadir bir Alman sanatçı olan Dietrich Orth'un kişisel sergisiyle katıldık fu-ara. Uzun yıllardır gösterilmeyen Orth, se-yircilerden çok fazla yanıt aldı... Fransa, Belçika, Büyük Britanya ve Çin'den kolek-siyonerlerle iletişimimiz oldu. FIAC'ı farklı kulan, fuara katılan insanlar... Onlar, sana-ta özel bir bilgi ve duyarlılığa sahip, yük-sek eğitilmiş, gerçek sanatseverler..." yoru-munu yapıyor.

Ciddi, Fantastik Müşteriler

FIAC'ın yüzde 50 maddi destek sağladığı "Lafayette Sektörü" adlı bölüme ilk kez katılan galeri Weiss Falk, "İlk iki gün çok yoğundu, her şeyi sattık! Standımız çok iyi bir yanıt aldı," derken bir diğer "Lafayette Sektörü" katılımcısı, Viyana'dan, ga-leri Gianni Manhattan ise "Lafayette Sektörü'ndeki FIAC deneyimimizden çok memnunuz. Ciddi, fantastik müşteriler-le tanıştık. 30-40 bin euro civarında sa-tış yaptık ve gelecekteki satışlar için de çok güzel sohbetler yaptık," diyor.

New York'taki galeri LOMEX ise ikin-ci kez katıldığı FIAC'ın, Avrupa piyasasına dair bir fotoğraf sunduğunu ve bunun çok önemli olduğunu söylüyor.

Michel Comte, *Light IV*, Dirimart, ©Alessandro D'Angelo

Michel Comte

Uzun Zamandır Uyanık

Michel Comte denince akla ilk olarak ikonik portre ve moda fotoğrafları gelse de, o bir süredir çevre sorunlarının ve iklim krizinin odağında gerçekleşen sergilemelerle karşımıza çıkıyor. Harran'da bir proje üzerinde çalışan, yapay zekâ ile iklim krizine çare arayan Comte ile Dirimart'ta açtığı sergisi dolayısıyla konuştuk.

Bahar TURKAY

Comte şaşaalı moda fotoğraflarıyla tanınsa da bir süredir iklim krizine duyarlı işler yapıyor. Fotoğrafın geri plana geçtiği ve toz, doğal pigment ve mürekkep kullanarak ortaya çıkardığı çok geniş yüzeylerdeki yerleştirmeleriyle multimedya işlerin öncelik kazandığı bu yolculuk, aslında yıllar öncesine dayanıyor. İşlerinde, dünyanın farklı noktalarına yaptığı sayısız seyahatte ve araştırma gezilerinde gözlemleyip kayıt altına aldıklarını, kendi içsel yolculuğunu ve çevre konusundaki farkındalığını okumak mümkün.

Comte'un *Light IV* başlıklı sergisi Dirimart'ta 21 Kasım tarihinde açıldı. Bu sergi yakın geçmişte çeşitli ülkelerde gerçekleşen sergilerin devamı ve dolayısıyla bir parçası. Bu soyut bütünlük, Comte'un çalışmalarını takibe aldığımızda daha da anlam kazanıyor. İstanbul'daki sergide yine tuz, doğal pigment ve siyah mürekkep kullanarak onlarca katmanın üst üste gelmesiyle meydana gelen bir duvar yer alıyor. Aslında siyah beyaz olan bu duvarın farklı bir görsellik üzerinde renklenmiş bir hâl alması, maddenin kendisinin baktığımızda gördüğümüzün çok daha fazlası olduğuna bir işaret.

Michel Comte ile yaptığımız sohbet, onu geçmişten bugüne getiren yolculuğunu mu, yoksa yakın gelecekteki planlarının mı daha heyecan verici olduğuna karar vermek gücü. Her ikisi de, aynı işlerinde olduğu gibi, bir bütünün parçaları. Bu bütünün peşini bırakmayan Comte'un kendisi ise bugüne kadar gördüğü ve göstermeyi başardığı şeylere rağmen, henüz hiçbir şey görmediğimizi düşünene kadar iddialı ve cüretkâr. Sanat dünyası ile yakından ilgilenen pek çok insan sizi moda fotoğraflarımızdan tanıyor. Oysa bir süredir çevre felaketleri ve iklim krizine odaklanan işleriniz, çok farklı ölçeklerde çeşitli sergi ve yerleştirmeler kapsamında rastlıyoruz. Kariyeriniz ve kişisel hikâyeniz nasıl bir yoldan geçerek bugüne geldi? Kendinizi eski fotoğrafçı, yeni çevre aktivisti olarak tanımlayabiliyor musunuz?

Öncelikle ben kesinlikle bir aktivist değilim. Hatta aktivist olarak nitelendirilecek son insanlardan biriyim. Ben bir gözlemciyim. Moda alanında çalıştığım ve bu kadar ün kazanacağımı hiç tahmin etmediğim yıllarda dahi tek yaptığım çok çalışmaktı ve en büyük şansım da doğru yerde olmaktı. Dolayısıyla kendimi bu şekilde bir kariyere sahip olduğum için çok şanslı sayıyorum. Yıllar içinde gerçeklere yönelik bu gözlemlerim, kendi içsel gerçekliğime yönelik sıkça yaptığım yolculuklarla birleşti. Yani aslında yaptığım şey, kafamın içinde kendime ait dünyayı yaratmak oldu. Bu hâliyle yaptığım aslında olan biteni kendi gördüğüm şekilde yorumlamak.

25 YIL

Yaratıcı üretimimizin odağındaki mesele nedir?

Değişimi çok genç yaşta ve çılğınca gözlemlediğimi söyleyebilirim. Bu yirmi beşinci yılum. Yıllar önce, 1986'da Himalaya'ya gittim ve Tibet'te bir yılını geçirdim. O zamanlar Tibet'te kimse yoktu. Mao'nun ölümünün ardından kısa bir süre geçmişti. Tibet'in özgürleşmesi yeni yeni gerçekleşiyordu. Bütün manastırları yeniden inşa ediyorlardı. Tibet'teki en mütevazı manastırlardan birine gittim ve orada bilim-

le uğraşan Çinlilerle tanıştım. Bir manastırdıydık, iki hafta olmuştu ve etrafta başka kimse yoktu. Yalnızca bu bilim insanları ve birkaç keşiş vardı. Onlara neden orada olduklarını ve ne yaptıklarını sordum. Bana Çin'in Tibet'e yönelik ilgisinin yegâne kaynağının ve onların da orada olmalarının tek nedeninin su olduğunu söylediler. 2025, 2030 yıllarında Çin'in çok ciddi bir su sıkıntısı olacağını öngördüklerini ve dolayısıyla Tibet'teki buz kitleleri üzerinde araştırmalar yaptıklarını anlattılar. Yılın 1986 olduğunu hatırlatıyorum. Bu insanlar nehirlerin geldiği yerde yürüyüşler yapıyorlardı. Çin'e yakın mesafede olanların rotalarını yeniden oluşturup yön veriyorlardı ki su o topraklarda kalmaya devam etsin.

Çok önceden uyanmışsınız...

Evet ben ta o zamanlar şu anda üzerine çalıştığım bu projelerle ilgili düşünmeye başladım. Uzun süre bu işlerle ilgilenen olmadı. Çünkü herkes moda fotoğraflarının peşindeydi. Ben de moda fotoğrafçılığımı ve diğer her şeyi bir kenara bırakıp, tamamen bunlarla ilgilenmeye karar verdim. Şu anda çalışmalarımın hepsi çok iyi gidiyor.

Sergide yer alacak işleriniz üzerine konuşurken, tuz ve doğal pigment kullandığınızdan bahsettiniz. Yerleştirmelerinizde kullandığınız malzemelerin ve tekniklerin özellikleri nedir?

Kullandıklarımın yüzde 90-95'i topraktan topladığım malzemelerden oluşuyor. Bazı parçalar üzerinde İsviçre'deki stüdyomda çalışıyorum. Doğal pigment çok fazla kullandığım bir malzeme. Tuz ve tuzlu su da kullanıyorum. Rengin büyük kısmı da mürekkep.

Serginizde iki büyük multimedya yerleştirmesi var. Mecra olarak multimedya nasıl buluyorsunuz? Gittikçe daha önemli hâle geliyor. Multimedya dış mekânda ve insanların görebileceği geniş alanlarda konumlandırılmayı çok seviyorum. 2017'de MAXXI müzesinde yer alan *The Fall* isimli yerleştirme çok büyük bir multimedya işiydi, ses yerleştirmesi çok etkileyiciydi. Bu işte suyun akışına ait sesi, buzun içinden kaydettik. Önümüzdeki yıl da yine büyük ölçekli bir multimedya projem olacak.

KUZEY KUTBUNA SEYAHAT

Bu kapsamda ve bu kadar büyük ölçekli ses ve görüntü kayıtları almak ve bunları çok geniş yüzeyler için birer yerleştirme hâline getirmek ne kadar zamanınızı alıyor? Çok uzun zaman alıyor. Mimarla birlikte seyahat ediyorsunuz, gerekli yerlere kayıt için mikrofonları yerleştiriyorsunuz, görüntü kaydı alıyorsunuz, fotoğrafçılığa ve haritalama yapıyorsunuz ve sonunda yapıya benzer bir şey inşa ediyorsunuz.

Şu günlerde üzerine çalıştığımız proje tam da bu şekilde uzun zaman alan bir iş. Temmuz - ekim ayları arasında Kuzey Kutbu'nda gerçekleşecek bir iş üzerinde çalışıyoruz. Bu iş için, yaklaşık 40 metre boyunda ve adı Light One olan yelkenlimi kullanıyoruz. Bu tekne ile Kuzey Kutbu'na seyahat edeceğiz ve bu orada üç boyutlu bir haritalama yapacağız. Seyahat boyunca teknedeki kayıt alıyoruz, içeriği oluşturuyoruz ve sonra onu yine tekne üzerinden kutuptaki buz külesinin üzerine yansıtacağız. Yani tekne hem kaydı aldığımız hem yansıttığımız yer olması itibarıyla âdeta yüzen bir laboratuvar diyebilirim. Topladığım bütün içerik ve malzemeleri, üzerlerinde çalışıp limana veya orneğin Venedik'teysem San Marco Meydanı'na yansıtabilirim. Ancak elbette bütün bu süreçler çok uzun gözlem, hazırlık, kayıt ve üretim gerektiriyor.

21 Kasım'da Dirimart'ta açılan serginizin bağlamından bahseder misiniz? İstanbul'daki işin bağlamında da yine buz üzerinden soyutlama var. Bu, önceki sergilerim ile bağlantılı, onların devamı niteliğinde bir sergileme. Siyah-beyaz resimlerden oluşan bir seri. Büyük duvarın asıl parça olduğunu söyleyebilirim. Diğer parçalar da âdeta buzdan örtüler.

HER YER İKLİM KRİZİ

16. İstanbul Bienali, Triennale di Milano'daki sergi, Oslo Mimarlık Trienali... Hepsinin meselesi iklim kriziydi. Bütün bu sanat etkinlikleri küresel bir çağrı olarak görülebilir mi sizce? Ve bu bir çağrıysa gerçekleşen, samimiyeti ve etkisi konusunda ne düşünüyorsunuz? Benim sanat ile dikkat çekmeye başladığım konu budur. Diğer yandan iklim krizi şu anda "moda" bir mesele hâline geldi. Moda olması hem büyük bir şans, hem de şanssızlık. Mesela plastik, çalışmak için harika bir malzeme, öncelikle güzel görünüyor ve kullanımı da kolay. Dolayısıyla sanatçıların birçoğunun kullanmayı sevdiği bir malzeme. Ayrıca çevreden topladığımız ve sanat için kullandığımız pek çok başka madde de var. Nihayetinde benim bakış açısına göre, bazılarımızın, örneğin Olafur Eliasson'un konuya yaklaşımı çok samimi. Ben de samimi gözlemler yapıyorum sonuçta.

Ancak bir konu moda hâline geldiğinde farklı bir noktaya varıyor. Benim işlerimi gören insanların çoğu bu konu üzerinde neredeyse 30 yıl önce çalışmaya başladığımı bilmiyor ya da önceki sergilerimden haberdar değil. Bundan sonrasında nasıl olacağını birlikte göreceğiz. Benim amacım yaptığım şeylerin devamlılığının olması. Herkesin aynı amaca sahip olmasını dilerim.

VERDİĞİMİZ ZARARIN BOYUTLARI Diyorsunuz ki; "Görsel sanatlar ve kültür, uygun olmayan gerçekleri iletmek için kuvvetli araçlardır. Ve insanlığın verdiği zararların boyutlarını kavramaya henüz başlamadık bile." Bu söyleminiz tam olarak ne anlama geliyor? Bugün güncel sanatın antik geçmiş ile günümüz ve gelecek arasında bağ kurabilmesini ve bunun önemli olduğunu düşünüyorum. Ben de bu şekilde bir yaklaşıma sahibim. Harran'da üzerine çalıştığımız

proje de böyle ortaya çıktı. Göbeklitepe'ye gittiğinizde mesela, bugünle ilgili pek çok işaret okuyabiliyorsunuz. Geçmiş yıllarda Peru'da gerçekleştirdiğim işlerden birinde de aynı şeyi gözlemlemiştim. Dolayısıyla temelde bu projelerde yapmaya çalıştığım, en yalın anlatımıyla, eski ve yeni arasında anlamlı bir bağ kurmak ve insanlarda bu bağlamda bir uyanışa neden olmak.

Kariyerinizi ve kişisel hikâyenizi baştan yazma şansınız olsa farklı yapacağınız ne olurdu?

Biliyorum ki herhangi bir şeyi değiştiremem. Öncelikle en başından beri kendimce modanın içindeki işlerimi diğerlerinden ayırdım. Kariyerimin yarıdan fazlasını savaş alanlarında, hastanelerde geçirdim. Afganistan, Bosna Hersek gibi bölgelerde çalıştım. Geriye dönmem, bunu biliyorum. Ancak bugün ne istiyorsam onu yapma lüksüne sahip olduğum farkındayım. Fotoğrafçı ya da sanatçı olarak hiç fark etmem, önemli olan kentler üzerine çalışmak. Kutuların içinde daha fazla yaşamamamız, iyi kentler inşa etmek için çalışmamız gerekiyor. Şehircilik üzerine iyi çalışmalar üretmeye, daha iyi yaşam alanları kurmaya ihtiyacımız var. Aktif olarak bu şekilde bir değişimin içinde yer almamız lazım.

Siz ne yapıyorsunuz bu konuda?

Bu motivasyon ile gelecek sene gerçekleştirecek bir yapay zekâ projesi üzerinde çalışıyorum. Projenin odağında, yapay zekânın geleceğine dair sorular var ve sonunda ortaya büyük bir enstalasyon çıkacak. Araştırmaların kapsamında CERN başta olmak üzere pek çok yere gittim, Elon Musk ve ekibiyle görüşmeler yaptım, yapıyorum. Konu, yapay zekânın daha iyi bir dünya yaratmak üzere nasıl veri toplayabileceği üzerine odaklanıyor. Sonuçta yapay zekâ bu zulları, ısı değişimlerini ve daha pek çok durumu gözlemleyerek bizi bu konulara dair doğru şekilde yönlendirebilecek verileri sunabilir. Bu tip projeler üzerine çalışmayı çok seviyorum ve yıllar geçtiği hâlde hâlâ daha yeni başladığımı hissediyorum.

Michel Comte, *Light IV*, Dirimart, ©Alessandro D'Angelo

KENTLER SULAR ALTINDA KALACAK

Venedik, San Marco sular altında şu anda. Suyun seviyesi yıllar içinde gittikçe yükseliyor. Dört yıl önce Wall Street ilk kez sular altında kalmıştı. İki gün önce aynı şey oldu ve bu kez suyun seviyesi daha da yükseldi. Önlem almazlarsa birkaç yıl içinde New York da Venedik gibi olacak. Tüm bunlar bizi çok büyük göçlere ve demografik değişikliklere sürükleyecek. Pek çok kent sular altında kalacak, bazıları yok olacak. Biz de sanat ile bu konuya dikkat çekmek için uğraşıyoruz.

HER SABAH 4.30'DA UYANMAK

İşlerimin büyük birçoğunu gösterdim ama yine de daha insanlar hiçbir şey görmedi diye düşünüyorum. Bu nedenle de her gün on altı, on yedi saat çalışıyorum, sürekli işlerimden bahsediyorum, her sabah 4.30'da uyanıyorum. Elbette etrafımdaki muhteşem insanlarla ve ekibimle birlikte.

HARRAN'DA PROJE

İstanbul'a sık sık geliyorum, çünkü bir süredir Harran'da bir proje üzerine çalışıyorum. Harran'daki proje dev alan da yapılan bir iş. Çalışmaya başlayalı bir buçuk yıl oldu ve üç haftada bir gidiyorum. Tamamlanması altı, yedi yılı bulacak. Türkiye ve insanların çok seviyorum. Özellikle gençler inanılmaz! Aslında babamın kızkardeşi Türk bir mühendis ile evliydi ve çok genç yaştaiken halamın Türk bir ailesi vardı. İstanbul'a sürekli gelip giderlerdi.

Serdar Akinan, İsmi Vermediği Ünlü Müzayedeci Hakkında Cinsel Taciz İddialarını Araştırdı



Serdar Akinan'ın 10 Kasım tarihli *Oda TV* yazısının başlığı “Kültür sanat camiasının çok ünlü gizli sapığı kim?” “Türkiye'nin en saygın müzayedecisi” diye tanımlanan kişi, sanat kültür dünyasını az çok bilen herkesin hemen aklına gelen bir isim. Akinan, genç kızlara cinsel tacizde bulunduğu iddia edilen müzayedeci ile ilgili edindiği bilgileri anlattı ve mağdurları bir adım öne çıkmaya davet etti.

Serdar Akinan'ın 10 Kasım tarihli Oda TV yazısının başlığı “Kültür sanat camiasının çok ünlü gizli sapığı kim?”

Akinan yazısında “dört kuşaktır Türkiye'nin en saygın müzayedecisi” diye tanımladığı ve sanat kültür dünyasını az çok bilen herkesin hemen aklına gelen bir isimden bahsediyor ve bu kişinin kendisiyle tanışmak için görüşmeye gelen, iş isteyen genç kızlara ahlaksız tekliflerde bulunduğunu iddia ediyor, daha doğrusu yıllardır duyduğu bu iddiaları konuştuğu birinci dereceden bir kaynağın doğruladığını anlatıyor. Akinan “Birkaç yerden duymuş ama konu-rmamıştım,” diye başladığı yazısına “Ancak ilk kez, birinci ağızdan böyle-si bir tacizi dinleyince midem ve vicdanım kaldırmadı,” diye devam ediyor ve “kızı yaşındaki insanlara çeşitli maddi ve manevi vaatlerle seks yapmayı tek-lif eden, bununla yetinmeyip fiziki olarak taciz eden bir adam teşhir edilmeli ve kamu vicdanında hak ettiği cezayı almalıdır.” diye ekliyor. “İstanbul'un en göz-de semtindeki sanat ve kültür evinde, Türkiye'nin en büyük ve varlıklı ailelerine danışmanlık veren bu isim meğer yıllardır sistemli olarak onlarca genç kıza çeş-itli biçimlerde ve seviyelerde taciz etmiş. Ruhlarında onulmaz yaralar açmış,” diyen Akinan “Ne olur bir adım öne çıkın ve #sendeanlat hashtag'ni kullanar-ak bu mağduriyete son verin,” diyor. Haklı olarak da ekliyor: “Taciz veya te-cavüz mağduru olanlara sesleniyorum. Lütfen bu hashtag ile bir adım öne çıkın. Kim hangi mevkide olursa olsun artık gücünü ve parasını kullanarak fütursuz-ca davranamayacağını, günü geldiğinde bunun bedelini ödeyeceğini bilsin.” A-kinan ciddi gazetecilik yapan bir kalem olduğuna göre bu yazıyı kaleme alma-sının ardında doğruluk payı çok yüksek olan bilgilere sahip diye düşünüyoruz. ArtDog İstanbul olarak bizler de hemen Akinan'ın iddialarını araştırmaya ko-yulduk. Konu hakkındaki gelişmeleri bildireceğiz.

Dünyamıza Ne Oldu?

Ceren ÇIPLAK DRİLLAT



©Margit Van Breevoort

PARİS - Paris, sonbaharda, üç önemli sanat olayının rüzgârını esti-rir... Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı'ndan (FIAC) esen çağdaş sanat rüz-gârı sona erdi. Paris Photo da kapılarını kapadı. Dijital Sanat Bienali, (La Biennale des Arts Numériques Nemo) ise 9 Şubat'a kadar sert rüzgârlar esti-rmeye devam edecek.

FIAC 2019, iklim krizi, göç gibi insan kaynaklı doğa sorunlarını ele alırken Dijital Sanat Bienali ise dijital dünyada toplumu yeniden okuyor, insanın ken-di eliyle yarattığı dijital dünyada insan türünü sorguluyor. Dijital bienalin bu yıl sordduğu soru şu: İnsan türü yok olmaya mı başladı? Dijital Sanat Bienali, özel-likle yeni teknolojiler; nanoteknoloji, biyoteknoloji, bilişim ve bilişsel bilim bağlamında insanlığın sonu mu geliyor diye inceliyor.

Yapay zekâ oksimoron mu? Gündelik hayata uygulanan yükseltilmiş ve sa-nal gerçeklik gibi konular, geçmiş bienallerde olduğu gibi, hümanist bir yakla-şımına ele alınıyor. Sanat prizması altında, spekülatif ve kurmaca tasarımları, bu bir dizi soruyu sorgulamak için kullandıkları metot olduğunu belirtiyorlar.

Bienal boyunca sergilenen fütüristik hikâyeler ve anlatılarla, arzulanana ya da rahatsız edici objeler ya da distopik anlatılarla bizim bu yakın geleceği an-lamamızı sağlamayı amaçlıyorlar. Hâlâ harekete geçmek için zamanımız oldu-ğunu vurgulayan bienal, bu sanatsal temsillerle mümkün yakın gelecekle ilgili, toplumda var olan yapay zekâ gibi konuları tartışmamızı desteklemek istiyor.

Bienalin en dikkat çeken sergisi ise *Şu Ana Kadar Her Şey Yolunda (Jusqu'ici tout va bien)* adlı sergi. “Şu ana kadar her şey yolunda” tabiri, Fransa'da çok kullanılan bir tabir. Ayrıca, Fransa'daki popüler kültürde yer edinen önemli bir tanım. Bu tabir, 1995 yılında çekilen *La Haine* adlı Fransız filminden geliyor. Banliyödeki çocukları anlatan filmde, siyahi çocuk bir hikâye anlatıyor: “Fransa ne durumda biliyor musunuz?”

Adamın biri yüksek bir yerden düşer... 90. kata kadar her şey yolunda, 70. kata kadar her şey yolunda, 40. kata kadar her şey yolunda, 10. kata kadar her şey yolunda... Ta ki düşene kadar her şey yolunda... Fransa'da düşene kadar her şey yolunda... Serginin başlığı, muhtemelen bu film hikâyesinden geliyor. Sergi, “dijital dünya”da şu ana kadar her şey yolunda, ta ki düşene kadar diye-rek izleyiciyi uyarıyor.

Dijital bir dünyanın arkeolojisini sunan sergi, “Hiçbir şey iyi gitmiyor. İnsanlar artık bu dünyanın değil. Robotik çalışmalar tamamen özerklik için-de... Dünyamıza ne oldu? İnsan ırkının arkeolojik fosilinden, bizim türümüzden hiçbir şey kalmamış gibi görünüyor...” diye kaygılı sorular yöneltiliyor.

“Bu Son Şansımız mı?”

A tmospere salınan ve küresel ısınmaya yol açan sera gazı yoğunluğu, Amazon yağmur ormanlarından Sibiryaya ve Endonezya'ya felaket düzeyinde yangınlar, buzulların erimesi, sel ve kuraklıklar, yükselen deniz seviyesi ve ok-yanusların asitlenmesi, kirlilik, nesli tehlike al-tında olan türler, nüfus artışı, kıtlık, endüstriyel gıda üretimi, ormansızlaştırma-kırmızı et tü-ketimi ilişkisi, yetersiz beslenme, azalan doğal kaynaklar, iklim adaletsizliği, iklim mülteciliği... Dünya, 12 bin yıllık Holosen'den “İnsan Çağı” Antroposen'e doğru hızla ilerliyor. Bilim insan-

ları, aktivistler ve Küresel İklim Grevi'ne katılan milyonlarca insanın yüksek sesle dikkati çekti-ği üzere; gelecek birkaç bin yılın nasıl geçeceğini gelecek birkaç yıl tayin edecek.

SALT tarafından ilk kez, Paris Anlaşması'nın onaylandığı Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği 21. Taraflar Konferansı (COP21) paralelinde ger-çekleştirilen “Bu son şansımız mı?” programı beşinci yılına girdi. Tarihin en sıcak yıllardan biri olarak kayda geçen 2015'ten bu yana İstanbul ve Ankara'da, iklim değişikliği meselesini çevre-sel, kültürel ve ekonomik yönlerden irdeleyen 40

belgesel film gösterildi. Herkesi çevre üzerinde-ki bireysel ve küresel etkileri sorgulamaya, aci-liyet ve sorumlulukları değerlendirmeye teşvik eden program kapsamında bu yıl 3-8 Aralık'ta SALT Beyoğlu'nda sekiz, 18-20 Aralık'ta Goethe Institut-Ankara'da beş belgesel yapım sunulacak.

Bu son şansımız mı? gösterimleri herke-sin katılımına açık. Bütün filmler orijinal dilinde Türkçe ve İngilizce altyazılı olarak gösterilecek. Ankara programının ayrıntıları yakında saltonli-ne.org ve SALT Online sosyal medya hesapların-da duyurulacak.

Çin'de Bir Fransız

Chipperfield'in tasarladığı Pompidou, Shanghai'da açıldı! İngiliz mimar David Chipperfield tarafından tasarlanan, Centre Pompidou x West Bund Museum Project ismini taşıyan müze, kasım ayında Shanghai'da açıldı. Fikir yıllar önce ortaya atıldığında, bir şe-kilde ulusal kimliğini taşıyan müzelerin kendi ülkeleri dışında varlık göstermelerine dair temsiliyet açısından o dönem tartışma yaratmış olsa da proje, Louvre Abu Dhabi ve Pompidou Malaga'nın ardından bu konudaki girişimlerin devam ettiğine ve edebileceğine dair bir ni-yet ortaya koymuş oldu. Her ne kadar sergiler Fransız müzenin küra-törlüğünde gerçekleşecek olsa da, Çinli yetkililerin gözlerini üzerin-den çekmeyecekleri şimdiden belli olan müze, merkezi bir atriumla birbirine bağlanan ve aynı zamanda birbirlerinden bağımsız çalı-şabilecek üç sergi salonundan oluşuyor. Yerin altında ve üstünde iki kata yayılan ve her biri on yedi metre yüksekliğindeki bu üç birim, geri döndürülmüş camla kaplanmış.

Müze, Huangpu River üzerinde yer alan ve kent'in endüstri-yel alanlarından West Bund bölgesini kapsayan dönüşüm projesi-nin en önemli ayaklarından biri sayılıyor. Dönüşüm projesi kapsa-mında West Bund, 94,0 hektarlık bir kültürel bölgeye dönüştürülüyor. Chipperfield tarafından tasarlanan müzenin bir tarafında nehre inen merdivenlerin olduğu halka açık bir bulvar yer alıyor. Bu bulvar, mü-zenin herkes için erişilebilir bir kamusal alan hâline gelmesi adına nehre ve nehrin kenarındaki parka daha iyi ulaşım sağlamak için ta-sarlanmış. Mimar Chipperfield müzenin tasarımının, alanın açıklığı-na, bir tür yeni kültürel koridor olarak tarif edilen West Bund çevre-sindeki gelişmelere bir cevap olduğunu iletiyor.

Sharjah, Mimarlık Dünyasına Yeni Bir Trienal ile Merhaba Dedi

Oslo, Lisbon, Venedik gibi kentlerin ardından, Sharjah da mi-marlık dünyasına yeni bir trienal ile giriş yaptı. Sharjah Mimarlık Trienali'nin ilki kasım ayında açıldı. Tasarım ve mimarlık etkinlikle-rinin, özellikle de bienal ve trienallerin içerikleri, kurguları, küratör-yel yapıları, sergi, program ve formatları yaratıcı alanlardaki yoğun tartışma başlıklarından biri iken -hâlâ- yenilerinin açılıyor olması, bu etkinliklerin amacına ve hedefine dair düşündürücü bir algı do-ğuruyor. Akla ilk gelen ihtimal, mesleki tartışmalar ve yeni fikirler için çeşitlilik içeren zeminler yaratılmasından ziyade, kentlerin ya-ratıcı alanlarda öne çıkmaya çalışma güdüsü olarak okunabilir. Diğer yandan Sharjah'nun mimarlık alanına giriş yapmasının arkasında-ki hikâye biraz daha farklı. Trienalin gerçekleştirdiği iki mekân, '70ler-de inşa edilen bir eski okul binası ve '80lerin başında yapılan eski meyve-sebze pazarı, 1971'de bağımsızlığın kazanılmasının ardın-dan Emirlik'te yaratılan mimarinin birer örneği sayılıyor. Sharjah Art Foundation tarafından satın alınan bu iki yapı, giderek daha da yük-selen bir yıkım tehdidi ile karşı karşıya olan dönem mimarisini ko-rumaya almaya yönelik bir çabayı temsil ediyor. Etkinlik bu sayede kendisini, bölgenin mimarlık ve şehircilik alanındaki ilk uluslararası platformu olarak ilan ediyor.

Küratörlüğü, Royal Collage of Art Mimarlık Bölümü Dekanı Adrian Lahoud tarafından üstlenilen Sharjah Mimarlık Trienali'nin başlığı *Rights of Future Generations / Gelecek Kuşakların Hakları* olarak açıklandı. Küratör Lahoud trienali, “miras, çevre gibi meselelere dair soruların bir nesilden diğerine nasıl geçtiğine, bugünün kararlarının nasıl uzun vadeli kuşaklararası sonuçlar doğurduğuna ve yerel olan-lar da dahil olmak üzere birlikte var oluş ifadelerinin hâkim batılı ba-kış açılarına nasıl meydan okuyabileceğine dair bir örnek” olarak ta-nımlıyor. Trienal 8 Şubat 2020 tarihine kadar devam ediyor.

Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu'nda Yer Alacak Proje Açıklandı

Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi, 23 Mayıs-29 Kasım 2020 tarihleri arasında *Birlikte Nasıl Yaşayacağız?* başlığı al-tında gerçekleşecek. Bienalin küratörü, Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nün (MIT) Mimarlık ve Planlama Fakültesi'nin başında yer alan, Lübnanlı mimar ve yazar Hashim Sarkis. Bienaldeki Türkiye Pavyonu'nda yer alacak proje ise geçtiğimiz haftalarda duyuruldu. Açık çağrı sonucunda, Danışma Kurulu'nun değerlendirmesi ile bir-likte iki aşamalı bir seçim sürecinden geçtikten sonra belirlenen pro-je, mimar ve akademisyen Neyran Turan'ın küratörlüğünü üstlendi-ği *Architecture as Measure (Ölçü Olarak Mimarlık)* projesi.

Ölçü Olarak Mimarlık projesi, iklim değişikliği çevresinde oluşan mevcut politik krizin ışığında mimarlık alanında, çevrecilik ve teknolojik determinizmin ötesinde, farklı diyaloglara olanak tanyacak alternatif bir çevre düşüncesine katkıda bulunmayı amaçlıyor. Ölçü Olarak Mimarlık, Türkiye özelinde mimari yapı ve inşaat sektörünün arka planda kalan işleyişine alternatif bir açıdan bakarak farklı bir mimari çevre algılayışını ortaya koyacak. Ash Çiçek, Ippolito Pestellini Laparelli, Prof. Dr. Ayşen Savaş, Han Tümertekin ve Ertuğ Uçar'dan oluşan danışma kurulu, iklim de-ğişikliği ile mimarinin ilişkisine dair yeni öneriler sunması, özgün kurgusu ve güncel tartışmalara mimarlık bakışıyla yaklaşma-sı nedeniyle Neyran Turan ve ekibinin Ölçü Olarak Mimarlık başlıklı projesini seçtiklerini belirtti. (kaynak: İKSÜ)

En Eski Tasarım Bienali 26. Kez Kapılarını Açtı

Geçmiş en eskiye dayanan tasarım bienali olan ve Slovenya'nın Ljubljana kentinde gerçekleşen Biennial of Design (BIO) bu yıl 26. kez gerçekleşiyor. 14 Kasım günü açılan ve başlığı *Common Knowledge / Ortak Bilgi* olan bienalin küratörlüğünü Avusturyalı küratör Thomas Geisler üstlenmiş.

Bienalin başlığı bilgi krizini odağına alıyor. Bu başlık altında çe-şitli içerik, yapı ve taraflar etrafında bir çalışma yürüten bienal, “bu yıkıcı karmaşayı yaratıcı bilgi kümelerine dönüştürmeye yarayan kavram ve sistemleri keşfetmeyi” umuyor. Bienalin başlığı olan or-tak bilgi kavramı en genel anlamıyla insanların bildiği şey. Daha genel yaklaşırsak ise insanların ne düşündüğünü, düşüncelerini, duy-gularını ve inançlarını nasıl yapılandırdıklarını kapsıyor. Bir adım daha ileriye gidersek paylaşılan ve toplumsal bilgi anlamına da geli-yor. Tam bu noktada BIO da, bu motto altında, bilgi üretimi ve bilgi aktarımlarına dair yapılanmalarını baskı altına alan zorluklara odak-lanan projeler sunuluyor ve bienal 9 Şubat 2020'ye kadar sürüyor. (kaynak: BIO)

3 ARALIK SALI

18.30 Stefano Liberti ve Enrico Parenti, *Soyalism [Soyalizm]*, 2018
20.00 Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky ve Nicholas de Pencier, *Anthropocene: The Human Epoch [Antroposen: İnsan Çağı]*, 2018

4 ARALIK ÇARŞAMBA

19.00 Victor Kossakovsky, *Aquarela*, 2018

6 ARALIK CUMA

19.00 Sasha Friedlander ve Cynthia Wade, *Grit*, 2018

7 ARALIK CUMARTESİ

18.00 Josh Murphy, *Artifishal*, 2019

19.30 Brett Story, *The Hottest August [En Sıcak Ağustos]*, 2019

8 ARALIK PAZAR

14.00 David Gómez Rollán, *Chamán [Şaman]*, 2018

16.00 Lindsey Grayzel, *The Reluctant Radical [Zoraki Radikal]*, 2018



Saydnaya Hapishanesi uydu görüntüleri, Amnesty International rekonstrüksiyonu. Fotoğraf: DigitalGlobe

Lawrence Abu Hamdan *Walled Unwalled* yerleştirmesini seslendiriyor. Fotoğraf: Agop Kanedjian, sanatçı ve Sfair-Semler Galeri izniyle

Gözleri Bağlı, İşkence Sesleri Duymak

Tecavüze ve akıllamaz işkencelere uğrayan mahkûmlar. Suriye’de ki Saydnaya Hapishanesi’nde 2011-2015 yılları arasında 13.000 kişi katledildi. Gözleri bağlanan ve konuşması yasak olan tutuklulardan şanslı olan bazıları hayatta kalmayı başardı. Duydukları sesleri tarif ettiler. Lawrence Abu Hamdan bu korkunç sesleri görselleştiren işiyle Turner Prize’a layık görüldü.

Ayça GÜZEL

İngiltere merkezli dünyanın en saygın sanat ödüllerinden Turner Prize bu sene Forensic Architecture ve Amnesty International ile birlikte çalışarak bu ruh ürpertici katliamı gözler önüne seren Lawrence Abu Hamdan’a verdi.

1984 yılından itibaren William Turner anısına yenilikçi sanatçılara uluslararası düzeyde itibar kazandıran Turner Prize, Lawrence Abu Hamdan’ı Şam’ın yirmi beş kilometre kuzeyindeki Saydnaya Hapishanesi’nde “dinlemenin politliğini” (politics of listening) görselleştiren çalışmasıyla 2019 ödülüne değer gördü.

Beyrutlu sanatçı Lawrence Abu Hamdan bir ses araştırmacısı. Akustik hafızanın insan hakları ihlallerinde yüklenmediği konum ilgi alanı. Kavramsal sanatta politik içerikli sesi belirli bir imgeye ulaşmada çıkış noktası olarak görenek dinlemeye itibar ediyor. Bellek bu noktada en önemli kaynak. İnsan hakları araştırmalarında hukukçu, mimar, sanatçı ve gazeteci grubuyla insan hakları ihlallerinde mekânın taşıdığı anlamı araştıran ve alanında dünyanın tek inisiyatifi olan Forensic Architecture’ın üyesi. Zaten Turner Prize’ı alan işi Forensic Architecture projelerinden biri.

“MAHREM KULAK”

Kendini “mahrem kulak” (private ear) olarak tanımlıyor Lawrence Abu Hamdan. Konuşulanlara iyice kulak kabartan... Ses yerleştirmelerini, röportajları, ses arşivlerini, seslere kaynak oluşturabilecek objeleri, fotoğraf ve metinleri yorumlayıp üç boyutlu modelleme tekniğiyle bir araya getiriyor ve belirli bir mekâna dair gerçekçi “tiyatro sahneleri” kuruyor.

SU PITİRTİLERİ, KAPI GICIRTILARI

Akustik hafızaya ulaşıp yorumlayarak yeniden kurduğu mekânlardan yalnızca biri Suriye’deki Saydnaya Hapishanesi. Bu süreçte en temel çıkış noktası kurtulanların belleği... Hapishanedeki kurtulabilmiş 6 kişiyle yaptığı röportajlarda işitsel bellek kayıtlarını görselleştirmiş. Ses imgesinin politik haksızlıkların yansıtılmasında kilit rol üstlendiği çalışması, sesi suçun kendisi kılıyor. 2011 yılından bu yana tüm dünyanın gözü önünde binlerce insanı katletmeye devam eden Saydnaya Hapishanesi’nde yaşam nasıl olduğunun, iç mekâna ilişkin dış dünyaya hiçbir bilgi sızdırılmadığı bir hapishanenin yapısının, soğuk bir duvarın eski bir tutuklunun belleğinde bıraktığı çağrışımların, su pitirtilerinin, kapı gıcirtılarının, kilit seslerinin imlediği anlamların peşinden gitmeye çalışmış. Elde edilen bulgular o derece ikna edici olmuş ki Uluslararası Af Örgütü, Saydnaya’yı tabiri caiz ise bir katliamhane olarak nitelmiş.

İSTANBUL’DA ALTI MÜLTECİ

Lawrence Abu Hamdan; hapishanede tutukular için hayatın neye benzediğini keşfetmek üzere Forensic Architecture ile birlik-

te altı mülteciyle görüşmek üzere İstanbul’a gelmiş. Salam Othman onlardan biri. Saydnaya’da iki yıl beş ay bir süre ikamet etmiş; içeri alınmaz gözlerinin bağlandığını, bağırın gardiyan sesleriyle ambale olduklarını söylüyor.

Anas Hamado; 1 yıl 3 ay kalmış Saydnaya’da. İçeride ellerinin bağlı olduğunu, hücrelere konulduklarını, emirle uyuyup emirle yemek yediklerini, her hareketlerinin gardiyanların direktifine bağlı olduğunu belirtiyor.

Şanlı bir aktivist olan Drab Serrih ise hükümeti eleştirdiği için içeri alınmış. Hapishanedeki en belirgin sesin sessizlik olduğunu anlatıyor. “Sessiz hapishane” olarak tanımlıyor, beş yıl kaldığı mekânı. Sesini yükselten herkesin cezalandırıldığı bir esir kampı olarak.

Bir başka tank iske kapılar kapanır kapanmaz herkeste bir dehşet ikliminin hâkim olduğunu söylüyor. Âdeta şoka giriyorlarmış. Kimse başını kaldırmaya cesaret edemiyormuş, çünkü gardiyanlar oradaymış. O da buldukları hücrenin dışının mutlak sessizlik olduğunu ifade ediyor. Kimi zaman yerde öbek öbek kan gölleri görüyorlarmış.

AÇLIK, DAYAK VE ÖLÜM

Tanıkların tümü hapishanenin kesif bir sessizlik içinde olduğunu aktarıyor. Sessizlik onlar için hem bir anda toplanıp darağacına götürülmeyi bertaraf eden bir güvenlik simgesi hem de yıpratıcı bir süreç. Dolayısıyla duvar bu anlamda hem koruyucu hem işkenceci.

Sessizliği bölen ayak sesleri, kilit tıkırtıları veya lastik şakırtıları az sonra içlerinden birinin karşılaştığı akıbeti onlara çağrıştıran ses birimleriydi.

Açlık, zayıflık, biteviye dayak, hücreler; soğuk... soğuk duvarlar. Kendi idrarını içmeye zorlanma.

Görme serbestliği kalmamış. Gardiyanların yüzlerine başlarını kaldırıp bakmalarına izin verilmiyor. “Örseleme sesleri duyuyorsunuz,” diye anlatıyor başka bir tutuklu. “Başımızı kaldıramadığımızdan ancak seslerden anlamlar çıkarmayı öğreniyorsunuz. Korkudan kalbiniz çıkacak gibi oluyor. İçerisi her zaman yarı karanlık. Birbirinizin yüzlerini dahi zorlukla seçiyorsunuz. Mekân ve zaman algınız karışıyor. Böyle durumlarda insan, öteki duyu organlarının keskinleştiğini fark etmeye başlıyor. Mesela; göz göremeyince kulakların keskinleşmesi gibi. En ince sesleri bile algılar hâle geliyorsunuz. Karanlıkta bölük pörçük seçtiğiniz görüntülere, duyduğunuz seslerle anlam veriyorsunuz.”

FORENSIC ARCHITECTURE

Sosyal bilimlerin çeşitli disiplinleri arasındaki sınırların giderek iç içe geçtiği günümüzde, şiddetin, ait olduğu mekâna özgü nitelikler aracılığıyla ortaya çıkarılması kavramsal sanatın politik tanımı. Bununla birlikte kişinin yaşama hakkına saldıran ara-

tırılması, önceleri daha çok hukukçuların faaliyet alanıydı; mimarların ya da sanatçıların bir suç unsuru ortaya çıkarmada bir dedektif gibi iz sürmesi rastlanan bir durum değil.

İngiltere’de mimarlık eğitimi aldıktan sonra ülkesi İsrail’e dönüp mesleğini icra etmeye başlayan Eyal Weizman’ı; mimarının insan hakları üzerindeki ihlalleri hususunda doktora yapıp Goldsmith’te, “suçun mimarisi” ya da “kriminal mimari” şeklinde çevrilebilecek bir oluşum (Forensic Architecture) kurmaya iten, Filistin topraklarında nüfus politikası adı altında inşa edilen binaların aslında yaşayanlara yönelik hak ihlallerinden başka bir şey olmadığını keşfetmesiydi. Böylelikle mimariyi ve bileşenlerini kriminoloji ve insan haklarıyla buluşturan, birincil tanıklıklarla gazeteciliği de faaliyet alanına katan Forensic Architecture’ı kuruyor, mimarlık ve planlama yoluyla insan haklarının ihlal edilebileceğini gösterme niyetiyle mimarların da mekân düzleminde oluşabilecek bir hak ihlaline dolaylı da olsa iştirak edebileceğini iddia ediyor. Kurduğu sistemde; uluslararası davalar, insan hakları kuruluşları, siyasi ve çevresel gruplar adına kapsamlı mimari ve medya araştırmaları yapılıyor. Belirli bir devanın gün ışığına çıkarılmasında önce alan araştırması yapılıyor; bunu radar taraması, fotoğraflı haritaçılık ve dijital modelleme gibi yöntemler izliyor.

Yaptığı; gazetecilik açısından bakıldığında yeni medya araçlarının kullanımıyla sanat, mimari ve gazeteciliğin ortak paydası olabiliyor.

Açık ya da kapalı mekânda oluşabilecek suçların izini dedektif gibi sürdükleri işlerine bir örnek de ülkemizde Tahir Elçi vakası. Bu konuda bir rapor yayımlayıp, aynı Saydnaya Hapishanesi simülasyonunda olduğu gibi, üç boyutlu modelleme tekniğiyle Tahir Elçi’yi öldüren kurşunun büyük ihtimalle olay mahallindeki üç polisten birinin silahından fırlamış olabileceğini göstermişlerdi.

İnisiyatifin bir diğer projesi 2016 yılında Lübnan’ın Mouktard bölgesine yeniden inşa edilmiş bir ibadethane olan Amir Şekip Aslan Camii... Makram el Kadi ve Ziyad Cemaleddin’in mimarlığında yeniden oluşturulan Camii, geleneksel bir camiinin mimari özelliklerinin çağdaş yorumlarını sundu. 100 metrekairelik camii, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yıkılma suretiyle tahrip edilen yakınlarıdaki başka bir camiye saygı niteliğinde.

TURNER PRIZE

Forensic Architecture’ın Uluslararası Af Örgütü’yle (Amnesty International) iş birliği dahilinde Lawrence Abu Hamdan’ın işitsel öğeleri yorumuyla kurguladığı Saydnaya Hapishanesi’ndeki muhtemel olay örgüleri, sanatın estetik olduğu kadar politik bir uğraş olduğunu fikrini destekliyor ve bir yapının estetik açıdan güzel ya da çirkin oluşunun değil politik ve felsefi açıdan önemini altı-

nı çiziyor.

Lawrence Abu Hamdan’ın çalışması –finale kalan dört adayın çalışmalarıyla birlikte– Turner Prize’ın ilkeleriyle de uyum içinde. Sanatın tanımını genişleten önemli kurumlardan biri olan Turner Prize, sanatla diğer bilimler arasındaki sınırı kaldırmayı kendine şiar edinmiş. Hatta bunu öyle bir noktaya getirmiş ki evrensel değerlere hizmet eden bir İngilizli öne sürerek aslında bir bakıma kendi kültürüne de zor sorular sormuş.

Ödül komitesinin, bu anlamda, mimari, teknoloji, politika ve sanatı aynı potada eriten Forensic Architecture’ın ve Lawrence Abu Hamdan’ın mekân ve sanat arasındaki alana getirdiği yeni pratiği neden baş tacı ettiği anlaşılabilir. Finale kalan dört adaydan biri olan inisiyatif, melezi öğeleriyle, Turner Prize’ın eklektik, coğrafi sınırların ötesine geçen İngilizlik tanımına son derece uygun; çünkü Turner Prize; İngilizli ırktan, yaştan ve mekândan bağımsız bir kimlik olarak görüyor ve sanat yapıtında benzer bir kimlik arıyor. Dolayısıyla sanat olarak tanımladığı “sey” eklektik ve politik olmalı. Bir başka ifadeyle politik imgeler ortaya çıkarmalı.

Hâliyle; finale kalan çalışmalar kavramsal sanatta politik imge tanımını destekleyecek türden.

Örneğin 2019 yılı için dört finalistten biri olan Kolombiya asıllı Oscar Murillo’nun fabrika bölgesi La Palia özelinde bir bakıma kendi otobiyografisini yazdığı, 11 yaşında Londra’ya göç eden çocuk belleği üzerinden göç, aidiyet, yabancılaşma gibi olguları masaya yatırdığı çalışmasının Turner komitesi tarafından beğenilmesi tesadüf değil. Küreselleşen mikroekonominin çarkları altında ezilerek hayatta kalmanın desen, videolar ve yayınlar aracılığıyla yansıtılmaya çalışıldığı işi tabiri caizse bir tür yeni-İngiliz düşüncesinin yansıması.

Diğer bir finalist; film, fotoğraf, basıkı, metin ve performans sanatı aracılığıyla toplumsal tarihteki sorunları gün yüzüne çıkarmaya ve politik imgeler hâline dönüştürmeye niyetlenen Helen Cammock. Tıpkı Lawrence Abu Hamdan gibi Helen Cammock da çalışmasının ana malzemesini sesten oluşturmuş. Çalışması; farklı zaman, mekân ve içerik arasında sıçrayarak izleyiciyi bi-

rey ve toplum arasındaki küresel bağlantıları kavramaya mecbur ediyor.

Tai Shani ise film, fotoğraf ve yerleştirme aracılığıyla deneysel bir metin kuruyor. Dokunaklı hikâyelerden ilham alan sanatçı unutulmuş kaynakları bir madenci titizliğiyle kazıyor ve karanlık gölgeli bir dünyanın kapılarını aralıyor.

Lawrence Abu Hamdan ve sözünü ettiğimiz diğer üç finalistin işleri, Turner Contemporary’nin Margate’teki binasında 12 Ocak 2020 tarihine kadar ücretsiz olarak görülebilir. Ödül komitesinden söz açmışken bu yılın karar mercii yine çok değerli isimler oluşturuyor: Gaswork & Triangle Network Direktörü Alessio Antoniolli, Showroom Gallery’nin Direktörü Elvira Dyngani, Turner Contemporary Margate Direktörü Victoria Pomery ve yazar Charlie Porter, Tate Britain Direktörü Alex Farquharson başkanlığında değerlendirildi.

2018 Jürisi de yine önemli isimlerden oluşuyordu. Sanat tarihçisi ve *ArtReview* editörü Oliver Basciano, Kunsthalle Direktörü Elena Filipoviç, Holt-Smithson Vakfı Baş Direktörü Lisa Le Feuvre ve yazar Tom McCarthy’den mürekkep jüriyi 2019’da olduğu gibi Tate Britain Direktörü Alex Farquharson bir araya getirdi.

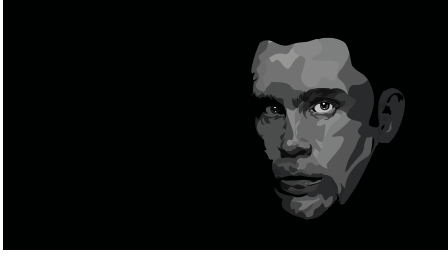
Bilindiği gibi Turner Prize’a başvuru için belirli bir yaş sınırlaması yok. 1991-1961 yılları arasında uygulanan 50 yaş baremi artık uygulanmıyor. Kazanan finaliste 40,000 Euroluk bir para ödülü tahsis ediliyor.

Günden güne geriye doğru Turner Prize’ın çelengini boynuna geçirmiş olan isimleri anımsarsak aklımıza Charlotte Prodger, Lubaina Himid, Helen Marten, Assemble, Duncan Campbell, Laure Provost, Martin Boyce, Susan Phillipsz, Richard Wright, Mark Leckey, Mark Wallinger, Tomma Abts, Simon Starling, Jeremy Deller, Grayson Perry, Martin Creed, Wolfgang Tillmans, Steve McQueen, Chris Ofili, Douglas Gordon, Gillian Wearing, Damien Hirst, Anthony Gormley, Rachel Whiteread, Grenville Davey, Anish Kapoor, Richard Long, Tony Gragg, Richard Deacon, Gilbert & George, Howard Hodgkin, Malcolm Morley gibi isimler geliyor.

Turner Prize 2020’nin 30 Eylül 2020-3 Ocak 2021 arası gerçekleşmesi umuluyor.

KATLIAM EVİ

Uluslararası Af Örgütü’nün (Amnesty International) raporuna göre Suriye’deki Saydnaya Hapishanesi’nde 2011 ve 2015 yılları arasında 13.000 mahkûm işkence gördükten sonra öldürüldü. Sanatçı Lawrence Abu Hamdan Amnesty International ve Forensic Architecture ile birlikte akustik bir soruşturma yürüttü. Hapishanedeki mahkûmlar zaten karanlık olan hapishanede gözlerinin bağlı tutulduğunu anlattılar. Abu Hamdan bu anlatılardan yani mahkûmların duydukları seslerden yola çıkarak korkunç hapishaneyi görsel olarak modelledi. Amnesty International raporuna göre mahkûmlar her hafta genellikle haftada iki kez 20-50 kişilik gruplar hâlinde katlediliyorlardı.



YVAN BARBARIAN

Müzikten Kurtuluş Var mı?

Dinginlik, kendine dönüş, huzur sessizlikle tasvir edilir genellikle. Zihnin mutlak sessizliği. Düşüncelerin, hatıraların gürültü yapmadığı bir yer, bir zaman. Bu kendine dönebilme hâli, tabiatı sadece insanoğluna mahsus. Diğer hayvanlar devamlı tehlikelere karşı tetikte olmak zorunda olduklarından, insanın sahip olduğu kendine dönebilme lüksüne sahip değil. Düşüncelerden kurtulmak için, düşünceleri dışarıda bırakmak için, zihnin sessizliğine ulaşmak için, içinde ritim de olan bir disiplin ve daha da önemlisi, teslimiyet olmazsa olmaz. Sekmeyen aralıklarla tekrarlanan bir şey. Bir piyano tuşu da olabilir, bir mantra da. Kendini kaybetmek, teslim olmak, içinde dönmek ve kendinde kaybolmak için ritmik bir hikâyeye ihtiyaç duymak ilginç tabii ki. Biteviye tekrar bizi dinginliğe taşır. Hedefe. Sessizliğe. Kalp atışlarının sonunda mutlak sessizliğe ulaşmak gibi. Zikir ayinlerinde “hu çekmek”, qawwali ritüellerinde vuruşları saymak, Afrika vurmalarında kaybolmak; hepsi aynı kapıya çıkıyor. Bir tarafa kapanan, diğer tarafa açılan bir kapıya. Bu iş böyle; karşını içinde barındırıyor.

Peki mutlak sessizliği, dinginliği neden istiyoruz. Çünkü kendimize döndüğümüzde, her şeyi olması gerektiği gibi algılıyoruz ve daha önce varlığında haberdar olmadığımız algı kapıları birer birer açılmaya başlıyor. Dinginliği, zihnin sessizliğini bir nevi temizlik gibi görebiliriz. Kirden, kalabalıktan, gürültüden arınma.

Gereksiz düşüncelerle ve gereksiz işlerle ruhumuzu kirlenip duruyoruz hayatımız boyunca. Ancak, bir kere doğru yola girdiniz mi de, geri dönüş olmuyor. O zaman hayatın tüm kiri, pası, size daha çok batmaya başlıyor.

Çoğu sosyalleşme de bir nevi kirlilik değil mi? Dijital sosyalleşme de bu kirliliğin manifestasyonlarından. Hayatımızı doldurduğumuz çoğu boş ilişkiler. Ne uğruna? Tabii ki yalnız olduğumuzu, ölümümüzü tek başımıza karşılayacak olduğumuzu unutmak için.

Oysa, fazlalıklardan arınarak, kendine dönembilmek insanı hafifletiyor. Hafifleyince, yükselmeye başlıyorsunuz. Yükselince de, her şeyi farklı bir perspektiften görmeye. Yakın bir arkadaşım, bu arınma, hafifleme seanslarına bahar temizliği diyor. Fazla ilişkilerden, fazla uğraşlardan, fazla, gereksiz nesnelere arınma haline.

Her türlü kirlilik, kalabalık ve gürültü,

ve çocuklara ulaşması gerektiğini düşünen bir başkası. Ve çocuklar. Müziği tüketenler. Müzik tüketicileri. Tüketirken tükenenler. Müzik paylaşılan ve sosyal olarak da deneyimlenen, tüketilen bir şey. Trafikte misiniz? Ya da plajda? Ofiste? Evde? Bir kulüpte? Bir konserde? Ya da radyoda? Mutlaka birinin mutlak beğenisine maruz bırakılırsınız. Dedğim gibi; çoğu kötüdür. Yapacak bir şey

niyette, hafif, mutlu, özgür, ölümsüz hissedersiniz. Sonsuzluğu tadarsınız. Bu anları çoğaltmak için yaşamaya başladığınızda da, bir nevi bağımlıdır. Siyah Baptist bir kilisedesiniz, ya da Kumasi’de bir ayinde, ya da Sun Ra’nın dizinin dibinde, ya da Bob Marley’le sallanıp, Bob Dylan’la yuvarlanıyorsunuz, Bach’la yatıp Meade Lux Lewis’la kalkıyorsunuz. Peki neden kendinizden bu kadar eminsiniz? Sonsuzluğu, ölümsüzlüğü tadıp, emin olmamak mümkün mü? “İşte bunun için buradayız”, “bu her şeye değer”, “bunun için bütün bu kire, pasa katlanılır” diyebildiğiniz için bu kadar eminsiniz. Artık daha zenginsiniz. Bunu herkesin yaşamasını istiyorsunuz, bunun imkânsız olduğunu bilerek.

Sonra vasatın bilgeliği ile karşılaşılıyorsunuz, kendinden emin, kibirli duruşuyla. Orada da başka bir coğrafyanın vatandaşları var. O coğrafyanın da şartları, ilkeleri, kanunları, havası, suyu var. Siz her ne kadar havayı kirli bulsanız da, o havayı solumaktan memnun olanlar çoğunlukta. Yavaş yavaş zehirlendiklerinin farkında olmadıkları için üzülüyorsunuz. Sizin yaşadıklarınızı hiçbir zaman yaşamayacakları için. Kuzum, siz kendinizi ne zannediyorsunuz? Bu kibir, bu afra, tafradır. Size mi kaldı insanları kurtarmak? Bakın kendi işinize. Kendi içinize dönün. Ve öyle yapıyorsunuz.

Tabii ki hikâye burada bitmiyor. Siz, bilgeliliğiniz, hazineniz zannettiğiniz şeyle yaşamaya alıştıysanız ama coğrafyadan kaçış yok ne yazık ki. Siz de aynı havayı solumak zorundasınız. Dolayısıyla siz de zehirleniyorsunuz. Ama korkmayın, gerçeklik buysa, bu gerçekliği aşmak için farklı boyalarda, farklı renklerde haplarınız var! Ve de sonunda dönebileceğiniz güvenli bir liman. Kendiniz. Evet, kronik bir hastalığınız var ama endişeye mahal yok.

Müzikten kurtuluş yok; kötü müzikten asla.



Qawwali, Nusrat Fateh Ali Khan

insanın kendine dönmesini engellediğinden, huzur hep erteleniyor.

İnsan genelde farkında değil ama, insanı kirlen en temel şeylerden biri de müzik. Müzik de eşyanın tabiatı böyle olduğu için çoğunlukla kötü ve vasat ne yazık ki. Galiba Duke Ellington’ın lafı: “İki tip müzik vardır: iyi müzik ve diğerleri.” Katılıyorum. Müzikten kurtuluş yok; hele kötü müzikten asla. Müziğin çoğaltıcıları, yayıncıları, alıcıları kendilerinden neden bu kadar emindir, anlayabilmiş değilim. Herkesin müzik bilgisi, görgüsü, beğenisi mutlak. Birinin mutlaka söyleyecek bir şeyi var. O söylenecek şeyin önemini kavrayan başka biri. Yayılması

yok. Tahammül etmeyi öğrenmeniz lazım: İnsanların kötü fikirlerine, kötü ve vasat yaşamlarına, vasat bilgeliklerine maruz kaldığımız gibi, vasat müziklerine de maruz kalıyoruz. Şaşılacak bir şey yok aslında.

“İyi müzik” dediğimiz şey ise algı kapılarını aralıyor, bizi kendimize taşıyor, her şeyi olması gerektiği gibi görebildiğimiz yere. Bunun için müzik hayatın olmazsa olmazı. Hele, doğru müziğe doğru bir yerde, doğru insanlarla, doğru bir atmosferde yalananırsanız, hayatınızı temelinden değiştirebilecek bir şeyler yaşayabilirsiniz. Bunu yaşadığınız zaman da artık çitiniz bu yeni coğrafya olur. Orada kendinizi evinizde, em-

İnsan Türünün Ortadan Kalktığı Bir Dünya

Tayfun Gülnar’ın insanoğlunun yok olduğu bir geleceği tasvir ettiği resimleri 7 Aralık’a kadar x-ist’te. “Ben bir bilim adamı ya da sosyolog değilim. Ancak sonsuza kadar var olacağımızı da düşünmekten sakınıyorum. Dünya sahnesi yalnızca bir süreliğine insanı başrolde oynatıyor,” diyor sanatçı ile konuştuk.

Gamze KANTARCIOĞLU

Resimlerinde medeniyetlerin çöküşünü ve kitlesel ölçekte şiddetin tarihini özetleyen sahneler kurgulayan Tayfun Gülnar’ın ikinci kişisel sergisi *Bir Anlık Sessizlik*, 7 Aralık tarihine kadar x-ist’te. İnsanlığın dünya sahnesinden çekildiği distopik ama bir o kadar da gerçekçi bir atmosferi tasvir eden sanatçıyla konuştuk.

Serginin adıyla başlayalım: *Bir Anlık Sessizlik*. Neyin sessizliği bu? Bu sessizliğin ardından ne gelecek?
Bir Anlık Sessizlik bir önceki sergim *Chromophobia* sırasında aklımda dolanan bir hayaldi. Şöyle ki; uzun bir süre boyunca resim yoluyla türümüzün gelişiminin, bu gelişimin evrelerinin ve özellikle savaş tarihimizden ders çıkaramayışımızın macerasına kapıttırılmış kendimi. Ve *Chromophobia*’da resmin ve görselin yüklü sesini işittirdim. Bütünün her bir detayında büyük çığlıklar duyuyordum ve amacım da buydu zaten. Tamamıyla türümüzün öfkeli yanına odaklanmışım. *Bir Anlık Sessizlik*, türümüzün ortadan kalktığı bir gelecekte beslenen bir sergi. Bu yüzden de insan unsuruna etli kemikli bir hâlde çok ender rastlanıyor. Eciş bücüş kalmış, cılızlaşmış bir tür ortaya çıkıyor. Bu tür, hayali bir kurgu olarak insan zamanında türlü deneysel işlemlerden geçmiş ve âdeta çiğnenip tükürülmüş hissi veren bir canlı çeşidi. Acı çektiğimiz tüm türlerin anısına, dünyada yaşamı yeniden yakalayan canlılığı hayal etmek müthiş.

KAYNAKLARINI HARCADIĞIMIZ DÜNYA

Kurguladığın bu yeni dünyada neler olup bitiyor, bahsedebilir misin?

Bu yeni dünya nihayetinde yepyeni bir evren değil. Önceki resimlerimden doğan resimler ve heykellerden oluşuyor bu sergi. Ancak kesinlikle tekrar olmadığımız işlerin genelinde sezme zor değil. İnsan ortadan kalkmış ve belki de bu noktada insanın ortadan kalktığı coğrafyaları ele almakta yarar var. Antik mimarinin dünyanın her köşesinde bir yerlerden fıskırdığını gördüğümüzde, bizim yarattıklarımızın ne kadar ayakta kalacağını düşünmemiz olası. Bu sebeple ileriye görmek için geçmişe bakmamızda fayda var. Tüketim alışkanlıklarımıza bu şekilde devam ettiğimiz takdirde bizi bekleyen gelecek *Mükemmel Şehrin Kalıntıları* gibi bir sahnedir. Yarattığımız labirent şehirlerimizin, büyük tapınaklarımızın, çok düzenli yapıla-



Tayfun Gülnar, *Deri Değiştirme*, 2019
Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 70 x 150 cm

rımızın var olması adına büyük dünya kaynaklarını harcıyoruz.

YOK OLUŞ SON MUDUR?

Sergideki işlerden *İmha ve Oluşum ve Deri Değiştirme*, anlam itibarıyla bir dönüşüme, şekil değiştirip bir yeniden var oluşa işaret ediyor. Bu serginin önceki sergiden daha fazla umut barındırdığını söylemek mümkün mü? Yoksa form değişse de özen aynı kaldığına mı işaret ediyor bu eserler?
Yok oluş fiziksel anlamda yeniden şekillenmektir. Yani biz bir taş yerden alıp yontmaya başladığımızda kimyası öylece kalsa da şekli değişip yeniden oluşturulmuş olacaktır. Saf doğallığı öldüreceğiz bu şekilde. Yani safılık görüntü müdür, içerdiği midir? Oksijensizlikten yok olduğumuz bir dünyada oksijene bizim kadar ihtiyaç duymayan bazı canlılar yaşamlarını sürmeye devam edebilir ve yenileri oluşabilir. İmha yaşanırken bu imhanın şiddetine ayak uydurabilen canlılık yerkürenin herhangi bir kenarında oluşuma devam edecek. Türümüze karşı bu fikir ne kadar ümitlendiriyor! *Deri Değiştirme* ile birlikte bahsettiğin iki resim de benim

için umut vericiler. Özellikle *Deri Değiştirme*, şahsen çok umut dolu bulduğum bir resim. Kararmış bir yaranın kabuğu çıktığında deri nasıl yenilenmiş, tazelenmiş ve temiz görünüyor ise karanlığın ve büyük sonun yaklaşması çığırkanlığına karşı kendi kendime verdiğim bir iyi niyet mesajıdır. Biz de değişip dönüşebiliriz. Bu yüzden bu figürler kendi kabuklarını dışarı atıyorlar, rüzgâr onları alıp götürüyor.

Desenlerinde Escher’vari, nerede başlayıp nerede bittiği belli olmayan yapılar arasında dolaşıyor. Bu imkânsız gibi görünen mekânlardan da biraz bahsedebilir misin?

Antik mimariye çok bakırım. İstanbul’un eski semtlerinden birinde oturuyorum. Daha önce yaşadığım diğer semtler de çok eskilerdi. Eski ile yeni arasında karmaşık bir şekilde oluşan mekânlar yaptım.

BU İŞ BİR GÜN BİTECEK

İnsanlık olarak aşılmaması gereken pek çok sınırı aştık; hem doğayla ilişkimizde hem de birbirimizle ve benliğimizle olan ilişkilerimizde. İstanbul Bienali de bu yıl bunu

çevre boyutuyla ele aldı. Artık farkındalık kazanmaya başladığımız bir noktaya geldik mi dersin? Sence insanlık işlediği suçların sorumluluğunu ele alacak mı?

“Türümüz dünyanın kendisini imha etme silahlı olabilir mi?” sorusu epeydir kafamı kurcalıyor. Beden nasıl bir hastalıkla kendisini imha ediyor, yaşam fonksiyonları bu hastalığın etkileriyle nasıl ortaklaşa bir operasyonla kendi varlığını sonlandırıyor da bizimle bu tipten bir ilişki kuruyor olamaz mı? Bu milyarlarca yıllık bir değişimin parçası olabilir diye düşünüyorum. Bunu umutsuzca söylemiyorum. Aksine kendi türümüzü gereğinden fazla önemseyeceğimizi düşünüyorum. Bunu tükettiğimiz dünya kaynaklarını anarak söylüyorum: Bugün konuştuğumuz tüm gelecek korkuları, yalnızca kendi yok oluşumuzdan korkmamızdan kaynaklanıyor. Bizim dışımızdaki tüm canlıların yok oluşu gerçekleşecek diye değil. Yalnızca kendimiz için. Bir bilim adamı ya da sosyolog değilim. Ancak sonsuza kadar var olacağımızı da düşünmekten sakınıyorum. Dünya sahnesi yalnızca bir süreliğine insanı başrolde oynatıyor.



Robert Barta, *Never Lost Anything*, 2006

| Bilinenin Ötesine Geçebilmek

Akbank Sanat, farklı disiplinlerde çalışan yerli ve yabancı çağdaş sanatçıların eserlerini *Düzenli Delilik* adlı grup sergisinde bir araya getiriyor. Bilgi kavramını irdeleyen sergi, rasyonel bilginin kutsallaştırılmasını ve yetersiz oluşunu eleştirirken, var olan entelektüel hegemonyayı sorguluyor. Büyüklü küçüklü sayısız ekrandan maruz kaldığımız bilgi bombardımanı arasında daha kapsayıcı, bütünsel bir bilgi anlayışını ortaya koyan sergi, bilinenin ötesine geçmenin önemini vurguluyor. Soru sormanın, irdelemenin, nihai sonucu bulmaktan daha değerli olduğunu izleyicilere hatırlatan sergideki eserler günümüzün çlgınlıklarıyla baş edebilmek adına alternatif bilgi üretimi yollarını araştırıyor. Küratörlüğünü Prof. Dr. Marcus Graf'ın üstlendiği sergide Ana Adamovic, Anna Fausschauer, Basim Magdy, Buğra Erol, Fischli and Weiss, Joseph Beuys, Kerem Ozan Bayraktar, Komet, Lars Breuer, Nasan Tur, Özlem Günyol - Mustafa Kunt, Robert Barta, Rudolf Reiber, Serhat Kiraz ve Yeşim Uzunöz'ün eserleri yer alıyor.

Düzenli Delilik, 20 Kasım 2019 - 11 Ocak 2020 tarihleri arasında Akbank Sanat'ta görülebilir.

| Kendi Parçalarından Yeniden İnşa Olmak

Eserlerinde yıkımlar ve yeniden inşa konularını ele alan Semih Zeki'nin *Autopoiesis* sergisi Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda ziyarete açılıyor. Durağan mimari yapılarla hareketli makinelerin bir füzyonunu andıran eserler, yıkım ve yeniden inşa arasında sürekli kendini tekrar eden döngüye atfta bulunuyor. Sergiye adını veren *Autopoiesis*, canlı sistemlerin varlıklarını sürdürülebilmek için sürekli yenilenmelerine işaret ediyor. Aslen biyolojik bir terim olan *autopoiesis* zamanla mimari, psikoloji, toplum bilimleri gibi alanların da terminolojisine giriyor. Kendi parçalarından sürekli yeniden var olmayı anlatan bu kavram, sanatçının resimlerinde karşımıza çıkan katmanlı yapıyla örtüşüyor.

Autopoiesis, 5 Kasım-14 Aralık tarihleri arasında Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda görülebilir.

| Gündelik Olanının Siyasiliği

Depo'da açılan Nalan Yırtmaç'ın *İsim, Şehir, Bitki, Hayvan* başlıklı sergisi, Türkiye'nin yakın geçmişinde yaşanan özellikle yaşanan sosyal ve siyasal olayları bireysel ve kolektif hafıza üzerinden yeniden yorumluyor. Sanatçı, sergiye ismini veren çocuk oyununda olduğu gibi, farklı coğrafyalardan özneler, şehirler, kamusal ve kişisel mekânlar, hayvanlar gibi öğelerden oluşan bir seçki sunuyor. Bu seçkide, göç olgusu odaklı barınma ve göçmen hakları gibi güncel konularda farklı mecralardan işlerini bir araya getiriyor. Çoğunlukla stensil (şablon) tekniğiyle tuval üzerine çalışan Yırtmaç'ın bu son dönemdeki resim ve desenlerinde, sanatçının perdeden tekstil artığı kağıtlara geniş bir seçki oluşturan yüzeylere sergide yer veriyor. *İsim, Şehir, Bitki, Hayvan* sergisi, 29 Aralık 2020 tarihine kadar Depo'da görülebilir.

| "Ada Değildir İnsan"

Kolombiyalı sanatçı Pedro Gómez-Egaña, *Islands* sergisiyle Galeri Zilberman'm İstanbul ayağının konduğu oluyor. Kültür ve teknoloji arasındaki ilişkileri ve gerilimleri araştıran sanatçı, İstanbul'daki ilk kişisel sergisinde mahrem ve kırılgan olan yaşam alanları üzerine bir araştırma yapıyor. Adını 17. yüzyılda yaşamış İngiliz yazar John Donne'un ünlü deyişi "Ada değildir insan"dan alan sergi, galeri mekânına yapılan mimari bir müdahale üzerinden özel ve kamusal kavramlarının birbirine geçmişliğine işaret ediyor. *Islands*, 8 Aralık tarihine kadar Zilberman Gallery'de ziyarete açık.



Ayçesu Duran, *Evening Sky*, 2019
Mikrofon standı, yumurta, tuval üzerine iç cephe boyası, 150 x 100 cm

| Uzun Hafta Sonu

Ayçesu Duran'ın *Üç Gün İki Gece* isimli solo sergisi Pilot'ta görülebilir. *Üç Gün İki Gece*, insanın doğayı romantikleştirme dürtüsü ve bu durumla çelişen hoyrat davranışlar bütününe odaklanmakla birlikte, ilkel ile modern yaşama biçimleri arasında paralellikler kuruyor. Ayçesu Duran, çalışmalarında, tanıdık olanı yabancılaştırarak hayal gücüne açılan kapıyı aralamayı amaçlıyor. Sergi, ismini çağımızın sosyal düzeninin sınırlarını çizdiği birçok zaman diliminden birinden alıyor. "Uzun hafta sonu" olarak da bilinen bu deyiş, geri dönmenin kaçınılmazlığı ile beraber alternatif bir gerçekliğe sığınışı temsil ediyor. "Üç gün iki gece" olarak dilimize yerleşen ve genellikle kentten kırsala yapılan bu kaçış, modern bir masalı çağırıştırıyor. Doğal ve yapay üç boyutlu referanslarla sanatçı, insanın doğayı sistematiğe dönüştürdüğü, yorumladığı, faydalandığı, dönüştürdüğü, adlandırdığı, şekillendirdiği, yücelttiği ve kutsallaştırdığı farklı biçimleri araştırıyor.

14 Aralık'a kadar Pilot'ta.

| Picasso'nun Sahne Tutkusu

20. yüzyılın sanat dehası Pablo Picasso, sahne sanatlarına yönelik çalışmalarıyla İzmir'deki Arkas Sanat Merkezi'nin konduğu oluyor. Picasso-Méditerranée projesi kapsamında düzenlenen *Picasso: Gösteri Sanatı* sergisi, sanatçının yaşamını derinden etkileyen gösteri dünyasına ait eserlerini bir araya getiriyor. Paris Picasso Müzesi, Fondation Julio Gonzalez, Opera Garnier ve Brüksel'de yer alan Kontaxopoulos-Prokopchuk Koleksiyonu'ndan 83 eserin olduğu sergide; Picasso'nun pek çok önemli tablosu, tasarladığı kostümler, eskizler, heykeller ve yaşamına dair fotoğraflar ile gösteri sanatlarının Picasso'nun sanat yaşamına olan etkileri izleyicilere sunuluyor. Jean Luc Maeso'nun küratörlüğü ve Müjde Unustası'nın direktörlüğünde oluşturulan sergi, Picasso'nun insanlar tarafından pek fazla bilinmeyen bir yönüne dikkat çekiyor.

Picasso: Gösteri Sanatı, 5 Ocak 2020 tarihine kadar Arkas Sanat Merkezi'nde ziyarete açık.

| Fotoğrafın 180. Yılı

Fransız ressam Émile Jean Horace Vernet, Charles Marie Bouton ve Frédéric Auguste Antoine Goupil-Fesquet, 1839 yılında Marsilya limanından yola çıkıp fotoğraf çekmek üzere Livorno, Malta, Siros, Paros, Naksos, Santorini, İskenderiye, Kahire, Süveyş, Gazze, Kudüs, Nablus, Nasıra, Akra, Sayda, Deir El Qamar, Şam, Trablusşam, Beyrut, Larnaka, Rodos, Kos, İzmir, Çanakkale ve İstanbul'dan geçerek 6 ay sonra Marsilya'ya geri dönerler. Bu seyahatin izlenimleri 1843'te *Voyage d'Horace Vernet en Orient* kitabında yayınlanır. Pera Müzesi'ndeki *Bir Yol Öyküsü: Fotoğrafın Ardında 180 Yıl* sergisi, bu ilk fotoğraf gezisinin 180. yılında aynı rotayı günümüz teknikleriyle yeniden keşfeden fotoğraf sanatçıların işlerini bir araya getiriyor. Küratörlüğünü Engin Özendes'in üstlendiği sergide yer alan on fotoğrafçı Coşkun Aral, Laleper Aytekin, Ali Borovalı, Murat Germen, Sinan Koçaslan, Yusuf Sevinçli, Alp Sime, Lale Tara, Serkan Taycan ve Cem Turgay yolculuğun duraklarına yaptıkları gezilerde çektikleri fotoğraflarla zengin tarihe sahip bu kentlere güncel bir bakışla yaklaşıyorlar.

Bir Yol Öyküsü: Fotoğrafın Ardında 180 Yıl, 5 Aralık 2019-1 Mart 2020 tarihleri arasında Pera Müzesi'nde ziyarete açık.



Hayal İncedoğan, *Lilac Gate*, 2014
Sanatçının izniyle

| Üç Sergi Birden

Anna Laudel Contemporary, farklı tekniklerle çalışan üç çağdaş sanatçının kişisel sergilerini aynı anda izleyiciyle buluşturuyor. Hayal İncedoğan'ın *Zamanın Gölgesinde*, Fırat Neziroğlu'nun *Selfie* ve Halil Vurucuoğlu'nun *SYZYGY* başlıklı sergileri; botanik biliminden hayatın akışındaki zıtlıklara ve yaşamı yeniden keşfetmeye kadar uzanan farklı temaları içeriyor. Hayal İncedoğan zaman, mekân ve hafıza algısı kavramlarının paralel yönlerini çarpıcı bir biçimde ortaya koyarken Fırat Neziroğlu, Anadolu'nun bilinen en eski sanatlarından olan kilim dokuma tekniğini çağdaş bir yorumla plastik sanatlara uyarlayarak geleneksel bir formu kendine özgü bir tekniğe dönüştürüyor. Halil Vurucuoğlu ise bilinçaltına yolculuğu resimsel bir dille yeniden kurguluyor ve dış dünyayı anlamlandırmak adına izleyicileri iç dünyaya doğru bir yolculuğa çıkarıyor.

Zamanın Gölgesinde, *Selfie* ve *SYZYGY*, 26 Kasım 2019 - 19 Ocak 2020 tarihleri arasında Anna Laudel Gallery'de ziyarete açık.

| Antik Bir Rüya

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, *Bir Zamanlar Toroslar'da*: *Sagalassos* sergisine ev sahipliği yapıyor. Sergi, Sagalassos antik kentini ve Pisidia Bölgesi'nin tarihini ziyaretçileriyle buluşturacak. Akdeniz'in en iyi korunmuş antik kentlerinden biri olan, Burdur sınırları içindeki Sagalassos, UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde yer alıyor. Sergide, prehistorik çağlarda özellikle Burdur yöresinde kalıntılarla rastlanan mamut kemiklerinden, Roma imparatorları Marcus Aurelius ve Hadrian'ın anıtsal boyuttaki heykellerine kadar birçok tarihi eser yer alıyor. Yapı Kredi Kültür Sanat'ın üç katına yayılan sergide; Antik Sagalassos kentinin gündelik yaşamını ve inanç ritüellerini yansıtan pişmiş toprak figürler, tanrı, tanrıça ve kahraman heykelleri, Büyük İskender heykelciği, taş aletler, süs eşyaları, pişirme ve yemek kapları başta olmak üzere Pisidia Bölgesi'nin farklı dönemlerine ışık tutan eserler kronolojik ve tematik bölümler halinde ziyaret edilebilecek.

Sergiye, Yapı Kredi Yayınları tarafından Türkçe ve İngilizce hazırlanan *Bir Zamanlar Toroslar'da: Sagalassos* kitabı eşlik ediyor. Kitap; Sagalassos ve içinde bulunduğu Pisidia Bölgesi'nin bütün tarihi katmanlarını paylaşıyor. Serginin açılış gününde, Sagalassos Kazısı Başkan Jeroen Poblome tarafından verilecek bir konferans gerçekleştirilecek. Konferans saat: 18:30'da Yapı Kredi Kültür Sanat Loca'da yapılacak. Belçikalı arkeolog, konferansta kentin bulunduğu bölgeyi, siyasi ve kültürel önemini, kazı çalışmalarının tarihçesini ve bugününü anlatacak. 1991'den bu yana Sagalassos kazılarında çalışan Poblome, 2013'ten beri kazıyı yönetiyor.

Sergi, 28 Mayıs 2020 tarihine kadar ziyaret edilebilir.



Leman Sevdâ Darıcıoğlu, Fotoğraf: Alp İşmen



Clemens Wolf, *Expanded Metal Pigment Corner Painting*, 2019
Alüminyum üzerine yağlı boya ve pigment, ø 77,7 cm



Hale Tenger, *Geyiğin aynası büyü*, 2019, video
Silindirik alüminyum kutu, müze camı, kendinden yapışkanlı ters projeksiyon filmi, ayna, Video görüntüsü

| Bedenin Sınırları

Performans sanatçısı Leman S. Darıcıoğlu tarafından düzenlenecek “Bir Beden Ne Yapar?” atölyesi, bedenimizin potansiyeli ve sınırlarını keşfetmeye dair bir yolculuk sunacak. Atölye, bedensel farkındalık egzersizleriyle başlayacak. Atölye çalışması kapsamında; bedenimizle gündelik yaşamda geliştirdiğimiz ilişkinin duysal ve algısal boyutuna odaklanarak, alışkanlıklarımızı fark ederek, onları kırmamanın yolları araştırılacak.

Bir Beden Ne Yapar? atölyesi, Nebula Atölye’de 7-8 Aralık tarihlerinde saat 12.00 - 17.00 arasında gerçekleşecek.

| Uçucu Mekânlar, Geçici Anlar

Türkiyeli sanatçı Yunus Emre Erdoğan ile Avusturyalı sanatçı Clemens Wolf’un son dönem işlerini kapsayan *İlişkiler* sergisi Sanatorium’da açıldı. Sanatsal araştırmaları arasında çeşitli benzerlikler görülen bu iki sanatçının araştırdığı mekân, bir yere oturtması zor, neredeyse uçucu, incecik bir mekân olarak tanımlanabilir. Yunus Emre Erdoğan çalışmalarında yerler ve objelere, onların ışık ve mekânın çeperleriyle etkileşimine odaklanıyor. Clemens Wolf’un eserleriyse malzeme ve renklerin özgül bir şekilde kullanılması aracılığıyla temsil ve soyutlama arasında dalgalanan bir düşünme hâlindeki hassas ve geçici bir anı yakalamaya yönelik bir çabayı ortaya koyuyor. Serginin küratörlüğünü Domenico de Chirico üstleniyor. *İlişkiler*, 1 Aralık tarihine kadar Sanatorium’da ziyarete açık.

| Karşılaşma ve Yüzleşme Alanları

Hale Tenger’in Edip Cansever’in *Rüzgârların Dinlendiği Yer* şiirinden ilhamla kurguladığı Galerî Nev İstanbul’daki kişisel sergisinde, sanatçı bireysel ve toplumsal hafıza katmanlarımızda saklı kalan ve gün yüzüne çıkarılmaya beklenen geçmiş örüntüleriyle yüzleşme süreçlerini ele alıyor. Sanatçının ilk olarak 2007 tarihinde, Edip Cansever’in “Rüzgârların Dinlendiği Yer” şiirinin başrolde olduğu yerleşiminde, “Çıkardık mı su altındaki ölüyü/Çıkarmadık mı su altındaki ölüyü” dizelerini, vantilatörlerle dolu loş bir odanın duvarlarında bir görünüp bir kaybolacak şekilde yansıtıyordu. 12 yıl sonra Galerî Nev İstanbul’daki kişisel sergisine aynı adı veren sanatçı, bu sefer şiirin bütününden yola çıkarak metni, sanatçının hafızasında gün yüzüne çıkan imgeler ve görüntülerle birlikte bir karşılaşma ve yüzleşme alanına dönüştürüyor. *Rüzgârların Dinlendiği Yer* sergisi, Galerî Nev İstanbul’da 13 Aralık 2019-18 Ocak 2020 tarihleri arasında izleyiciyle buluşacak.

| Osmanlı El Yazmalarından Öyküler

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 19. yüzyılda matbaanın yaygınlaşmasıyla yavaş yavaş etkisini kaybeden, 20. yüzyılda ise koleksiyonerlerin ilgi alanına giren Osmanlı el yazması kültürünü, *Hafıza-i Beşer: Osmanlı Yazmalarından Hikâyeler* adlı sergiyle yeniden gündeme taşıyor. Enstitünün kapsamlı el yazması koleksiyonundan bir seçkiyle ziyaretçileri metinler, objeler ve zamanlar arasında bir yolculuğa çıkaran sergi, el yazmaları üzerinden Osmanlı toplumunda çokdillilik, gündelik hayat, tıp, evren ve zamanın bilgisi, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin izlerini sürüyor. Sergi, bir zamanlar geniş kitlelerin bilgi ve hikâye kaynağı olarak kullandığı el yazmalarını matbaanın yaygınlaşmasından neredeyse 200 yıl sonra yeniden ortaya çıkararak ziyaretçileri bir yolculuğa davet ediyor.

Hafıza-i Beşer: Osmanlı Yazmalarından Hikâyeler, 25 Temmuz tarihine kadar İstanbul Araştırmaları Enstitüsü’nde görülebilir.

| Mührü Kırmak

Neriman Polat’ın bugüne kadar gerçekleştirmiş olan en kapsamlı kişisel sergisi *Mührü Kırmak*, Depo’nun iki katına yayılan ve sanatçının 1996-2019 yılları arasında ürettiği çalışmalarını bir araya getiren geniş bir seçkidir. Derya Yücel ve Mahmut Wenda Koyuncu küratörlüğünde gerçekleşen sergi, Neriman Polat’ın sosyal/kültürel/politik meseleleri odağına aldığı, kültürel semptomların kendini inşa etme ve dışa vurma biçimleri üzerine düşündüğü pratiği çerçevesinde 1990’lı yıllardan bugüne sanatçının kişisel ve kolektif hafızasının bir dokümü olarak izleniyor. *Mührü Kırmak*, kişisel ve evrensel olanı kendine özgü bütünsel bir dil içinde sunan Neriman Polat’ın toplumsal cinsiyet, gündelik hayatın iktidar mekanizmaları, şiddet, şehir, kentsel dönüşüm üzerine geniş bir yelpazede ele aldığı kavramlar üzerine bir sahne kuruyor. Sanatçının pratiğinde belirgin olan izleği ortaya çıkaran sergi, Polat’ın üretim biçimleri, fotoğraftan videoya, enstalasyondan tekstile farklı mecraları kullanma yöntemleri üzerine de aydınlatıcı bir niteliğe sahip. *Neriman Polat Mührü Kırmak: 1996’dan 2019’a Bir Seçki*, 12 Ocak’a kadar Depo’da.

| Tanrılaştırılan Bireyler

Evren Sungur, Art On’daki beşinci kişisel sergisinde çok tanrılı toplumların perspektifinden günümüz insanına bakıyor. *Tanrı Kompleksi* adını taşıyan ve arkaik tanrı heykellerini merkeze alan sergi, bugünün tanrılaştırılan bireylerini inceleyerek “Bireysellik abartılıyor mu?” sorusuna yanıt arıyor. Sanatçıya göre geçmişte yöneten sınıfın kendisinden daha yüce, tanrıya ait bir gücü sahiplenerek kurduğu düzen, bugün önce liderlerin sonra da bireylerin tanrılaştırılmasına karşılık geliyor. Sergide resimlerin merkezine yerleşen heybetli, tanrısal figürler, “abartılan bireyselliğe” işaret ediyor. Son iki yıldır bu seri üzerine çalışan sanatçı, Anadolu medeniyetlerinin ürettiği tanrılardan ilham alıyor. *Tanrı Kompleksi*, 7 Aralık tarihine kadar Art On İstanbul’da ziyarete açık.

| Osmanlı Sultanlarının Portrelerinden İlhamla

Üsküdar’da yer alan Nev Galerî Nevmekân Sahil’de, İtalyan ressam Lithian Ricci’nin Osmanlı İmparatorluğu’ndaki kadın sultanların portrelerinden ilhamla resmettiği eserlerden oluşan *Esinti* sergisine ev sahipliği yapıyor. Küratörlüğünü Yasemin Aslan Bakiri’nin üstlendiği sergide, Osmanlı Hanedanı’ndan 10 sultanın portresinin yanı sıra; hayalî bir dünyadaki çeşitli insan ve hayvan figürlerini temsil eden 7 büyük boyutta kâğıt üzerine mürekkeple çalışılmış eserleri de sergileniyor. *Esinti* sergisi, Nev Galerî Nevmekân Sahil’de 5 Ocak 2020 tarihine kadar ziyaret edilebilir.

| Pop Art Temsilcileriyle Buluşma

Uniq Expo’da devam eden *Andy Warhol ve Pop Art* sergisi, Pop Art’ın önde gelen temsilcilerinden Andy Warhol ile birlikte Keith Haring, Roy Lichtenstein, James Rosenquist gibi isimlerin orijinal eserlerine yer veriyor. Begüm Alkoçlar küratörlüğünde gerçekleşen sergi, Andy Warhol’un ikonikleşmiş *Marilyn Monroe*, *Campbell Soup* ve *Flowers* gibi eserleri izleyicileriyle buluşturuyor. Sergi aynı zamanda, genç sanatçı kuluçka programı McArt. İst iş birliği ile yeni nesil sanatçıların Pop Art akımından esinlendikleri işlerine de yer veriyor. “Sanata herkes dokunsun” misyonunu üstlenen sergiyle paralel etkinlikler arasında, Pop Art akımını ve Andy Warhol’u tanıttak atölye çalışmaları ve sohbetler yer alıyor. *Andy Warhol ve Pop Art* sergisi, 29 Mart 2020 tarihine kadar Uniq Expo’da ziyaret edilebilir.

| Performans Sanatçılarına Açık Çağrı!

Küratör ve akademisyen Derya Yücel önderliğinde, *Future Perfect Küratöryel Çalışmalar Atölyesi* 12-14 Aralık 2019 tarihleri arasında Müze Evliyağil’de. Workshop, 12-13-14 Aralık günleri, 10:30-17:00 saatleri arası. Başvurular kısa özgeçmiş ile beraber 8 Aralık Pazar tarihine kadar info@muzeevliyagil.com adresine yapılabilir. Yaş sınırlaması yok, katılım 12 kişi ile sınırlı. Workshop ücretsiz olup şehir dışından gelen katılımcıların yol ve konaklama masrafları kendilerine ait olacaktır.

| Yıkımın Ardından Gelen Umut

Titiz boya kullanımı ve detaycı üslubuyla kendine has bir dil oluşturan Gülin Hayat Topdemir’in x-ist bünyesindeki ilk kişisel sergisi *Doors to Ustopia*, distopyaların içindeki ütopyalara odaklanıyor. Gerçekçi bir üslupla, Rönesans’a uzanan bölgesel ışıklandırma tekniği Chiaroscuro’yu kullanarak kadın ve kadının dünyasına dair gerçeküstü hikâyeleri etkileyici bir biçimde aktaran Gülin Hayat Topdemir, bu sergide kullandığı mekân ve sembollerle kadını bir distopya kurgusunun içine yerleştiriyor.

Topdemir’in sergideki eserleri psikolojik bir yıkım ve ardından beklenen umuda işaret ediyor. Karanlık mekânlara yerleştirilen kadınlar, bakışlarıyla bir kabul-leniş yerine değişim ve dönüşüme çağrı yapıyor. Atıl iç mekânlar ruhsal bir çöküntüyü ifade ederken tek-siz saatlerde beliren kadınlardaki durağanlık, huzuru ve tekrar aydınlanmanın beklentiğini andırıyor. Sergideki eserlerde sıklıkla karşılaşılan kapı imgesiye her zaman bir çıkış yolunun olduğunu gösteriyor. 12 Aralık 2019 - 18 Ocak 2020 tarihleri arasında x-ist’te görülebilir.

| Taşların Seslerine Kulak Vermek

Mimar ve koleksiyoner H. Otto Nagel tarafından 2016 yılında kurulan sanat galerisi Art Vision Gallery’deki *Taşlardaki Ruhlar* başlıklı sergi, “taşların evi” anlamına gelen ve Çağdaş Afrika sanatının simgesine dönüşen Shona taş heykellerine yer veriyor. Shona taş heykelleri, Afrika halkı için Kral Solomon’un madenlerinin koruyucuları olarak kabul edilen Shona kabilesi sanatçıları tarafından yapılmış. Maria Wirth, Ash Sabuncu ile Gamze Alpar’ın direktörlüğünde gerçekleşecek *Taşlardaki Ruhlar* sergisinde kireç taşı, kobalt, serpantin, verdite, leopar taşı, lepidolit, opal ve 50 milyon yıla uzanan geçmişleriyle “butterjade” gibi değerli ve işlenmesi çok zor olan taşlardan yapılmış 42 heykel sergileniyor.



SANATKAÇ

Zafer ARACAGÖK

Tahrip Etme Üstüne Bir Deneme - 1

1. göbekli tepe

Bilim insanları, araştırmacılar, tarihçiler, antropologlar her ne kadar Göbekli Tepe'deki kalıntıların M.Ö. 10.000 civarında inşa edilmiş tapınaklarıyla ilk ve karanlık bir dinin kanıtı olduğu konusunda anlaşmış görünseler de, bu tür metafizik bir yaklaşımı bilimsel olarak destekleyecek hiçbir delil yoktur. Eğer ki bilim bu tür metafizik endişelerle bir gerçeklik anı yakalayabiliyorsa, Göbekli Tepe -ve bilimsel araştırmayı da dahil edebiliriz buna- hakkındaki her şeyin tartışmaya açık (bir kurgu) olduğunu iddia edebiliriz. Öznenin ifadesi ve onu sarmalayan uçsuz bucaksız "bilimsel" araştırmaların mümkün kıldığı böylesine bir kurgunun varlığından yola çıkarak, bölgenin yapısını kuran ve Göbekli Tepe hakkında elimize kalan tek şey olan taşları tartışarak konuya başlamak gerektiğini düşünüyorum.

Bilimsel çevrelerce, Neolitik dönemde insanımsı toplulukların avcılık ve toplayıcılıkla yaşadıklarına ve ancak yerleşik bir hayata geçip hayvanları ehlileştirip tarımla uğraşmaya başladıktan sonra bir toplum içinde yaşayabilmenin etik değerlerini, özellikle dinle ilgili değerleri üretmeye başladıklarına inanılır. Göbekli Tepe kazıları ilerledikçe ortaya çıkan sarsıcı keşif ise, araştırmacıların "tapınak" adını verdikleri yapıların insanlar henüz yerleşik hayata geçmeden, hâlâ avcılık ve toplayıcılık dönemindeyken, Stonehenge (M.Ö. 3000) ve Mısır piramitlerinden (M.Ö. 2500) çok daha önce inşa edilmiş olmasıydı. Benim bu bilimsel skandalı yeniden ele almamın nedeni bu durumun Göbekli Tepe'nin keşfine kadar beşerî bilimlerin içine düştükleri yanılgıyı gözler önüne sermesinden çok bu skandalı örtbas etmek için sanki bugüne kadar katlandığımız metafizik bizi yeterince bunaltmamış gibi daha da çok metafizik üretilmesi olmuştur. Örneğin, Karşılaştırmalı Dinler Profesörü Karl W. Luckert, Göbekli Tepe sakinlerinin M.S. 14,000'lerde yaşamış Navajo yerlileri ve M.S. 13. yüzyılda ortaya çıkmış Sibiryalı şamanlarla benzer yaşam biçimlerine sahip olduklarını iddia edecek kadar tarihsel yanılgılarla dolu iddialarda bulunmuş; kalıntıların, insanların toprak anadan vahşice sömürdükleri kazanımlar karşısında gitgide içlerine yerleşen bir suçluluk duygusunun

2. taş

Hieronymus Bosch, *Deliliğin Tedavisi*, 1494

Özellikle Flemenk resim sanatında 15. ve 17. yüzyıllar arasında bilhassa delilik ve simya ile ilişkilendirildikleri için taşlara duyulan tuhaf bir ilgi oluşmuştu. Bir dizi ressamın işlerinde, örneğin, Hieronymus Bosch (1450-1516), Jan Sanders Van Hemessen (1519-1564), Pieter Huys (1519-1584), Pieter Quast (1605-1647) sürekli tekrarlanan, bir hastanın kafasından delilik taşının çıkarılışını konu alan bir sahne vardır. Dönemin genel inancına göre, aptallık ya da deliliğin nedeni hasta kişinin kafatası içinde bulunan

dan kaynaklandığını söyleyecek kadar ileri gitmişti. Suçluluk duygusu mu? Homo-sapiens'de böyle bir suçluluk duygusu var mıydı gerçekten? Luckert'in savunduğu gibi insanlar bu duyguyu hayvanları gözlemleyerek mi öğrenmişlerdi? Ah Mircae Elida! Ah Nietzsche! Acilen koşun yardımına! İnsanlar hayvanları gözlemleyerek azımsanmayacak kadar çok alışkanlıklar edinmiş olabilirlerdi ancak suçluluk duygusu onlardan öğrenebilecekleri son şeydi. Nietzsche'nin çok sonra 19. yüzyılda önerdiği gibi suçluluk duygusu tek tanrı dinler, özellikle Hristiyanlığın etkisi altında sadece insan türünde gelişen bir duyguydu. Öyle görünüyor ki gırtlığımız kadar metafizğe gömülmüş durumdayız. Kökeninde biçim ve biçimdişi, yakın ve uzak, figürsel ve figürsel olmayan, taş olan ve taş olmayan arasında gidip gelen insanca mücadele-mize aşkunsal özellikler yüklemekten yapamıyoruz.

Şimdi biraz sabırlı olalım ve Göbekli Tepe'deki taşların üstüne kazınmış figürlere bir göz atalım. Neolitik çağ dönemi insanların, avcılar ve toplayıcılar olarak bilinen, el+alet ya da el+taş organizasyonunun ve aynı zamanda el+temsil organizasyonuna geçişin ilk örneği olan toplulukları hayal etmeye çalışalım. İleride "insan" a dönüşecek, genel anlamda evrenin öznesi olacak yaratığın ontolojik olarak ortaya çıkışını hazırlayan el+taş organizasyonuna ilişkin olan tahrip etme gücünü... Öznenin ortaya çıkışı tahrip etme gücüyle orantılıydıysa, insan Göbekli Tepe'deki taşların üstüne tahribin figürlerini kazımaya başladığında ne olmuştu? Normalde düşmana atmak için kullanılan taş, bir başka tahrip etme biçiminin başlangıcı olabilir miydi? Temsil etme girişimi doğadan Homo-sapiens'e geçişin ilk delili olabilir mi? Homo-sapiens, yani özne olacak insan doğaya, hayvanlara ve insanüstü varlıklara tahrip etme gücünün benzerini en başta kendisine, kendisini kendisine temsil etme zorunluluğu yüzünden şiddet aracılığıyla uygulamış olabilir miydi? Bu noktada taş bir daha önem kazanır: Bir zamanlar tahrip etme aracı olan şey şimdi temsil edebilmenin aracına dönüşmüştür. Dünyanın sonunu taş mı getirecektir? Tahrip etme ya da temsilin aracı olarak?

bir taşı ve bu bozukluklar taşın kafatasından çıkarılmasıyla tedavi edilebilirdi. Bir dizi resimde temsil edilmiş olmasına rağmen, bu tür operasyonların yapılmış olduğunu kanıtlayacak hiçbir bilimsel delil olmadığı için, örneğin, Erwin Panofsky konuyla ilgili olarak şöyle demişti: "Hayal gücümü aşan şeyler oldukları için bu konuları es geçmeyi tercih ediyorum".*

Bu tablolardan birine, örneğin, Bosch tarafından resmedilmiş *Deliliğin Tedavisi* (1494) adlı işe yoğunlaşacak olursak, sahnede bir cerrah bir neşter aracılığıyla bir adamın kafasından birşey çıkartmakta ve bir rahip ile rahibe sahneye şahitlik etmektedir. Cerrahın kafasında ters çevrilmiş bir huni, rahibenin kafasındaysa bir kitap durmaktadır. Tabloda tuhaf görünen nesnelere bir ötekisi ise adamın kafasından çıkarılmakta olan laleye tıpatıp benzeyen, masada duran bir başka laledir. Bütün sahne teleskop ya da mikroskoptan izleniyormuş gibi dairesel bir alan içinde resmedilmiş ve dairesi çevreleyen siyah dikdörtgen alanda ise şöyle denmektedir: "Usta, hemen çıkar şu taşı - benim adım Lubbert Das".

Tablonun dönemin genel ahlak, özellikle Hristiyan ahlak kuralları çerçevesinde yapılmış olabileceği düşünülse de, kafatasından çıkarılan nesnenin neden taş değil be bir lale olduğu sorusu karanlık kalmaktadır. Örneğin, kafasının üstünde kitap taşıyan rahibe ve ters dönmüş bir huniyle resmedilmiş rahibin dönemin Hristiyan ahlakı ile ilgili şifreli mesajlar taşıdığını düşünebiliriz. O zamanlar din ve tıbbiye'nin birbirinden henüz net bir şekilde ayrılmamış bilgi alanları olduğu gerçeğini göz önünde bulundurarak, kişinin kendini aptallık ya da delilikten kurtarmaya çalışma yolunun kafatasından taş çıkartmakla değil Rönesans ideallerine uygun olarak eğitim ve aydınlanma ile gerçekleşeceği sonucunu çıkarabiliriz. Öte yanda, kilisenin o dönemlerde dünyevi zenginliğe, refaha duyduğu ilgiye dikkate alacak olursak, din ve simyanın aynı sikkenin iki yüzü olduğu gerçeğine ulaşabilir, Bosch'un eleştirisinin dünyevi zenginliğin kilisenin çatısı altında birikmesine ilgi duyan din adamlarına yöneltilmiş olduğunu düşünebiliriz. Yoksa, hiçbir şey rahip ve rahibenin niçin bu sahneye dahil edildiklerini, özellikle rahibenin kitap okuyarak değil de kitabı başının üstünde taşıyarak aydınlanabileceğine olan inancını bize açıklayamaz.

Bu sahneyi yukarıda söz ettiğimiz ahlaki değerlere göre,

* Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, New York: Harper & Row, 1971, s. 358.

Bütün bu yukarıdaki soruları sormamın amacının tartışmayı dinden çıkartıp temsil, sanat ve taş konularına yönlendirmek olduğu sanırım artık açıktır. Göbekli Tepe araştırmalarına odak olarak din yerine temsil, sanat ve taş konuları tercih edilecek olduğunda, yeniden değerlendirme çabamıza çok farklı konularla devam edeceğimiz demektir. Bir başka deyişle, "actio in distans" ki birbirinden ışık yılları ötede olan cisimlerin birbiri üstünde yarattığı, nasıl gerçekleştiği gözlemlenemeyen etkiler anlamına gelir. Durum kara büyü'nün işleme biçimlerine benzer. Bu aşamada tartışmamıza büyüü davet etmek çok da verimli sonuçlara yol açmayacaktır çünkü büyü'nün en kötü yanı ara sıra çalışmasıdır. Bu aşamada aslında çalışmayan bir şey bulmamız gerekmektedir ya da etkisi sadece sonuçlarında gözlemlenebilen ancak bu sonuca neden olmuş şeyin de gözlemlenemez olduğu bir şey. Temsilin amacı uzak olan bir şeyi yakın kılmaksa, şöyle de sorabiliriz: Göbekli Tepe'deki T biçiminde yekpare taşlara kazınmış figürler Homo-sapiens'in özne olabilme için önce kendi üstünde uyguladığı vahşetin aynısını, herşeyi manipüle edebilmek ve baskı altına alabilmek adına bütün doğaya uyguladığını göstermek için mi orada durmaktadırlar? Durum böyleyse, M.Ö. 10.000 ve 8.000 arasında inşa ettikleri "tapınak" katmanlarını niçin art arda toprağa gömüp sıra kadem basmışlardır? Bütün bunlar, temsilin tahmin edilemeyen sonuçlara, zaman içinde muazzam bir tahribe yol açmış olabileceği anlamına gelebilir mi? Göbekli Tepe sakinleri temsil etme girişimlerinde korkunç ve katlanılmaz bir şeyler gözlemlemiş, bunun sonucunda - son katmanı M.Ö. 8000'de toprağa gömüp - T biçiminde yekpare dikmekten vazgeçmiş olabilirler mi?

Göbekli Tepe sakinleri temsil sorununu ehlileştirmenin ve sanata tahripkâr olmaktan çıkarmanın yollarını bulamamış olabilirler mi?

Göbekli Tepe sakinlerinin keşfettiği ve gömdüğü sanat özünde tamamiyle tahripkâr olduğu için mi bugün elimizde sanat diye bir şey vardır?

iyi ve kötü arasındaki mücadele bazında ne kadar yorumlamaya çalışırsak çalışalım, hiçbir sonuca ulaşamayacağımız ve sonunda bir taş, bir "aporía", bir mezar taşı, bir belki duran uçurumsal bir merakın içine dalacağımız kesindir. Foucault'ya göre delilik, normalite ve rasyonelliği kuran dispozitifler karşısına dikilen tarihsel engellerin görünür-lük kazandığı andır. Deleuze'e göreysen, aptallık insanlığın en büyük düşmanıdır çünkü klişeden başka bir şey üretmez. Delilik normalite sınırları dışında düşünebilmeyi gerektiriyorsa, aptallık tercih edilmemesi gereken bir durumdur çünkü sonuçta sadece klişelerin çoğalmasına yarar. Buna rağmen, Deleuze'ün aptallığı kavramsallaştırmada, aptallığı alternatif bir anlayışa açabilecek bir arka kapı vardır: "radikal aptallık".** Aptallık ve delilik bir yarıdan değerlendirmelerinden sonra şöyle sorabiliriz: Bosch ve benzeri ressamların delilik ya da aptallık taşının çıkartılma sahnesini resmeden tablolarında ne olmaktadır? Kafasından delilik taşının çıkarıldığı kişi iyileşecek midir? Bu operasyon sayesinde, Deleuze'ün tanımladığı gibi, özne klişe üretmekten kurtulacak mıdır? Tedaviyi delini kafatasından bir taş değil de bir lale çıkarımıyla resmeden bu görsel bulmacanın anlamı ne olabilir? Adı Lubbert Das olan bu kişi neden taşın kafasından acilen çıkarılmasını talep etmektedir? Tarihsel bağlamı gözden geçirdiğimizde görürüz ki taş simyagerlerin yüzyıllar boyunca bulmaya çalıştıkları, civayı gümüşiye, bakarı altına dönüştürmeye yarayan "filozof taşı" ile de ilişkilidir. Kafadan çıkarılan şeyin taş değil de bir çiçek, bir lale olarak resmedilmesinin nedeni, orta çağlarda "filozof taşı"nın bazı zamanlar "akıl çiçeği" olarak anlandırılması bulunabilir. Fakat durum böyleyse, aptal ya da deli olan kişinin kafatasından "akıl çiçeği"nin çıkarılması ne anlama gelebilir? Bunun nedeni, aklin taş-çiçek-lale kafatasından kaldığı sürece *ancien régime* tarafından tercih edilen aptallık ya da deliliğin, yani klişe üretiminin engellenecek olması olabilir mi? Göründüğü kadarıyla, çok şey bağlıdır "taş" a.

** Bu alternatifini aşağıdaki makalelerimde "cutupidité" (parçaptal) olarak tanımladım: "Cutupidité: Devenir-Radicalement-Stupide" (Revue Chimères, No:81, Paris: Şubat 2014); "Cutupidité: Becoming-Radicalely-Stupid" (Rhizomes No:28, Bahar 2015, http://rhizomes.net/issue28/aracagok/index.html); "Parçaptal: Radikal-Aptal-Olus" Express, No:137, İstanbul: Ağustos, 2013). İnsan ve hayvan arasındaki fark form yaratabilme kapasitesi üstüne kuruludur ki bu sayede insan birey olmanın tek kaynağını oluşturur. Aptallık her düşünme eylemi sırasında düşüncenin form yaratmada çuvallaması demektir ve klişeler üretmek, sonuçları. Despot ve kölesi arasında yankılanan baskıcı bir düşünce yapısıdır. Öte yanda "cutupidité" (parçaptal) ise sadece klişenin değil, aynı zamanda, formun da üretilemesini reddeden, savunulabilir bir hayvan pozisyonudur: bireysel karşısında bireykaç.

ArtDog
Istanbul

"CONTEMPORARY DEDUCTIONS"

www.artdogistanbul.com



EN SON NE ZAMAN BİRİNİN HAYATINA DOKUNDUN?

Barış İçin Müzik Vakfı, bugüne dek binlerce çocuğun, müziğin eğitici ve değiştirici gücüyle tanışmasını sağladı. Daha fazla çocuk müzikle büyüsün, uyum, dayanışma, birliktelik içerisinde yaşama deneyimi kazansın diye, tamamen destekçilerinin katkılarıyla çalışmaya devam ediyor.

[Daha fazla bilgi için barisicinmuzik.org](http://barisicinmuzik.org)

BARIŞ
İÇİN
MÜZİK
Vakfı



İllüstrasyon: Meryem Tat

Sanatçı Adayı, Genç Sanatçı, Yeni Nesil Sanatçı “Sanatçının Adı Yok”

Emre ERBİNER

Türkiye kültür-sanat ve yüksek öğretim gündeminde bir süredir Güzel Sanatlar Fakültelerine girişte gerçekleştirilen yetenek sınavlarının kaldırılmasıyla ilgili bir tartışma sürüyor. Yükseköğretim Kurulunun ekim ayında 14 yükseköğretim programından yetenek sınavını kaldırarak bu bölümlere Yükseköğretim Kurumları Sınavı'nda merkezî yerleştirmeye öğrenci alınacağını duyurması, her iki çevrede de büyük tartışmalara neden oldu. Sanatçılar ve küratörlerin dışında özellikle tasarım bölümlerinden mezun olan profesyoneller, bu alanlarda çalışan akademisyenler ve eğitim profesyonelleri bu kararı oldukça eleştirdi. Tüm bu tartışmalar ve çekilen tepki, YÖK'ün ekim sonunda geri adım atmasına ve bu kararı bir yıl ertelemesine neden oldu. Ancak tartışmaların başka bir tarafında bu uygulamanın gözden geçirilmesiyle ilgili görüş bildiren kişiler de vardı. Güzel sanatlar öğrencilerinin üretimlerine bir alan açma misyonuyla ortaya çıkan BASE, bu yıl üçüncü edisyonunu tüm bu tartışmaların akabinde açtı.

107 SANATÇI, 120 ESER, 20 ŞEHİR

14 – 17 Kasım tarihleri arasında Akaretler Sıraevler'de üçüncü kez gerçekleşen etkinliğe bu yıl 72 üniversiteden 1570 başvuru geldi (Son gelen basın bülteninde ise bu sayılar “73 Güzel Sanatlar Fakültesinden 1575 başvuru” olarak geçiyor). 18 kişilik geniş bir seçici kurul, başvuru- ruların arasından 107 sanatçının 120 eserine katılım imkânı verdi. Bu yıl seçilen sanatçılar, 20 şehirdeki 30 üniversiteden geldi (Etkinlik ilk duyurulduğunda bu sayı 29 üniversiteden 106 sanatçı idi, internet sitesindeki listede ise 105 sanatçının adı geçiyor). Derya Yücel'in küratörlüğünü üstlendiği ve “Türkiye'deki görsel sanat eğitimi ve pratikleri üzerine geniş, güncel ve günümüze özgü bir spektrum sunduğu” ifade edilen BASE'nin bu yılki küratöryel çerçevesi ise “Şimdi” idi. BASE, bu yıl ayrıca “2017/2018 BASE sanatçıların güncel üretimlerinden

bir seçki” olarak lanse edilen “BASELECTED” adlı bir seçki ile geçtiğimiz yılın “sanatçı adayları”na “sanatçı”-lık nişanı veriyor.

İVME VE YÖN

“Yeni mezun sanatçı adaylarını kamu, sanat sektörü, yaratıcı endüstriler ve medya ile buluşturmayı hedefleyen” BASE, bu misyonunu şöyle açıklıyor: “... mezuniyetten profesyonel sanat hayatına geçişlerinde onlara destek olmayı, kariyerlerine bir ivme ve yön kazandırmayı amaçlıyor. Türkiye'nin gelecek sanatçı nesline ışık tutacak olan BASE, aynı zamanda galerilerin, koleksiyonerlerin, sanatseverlerin ve yaratıcı endüstrilerin genç yetenekler keşfetmesine aracı olma misyonu taşıyor.”

ÇÖZÜLEMİYEN MESELE

Bu noktada BASE'nin bu gençleri “sanatçı adayı” ve hatta “yeni nesil sanatçı” olarak nitelendirmesi biraz kafa karıştırıcı. Sanatçı adayı nedir? Güzel Sanatlar Fakültesinde eğitim gören tüm öğrenciler birer sanatçı adayı mıdır? Mezun olunca sanatçı mı olurlar? Bir insan ne zaman sanatçı olur? Sanatçı olmak için Güzel Sanatlar Fakültesinde okumuş olmak mı gerekmektedir? Yeni nesil sanatçı nedir, “yeni nesil meyhane” ile bir ilgisi var mıdır?

“MİŞ” GİBİ YAPMAK

BASE'nin üç yıl önce Güzel Sanatlar Fakültesi mezunlarına açtığı bu alan, aslında güncel sanat dünyasındaki gençleri merkezine alan birçok diğer yarışma, açık çağrı, etkinlik, program ve projenin bir parçası diyebiliriz. Üstelik, bu fikir ne yeni ne de bir anda popüler oldu. Kurumsal hafızamızı biraz zorladığımızda 1939 yılından itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergisi yarışmalarına kadar geri gidebiliyoruz. Onun akabinde ise özellikle 1980'lerden itibaren popülerleşen bir “genç sanatçı” olgusu görüyoruz. Galeriler, bankalar, şirketler ve kulüplerin birbiri ardına genç sanatçı yarışma ve sergileri düzenlediği son 40 yılda, ilk nesil genç sanatçıların

çoktan orta yaşlarını devirdiğini ve şimdiki genç sanatçılara sıklıkla burun kıvrıldığını görebiliyoruz. Gökcan Demirkazık'ın Temmuz 2018'de *Unlimited* için kaleme aldığı “Sanata destek verir -miş gibi yapmak”, tüm bu süreci ve arkasındaki nedenleri güzel bir şekilde ortaya seriyordu. Gökcan'ın bu yazıda sorduğu “Neden sadece ‘Güzel Sanatlar Fakültesi yeni mezunları’ bu sergiye katılabiliyor?” sorusu da bugün hâlâ geçerliliğini koruyor ve bir yanıtı hak ediyor. Yükseköğretim Kurulunun 14 bölümden kaldırmaya çalıştığı yetenek sınavı, işte bu noktada da belki kendisi hakkındaki tüm tartışmaların daha kapsamlı yapılması gerektiği gerçeğini de yüzümüze vuruyor, zira nasıl ki sanatçı olmak için Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencisi ve/veya mezunu olmak gerekmiyorsa sanat eğitimi için de gereken yeteneğin niteliğinin sorgulanması, bu açıdan değerli. Yöntemi yanlış, ama tartışması değerli.

KAMERA IŞIKLARI KİMİN ÜZERİNDE?

Gökcan'ın aynı yazıda belirttiği ve benim de katıldığım bir başka sorunlu konu da sanatçıların (sanatçı adayı değil!) BASE'deki yeri. BASE'nin (ve de aynı şekilde Mamut Art Project'in) iletişiminde, seçici kurul veya jüri fazlasıyla ön planda. Sanatçıların, bu şekilde bir platforma bu nitelikte ve geniş katılımlı bir kurul tarafından seçilmesi oldukça normal, ancak bunun iletişimde sanatçıların ve eserlerin önüne geçmesi rahatsız edici. Öyle ki BASE'nin internet sitesinde “seçici kurul” için ayrı bir başlık varken sanatçıların adı, tıpkı bir yıl önce Gökcan'ın da belirttiği gibi, bir haberin içinden ulaşılabilen ayrı bir listede, oradan oraya zıplama ile ulaşılabilen bir yerde. Bu oradan oraya zıplama ile ulaşılan sanatçıların A'dan Z'ye sıralanan isimleri, bana Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* kitabını hatırlatıyor. Keza BASE'den 30 Ekim 2019, 5 Kasım 2019 ve 8 Kasım 2019 tarihlerinde gelen basın bültenlerinde (veya ekinde) ise yine ne yazık ki bu 107 sanatçının isimlerine rastlamak mümkün değil. Ancak onun yerine seçici kurul, sponsorlar, küratör ve “BASE Talks” programında konuşacak kişiler (fotoğrafları ile),

“BASELECTED” sergisinde yer alan sanatçılar ve konuk ülke Romanya'dan katılan sanatçıların isimleri mevcut.

KESİNLEŞMEYEN KİMLİK

BASE'yi ve BASE'de yer alan sanatçılara verilen önemi ister istemez benzer nitelikteki etkinlikler ile karşılaştırmamız gerekiyor. Bu noktada da özellikle 2017 yılında tüm iletişim çalışmalarının odağına sanatçıları koymayan Mamut Art Project akla geliyor. Mamut Art Project'in Fevkalade tarafından hazırlanan görsel iletişim tasarımı, etkinliğin geçmiş yıllarına ve 2017'ye dair verilerini sergileyen, veri görselleştirmelerinin aynı zamanda soyut grafik elemanlar olarak da işlediği dinamik bir görsel iletişim sistemi sunuyordu. MAP'ın bu iletişimi ve bu iletişime bağlı olarak hazırlanan kataloğu, sanatçıların etkinliğin merkezine alarak onlara ait oldukları yeri gösteriyordu. Bu noktada BASE'nin sanatçı, sanatçı adayı ve “yeni nesil sanatçı” (bunun tam olarak ne olduğunu anlamasam da) gibi kavramlar arasında sıkışıp kaldığını ve henüz tam olarak kimliğini ve hedefini oturtmadığını düşünüyorum. Ancak bu, henüz üçüncü yılını dolduran bir etkinlik için normal.

MESELENİN ÖZÜ

BASE İstanbul'dan Mamut Art Project'e, Zilberman Gallery'nin “Genç Yeni Farklı”sından “Mixer Sessions”a, Akbank Günümüz Sanatçıları Yarışması Ödülü'nden SPOT Üretim Fonu'na, Sanata Bi Yer Projesi'nden Alfa'ya, İstanbul Rotary Sanat Yarışması'ndan Alike Genç Sanatçı Fonu'na, Pera Müzesi'nin her yıl üniversiteler ile gerçekleştirdiği iş birliklerinden, Art On İstanbul'un “ilk kişisel sergi” açık çağrısına, genç sanatçılar ile ve genç sanatçılar için bir şeyler yapmak çok değerli. Ancak bu noktada genç sanatçılara gereken itibarı verelim ve Kültigin Kağan Akbulut'un Temmuz 2018'de *Gazete Duvar*'da çıkan “Genç Sanatçılar Orta Kariyer Bunalımında Küsüyor” başlıklı yazısında bahsettiği gibi onları “orta kariyer bunalımı”na sürüklemeyelim.

“Genç Sanatçı”lar Meselesi

Türkiye güncel sanat alanında; yeni mezun ve/veya sanat pratiklerinin başında olan sanatçılar için sergi, yarışma, fon desteği gibi farklı formatlarda oluşturulan destek mekanizmalarının işleyiş süreçlerini, ön plana çıkardıkları “görünürlük” söyleminin gösterge(ler)ini ve sınırlılıklarını, güncel sanat alanından farklı aktörlerin değerlendirmeleriyle mercek altına aldık.

Eda ÖZTÜRK

Türkiye güncel sanat alanında son yıllarda, hem söylemsel düzlemde hem de destekleme mekanizmaları ile pratik düzlemde “genç sanatçı(lar)” olarak adlandırılan kavramın sıklıkla dolaşıma sokulduğunu gözlemliyoruz. Bu noktada; Batı ülkelerinde sanat alanında “emerging”, “mid-career”, “established” olarak literatüre yerleşen kavramların, Türkiye sanat alanında tanımını üzerine henüz bir uzlaşya varılmamış olduğunun altını çizmek gerekiyor. Bu kavramların genellikle, sanat alanının aktörleri tarafından buldukları konum ve pozisyonlara göre farklı şekillerde tanımı yapılıyor.

Özellikle, “genç sanatçı” kavramının daha sıklıkla dolaşıma girmesi ise Türkiye sanat alanında sermaye gruplarının girişimlerinin yoğunlaştığı 2000’ler sonrası döneme denk geliyor. 1990’lar ve daha öncesinde sanat üretimine başlamış şu an orta kuşak ya da üst kuşak olarak nitelendirilebileceğimiz sanatçıların, dönemlerinin sosyoekonomik ve sosyokültürel koşullarına da bağlı olarak şu anki “genç sanatçılar”dan tamamen farklı bir düzlemde sanat üretimlerine başladıklarını söylemek mümkün. Neoliberal politikaların henüz yürürlüğe konmadığı, küreselleşme sürecinin başlamadığı bir dönemde, yerel sanat ortamında destek mekanizmaları henüz yeterli sayıda değildi. 1990’lar öncesi dönemde, özel teşebbüslerden ziyade sadece devlet eliyle yürütülen sanat etkinliklerinden söz edebiliyoruz. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından düzenlenen *Genç Etkinlikler* sergileri (1995-1998), başlangıcından bu yana farklı modelleri izleyerek yapısal dönüşümler geçiren Akbank Günümüz Sanatçılar Ödüllü Yarışması (1980-) gibi sanat etkinlikleri 1990’lar dönemindeki genç kuşak sanatçılar için işlerini/eserlerini sergileyebilecekleri önemli platformlardı. Sanatçı ve akademisyen Ferhat Özgür, 1990’lar ve 2000’lerden sonraki dönemde “genç sanatçı” olmanın farklılıklarına dikkat çekiyor: “Bizim zamanımızda ‘genç sanatçı’ olmak, özelleşmenin, küreselleşmenin ve küresel sermayenin kültür ekonomisi üzerindeki etkilerinin bu kadar etkili olmadığı bağimsız bir alandı. ‘Genç sanatçı’ olmak, herhangi bir galeri temsiliyetini ve piyasayı hedeflemeyen bir alandı. Bizim üretimlerimiz bir galerim olsun, bir piyasa olsun, bir görünürlüğüm olsun gibi şeyler üzerinden gitmiyordu. Bunlardan ziyade, sanat yapmak sadece bir var oluş mücadelesiydi.”

GÖRÜNÜRLÜLÜK MESELESİ

Güncel sanat alanında sergi, yarışma ve fon desteği gibi farklı formatlarda karşımıza çıkan bu destek mekanizmalarının ortak paydalarından biri; yeni mezun ya da sanat üretimlerine yeni başlamış sanatçı adaylarına “görünürlük kazandırmak”. Türkiye sanat alanında “görünürlük” söylemi genellikle bir kısmı yeni mezun, bir kısmı sanat üretimine yeni başlamış sanatçılar üzerinden ön plana çıkarılıyor. Çoğunlukla rüştünü ispat etmiş sanatçılara sergileme alanı/imekânı tanıyan birçok kurum, galeri, platform içerisinde “görünmez” kılınan bu sanatçıların keşfedilip, “görünürlük” kazanmaları için destek sunulduğu belirtiliyor. 8. senesine giren Mamut Art Project, Akkök Holding sponsorluğunda, “profesyonel kariyerlerinin başındaki genç ve bağımsız sanatçılar için yaş ve eğitim sınırlaması ve kira talebi olmadan” işlerini sergileme ve gösterme imkânı tanıyor. Türkiye’deki ilk “kolektif Güzel Sanatlar Fakülteleri yeni mezunlar sergisi” olan BASE, kendisini ödüllü bir yarışma formatından ziyade bir platform olarak konumlandırıyor. 2009 yılında Galerî Zilberman tarafından düzenlenmeye başlanan ve kendisini bir seçki olarak konumlandırın “Genç Yeni Farklı” ise, herhangi bir konu veya malzeme kısıtlaması koymadan 35 yaş altındaki sanatçıların işlerini kabul ediyor. Bir diğer destek mekanizması, Mixer Galerî tarafından 2016 yılından itibaren açık çağrı ile düzenlenen “Mixer Sessions”. “Mixer Sessions”a, üniversitelerin sanat eğitimi veren fakültelerinin son sınıf, yüksek lisans ve doktora öğrencileri başvurabiliyor. Son olarak ise Doğuş Grubu’na ait Sanata Bi Yer Projesi, seçilen sanatçılara işlerini Doğuş Grubu’na ait mekânlarda sergileme imkânı tanıyor. Sanata Bi Yer Projesi’ni ayırtıran noktalarından biri, başvuru yapacak sanatçıların sadece üniversite mezunu olmaları yeterli. Bu destek ve “görünürlük” mekanizmaları, Türkiye’de nicelik anlamında giderek artan Güzel Sanatlar Fakültelerinden her yıl mezun olan binlerce sanatçının, sanat sistemi ve piyasasına girmeden önce temas ettikleri bir tampon bölge olarak düşünülebilir. Peki, bu destek ve “görünürlük” mekanizmaları bu sanatçılar için nasıl bir alan açıyor ve sanat üretileri için ne tarz imkânlar tanıyor?

1980’li yıllardan itibaren kapitalizmin yeni bir evresi diyebileceğimiz post-Fordist üretim biçimine geçilmesiyle birlikte; değişken koşullara hızlıca yanıt verebilen esnek ve akışkanlıklar üzerine kurulu bir üretim örgütlenmesine ve toplumsal düzene geçildiğinden bahsedilebilir. Bununla birlikte, sanat faaliyeti öteden beri güvencesiz ve esnek koşulları içeriyordu. Post-Fordist üretim örgütlenmesinde ön plana çıkarılan esneklik, hareketlilik, iletişim, yaratıcılık gibi değerlerin sanatçıların tarih boyunca taşıyıcı olduğu değerler olduğu ileri sürülüyor. Bu dönemde, güncel sanat alanında ön plana çıkan/çıkarılan görünürlük söyleminin ise, özellikle yeni mezun ve/veya sanat pratiğine yeni başlamış sanatçıların önceden beri güvencesiz ve esnek emek süreçlerini daha “kırılgan” bir hâle getirdiğinden bahsetmek mümkün. Alanda kendini var etmeye çalışan ve işlerini göstermeye/sergilemeye çalışan bu sanatçıların; destek mekanizmalarının onlara sunduğu koşullar karşısında-sergileme için ayrılan alan, zaman gibi kendi istek ve ihtiyaçlarını ön plana çıkarabilecekleri bir tartışma zemini bulabileceklerini söy-

lemek zor. Bu noktada, sanatçılar bu mekanizmaların onlara açtığı alanın gerekliliklerine “uygun” bir pozisyon almak zorundalar. Bununla birlikte, “her an her yerde görünür olmanın” ve Guy Debord’un ifadesiyle “gösteri”nin kendisinin neredeyse bir norma dönüştüğü mevcut toplumsal düzende; sanat alanında görünür olmanın, anlamsal ve pratik düzlemde karşılığı ne olabilir? Sanat alanında “görünürlük” kazanma, temelde sanat alanındaki aktörler/otoriteler tarafından alana bir anlamda “giriş izninin” verilmesi anlamına geldiği için önemli. Bunun haricinde, bu destek mekanizmalarının vurguladığı sanatçılara görünürlük kazandırmaktan bahsederken, sanatçıların işlerini gösterebilecekleri sanat pratiklerine uygun sergileme imkânları/alanları yaratılmasından mı söz ediyoruz; yoksa desteklenen sanatçıların “parlayıp” hemen söndüğü, isimlerinin ve işlerinin alana yumuşak, iz bırakmayacak temas noktalarında dolaşıma sokulduğundan mı bahsedebiliriz? Bu yaklaşımın, bu sanatçıları hiçbir seçim kriteri olmayan ve onların eymlilik kapasitelerini yadsıyan bir bakış açısını içermediğinin altını çizmek gerekiyor. Bu destek mekanizmalarına temas etmeden, belirli sanatçı kolektifleri ve inisiyatifleriyle de sanat üretimlerini devam ettirmeye çalışan birçok yeni mezun sanatçının varlığından söz edilebiliriz. Bu mekanizmalara bir şekilde temas etmiş ve belli bir süre için işleri görünürlük kazanmış sanatçılarla konuşulduğunda onların dile getirdiği en temel sorulardan biri; bu tarz oluşumların sanatçıların işlerine ve genel anlamda sanat pratiklerine temas noktasında yetersiz kalması. Farklı platformlarda işlerini sergilemiş genç sanatçılardan biri olan Eda Aslan; “sanat eğitime devam eden sanatçıların kendisini var edebileceği çok limitli alanların” olduğunu belirterek, “yapılanları değerli bulduğunu” ifade ediyor. Bununla birlikte bu tarz platformlarda yoğun bir içerik sunulduğunu ama özellikle daha fuar formatındaki modellerde işlere temas noktasında zayıf kaldığını ekliyor. Örnek vermek gerekirse, BASE’in bundan önceki edisyonları da düşünüldüğünde, bu platformda her sene 100’ün üzerinde yeni mezun sanatçının işleri sergileniyor. BASE’e gelen hem sanat alanının farklı aktörleri, hem de izleyicilerin bu sayıdaki sanatçının -pratiklerini, mesele ve önermelerini hiç hesaba kat(a)madan- tek tek işleriyle etkileşime geçebilmesi ne derece mümkün olabilir? “Mixer Sessions” ve “Genç Yeni Farklı” gibi sergi ve seçkilerin ise, desteklediği ve yer verdiği sanatçı sayısı görece daha az. Sanata Bi Yer Projesi ise, ilk başta hiçbir seçici kriter olmadan başvuru yapan bütün sanatçıların işlerine dijital platformlarında yer vermeleri anlamında diğer görünürlük kazandırma mekanizmalarından ayrışıyor. Bununla birlikte, asıl seçkinin Doğuş Grubu’na ait restoran, marina ve holding gibi sadece belirli bir sosyoekonomik seviyeye mensup kişilerin ziyareti ettiği, “içine kapalı” mekânlarda bağlamlarından koparılmış bir şekilde sergilendiği söylenebilir. Bunun haricinde; bu mekanizmaların, sanatçıların üretimlerinin sürekliliğini sağlamaları ve yeni işler üretebilmeleri noktasında nasıl bir etkileri olduğu meselesiyle görüşme yapılan sanatçıların özellikle altını çizdiği bir diğer önemli konu. Galerî Zilberman ise, “Genç Yeni Farklı” seçkisinin 10. edisyonunun düzenlendiği bu sene, 10 yıl boyunca serileden işlerini gösterme fırsatı yakalamış, sonrasında ise sanat pratiğini devam ettirmiş 12 sanatçıya yer verdi. Bu edisyon, aslında galerinin bu zamana kadar kendi seçkilerinde yer almış sanatçılarından bir kısmına üretimlerinin sonraki dönemlerinde de destek sağlandığının gösterilebilmesi anlamında değerli bir çaba.

Bu noktada, Türkiye’deki sanat alanında, sanat üretimine yeni başlamış bir sanatçının üretimine başladığı ilk yıllardan rüştünü ispatladığı dönemine gelene kadar desteğini sürdürebilecek bir düzenden gerekliliğinin önemini vurgulamak gerekiyor.

“Genç sanatçılar” olarak adlandırılan bu sanatçılarla birlikte, Türkiye’den özellikle orta kuşak sanatçılar da, işlerini daha “profesyonel” olarak yürüttüklerini belirttikleri için desteğe daha fazla ihtiyaç duyduklarını, fakat Türkiye’de bunun için yeterli imkân bulamadıklarından şikayet ediyorlar. Sanatçı ve küratör Burçak Bingöl, genç sanatçıların bu destek mekanizmalarına temas edip alanda kendilerini var ettikten sonra onları nasıl bir yapının ve sistemin taşıdığı sorusunu soruyor:

“Kariyerini bir yere getirebilmiş sanatçıların üretimlerini yorumlayabilmek, geri beslemek konusunda çok bereketli bir ortamda yaşadığımız söylenemez. Kariyer ilerledikçe bir yalnızlık da bununla beraber geliyor; sanatçı olarak maddi-manevi ihtiyaçların karşılanması güçleşiyor.

Acaba, içinde yaşadığımız kültürel ekosistem, bizim sanatçıların tüm kariyerlerini destekleyebilecek yapıda mı, yoksa sadece genç sanatçıları gösterip bırakıyor mu?”

Türkiye sanat alanında henüz bir uzlaşma zemini oluşmamış ve her aktörün kendi formülünü geliştirmek kullandığı “genç sanatçı” kavramının tanımının aciliyetle tartışmaya açılması gerekiyor. Bununla birlikte, bahsedilen bu destek ve “görünürlük” mekanizmalarının, sanatçılar için sağladığı imkân ve fırsatların niteliği üzerine düşünülmesi ve değerlendirilmesi de diğer kritik öneme sahip konulardan biri. Bu noktada, bu mekanizmaların öncelikle destekledikleri sanatçıların ihtiyaç ve beklentilerine odaklı bir şekilde yola çıkmaları gerekiyor.

Ardından bu genç sanatçıların üretimlerinin sürekliliğinin sağlanması için uzun vadeli bir destek stratejisi geliştirilmek gerekiyor. Ve en son aşamada, kalıcılığa giden yolum nasıl açılması ve sağlanlaştırılması gerektiği, üzerine düşünülmesi gereken sorulardan.



Saruhan DOĞAN

Sanatçı Burada Ne Demek İstemiş?

Bir bienali daha idrak etmiş olmanın kıvancıyla önümüzdeki sergilere baktığımız havalardan soğumayı reddettiği şu geç sonbahar günlerinde uzun zamandır kafamda gezinen bir meseleyi burada sizlerle birlikte düşünmek istiyorum. Bu konuda bir yargım olmadığı gibi konuyu düşünürken ihtiyacım olan temel donanım ve becerilere sahip olmadığımı da en baştan belirtmem gerekiyor: Ben bir sanat profesyoneli değilim, hele sanat tarihi veya sanat felsefesi konusunda bir şey söylemek hiç haddim değil. Ama bu amatörlik en olmadık sorular ortaya dökme cesareti vermesi açısından bir yandan da olumlu bir konum. Gelelim meselemize.

Görsel sanatlar son yirmi, ama özellikle de son beş-on yılda diğer sanat dallarından farklı bir noktaya sürüklendi. Bu sürükleniş o kadar şiddetli oldu ki eski konumda kalmış eserler ve sanatçılar artık neredeyse sistem dışına, yani bienal- müze-önemli sergi-galeri dairesinin dışına itilmeye başlandı. Nedir peki bu sürükleniş? Birkaç örnekle anlatayım.

Bir filme gidiyorsunuz. Eğer filminden önce yönetmenden detaylı bir sunum almadıysanız pek de bir şey, hatta belki hiç bir şey anlamadan çıkıyorsunuz. Yeni dinlediğiniz albüm bestecisinden gelen bir açıklama yoksa kulaklarınıza pek de bir şey ifade etmiyor. Ünlü yazarın son romanı sadece önsözü okuyanlar için anlaşılabilir bir metin, atladıysanız ne olup bittiğini anlama şansınız yok.

Allah’tan bu sanat dallarında – ve yine Allah’tan diğerlerinde – böyle bir anlama/okuma/gözme engeli yok. Eserlerin kendileri kendilerini anlatabiliyorlar; sinema, edebiyat, müzik, tiyatro, dans... Elbette soru işaretleriyle dolu olarak sonuna vardığınız eserler var, ama bu sanatçının tercihi, elinizde bir ‘eseri anlama yönergesi’ olmamasının sonucu değil. Oysa bugün bir bienal, müze ya da sergide göreceğiniz görsel sanat eserlerinin hemen hemen hepsi bir “eseri anlama yönergesi” olmadan okuması zor, hatta çoğu zaman imkânsız işler. Üstelik yine çoğu zaman bu yönergeler izleyicilere veriliyor. Eğer şanslıysanız sergiyi sanatçı, küratör, galerici veya bir müze rehberiyle gezersiniz, işleri anlamamızı sağlayacak “hikâyeyi” dinlersiniz ve ardından gezdiğiniz sergide işleri okumanız gerektiği şekliyle okursunuz. Yine bir örnekle açıklamaya çalışayım. Size şu anda uydurduğum bir yerleştirme tarif edeceğim: Yerde gelişigüzel dağılmış kirli sanayi tipi plastik bidonlar, ve bu bidonların içinden çıkıp birbirine dolanmış farklı renklerde uc uca düğümlenerek uzamış yün ipler var. Bu ipler bidonlardan çıkıyor, diğer iplerle birleşiyor ve bidonların etrafında dolanıp onları sarıyor. Yerleştirme bu. Tarifim basit oldu farkındayım ama biraz olsun gözünüzde canlanmış bu eserden ne anlamdınız?

Şimdi açıklamamızı yapalım. Sanatçı Toroslar’da yüz yıllardır geleneksel halılarını (renkli ipler) üretilip satarak yaşayan bir köyde geçirdiği dönemede çevredeki bir madende kullanılan kimyasalların (bidonlar) halıların doğal boyalarının yapıldığı bitkileri öldürdüğünü görmüş, bu yüzden yavaş yavaş köyü ve eski hayatlarını terk eden bu insanlardan dinlediği öykülerle bu işi üretmiştir. Yerleştirmede kullanılan ipler köyde yapılan ama bir halıda kullanılmamış son yün ipliklerden yapılmıştır, bidonlarsa madenden dere ile köye kadar gelmiş kimyasalların bidonlarıdır. Eser sanayileşme, yurtlarından edilen insanlar, göç ve göçün kaynakları, geleneksel hayatların tüketilmesi, çevre tahribatı ve benzer pek çok konuya dokunuyor, en azından dokunduğunu iddia ediyor. Yerleştirmemiz şimdi bir şey ifade etti mi? Evet. İşi beğenmemiş olabilirsiniz, ama en azından ne anlattığını artık biliyorsunuz.

Bu tabii, pek çok açıdan sorunlu bir duruş. Birincisi, eserimiz ne anlattığını kendi başına anlatmaya başarmamalı mıydı? En azından bazılarımızı göre evet, başarmalıydı. Şunu elbette kabul edelim, *Kayıp Zamanın İzinde* üzerine edebiyat profesyonelleri pek

çok uzun tartışma açmış, okurların görmemiş olabilecekleri pek çok gönderme-yi, ikinci anlamı, referansı irdelemişlerdir. Ama eser bu irdeleme ve açıklamalar olmadan kendi ayakları üzerinde durur. Hatta yazar kendisinden sonra yapılan tüm bu irdelemelere ne kadar onay verir tartışılır, çünkü eserini bitmiş bir hâlde okuyucusuna sunmuş, üstüne de bir açıklama getirmemiştir. Peki yukarıdaki yerleştirmemizin sanatçısı eserin birebir parçası olan ama eserin kendisine baktığımızda göremediğimiz kavramları (arka plandaki öykü) bize nasıl ulaştırmayı düşünmüştür? Ya da düşünmüştür müdür?

Lafı uzatmayacağım. Daha önce de çok tartışılan bu konuyu buraya bırakıp bir adım geri çekiliyorum. Şimdiki sorumuz şu: Bu eserin fiziksel varlığı mı daha önemli ve önemlidir, yoksa arkasındaki hikâyemi? Bu ikisi birbirleriyle nasıl etkileşirler? Muhakkak olan fiziksel objenin (bidonlar ve ipler) hikâyeden doğduğudur. Bu doğumun sonra hangisi öne çıkar tartışılabilir ama eserin yaşam döngüsünde önce hikâyeye sonra obje vardır. Peki öyleyse, bir tema etrafına kurulan karma sergiler nasıl yaklaşmalıyız?

Bir küratör çıkıp “filanca konulu, temalı bir sergi yapıyoruz” dediğinde yukarıda “hikâyeye” olarak tanımladığımız çıkış noktasını sanatçının önüne koyup ondan bu hikâyenin ucuna (elbette hikâyeyi önce kendine göre biraz yeniden yazarak) bir görsel parça ekletmesini söylemiş olmuyor mu? Geçmişte o tema/hikâyeye etrafında yapılmış işleri toplayıp onlardan bir sergi yapıldığında bu eleştiri söz konusu olmayacaktır ama yeni yapılan işlerde ciddi bir özgünlük sorusu vardır. Dolayısıyla bu tip sergilerin bütün katılımcıların aynı siyasi görüşü birbiri ardına tekrar ettikleri siyaset programlarından pek de farkı kalmayacaktır. Konumuz belli ve durun tahmin edeyim, hepimiz aynı görüşteyiz!

Hâl böyle olunca hem küresel, hem de yerel ölçekte bu hâlden “faydalanmaya” girişen sanatçıların türemesine de şaşmamak lazımdır. Suriye iç savaşıyla patlayan mülticeleci faciasını “yorumsuzluk” için Aylan bebeğin kumsala vurmuş cansız bedeninin resmini kullanmak veya Berlin’de kolonları mülteticilerin cam yekeleleriyle kaplamak bu fırsatçılığın en ucuz, en korkunç örnekleri, ama ne yazık ki tek örnek bunlar değil. Mültice meselesine çevre ve küresel ısınmayı ekleyin, alın sizce bir dizi boş-kaleye-göl iş üretme alanı.

Bunlar çok önemli meseleler ve sanatçılar da elbette bu meselelere eğilecekler, bundan doğal en olabilir dediginizi duyar gibiyim. Sorun sanatın sergilenme alanının belli temalarla sınırlanmasında, sanatçıya “görünür olmak mı istiyorsun, benden sana tavsiye bir yoldan git” diyen çok güçlü bir sistemin ortaya çıkması olacaktır. “Özgür sanatçı bir mittin başka bir şey değildir” diyen Burak Dellen bu meseleyi yıllar önce tartışmaya açmıştı.

“Sanatçılar hayatımızın önemli meselelerine eğilirler ve eğilmeliler de” söyleminde ayrıca bir sorun daha var. Bu da sanatın kullanışlılığı meselesi. Sanat, en özgün ve gerçek hâliyle, sadece sanat olduğu için değildir, içerdiği doğru veya yanlış mesajlar için değil. Dolayısıyla sanata “toplumumuzun kanayan şu yarasına parmak bastığı için müteşekkirimiz” dersek sanatın ne olduğunu tamamen yanlış anlamışız demektir.

Kavramsal sanat olmasının mı? Boğaz yollarının güzelliğini gözlerimizin önüne sermek isteyen sanatçımızın Boğaz yollarını tasvir ettiği tablosuna bakarken “sanatçımız burada ne demek istemiştir acaba?” sorusunu sormuyorsak eser hedefi vurmuş olmaktadır mıdır? Haydi ama Sevgili Okur, ne demek istediğini anlamadım. Kavramsal sanat elbette var ve hep olacak, hep daha ileri doğru evrilecek. Beni çok etkilemiş bir işi de iyi yapılımış (bence) işlere örnek vereyim. Mebusan 25’deki *Winter is Coming* sergisindeki Berat Işık’ın asfalt küpü bu örneğim. Asfalttan bir küp. Sadece bu kadar, işin kendisi de bu, hikâyesi de. Sanatçı gelip anlatmadan iş kendisini anlatıyordu, hele asfalt dokunduğunuzda.

BEYOND

28 NOV 2019 - 11 JAN 2020

This November, Unit London is delighted to present *Beyond Borders* - a group show that brings together powerful artistic talent from across the world. At the core of the exhibition is a visceral response to the sociopolitical instability that is gripping our world today. In celebrating diversity - whether in ideology, culture, aesthetic, medium or practice - *Beyond Borders* seeks to demonstrate that the expression of contrasting attitudes is not necessarily a cause for conflict, and that the union of distinct methodologies and opinions can create strong foundations for progress and innovation.

Comprising works interpreting themes as familiar as love and fear, and as complex as quantum physics and our relationships with history, through paintings, sculptures and multimedia works *Beyond Borders* draws focus not on the things that make us different, but on the very things that connect and unite us.

The exhibition is now on view at Unit London gallery, Mayfair, London. For more information please visit www.theunitldn.com or email art@theunitldn.com

HIBA SCHAHBAZ
AARON JOHNSON
LES ROGERS
JEAN NAGAI
JASON SIMS
ZACHARY EASTWOOD-BLOOM
JOSEPH STASHKEVETCH
DAVID SPRIGGS
JASON SEIFE
ALLISON ZUCKERMAN
KWANG SUNG PARK
JOSHUA RAZ
MICHAEL STANIAK
CHARMING BAKER

BORDERS

U N I T L O N D O N

Unit London is a leading contemporary art gallery devoted to identifying and developing the next generation of international artistic talent.

Follow the gallery : @unitlondon
3 Hanover Square, Mayfair, London, W1S 1HD
+44 (0) 20 7494 2035
www.theunitldn.com

“Hayatta En Güzel Şey Çay İçip Sohbet Etmekmiş”

Turan Aksoy, Melih Cevdet'in "Hayatta en güzel şey çay içip sohbet etmekmiş," sözlerini okuduğunda "Evet tam olarak bu," demiş. "Bu kadar basit, hayatın en sıradan şeyi sizi mutlu etmeye yetebilir." Pi Artworks'de *Simetrik Olmayan* adlı kişisel sergisinin açılış günü buluşup sohbet ettiğimiz Aksoy son beş yıldır yaşadığı Kıbrıs'ta nasıl sessizleştiğini, yavaşladığını ve bu tavrın işlerine nasıl yansıdığını anlattı.

Şebnem KIRMACI

Kişisel tarihiniz, yaşamınız işlerinize yansıyor. Son serginizde kullandığınız pastel tonlar, yormayan fırça darbeleri bu ruh hâlini, içinde bulunduğunuz algıyı özetliyor. Biraz sizden dinleseک içinde bulunduğunuz zamanın sizin için anlamını ve bunun işlerinize nasıl yansıdığını? Bu sergide yer alan resimlerde fırça sürüşü, renk ve ton ilişkileri açısından dikkat çektiğiniz çalışmalar resmi işlemlere indirgeme, bir rutine dönüştürerek, ışık, gölge, boşluk ve zamanla oynayarak yavaşlatma ve sessizleştirme amacı güdüyor. Düzenli ve sessizce nefes alıp vermek ve bunu farkederek mutlu olmak gibi.

Bunun son yıllarda zamana karşı geliştirdiğim yavaşlık, durup bakmak, beklemek gibi hassasiyetlerime karşılık geldiği düşünülebilir ve yaşantımla ilişkisi de burada sanırım. Bu hassasiyetlerin yapıtlarda yalıtılmış, ıssızlaştırılmış ve sessizleştirilmiş bir dünya olarak görünürlük kazandığı söylenebilir.

Zamana "karşı" bir yavaşlık geliştirdiğinizden bahsediyorsunuz. Ancak işlerinizdeki sakinlik zamana "karşı" bir savaş açmadığınızı aksine, durağanlık, sakinlik ve yavaşlıkla cevap verdiğinizi anlatıyor sanki. Zamana karşı savaşmıyor ama ona da yenilmiyorsunuz. Zamanla olan ilişkinizi anlatmanızı istesem? Kendimi bu konuda ifade etmeye çalışırken hiç aklıma gelmeyen bir söz ve durum olurdu

"savaş". Bundan yola çıkarsak teslimiyet olmasa da bir çekilme, sulh hâli diyebiliriz belki. Başka bir yoldan, patikadan gitme ...

"Ergenliğin pek de romantik olmayan hatıraları," dediğiniz yüzme dersleri konulu işinizi yeniden bu sergi için ürettiniz değil mi? Bu şekilde olmasını neden istediniz? Bu işin zaman içinde anlamı sizin için farklılaştı mı? Durmak, yavaşlamak, beklemek ve sessizlik bir şekilde odak noktaları oldu bu sergi için. Durmak bir geriye doğru bakışı da içeriyor tabii ki. Bu çalışmayı ilk yaptığımda *Cinsellikle İlgili Haftızamın Kısa Tarihi* adı altında bir grup iş yapmıştım ve bu da *Manzara-Yüzme Dersleri* adı altında yapılmıştı. O dönemde konu ile ilgili hafızamın sınıflandırılması ve bunların da manzara, portre, iç mekân vesaire gibi resim türleriyle ilişkilendirilmesi daha önemliydi benim için.

Bu defa bu konuyu yeniden ele alarak yapmaya çalıştığım şey bakan kişiyi kuşatacak, içerisine alarak sıcak ve soğukla, bilmek ve bilmemekle, merak ve korkuyla, utanma ve cesaretle bedenlerini keşfeden bu çocuklar aracılığıyla kendi deneyimlerine dönmesi; bir görüntünün, manzaranın karşısında bulunma ve ona bakma durumu. Ne de olsa ergenlik tüm huzursuzluklarımızın da başladığı yer değil mi.

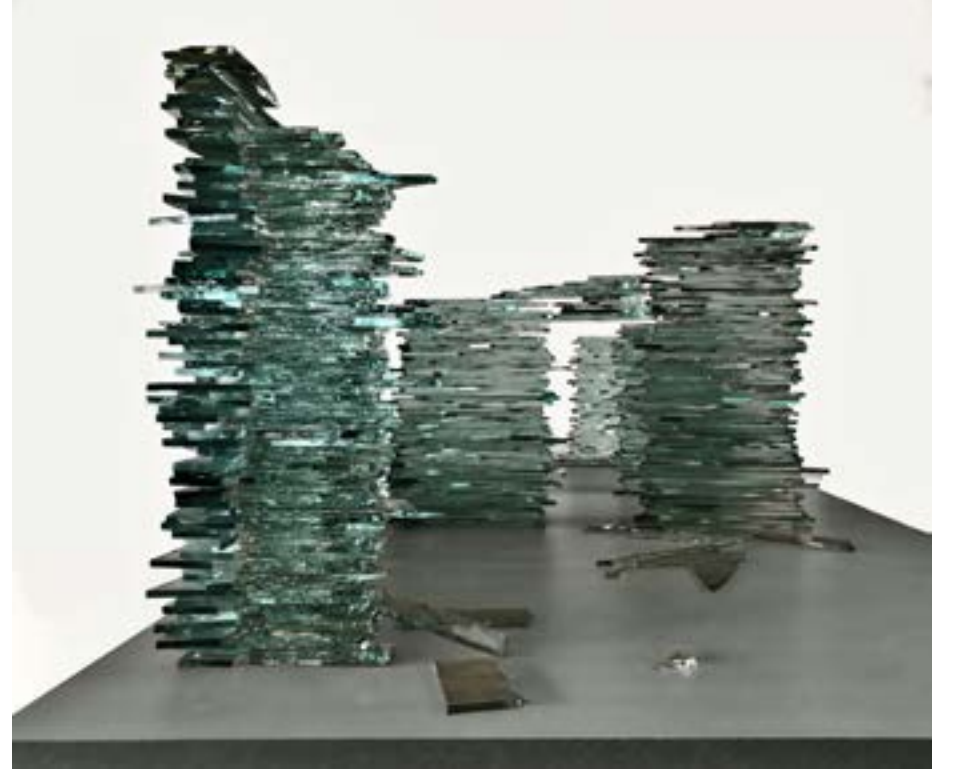
Sergideki Dokunulmaz isimli cam işinizin çıkış noktası ve üretim sürecinden bahsedermisiniz?

Bu çalışmanın çıkış noktası yaşadığım yerle ilişkim açısından temsili bir mekân oluşturmaktı ve bu durumda benim için Kıbrıs bir ev ve geleneksel Kıbrıs evi temelde üç birimden oluşan bir yapıya sahip; ortada bir yaşam alanı iki tarafta odalar ve mutfak ve banyo. Bu planı esas alan, kırılğan, dokunulmaz, girilemez, girilse de kullanılmaz bir yapı, kütle oluştu. Bir evle ilişki kurmanın kolay olmadığı açık...

2018'de çekilen Cycle isimli videonuz aslında son beş yıldır yaşadığınız ıssız dönemin görsel anlamda özeti gibi değil mi? Bu gözleme katılır mısınız? Sergideki fotoğraf ve video benim açımdan ısrarla iki şey arasında gidip gelen ve bu arada sergideki diğer çalışmaları birbirine bağlayan ortak özellik taşıyor. Birincisi evet benim sessizliği, yavaşlığı, basitliği tercih etmiş olmam ikincisi Kıbrıs'ın kendince "bekleyen" hâli yavaşlığa ve sıradanlığa, basitliğe karşılık gelen düzensizliği. Kıbrıs'ın

Sessiz dünya

Turan Aksoy'un Pi Artworks İstanbul'daki yeni kişisel sergisi *Simetrik Olmayan*, sanatçının Kıbrıs'ta geçirdiği zamanlarda hissettiklerinden yola çıkar. Adadayken alıp giden zamana karşı durma, bekleme, yavaşlama gibi hisler geliştiren sanatçı, bu sergideki işlerini dünyanın olağanüstü düzeni ve olağan düzensizliği karşısında insanın yalnızlık hissiyatı etrafında kurguluyor. *Simetrik Olmayan*, 14 Ocak 2020 tarihine kadar Pi Artworks'te görülebilir.



Turan Aksoy, *Dokunulmaz*, 2019
100 x 80 x 50 cm, cam

bu hâlini kendi hislerime eşlik eden bir dost gibi gördüğümü, beni rahatlattığını söyleyebilirim. Ve bu video ve fotoğraf, yaşam alanının tam içerisinde yer alıyorlar.

Geçen üç-beş yıl içerisinde sabit kamerayla görüntüler çektim benzer bir arayışla ama bu bisikletin düşüncelerime bir gerçeklik kazandırdığı duygusuna sahibim.

Bir notunuzda Melih Cevdet Anday'ın, ölmeden kısa bir süre önce, "Hayatta en güzel şey çay içip sohbet etmekmiş," dediğinden bahsediyorsunuz

Bunu kendi hayatınız içinde nasıl yorumluyor, konumlandırıyorsunuz? Çay içmek bir ritüel gibi, benim tecrübem sokakta, bir kahvede oturup çayınızı içer ve hiçbir türden bir alış-veriş endişesi taşımadan geçen hayata bakarsanız bedeninizin işleyişi bir düzene girer. Nefes alışverişinizi, kalp atışınızı, vücut ısınızı. Bu insanın kendisinden memnun hatta kendince mutlu olmasını sağlayan bir durum. Melih Cevdet'in bu sözlerini okuduğumda evet tam olarak bu demiştim. Bu kadar basit, hayatın en sıradan şeyi sizi mutlu etmeye yetebilir.



Gözde İlkin, *Emanet Zemin*, 2019

“Tek Başına ve Hep Birlikte”

Her biri farklı hikâyelerin izlerini taşıyan kumaşlara işlediği figürlerini, bahçe kavramının ortak yaşamın hafızasını oluşturmasıyla ilişkilendiren Gözde İlkin'in artSümer'deki sergisi *Tek Başına ve Hep Birlikte*, kurduğumuz yaşamsal bağları bitkiler üzerinden sembolize ediyor. Yaklaşık 5 yıldır bitkilerin dünyasını araştıran sanatçının *Kökler Konuştukça Çatlaklar Derinleşir* isimli kişisel sergisi de eş zamanlı olarak MAC/VAL Müzesi'nde izleyiciyle buluşmaya devam ediyor. Gözde İlkin'le konuştuk.

Gözde ULUSOY

Son serginiz *Tek Başına ve Hep Birlikte*, üretim sürecini Paris'te gerçekleştirdiğiniz ve şu an MAC/VAL Müzesi'nde sergilenen *Kökler Konuştukça Çatlaklar Derinleşir* ile eş zamanlı izleyiciyle buluşuyor. Aslında her iki serginin ortak çıkış noktasını oluşturan Paris, Vitry'de geçirdiğiniz rezidans sürecinden biraz bahsedebilir misiniz?

Geçen yaz MAC/VAL Müzesi'nin davetiyle Paris'in Vitry-Sur-Seine bölgesinde çalışma şansım oldu. Vitry, göçmenlerin çoğunlukta olduğu; farklı kültür, dil ve coğrafyadan gelenlerin topluluk bahçeleri ve buluşma ağları oluşturdukları bir bölge. Bahçelerin hafızası, bahçıvanlar ve bahçeye dahil olan kişilerle değişmekte. Bahçelerde yetiştirilen bitkilerle referans ile bahçede çalışan kişilerin bellegini tutan ortak bir sahne kurmak fikri ile yola çıktım. Bahçelerin hafızasını, bitkiler ve bahçıvanlar aracılığı ile temas ettiğim bir aylık çalışma ve biriktirme sürecinde Vitry bölgesinde bulunan topluluk bahçelerini ziyaret ettim. Yabancı bir dile, kültüre yerleşme hâlinin farklı formlarını keşfettiğim bu dönemde bahçelere alışkanlıklarını, ilişkilerini, köklerini eken bahçıvanlarla tanıştım. Toprağın hafızasını değiştiren bu kişilerin hikâyesini temsil eden bitkilerden örnekler topladım. Aile, anne, ev, dil gibi farklı anlamlara açılan bahçe fikrinin, ortak yaşamın

hafızasına dönüşen hikâyelerini biriktirdim. Bahçelerden topladığım bitki örnekleri ve ikinci el dükkânlardan edindiğim eve ait kumaşlar, izlerini takip ettiğim hafıza katmanlarını oluşturmama yardımcı oldu. Bitkilerle renklendirdiğim her kumaş bir bitki, her bitki bir yaşam temsili olarak *Kökler Konuştukça, Çatlaklar Derinleşir* adlı düzenlemenin bir parçası oldu. Bu süreçte, bitkilerin karakterlerini, farklı coğrafyalardaki temsillerini ve yaşamsal süreçlerini takip eden hayatlara odaklandım.

Rezidans sürecinde mekân sizi nasıl etkiledi?

MAC/VAL Müzesi'nin bulunduğu alan daha önce bir fidanlıkmış. Müzenin inşasından sonra bahçe, farklı koşullarda yetişen bitkilerin birlikte büyümesine olanak sağlayan toprak çeşitliliği ile düzenlenmiş. Müze bahçesi, Vitry bölgesinde yaşayan farklı coğrafyalardan, dillerden gelen ailelerin ortak yaşamlarının bir temsili gibi. Müzeden önce orada var olan ağaçların yer altından ilerleyen dev kökleri, sonradan yapılmış taş yolları ve zeminleri çatlatarak yaşamlarına devam ediyor. Bir aylık biriktirme ve çalışma döneminde benim için hem bir atölye hem bir ev hem de karşılaşmalara olanak sağlayan bir buluşma alanına dönüşen bu bahçede bulunan ve Vitry civarında gerçekleştirdiğim yürüyüşlerde karşılaştığım ağaçlar, artSü-

mer'de sergilenen *Tek Başına ve Hep Birlikte* adlı serinin bir parçası oldu.

İkinci el mendil, yastık kılıfı ve çarşaflara aktardığım ağaçların hafızasını sunan lekeler, ağaçların karakterlerinden ve davranışlarından esinlenerek ürettiğim formlarla yerleştim. Her kumaşın bir ağacı temsil ettiği seriye, köklerin iletişimlerinden, ağaçların akrabalık, arkadaşlık ilişkilerinden esinlenerek ürettiğim *Çoğunluk Çabası, Söz Verilmiş Mesafeler, Emanet Zemin* başlıklarında işler eşlik etmekte. İstanbul'daki çalışma süreci de karşılaşmalarla şekillendi. artSümer'deki işlere Merve Ünsal'ın Wadi Rum, Ürdün'de kaydettiği rüzgâr sesi eşlik ediyor. Seslerini ancak rüzgâr ile işitebildiğimiz ağaçlar üzerine konuşurken, insan bedeninin rüzgâr tutması, bedene hapsedmesi, doğadaki uğultu ve tıkrıtların bedendeki seslerle benzerlikleri üzerine düşünüyorduk. Merve, çölde iki kişinin güçlü bir rüzgâra karşı yürüdüğü fiziksel bir sürecin ses kayıtlarından bir bölüm ile sergiye dahil oldu. Sergiyi gezerken işittiğimiz, derinden gelen tıkrı ve uğultular, ağaçların, ağaçları temsil eden figür ve formların sesine, mekânına dönüştü.

Bitkilerin, özellikle ağaçların kendi aralarındaki ilişkileri ve karakterleri olarak değerlendirilebilecek özellikleri işliyorsunuz. Ne zaman ve nasıl bu kadar detaylı olarak bitkilerin dünyasını

araştırmaya başladınız? Sizi en çok şaşırtan, etkileyen hikâye ne oldu?

Evimizin yakınında büyüyen, her yaz karşılaştığımız bir Paulownia ağacı ile bitkilerin izini sürmeye başladığım sene, 2014-2015. Takip ettiğim Paulownia ağacı, birilerinin manzarasını engellediği için kesilen, kesildikten sonra iki katı büyüyen, tekrar kesilip üzerine beton döktüldükten sonra yerin altından büyüttüğü köklerinden on ikiye yakın fidan veren inatçı bir ağaçtı. Yeryüzünde engellendiği yer altından daha güçlü kökler salan ve yaşamına devam eden bu ağaç, top-rağa bakmama, bitkileri farklı bir gözle fark etme vesile oldu. Bu karşılaşmadan sonra seyahat ettiğim her yerden bitki örnekleri toplamaya başladım. Kumaşlar yaşamlara ait hikâyeleri, hisleri; bitkilerse toprağın hafızasını tutmamda yardımcı oluyor.

“BİTKİLERİN TAVRI YAŞAM ŞEKLİMİZİN AYNASI”

Karakteristik özelliklerini kendinize yakın bulduğunuz bir tür oldu mu? Sergide sizi de aramalı mıyız?

Her ağacın temas ettiğim bir yönü var. Çoğu kolayca melezlenebiliyor, taşındıktan her coğrafyaya göre yaşamsal stratejilerini geliştirebiliyorlar. Müze bahçesinin en eski ağaçlarından biri olan Porsuk (*Taxus*) ağacının Jekyll & Hyde gibi çift karakterli yapısı, iyileştirici gücünün zehrinden alıyor. Ölümçül

zehirli meyvelere sahip bu ağacın kabuklarından elde edilen anti-kanserojen madde, iyileştirici güce sahip. Korktuğumuz, yaşamımıza gölge eden yanlarımızın iyileştirici yönünü hatırlatıyor. Paulownia ile inatçı, engellendiği devam edebilmek için farklı yollar, yöntemler bulmanın gücünü her karşılaşmada yeniden keşfedebiliriz. California'nın dev sekoya ağaçları üç bin yaşına kadar yaşayabiliyor. Toprağın zamanını tutan birer arşiv ve canlı birer fosiller. Üzerinde yaşayanlara, toprakla bağa ihtiyaç duymayan bitki türleri ve organizmalara bir coğrafya olabiliyor. Her birimizin bir ötekinin diline, hâline, tavrına yerleşerek hem tek başına hem de birlikte devam edebilenin; ortak bir yaşam ve hafıza kurmanın bir sembolü benim için. 2018 yılında bir seyahatte dev sekoyalarla ilk karşılaştığımda duyduğum ırkme ve hayranlık karşımı hissi hatırlıyorum. Bir ağaç karşısında nasıl duracağımı bilmemek... Her biri insanın iç manzarasını, karakterini değiştiren gücüne sahip. Bitkilerin tavrı yaşam şekillerimize birer ayna oluyor. Toprağa nasıl davranıyorsak, bir yere, ilişkilere de öyle yerleşiyoruz. Farklı şekillerde duyuyor, kokuyor ve konuşuyor olsak da insan, hayvan ve bitki olarak birbirimizin birer yansımasıyız. *Sergi, 13 Aralık'a kadar artSümer'de ziyaret edilebilir.*



Gökçen Ataman, *İsimsiz, Prestijli Bir Yaşama Hoşgeldiniz* sergisinden

“Mükemmel bir düzeni kendi ellerimizle yıkıyor, yarattığımız bu yıkımla baş etmek için de anksiyete ilaçları alıyoruz,” diyor Gökçen Ataman karton, ahşap, beton, yosun ve sarmaşık gibi buluntu malzemeleri kullanarak yaptığı işlerinden oluşan sergisinde doğaya nasıl üstünlük tasladığımızı odaklanıyor. Ataman ile Rem Art Space’de açılan sergisi hakkında konuştuk.

Eda SOYLU

“Allah’a Emanet” Bir Yaşam

Serginin başlığında ironik bir söylem mevcut. Burada bahsettiğin “prestijli yaşam” kavramını tanımlar mısın? Sergiyi kurduğum bir yıl boyunca kendimi müteahhitmişim de, insanlara siteler inşa ediyordum gibi hissettim. İsimlendirirken de güvenilirliğin sitesinin lansmanını yapar ve onlara müthiş bir gelecek satarmışım gibi isimlendirdim.

Bu isim -miş gibi yapan bir hayat tarzını tanımladığı için kapsayıcı bir isim. benim heykellerimde de bir -miş gibi hâli var. Altyapılı ve sağlamış, tarihe ve doğaya saygılıymış gibi yapan yeni bir hayat tarzı. Bu “prestijli yaşamı” tercih edenler kimler sence? Nasıl bir ikilem içinde bu kitle, ne yer ne içerler? Bu prestijli yaşamı tercih eden kitle derken yerel konulardan bahsediyor olduğum bariz, ama yaşamak için tüketmek, bitirmek zorunda hissedilen insanoğlunu kast ediyordum aslında.

Bir ara internette kısa bir animasyon video gördüm, Steve Cutts’ın *Man* videosu. Bir insan dünyaya düşüyor, attığı her adımda bir tahribat var. Bu video beni çok etkiliyor, üretirken de sık sık aklıma geliyor. Bu kitleyi çok güzel ifade eden ve gerçekliğinden dolayı kalp kırıcı bir animasyon.

Hepimizin bu kitleye dahil olduğumuzu düşünürsek, bütün dünyayı yer, içeriz ve hiç doymayız diyebiliriz.

Kullandığın malzemeler inandıkların ve dertlendiklerinin birebir aynası niteliğinde. Malzeme seçimlerinin altında yatan bu yaklaşımdan bahsedebilir misin?

Çok gündelik malzemeler kullanıyorum. Karton kutu, bant, buluntu ahşaplar, çimento gibi.

Çalışmalarımın beton gibi sağlam gözükse de hafif ve kırılabilir olması hedefliyorum. Bu nedenle karton kutular asıl malzemem. Hedeflediğim “Allah’a emanet” yaşam stilini tamamladıklarımı düşünüyorum.

Bu sergide ele aldığımız konuların başında inşa etme gelse de, bir gelecek senaryosundan, kendi elimizle yarattığımız yıkımdan da bahsetmek istedim. Bu gelecek senaryosunda yıl içinde ailece yaptığımız orman gezilerinde topladığımız yosun ve yetiştirdiğimiz bitkileri kullandım.

Tekinsizlik senin için ne ifade ediyor?

Mevcut yaşama sistemimiz doğayla birlikte değil, doğaya karşı bir kafa tutuş, didişme. Allah’a emanet bir yapılaşma ve yayılma şekli.

Bu yayılma-gelişme sırasında insanların doğaya verdikleri hasar dolayısıyla kendi kendilerine ya-

rattıkları tedirginlik hissini enteresan buluyorum. Mükemmel bir düzeni kendi ellerimizle yıkıyor, yarattığımız bu yıkımla baş etmek için de anksiyete ilaçları alıyoruz.

Her türlü doğa olayına, zorluğa, soğuk ve sığağa karşı başımızı sokacağımız bir çatı değil de dostlar alışverişte görsün, Avrupa kaskansın anlayışıyla yapılmış şehirler bu estetik anlayışını yaratıyor. En fonksiyonel, en sağlamdan ziyade en yüksek, en büyük en parlak, şaşılahtı yapılar yapıyoruz.

Her an bir afet-savaş gibi nedenle yok olacağımız paranoyası çok normal ve gündelik bir yaşamsal his olmaya başladı. Bunu, önüne geçemediğimiz inşa etme içgüdümüzle kendimiz yarattık. Ben bu inşa etme içgüdüsünü binalar ile ele almayı tercih ediyorsam da dini sistemlerden moda devlerine her türlü inşa edişini kast ediyordum.

Bu tekinsizlik hissi beni gündelik hayatımda epey etkiliyor. En sağlam, doğaya en saygılı yapıları yapmayı tercih etmemen nedenimizi anlayamıyorum. Nazar boncuğu, Türk Lirası, Türk bayrağı gibi “kitch” olarak nitelendirilebileceğimiz objeler işlerinin önemli bir parçası. Bu parçalara insanlar sana “Nazar boncuğu olmasaydı alırdım,” gibi söylemlerle gelmelerine rağmen yer vermeye devam ediyorsun. Belli ki bir derdin var bu objeler vasıtasıyla anlatmaya çalıştığın. Nedir o dert? Yaptığım siteler, malzeme kalitesi ve estetik yönden düşük, ama dini ve millî değerler bakımından yüksek siteler. Bu altyapısızlıkla bir de tarihî ve politik önemi olan sembollerin kullanılmasını eleştiriyordum. Bu nedenle özellikle nazar boncuğu benim sıklıkla kullandığım bir sembol.

Çalışmalarımda acıklı bir komiklik payı olmasını ve anlaşılabilirliğini de kolay olmasını istiyordum. Bu semboller, benim için hâl-i pürmelâlimizin betimlemesinde çok açıklayıcılar.

Dekoratif işlerden kaçınmaya çalıştığım ve bir merakımı anlatmak istediğim için “Nazar boncuğu olmasaydı alırdım” benim için bir iltifat. Bu merakımı anlayın, benimle aynı tedirginlikleri paylaşan kişilerde işlerimin olması daha çok hoşuma gidiyor.

Dinin ve siyasetin mimariye alet edildiği hakkındaki düşüncelerinizi merak ediyorum. Bu üzerine çok konuştuğumuz bir konu değil ve işlerinde bu yaklaşım alenen işleniyor. Üzerine din yahut siyaset malzemesi konan bir yapı bir anda depreme dayanıklı mı oluyor?

Buna izin verirsen 1983 tarihli bir haber ile yanıt vermek istiyorum.

“1983 yılı ocak ayında Diyarbakır Şehitlik Sempti’nde

bulunan ‘Hicret Apartmanı’ büyük gürültüyle çökerken, içinde bulunanlardan 93 kişi yaşamını yitirdi. Müteahhit, ‘Çökme Allah’ın emriyle oldu, ben gereğinden fazla malzeme kullandım.’ dedi.”

Allah’a emanet yaşantılar, yahut üzerinde varak olan binaları sağlam varsayma yaklaşımı neden bu denli yer etmiş durumda sence hayatlarımızda, bu cehaletin kökü neye dayanıyor?

Şehirleşirken kurduğumuz yaşam alanları “birlikte yaşanacak yer” den ziyade “işgal edilecek, yayılacak yer” hâlini aldığı ve bu yayılma da dikey ve yatayda kim nereye kapacak hirsında olduğu için estetik de bu minvalde ilerliyor bana göre.

Temelde göçebe millet olduğumuz için sınıırım, yerdeki toprağa, insana, doğaya, hayvana saygıdan çok hırstan gözümüzü karartıp şimdiki zamanda yaşamayı, işgal etmeyi seçiyor olabiliriz.

Kültürümüze yerleşmiş olan yaklaşımların temel sebebi olarak göçebe bir toplum oluşumuzdan bahsettin, malzeme seçiminin de bununla doğrudan alakalı olduğundan. Göçebe kültüre sahip olmak günümüze nasıl yansıyor hangi davranış biçimlerimizden bu gerçeği okuyabiliyoruz?

Göçebe bir toplum olmak, geçmiş veya gelecekteki ziyade bugünü düşünmek ve dolayısıyla da yaşadığın yere ait olamamayı doğuruyor bana göre.

Kentleşme kelimesi bir toprak parçasına bir sürü kocaman yapı inşa etmek değil, yaşadığın yeri sahiplenmek, o yere ait olup saygı duymak ve elbette korumak anlamına gelmeli.

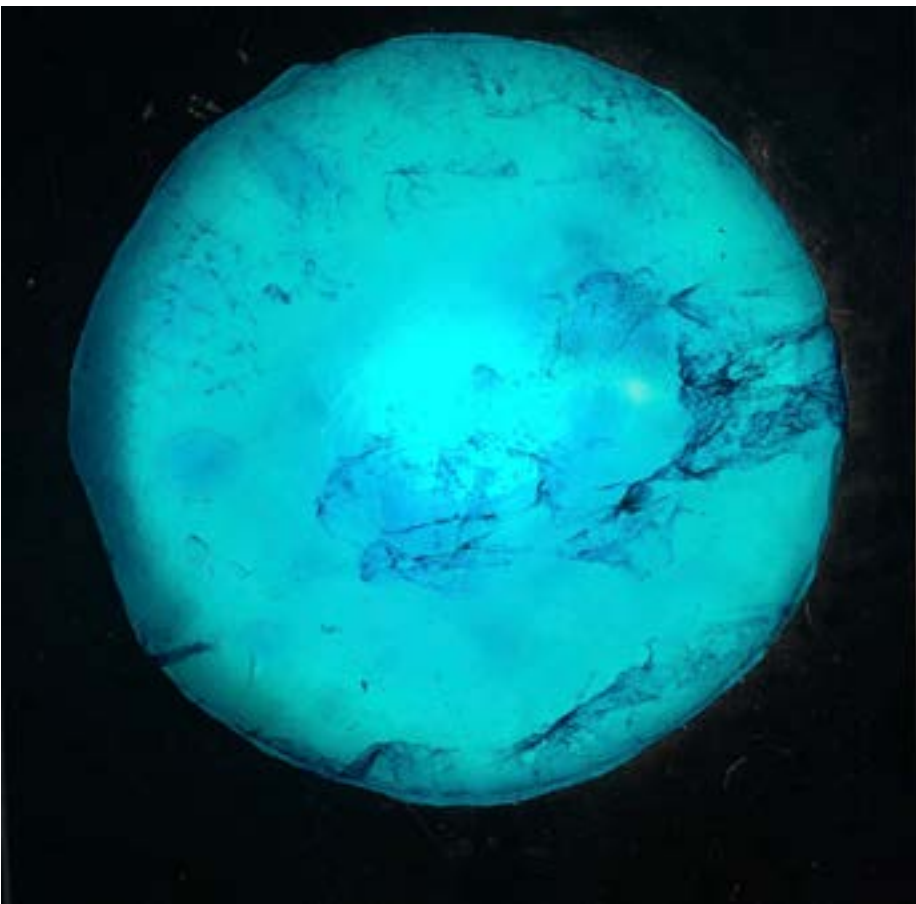
Bir kenti kent yapan kültürel varlıkların, o kente göç etmiş kişiler için bellek değeri nispeten az olmalı. Anılar, anıtlar, şehir hikâyeleri o şehrin insanlarını birbirine bağlar, onları bir insan grubuna, bir toprağa ait hissettirir. Bu da insanların tedirginlik hissini azaltır.

Kentsel rant doğaya elle tutulur zararlar vererek birlikte kent belleğine de büyük darbe vuruyor.

Ve tabii gelecek... Biraz da bizleri bekleyen yakın gelecekte bahsedebilir misin? Nedir öngördüğün?

Dünyanın sonunun bir anda Allah’ın elindeki yıldırım şekilli asiyaşyla olacağını düşünenlerden değilim. Kıyamet zaten hâlihazırda kopuyor, dünyanın her yanı yangın yeri.

Son olarak sence o gelecek de Allah’a emanet mi? Üzerindeki nazar boncuğu o geleceği koruyabilecek nitelikte mi? Keşke olsa. Küçüklerimize kulak verip, nefsimize, hâkim olmamız gerekiyor olabilir.



Nergiz Yeşil, *Paleontoloji Müzesi* sergisinden Pg Art Gallery izniyle



Nergiz Yeşil, *Paleontoloji Müzesi* sergisinden Pg Art Gallery izniyle

Şüpheli Bilgiler Müzesi

Nergiz Yeşil’in Pg Art Gallery’deki ilk kişisel sergisi *Paleontoloji Müzesi*, epistemolojinin en eski sorularından biri olan “Gerçek bilgi var mıdır?”ı, sergi alanını kurgusal bir müzeye çevirerek soruyor. Sanatçının bir çeşit laboratuvarı andıran atölyesinde organik malzemedan ürettiği işler normal/anormal, kalıcı/geçici kavramlarını tartışmaya açıyor. Yeşil ile üretim pratiğinde nelerden beslendiğini, araştırmasını hangi odaklar üzerinden kurduğunu ele alan kısa bir sohbet gerçekleştirdik.

İdil Deniz TÜRKMEN

Serginin ismi kulağa çok ciddi geliyor. Paleontoloji Müzesi sergisiyle izleyiciye ne sunuyorsunuz?

Kısaca anlatmak gerekirse serginin, spekülâtif türün spekülâtif müzesini temsil ettiğini, gerçek-doğru bilginin mümkünliğini sorgulamaya ve üzerine yeniden düşünmeye yönlendiren bir deneyim sunduğunu söyleyebilirim.

Sergiyi gerçek bir müze olarak kurguladınız. Bunun sergiyle ilişkisini anlatır mısınız?

Göbeklitepe, insanlık tarihinin değişimine ön ayak oldu. Tarihi değiştiren bu yer hakkında bir çok teori, efsane ve gerçek var. Bu durum doğru olduğuna inandığımız bilgileri gözden geçirme gereğini doğurdu. Büyük ihtimalle bir zaman sonra yeni bir buluşla tüm insanlık tarihi yeniden şekillenecek. Dolayısıyla günümüz müzelerinin salt gerçeği yansıttığı da şüpheli, tıpkı kurgusal müze sergisi gibi...

Çalışmalarınızda kombucha mantarı gibi yaşayan malzemeler kullanıyorsunuz. Bu bağlamda işlerinizi biyo-sanat olarak tanımlar mısınız?

Sadece kullanılan organik malzemedan dolayı değil, aynı zamanda epistemolojiye ve evrim teorisine eleştirel bir tavır sergilenmesinden mütevellit, üretim pratiğim biyosanat şeklinde tanımlanabilir. Daha geniş bir perspektiften sergi içeriğine ve sanat pratiğime bakmak gerekirse; bir türü her açıdan ele almak yani ontolojisine interdisipliner bir yaklaşımdan bahsedilebilir.

Heykel pratiğinden geliyorsunuz. Organik malzemelere odaklanma sürecinizden bahsedebilir misiniz?

Bireysel hassasiyetlerimden dolayı ilgilendiğim kavramlar beni kendi materyalimi üretmeye yönlendirdi. *Ucubelerin Fenomenolojisi* kitabından referansla, bu zaman ve mekân bağlamında yaşamsal faaliyetini devam ettiren herhangi bir canlı formu “normal” kabul ediliyor. Eğer bir canlı “anormal” ise zaten bu mekânsal bağlamda yaşamsal faaliyetlerini devam ettiremeyecek. Dolayısıyla çevremizde gördüğümüz her canlı yaşayabildiği sürece zaten “normal”. Toplum, çoğunluğu “normal” ve ötekileştirdiği azınlığı “anormal” olarak addetmektedir. Bu ön kabullerin yine insan üzerindeki yaptırımları, üretimlerimde bir takım organizmalar hazırlamak-oluşturmak veya buluntu organik malzemeler kullanarak, yaşam süreçlerini “normal” atfedip bir yandan da insanların tanımadığı “anormal” formlarla birleştirerek sergilemeyi gerektirdi ve sonrasında kavram

genişleyip yeni bir tür var etmeye evrildi. Bu var ediş kavramsal ve nesnel olarak gerçekleşti.

İşlerinizin bazılarının belli bir ömrü var. Bu sanatta sıklıkla rastladığımız bir şey değil. Bu durum bir yandan da doğadaki değeri bakımından eseri bir anlamda da sürdürülebilir kılıyor. Bu konuyu biraz açabilir misiniz?

Sanat nesnesinin fikri kalıcılık, değişim ve dönüşüm sağlaması misyonununun yola çıkarak sanat pratiğimi şekillendiriyordum. Bu bağlamda eserlerimin bu zihinsel süreçte katkı sağlamadığı noktada nesne olarak uzun yıllar kalıcı olmasının da çok bir önemi olmayacaklar ise doğaya zarar vermeden dönüştürülebilir olmalarını tercih ediyordum. Kısaca nesne üzerinden değil, fikir üzerinden bir kalıcılık arayışı bahsettiğim.

Öte yandan sergiyi bir müze atmosferinde yerleştirmeyi seçtiniz. Müze eserlerin zarar görmemesi için saklanabildiği bir çeşit banka. Oysa sizin sanat pratiğiniz işlerin yok olmasına alan tanıyor. Bu nasıl bir çelişki?

Müzelerde karşımıza çıkan nesnelere çoğunlukla uygun çevresel şartların sağlanmasını, korunmayı gerektiren nesnelere, bu açıdan eserlerim kalıcılık açısından ne diğer sanat nesnelere göre de müze nesnelere farklılar. Aynı *Köken Farklı Türler* serisine ait eserler bilinçli olarak doğaya salınıp dönüşmeleri için bırakılmamaları -Yaşayan Heykeller Anomali serisinin aksine- kendiliğinden çürümeyecekler. Ayrıca gerçek anlamda kalıcılık, hayatımızın hiçbir yerinde söz konusu değil, yalnızca zaman mefhumu açısından yeniden değerlendirilmesi söz konusu.

Üretim sürecinde yeni organik malzeme arayışında nelerden besleniyorsunuz?

Öncelikli olarak atölye-laboratuvar üretim pratiği ile gerçekleştirebileceğim materyaller ve yöntemler gözetiyordum. Yaşadığım yer, imkânları, bilimsel verilere erişim imkânı, bilim insanı-sanatçı işbirliğinin kurulabilirliği seçimlerimde önemli etkenler. En geniş çerçevede; bilimden, bilimsel çalışmalardan/deneylerden ve tabii ki doğadan besleniyordum. Malzemenin yapısı, manipüle edilebilirliği, üretim şartları, aradığım plastik değerlere hizmet edip-etmeyeceği gibi unsurlarla da bir tür eleme gerçekleştirmiş oluyordum.

Nergiz Yeşil’in Paleontoloji Müzesi adlı kişisel sergisi 7 Aralık’a kadar Pg Art Gallery’de görülebilecek.

Ed Ruscha, *Hurting the Word Radio #2*, 1964David Hockney, *Sur La Terrasse*, 1971Tomoo Gokita, *So Tell Me Darlin'*, 2011Mark Rothko, *Blue Over Red*, 1953

Yılın Son Müzayedeleri

Sanatseverlerin, koleksiyonerlerin ve tüm sanat piyasasının merakla beklediği müzayedeler yıl sonundan önce rekorlara imza atan satışlar gerçekleştirdiler. Dünyanın en hatırı sayılır müzayede evlerinden Christie's, Phillips, Bonham's ve Sotheby's yıl sonu müzayedelerinden habedik.

ArtDog Istanbul

Christie's'de Kasımın Yıldızı Ed Ruscha

Christie's'in 13 Kasım'da New York'taki Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Akşam Satışı'nın yıldızı olan Ed Ruscha, *Hurting the Word Radio #2*'nin 52.4 milyon dolarlık satışıyla kendi müzayede rekorunu kırdı. Yüksek rakamların telaffuz edileceği tahmin edilen 3 Aralık, Paris merkezli Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Akşam Satışı ise şimdiden koleksiyonerleri heyecanlandırıyor.

Christie's kasım ayını online müzayedelerle başlattı. Müzayede evi, koleksiyonerleri ilk olarak 5 Kasım'da "Paris'te Fotoğraflar" müzayedesinde bir araya getirdi. 2 milyon 821 bin 875 euroluk satışa sahne olan açık artırmanın en pahalı işi koleksiyonerleri şaşırtmayarak Richard Avedon'un *Marilyn Monroe, Actress, New York City, 6 Mai 1957*'i oldu. Eser 34,6 bin euroya alıcı buldu. Onu tahmini fiyatının neredeyse üç katına, 187 bin 500 euroya satılan Constantin Brancusi'nin *Le Coq, La Muse Endormie, 1924*'ü izledi.

11 Kasım'da Christie's'in New York'ta Empresyonist & Modern Sanat Akşam Satışı'nı gördük. Camille Pissarro, Pablo Picasso, Salvador Dalí, René Magritte, Wassily Kandinsky ve Claude Monet'nin aralarında sayılabileceği ustaların eserlerinin sunulduğu müzayede toplamda 191 milyon 911 bin 500 dolarlık satışa ev sahipliği yaptı. En yüksek fiyata alıcı bulan eser, 7-10 milyon dolar aralığında alıcı bulması beklenirken 19 milyon 570 bin dolara satılan René Magritte'in *Le Seize Septembre*'i oldu. Onu 16 milyon 165 bin dolara alıcı bulan Umberto Boccioni'nin *Forme Uniche Della Continuità Nello Spazio*'su izledi. Seçkinin yıldızı olması beklenen Pablo Picasso'nun *Femme Dans Un Fauteuil (Françoise)*'i ise 13 milyon 327 bin 500 dolara satıldı.

Müzayede evi, 12 Kasım'da New York'ta "Empresyonist ve Modern Sanat Kağıt Üzeri İşler" müzayedesini düzenledi. 20. yüzyıl ustalarından Henri Matisse, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Fernand Léger, Marc Chagall, Paul Klee, Wassily Kandinsky'nin işlerinin heyecan uyandıracığı satışın en pahalı işi olarak 939 bin dolara satılan Salvador Dalí'nin *Femmes Au*

Papillons'u öne çıkıttı. Onu 795 bin dolarlık satış fiyatıyla Edgar Degas'nın *Femme S'Essuyant Les Cheveux*'sü takip etti. Aynı gün koleksiyonerleri bir araya toplayan bir diğer satışta Empresyonist ve Modern Sanat Gündüz Satışı oldu. Müzayede sürrealizm, kübizm ve Alman ekspresyonizmi gibi akımların birbirinden değerli işlerine yer verildi. Satışın gözdesi 1 milyon 119 bin dolara satılan Salvador Dalí'nin *Décor Pour Roméo et Juliette*'i oldu. Henry Moore'un *Working Model for Mirror Knife Edge*'i ise tahmini fiyatını neredeyse ikiye katlayarak 915 bin dolara alıcı buldu.

ED RUSCHA'DAN YENİ MÜZAYEDE REKORU

Christie's Müzayede Evi, 13 Kasım'da koleksiyonerleri New York'ta Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Akşam Satışı'nda buluşturdu. 325 milyon 259 bin 750 dolarlık satış geliri sahne olan müzayedenin yıldızı, tahminleri şaşırtmayarak Ed Ruscha'nın *Hurting the Word Radio #2*'su oldu. 30-40 milyon dolar aralığında alıcı bulacağı tahmin edilen eser, 52 milyon 485 bin dolara satıldı ve böylece Ruscha'nın bir eseri için yeni müzayede rekoru kırılmış oldu. Sanat dünyasının gözlerini New York'a çeviren müzayedenin bir diğer gözdesiyse 29 milyon 501 bin 250 dolara satılan David Hockney'nin *Sur La Terrasse*'iydi. Gerhard Richter'in *Vogelfluglinie*'si 20 milyon 478 bin, Andy Warhol'un *Big Electric Chair*'i 19 milyon, Yves Klein'in *Barbara (ANT 113)*'si 15 milyon 597 bin 500, Joan Mitchell'in *Plowed Field*'i 13 milyon 327 bin 500 dolara alıcı buldu. Müzayedenin merakla beklenen işlerinden olan ve 4-6 milyon dolara satılacağı tahmin edilen Andy Warhol'un *Muhammed Ali*'si ise bu fiyatyı yaklaşık ikiye katladı, 10 milyon 36 bin dolara yeni sahibiyile buluştu.

14 Kasım'da baktığımızda Christie's'in New York'ta Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Gündüz Seansı ve Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Öğleden Sonra Seansı'nı gerçekleştirdiğini gördük. 145 lotun bir araya getirildi-

ği gündüz seansında Frank Stella'nın *Gray Scramble IX (Single)*'i beklenen fiyatının yaklaşık iki katına, 5 milyon 155 bin 500 dolara alıcı bularak günün yıldızı olma-ya başardı. Ruth Asawa'nın *Untitled*'i ise beklenen satış fiyatını neredeyse beşe katlayarak 4 milyon 95 bin dolara yeni sahibiyile kavuştu. Öğleden sonra seansında ise George Condo'nun *Day Of the Idol*'i 3 milyon 735 bin dolara satılarak müzayedenin gözdesi oldu. Ed Ruscha'nın *Brave Men Run In My Family*'si tahmini fiyatının yaklaşık üç katına, 2 milyon 355 bin dolara satıldı.

20 Kasım'da New York'ta düzenlenecek olan Amerikan Sanatı Satışı'nda 94 lot sunulurken satışın yıldızının 3-5 milyon dolar fiyat aralığında satılacak Andrew Wyeth'in *Oliver's Cap*'i olacağı tahmin ediliyor. Newell Convers Wyeth'in "Oh, Morgan's men are out for you; and Blackbeard - --buccaneer!..."'i 2-3 milyon dolar aralığında satışta olacak. Christie's Müzayede Evi, 21 Kasım'da Londra'da Modern Britanya Sanatı satışlarıyla devam ediyor. Helen Bradley'nin *The Whitsuntide Procession in Manchester*'i 70-100 bin sterlinlik tahmini satış fiyatıyla açık artırmanın gözdeleleri arasında.

23 Kasım'da Hong Kong'da 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat Akşam Satışı; Sanyu, Zao Wou-Ki, Chu Teh-Chun, Kim Whan-Ki ve Léonard Tsugouharu Foujita'nın aralarında olduğu sanatçıların işlerini bir arada sunacak. Satışın yıldızının 250-550 milyon Hong Kong dolarlık tahmini fiyatıyla Sanyu'nun *Five Nudes*'u olması bekleniyor. Zao Wou-Ki'nin *24.12.59*'i 80-120 milyon Hong Kong doları tahmini fiyatıyla koleksiyonerleri heyecanlandıracak. Christie's Hong Kong'da 24 Kasım'da ise 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat (Gündüz Seansı) ile 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat (Öğleden Sonra Seansı)'ni düzenleyecek.

Christie's ayı 25 Kasım'da Londra'daki Önemli Rus Sanatı müzayedesine ile 25-26 Kasım tarihlerinde Amsterdam'daki Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat satışlarıyla sonlandırarak. Önemli Rus Sanatı Satışı'nda 2-3 milyon sterlinlik tahmini satış fiyatıyla Nicolai Fedchin'in *The Manicure Portrait of Mademoiselle Girmond*'i öne çıkarken; Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat müzayedesin-

de 300-500 bin euro aralığındaki tahmini satış fiyatıyla Gotthard Graubner'in *Untitled (Farbraumkörper Blau)*'i koleksiyonerleri heyecanlandıracak.

ARALIK'TA GÖZLER PARİS'E ÇEVİRİLECEK

Aralık ayını online müzayedelerle karşılayacak olan Christie's, sanatseverleri 3 Aralık'ta Paris'te Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Akşam Satışı'nda buluşturacak. Lucio Fontana'nın *Concetto Spaziale, Attese*'si 2.4-2.8 milyon, Keith Haring'in *Untitled*'i 2-3 milyon euro fiyat aralığında satışta. Yine 3 Aralık'ta Londra'daki Eski Ustalar Akşam Satışı'nda 1.5-2 milyon sterlin aralığında da satılacağı düşünülen Giovanni di Paolo'nun *Saint Clare Rescuing the Shipwrecked*'i müzayedenin en pahalı işi olarak göze çarpıyor.

4 Aralık'ta Paris'teki Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Gündüz Satışı'nda ise Serge Poliakoff'un *Composition Abstraite*'i 120-180 bin euroluk fiyatıyla öne çıkarken; aynı tarihte Londra'daki Eski Usta Resim ve Heykelleri Satışı da sanat dünyasının ilgisini çeken bir diğer müzayede olacak. Christie's, aralık müzayedelerine 10 Aralık'ta Londra'daki Eski Usta Baskıları Satışı'yla devam edecek. Rembrandt'ın *Christ healing the Sick* ("The Hundred Guilders Print")'i 180-250 bin, Albrecht Dürer'in *Melancolia I*'i 150-250 bin sterlin aralığında satışa çıkacak. 12 Aralık'ta Londra'daki Britanya Sanatı: Victoria Dönemi Ön Raffaellocu ve Britanya Empresyonist Sanatı Satışı'nın yıldız ismi Sir Alfred James Munnings'in *The White Canoe*'su 300-500 bin, *Through the Gap*'i ise 250-350 bin sterlin aralığında olacak. Londra'da aynı tarihli bir diğer müzayede olan Avrupa Sanatı: 19. Yüzyıl & Oryantalist Sanat'ta ise Jean Léon Gérôme'un *Arnaut Fumant*'i 300-500 bin sterlin aralığından başlayarak yeni sahibini arayacak. Müzayede evi, aralık ayını değerli saat, tasarım eserler ve şarap müzayedeleriyle sonlandırıyor.

Philips'in Odağında 20. Yüzyıl Var

Philips Müzayede Evi kasım ayında 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat satışlarıyla adından söz ettirdi. 14 Kasım tarihli müzayedesine Jean-Michel Basquiat'nın 15 milyon 35 bin dolara alıcı bulan *The Ring*'i ile damga vuran müzayede evi, aralıkta ise "Yeni Şimdi" müzayedesine heyecanlandırıyor.

Philips Müzayede Evi, kasım ayının ilk haftasını Cenevre'de düzenlediği saat müzayedeleriyle geçirdikten sonra, koleksiyonerleri 13 Kasım'da New York'ta 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat Gündüz Satışı'nda bir araya getirdi. Josef Albers'in 1 milyon 316 bin dolara satılan *Homage to the Square: Silent Gray*'i satışın en yüksek fiyatlı işi oldu. Onu 1 milyon 150 bin dolarlık satış fiyatıyla Larry Poons'un *Jessica's Hartford* eseri ile 890 bin dolara alıcı bularak Robert Indiana'nın *LOVE (Blue Outside Red Inside)*'i izledi. Aynı gün 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat Gündüz Satışı'nın öğleden sonraki seansı ile devam etti.

Müzayedenin gözdeleleri 1 milyon 130 bin dolara alıcı bulan Jaume Plensa'nın *Twins I and II*'su ile 920 bin dolara satılan George Condo'nun *The Picture Gallery*'si oldu. KAWS'ın *Companion (Passing Through)* eseri ile Maria Lassnig'in *Competition III*'si tahmini satış fiyatlarının iki katından fazlasına, sırasıyla 836 bin ve 704 bin dolara alıcı buldu.

Philips, 14 Kasım'da New York'ta 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat Akşam Satışı'nı gerçekleştirdi. 42 lotun bir araya getirildiği müzayedenin yıldızı tahmin edildiği üzere Jean-Michel Basquiat'nın *The Ring*'i oldu. 10-15 milyon dolar aralığında satılacağı düşünülen eser 15 milyon 35 bin dolara alıcı buldu. Philip Guston'un *Smoking II*'su 7 milyon 657 bin 500, Andy Warhol'un *Late Four-Foot Flowers*'i 7 milyon 430 bin 500, Pablo Picasso'nun *Femme Assise Dans Un Fauteuil*'ü 4 milyon 820 bin dolara alıcı buldu. Joan Miró'nun 7-10 milyon dolara satılma-

sı beklenen *Paysan Catalan Inquiet Par le Passage D'un vol D'Oiseau*'su ise 4 milyon 580 bin dolara satıldı.

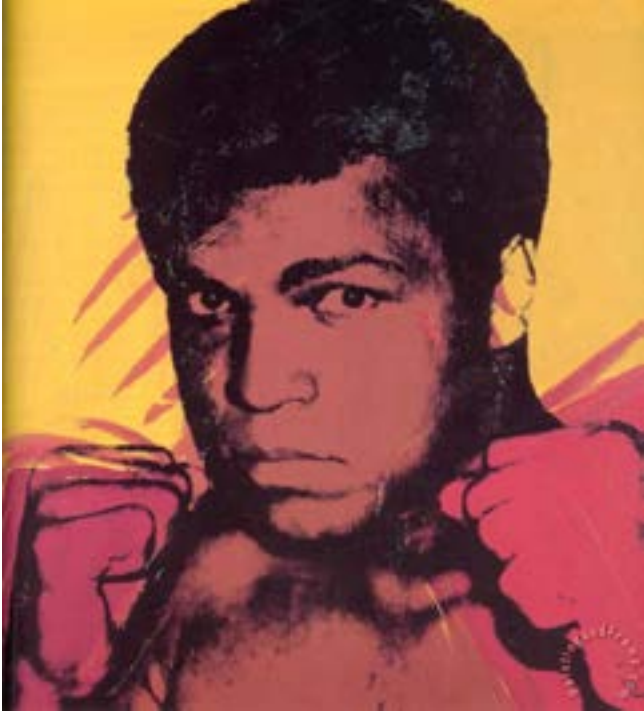
GÖZLER HONG KONG'A ÇEVİRİLİYOR

24 Kasım'da bu kez 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat Akşam Satışı Hong Kong'da sanatseverlerin karşısına çıkıyor. Müzayedenin yıldızı 28-38 milyon Hong Kong dolarlık tahmini fiyatıyla Zao Wou-Ki'nin *29.05-31.10.68* eseri. Jean-Michel Basquiat'nın *Thermopole*'si 26-38 milyon, Gerhard Richter *Abstraktes Bild (715-6)*'i 20-25 milyon Hong Kong dolarına yeni sahipleriyle buluşacak.

Philips 25 Kasım'da Hong Kong'da düzenleyeceği 20. Yüzyıl & Çağdaş Sanat Gündüz Satışı'nda 114 lotu bir araya getiriyor. Satışın yıldızının 4.8-6.8 milyon Hong Kong doları fiyatıyla Yayoi Kusama'nın *Infinity Nets*'i olması bekleniyor. KAWS'ın *Untitled (MBFL10)*'u 2.5-3.5 milyon,

Kazuo Shiraga'nın *Shisen (PurpleFairy)*'si 1.9-2.7 milyon, Yoshimoto Nara'nın *Untitled (Headache)*'i 1.8-2.5 milyon Hong Kong doları tahmini fiyatlarıyla dikkat çekiyor.

Philips Müzayede Evi, aralık ayını ağırlıklı olarak saat ve değerli mücevherler satışlarına ayıracak. Açıklanan takvime göre, 12 Aralık'ta Londra'da gerçekleştirilecek "Yeni Şimdi" başlıklı satış, aralığın dikkat çeken müzayedelerinden olacak. Satışta KAWS'ın *Untitled (Chum)*'i, William Kentridge'in *Nandi, 1993*'ü, Luc Tuymans'ın *Cross*'u, Tomoo Gokita'nın *So Tell Me Darlin'*'i, George Condo'nun *Untitled (Portrait)*'i ve Cindy Sherman'ın *Untitled#180*'si öne çıkan eserler arasında. Eserlerin tahmini satış fiyatları ise henüz açıklanmadı. Philips, aralık ayını 17 Aralık'ta New York'taki "Tasarım" başlıklı müzayedeyle sonlandırarak.



Andy Warhol (1928-1987), Muhammad Ali, 1978.



Andy Warhol (1928-1987), Giant Panda, from Endangered Species, 1983



Keith Haring, İsimsiz (The Church of the Ascension Grace House Mural), circa 1983/1984

Aralıkta Modern Sanat Konuşulacak

Bonhams, 25 Kasım'da Hong Kong'daki Modern ve Çağdaş Sanat müzayedesinde Sayed Haider Raza'nın 2.5-3.5 milyon Hong Kong dolarına alınması beklenen *La Terre (The Earth)*'ü ile heyecanlandırıyor. Aralık ayında düzenleyeceği baskı ve çoğaltmalar satışlarıyla koleksiyonerleri sevindirecek olan müzayede evi, 17 Aralık'taki "Modern ve Çağdaş Sanat" müzayedesine de adından söz ettirecek.

Bonhams Müzayede Evi, 1 Kasım'daki "Modern & Çağdaş Baskı ve Çoğaltmalar" müzayedesine karşılıklı. Müzayede kapsamında David Hockney'nin *Lithographic Water Made of Lines*'i 106 bin 325, Frank Stella'nın *Bermuda Petrel*'i 81 bin 325 dolara alıcı bularak tahmin edilen fiyat aralıklarını geride bırakan eserler oldu. Öne çıkan diğerlerinden Andy Warhol'un *Giant Panda, from Endangered Species*'i 68 bin 825 dolara alıcı buldu.

12 Kasım'da New York'taki "Empresyonist & Modern Sanat" müzayedesine katılımcılarına Marc Chagall'dan Pablo Picasso'ya, Auguste Rodin'den Henry Moore'a uzanan dünyaca tanınmış ustaların işlerinin yer aldığı bir seçki sundu. Müzayededeki Henri de Sidaner'in *Neige*'i 375 bin 75, Auguste Rodin'in *Le Baiser, 4ème Réduction ou Petit Modèle*'i ise 350 bin 75 dolara satılarak dikkat çekti.

HONG KONG'DA MİLYONLUK SATIŞLAR

Bonhams Müzayede Evi'nin 13 Kasım tarihli "Savaş Sonrası & Çağdaş Sanat" müzayedesinde sanatsever ve koleksiyonerlerin ilgi odağı oldu. New York'ta düzenlenen müzayedenin ardından söz ettiren işi 3 milyon 860 bin 75 dolara satılan Keith Haring'in *Untitled (The Church of the Ascension Grace House Mural)*, cir-

ca 1983/1984'ü oldu. Helen Frankenthaler'in *Mica*, 1981'i 487 bin 575, George Condo'nun *Simon Bar, Sinister*, 2009'ü 250 bin 75 dolara yeni sahiplerinin oldu.

Bonhams'ın 13 Kasım'da Londra'da gerçekleştirdiği Yunan Satışı'nda Yiannis Moralis'in *Full Moon M*'i tahmini fiyatını geride bırakıp 350 bin 62 sterline satılarak adından söz ettirdi.

Müzayede evi, 19 Kasım'da New York'ta "Amerikan Sanatı" müzayedesini gerçekleştiriyor. Marsden Hartley'nin *Birch Grove, Autumn*'ının 300-500 bin dolar aralığında alıcı bularak satışın en yüksek fiyatlı eseri olması bekleniyor.

20 Kasım tarihine geldikimizde, karşımıza Londra'da "Modern Britanya ve İrlanda Sanatı" müzayedesini çıkarıyor. Laurence Stephen Lowry'nin *Industrial Scene with Figures*'ü ile William Scott'ın *Still Life with Fish* eserleri 70-100 bin sterlinlik tahmini fiyatlarıyla satışın en yüksek rakama ulaşması beklenen işleri.

20 Kasım tarihli bir diğer müzayede ise New York'taki "19. Yüzyıl Avrupa Resimleri". Müzayedenin yıldızının 70-100 bin dolar aralığında satılması beklenen Daniel Ridgway Knight'ın *Girl in Harvest Field*'i olması bekleniyor.

Müzayede evi, 25 Kasım'da Hong Kong'da Modern ve Çağdaş Sanat Satışı'nı gerçekleştiriyor. Satışın en pahalı işi olarak 2.5-3.5 milyon Hong Kong dolarına alınması beklenen Sayed Haider Raza'nın *La Terre (The Earth)*'ü göze çarpıyor. Zeng Fanzhi'nin *Mask Series*'i 2-2.8 milyon, Richard Lin'in 14-MAY-1959'ü 1.8-2.5 milyon Hong Kong doları aralığında satılacak.

Aynı tarihte Los Angeles'teki Eddie Basha Koleksiyonu Satışı'na ise Howard Terpning'in

damga vurması bekleniyor. Sanatçının *Crows in Yellowstone*'ü 400-600 bin, *My Medicine Is Strong*'ü ile *Find the Buffalo*'su 300-500 bin dolar aralığında satışta olacak. Bonhams kasım ayını 27 Kasım'da Londra'da düzenleyeceği iki müzayedeyle sonlandırıyor. Bunlardan ilki, 50-70 bin sterlinlik satış fiyatıyla David Shepherd'ın *At Readiness, Summer of '40* eserinin öne çıktığı "Modern Britanya ve İrlanda Sanatı" müzayedesidir. Diğeriyse "Rus Satışı" başlığını taşıyor.

Müzayede evi, 4 Aralık'ta Londra'da koleksiyonerleri "Eski Usta Resimleri" müzayedesinde buluşturacak. Müzayedenin en yüksek rakama ulaşması beklenen işi 350-450 bin sterlinlik fiyatıyla Charles François Grenier Lacroix'nun *The Tiber, Rome, with the Castel Sant'Angelo and Saint Peter's Basilica in the Distance*'i olarak göze çarpıyor.

Bonhams, 11 ve 12 Aralık tarihlerinde Londra'da "Baskı ve Çoğaltmalar" müzayedesini organize edecek. Pablo Picasso'nun *Le Repas Frugal, from La Suite des Saltimbanques*'i 120-180 bin sterlinlik fiyatıyla satışın en yüksek rakama ulaşması beklenen işi olurken, onu 60-80 bin sterline alıcı bulacağı tahmin edilen Julian Opie'nin *Walking in Melbourne*'ü izliyor.

Bonhams, 17 Aralık'ta Londra'da ise Modern ve Çağdaş Sanat Satışı'nı gerçekleştirecek. Müzayedenin açıklanan eserleri arasında Banksy'nin *Untitled (Fuck the Police)*'i, Tony Cragg'ın *Constant Change*'i, David Hockney'nin *Hollywood Pool and Palm Tree*'si koleksiyonerleri heyecanlandırıyor. 18 Aralık'taki "Baskı ve Çoğaltmalar" müzayedesinde ise 50-70 bin sterlin aralığında alıcı bulması beklenen Banksy'nin *Girl with Balloon*'u adından söz ettirecek. Bonhams, aralık ayını "Asya Dekoratif Sanat Eserleri" müzayedesine sonlandıracak.

Milyon Dolarlık Satışlarıyla Gündem Oldu

Sotheby's'in 12 Kasım'daki Empresyonist & Modern Sanat Akşam Satışı, Claude Monet'nin 27.6 milyon dolara satılan *Charing Cross Bridge*'i ile manşetlere taşınırken 14 Kasım'daki "Çağdaş Sanat Akşam" müzayedesinde Willem de Kooning'in *Untitled XXII*'i 30.1 milyon, Mark Rothko'nun *Blue Over Red*'i ise 26.1 milyon dolara alıcı buldu.

Sotheby's Müzayede Evi, aya 8 Kasım'da Paris'teki Fotoğraflar Satışı'yla başlangıç yaptı. 19. yüzyıldan nadir işlerin yer aldığı müzayede seçkinde Tracey Emin, Richard Avedon, Pieter Hugo ile Cindy Sherman ve Wolfgang Tillmans'ın işleri dikkat çekti. 106 lotun sunulduğu ve toplamda 1 milyon 512 bin 125 euroluk satışın gerçekleştiği müzayedenin öne çıkanlarından Thomas Struth'un 23 *Works From Unbewusste Orte (Unconscious Places)*, 1979-1989'ü 125 bin, Cindy Sherman'ın *Untitled #109*, 1983'si 100 bin euroya satıldı.

Toplamda 53 milyon 317 bin 875 dolarlık satışa sahne olan 13 Kasım tarihli Empresyonist & Modern Sanat Gündüz Satışı'nın en yüksek fiyata alıcı bulan işi Vincent Van Gogh'un *Paysan Brulant de Mauvaises Herbes*'i oldu. Eser, tahmin edilen satış fiyatının yaklaşık beş katına, 3 milyon 140 bin dolara alıcı buldu. Müzayedenin gözdesi olan Claude Monet'nin *Étretat, Coucher de Soleil*'i ise 3 milyon 20 bin dolara yeni sahibiyile buluştu. Monet'nin *Nymphéas (Fragment)*'i beklenenin yaklaşık beş katına, 2 milyon 480 bin dolara satın alındı.

SOYUT EKSPRESYONİZM ÖNE ÇIKTI

Sotheby's'in 14 Kasım'da yine New York'ta düzenlenen "Çağdaş Sanat" akşam müzayedesinde, Amerikalı sanatçılarıyla dikkat çekerken toplamda 270 milyon 643 bin 850 dolarlık satışa sahne oldu. Müzayedenin yıldızları, beklendiği gibi Willem de Kooning'in *Untitled XXII* eseriyle Mark Rothko'nun *Blue Over*

Red'i oldu. *Untitled XXII*, 30 milyon 105 bin 800, *Blue Over Red* ise 26 milyon 461 bin dolara alıcı bularak sanat dünyasının gündemine düştü. Clyfford Still'in *PH-399*'ü 12-18 milyon dolarlık tahmini satış fiyatını geride bırakarak 24 milyon 296 bin 900 dolara alıcı buldu.

New York'ta, 15 Kasım'da bu kez Çağdaş Sanat Gündüz Satışı karşımıza çıktı. Ünlü tasarımcı Marc Jacobs'ın koleksiyonundan işlerin de yer aldığı müzayedenin yıldızı 2.8 milyon dolara satılan Ai Weiwei'nin *Circle of Animals/Zodiac Heads*'i oldu. Sotheby's'in 19 Kasım'da Londra'da düzenleyeceği "İrlanda Sanatı" müzayedesinin en pahalı işi olarak 150-250 bin sterlinlik fiyatıyla Jack Butler Yeats'in *The Man In the Moon Has Patience*'i göze çarparken, aynı tarihte New York'ta "Amerikan Sanatı" açık artırmasında ise 3-5 milyon dolara satılacağı düşünülen Emily Carr'ın *Skedans*'i dikkat çekiyor. Müzayede evinin 19 Kasım'daki bir diğer müzayedesiyse Londra'daki Contemporary Curated. Açıklanan eserlerden George Condo'nun *Butcher's Wife*'inin tahmini satış fiyatı ise 350-500 bin sterlin aralığında.

Sotheby's'in 19-20 Kasım tarihlerinde Londra'daki Modern & Savaş Sonrası Britanya Sanatı Satışı'nda Ben Nicholson, Barbara Hepworth, Henry Moore, ve William Scott'ın aralarında olduğu pek çok sanatçının resim, çizim ve heykelleri sunulacak. Satışın en yüksek rakama ulaşması beklenen işi olan Ben Nicholson'ın *Dec-15-49- Still Life (Blue)*'sunun 800 bin-1.2 milyon sterlin aralığında alıcı bulacağı tahmin ediliyor.

ARALIKTA "ESKİ USTALAR" ÖNE ÇIKACAK

Sotheby's'in 21 Kasım'da New York'taki İsrail ve Uluslararası Sanat Satışı'nda 300-400 bin dolarlık satış fiyatıyla Mordecai Ardon'ın *The Blue Birds*'ü, 26 Kasım'da Londra'da düzenleyeceği "Rus Resimleri"

müzayedesinde ise Ivan Kliun'un ise 2.5-3.5 milyon sterlin aralığındaki *Spherical Suprematism*'i ilgi çekecek. Müzayede evi kasımı Milan'da 26-27 Kasım'daki Çağdaş Sanat Satışı'yla sonlandırırken, Cy Twombly'nin *Untitled*'i 1.2-1.8 milyon euroluk fiyatıyla satışın en pahalı işi olarak göze çarpacak.

Müzayede evinin aralık programına baktığımızda, 3 Aralık'ta Londra'daki Eski Ustalar Heykel & Sanat Eserleri'ni ve 4 Aralık'ta Paris'teki Çağdaş Sanat Akşam Satışı'nı görüyoruz. Kazuo Shiraga'nın *Tentaisei Soushiko (The Winged Tiger)*'i 5-7 milyon euroluk fiyatıyla dikkat çekerken, onu 2.5-3.5 milyon euro aralığındaki satış fiyatıyla Pierre Soulages'ın *Peinture 97x147 cm, 2 Février 1954*'ü izliyor.

4 Aralık'ta Londra'da düzenlenecek Eski Ustalar Akşam Satışı'nın yıldızının 2.5-3.5 milyon sterline alıcı bulacağı tahmin edilen Francisco De Zurbarán'ın *Christ on the Cross*'u olması bekleniyor. 5 Aralık'ta ise koleksiyonerlerin buluşma adresi Sotheby's'in Paris'teki Çağdaş Sanat Gündüz Satışı olacak. 140 resim ve heykelin bir araya getirileceği satışın gözdeleri arasında 150-200 bin euroya alıcı bulacağı düşünülen Andy Warhol'un *Monkey (Children Paintings)*'i ile Sean Scully'nin 5.27.91'ü bulunuyor. Aynı tarihte, Londra'da düzenlenecek Eski Ustalar Gündüz Satışı, 10 binden 150 bin sterline farklı bütçelere uygun değerli işleri bir arada sunacak. Satışın öne çıkan eseriyse 120-180 bin sterlin aralığındaki tahmini fiyatıyla James Seymour'un *The Duke of Kingston's Liver Chestnut Racehorse 'Jolly Roger' Led by A Groom*'u.

Sanatseverler, 11 Aralık'ta Londra'da "19. Yüzyıl Avrupa Resimleri" müzayedesinde bir araya gelecek. Harald Sohlberg'in *Modne Jorder*'i 1-1.5 milyon sterlinlik fiyatıyla öne çıkarken 11 Aralık'ta Londra'daki bir diğer müzayede ise "19 ve 20. Yüzyıl Heykel" başlığını taşıyacak. Fortunato Galli'nin *Sea Nymph*'i 100-150 bin sterlin aralığında alıcısını bekleyecek.

"En Değerliler"den milyon liralık satışlar

Antik A.Ş.'nin 16 Kasım'da gerçekleştirdiği 305. Müzayede'ye 975 bin liralık satışıyla Nejad Melih Devrim'in *Chartres* eseri damga vurdu.

Artam Antik A.Ş.'nin 16 Kasım Cumartesi günü saat 15.00'te düzenlediği 305. Müzayede, Türkiye ve dünya sanatının değerli isimlerinin işlerini bir araya getirdi. Antik Palace'ta gerçekleştirilen ve "En Değerliler" olarak tanımlanan müzayede, çağdaş sanat eserlerini koleksiyonerlerle buluşturdu. 162 lotun sunulduğu müzayede kapsamında Abidin Dino, Ahmet Güneştekin, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Ergin İnan, Erol Akyavaş, Ferruh Başağa, Haluk Akakçe, İrfan Önürmen, Kemal Önsoy, Komet, Mehmet Güleriyüz ve Nuri İyem'in aralarında olduğu, farklı dönemlerden sanatçıların eserleri sanatseverlerin karşısına çıktı. Olgaç Artam'ın yönettiği müzayede seçkininde Yves Klein, Anish Kapoor, Sarah Morris, Tracey Emin ve Armand Fernandez'i örnek olarak sayabileceğimiz dünya-tanıyan sanatçıların işleri de merak uyandırdı. 950 bin liralık açılı fiyatıyla koleksiyonerleri heyecanlandıran Nejad Melih Devrim'in 1947 tarihli *Chartres* eseri 975 bin liraya satılarak açık artırmamın en pahalı eseri oldu. Onu 675 bin liralık satış fiyatıyla Ömer Uluç'un *Figüratif Kompozisyon*'u izledi.

Marcello Lo Giudice'in Royal Red'i açılış fiyatının iki katından fazlasına, 360 bin liraya alıcı bularak dikkat çekti. Burhan Uygur'un *Untitled*'ünün 340 bin, Canan Tolon'un 2000 tarihli *Untitled*'ünün 320 bin ve Burhan Doğançay'ın *Snow on Lilac*'ının 300 bin liraya yeni sahipleriyle buluştuğu müzayede Neş'e Erdok'un *Lodos/Sou'wester*'i da 250 bin liraya satılarak adından söz ettirdi. Açık artırmamın öne çıkan diğerlerinden Erol Akyavaş'ın *Untitled*'i 240 bin, Ömer Uluç'un *Peyzajda Kadın*'i 230 bin, Armand Fernandez'in *Violins*'i 210 bin, *Tubes*'ü 200 bin liraya alıcı buldu. Ferruh Başağa'nın *Mavi Soyut*'u da 200 bin liraya satılan eserlerden olurken, Ömer Uluç'un *Nü'sü* 180 bin, Eren Eyüboğlu'nun *Balkçı Dükkânı* 150 bin ve *Pazaryeri* 140 bin liraya satıldı.

23. İstanbul Tiyatro Festivali

Çağdaş Rus edebiyatının “kurucusu” kabul edilen Puşkin’in yedi yılda tamamladığı eşsiz eseri *Yevgeni Onegin*’den Atina’da temizlikçilik yapan göçmen kadınların hikâyelerini sahneye taşıyan *Temiz Şehir*’e, tiyatro festivalinin öne çıkan 10 oyununu sizler için seçtik.

Zeynep AKSOY

Bu yıl 23.sü düzenlenen İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali eskiden her iki yılda bir bahar sonu/yaz başı gerçekleşirdi. 2016 yılından beri ise Eman Yılmaz yönetiminde her yıl sonbaharda yapılmaya başlandı. Ayrıca içerik de değişti. Eskiden daha az sayıda daha büyük yabancı prodüksiyonlara yer verilirken artık daha çok yabancı iş izleme imkânı buluyoruz; yine büyük prodüksiyonlar var ama onların yanında daha küçük ölçekli olup yine de bir şekilde yenilikçi, farklı yabancı işlere de yer açıldı. Daha çok dans, daha çok performans girdi tiyatro festivaline. Bu anlamda sahne sanatlarında değişen trendleri yakından takip eden, taze, renkli ve her yıl daha heyecan verici projeler sunan, dinamik bir tiyatro festivalimiz oldu diyebiliriz.

13 Kasım-1 Aralık tarihlerinde düzenlenen Tiyatro Festivali’nde yurt dışından 12, Türkiye’den 16 olmak üzere toplam 28 performans izliyoruz. Festivalin teması “ters-yüz”. Bu çerçevede seçilen oyunların birçoğu geleneksel sahneleme anlayışının dışında çıkıp alışılmışın dışında sahneleme tekniği ve yapısına sahip performanslarla “oyuncu kim” “sahne neresi” gibi sorularla uğraşılıyor. Bu yazıda 26 performans arasından en ilginç, alışılmadık ve etkileyici olacağını düşündüğüm on işi biraz daha yakından inceliyoruz.

Belgesel tiyatro son yıllarda özellikle Avrupa’da çok tutulan bir biçim. Bu tür her zaman olmasa da genellikle Avrupa’nın uzun zamandır uğraştığı sosyolojik ve insani bir mesele olan “göç” ve “göçmenlik” temasından, göçmen insanların gittikleri ülkelerde yaşadıkları gerçek meselelerden besleniyor, çoğu zaman metin yaratılırken öyküleri kullanılan insanlar oyuncu konumuna geçip kendi hikâyelerini kendileri anlatıyor. Yunanistan yapımı *Clean City/Temiz Şehir* böyle bir iş. Yönetmenler Anestis Azas ve Prodromos Tsiniokoris Yunanistan’daki göçmenlik sorununu oraya göçen ve temizlikçi olarak çalışan kadınlar üzerinden ele alıyorlar. Atina’da hayatlarını temizlik yaparak kazanan beş göçmen kadın bize hikâyelerini aktarıyor. Bugüne kadar Maxim Gorki gibi Avrupa’nın çok önemli merkez tiyatrolarında seyirciyle buluşan *Temiz Şehir* “temizlik, saflık” kavramlarıyla “daha iyi bir hayat mümkün mü?” sorusunu birleştirerek beş farklı gerçek kadının hikâyeleri üzerinden bu kavramları irdeliyor ve bu soruya bir cevap bulmaya çalışıyor.

Yevgeni Onegin Puşkin’in yazdığı, 1825-1832 yılları arasında tefrika hâlinde basılan ve “Rus hayatının ansiklopedisi” diye adlandırılan şiir biçiminde bir roman ve Rusların büyük klasiklerinden biri. Romanda hem şehirli hem de kırsalda yaşayan 19. yüzyıl Rus insanının yaşam biçimi, alışkanlıkları ve ruh hâlleri amcasından kalan kırsaldaki bir malikane taşınan St. Petersburg’lu bir züppe olan Yevgeni Onegin’in yaşadıkları üzerinden anlatılır. Karşılıksız aşk, bencillik ve gurur sonucu içine sürüklenen trajedi Onegin’in ana temalarıdır. Rusların “star” yönetmeni Rimas Tuminas, Moskova’nın önemli tiyatrolarından Vakhtangov Tiyatrosu yapımı, iki yıl kapalı gişe oynayan bu prodüksiyonunda ekspresyonist, çılgın bir hayal gücüne sahip ve oldukça yoğun bir şekilde kavramsallaştırılmış bir rejî yöntemi belirlemiş. 45 kişilik kastlı bu dev prodüksiyon, hem görüseliği hem de oyunculukların kalitesi açısından çok övülüyor; çok büyük bir yapımlarına rağmen detaylardaki titizlik ve Faustas Latenas’ın Çaykovski ve Şostakoviç’in müzikleriyle harmanlayarak bestelediği müziği en akılda kalıcı öğeler olarak nitelendiriliyor. Hem görsel hem de yarattığı duygular açısından akıldan çıkmayacak gibi görünen Yevgeni Onegin, festivalde tek bir oyun izleyecek olsam seçeceğim iş olurdu.

Çılgın Rusların festivale konuk olan bir diğer “çılgn” projesi ise Rusya’nın genç kuşak yeteneklerinden sayılan yönetmen Maxim Didenko’nun *Sirk*’i. Didenko Stalin’in en sevdiği film olarak bilinen 1937 yapımı bir Rus filmi, *Sirk*’i alıp kendi deyimiyle “retro-fütürüst” bir geleceğe taşımak suretiyle sahneye uyarlamış. Hikâyede Marlene Dietrich’e direkt bir referans olduğu düşünülen Amerikalı oyuncu karakteri Marion Dixon *Aya Uçuş* isimli filmiyle Sovyetler Birliği’ne gelir. Sovyetler Birliği’ni gerçekte hiç inşa edilmemiş dev bir ütopyk saray olarak hayal eden prodüksiyonun başrol oyuncusu Hollywood yapımlarında ve BBC dahil birçok televizyonun dizilerinde de rol almış, Rusların oldukça tanınan oyuncusu İngeborga Dapkunaite. *Sirk*’te tiyatro, müzikal, akrobasi, palyaço gibi performans sanatlarının birçok farklı türü bir araya geliyor, müziği de oldukça takdir toplamış. Didenko’nun “uzak bir geçmişte hayal edilmiş, kurmaca bir gelecekte geçen bir hikâye” olarak tanımladığı bu diğer mega Rus prodüksiyonu da kaçırılmaması gerekenlerden.

TrapTown Belçikalı koreograf Wim Vandekeybus’un koreografisini üstlenip yönettiği bir “dans-film”. Biri diğerini baskı altına almaya çalışan iki kabilenin çatışması üzerine kurulu, koreografinin “modern bir mit” olarak tanımladığı bu işte sahne üzerindeki aksiyon ekrandakiyle iç içe geçerek sahne-film arasında farklı bir ilişki kuruyor. Bildiğimiz dans formundan farklı olarak metin ve oyunculuk da kullanılıyor *TrapTown*’da ve baskı üzerine bir hikâye anlatılıyor. Çıkış noktası, günümüz insanının üzerinde hissettiği baskılara karşı artık çok sert bir “yeter” çığlığı atmakta olması ve bu çığlığın her gün global bir şekilde hızla yayılması. Belçikalılar son yıllarda dünyanın her yerindeki performans sanatları festivallerinde çok özgün, yaratıcı ve alışılmadık işlerle karşımıza çıkıyorlar, *TrapTown* da bu küçük ülkenin sahne sanatlarına değişik bakışının önemli bir örneği.

Fransa’dan varoluşçu ve absürt tiyatronun babası Ionesco’nun metinlerine dayanan ilginç bir oyun geliyor. Bu Theatre de la Ville-Paris Ensemble prodüksiyonu *Ionesco Dosyası* belli ki sıkı bir dramaturji çalışmasıyla kotarılmış. Yazarın *İki Kişilik Hır Gür*, *Kel Şarkıcı*,



Tatyana (Olga Lerman), *Yevgeni Onegin* oyununda



Temiz Şehir. ©Christina Georgiadou



Ionesco Dosyası ©Agathe Poupeney



Bir Şey

Jack or the Submission, *Conversation and French Exercises* ve *Ders* oyunlarından uyarlanan bir metin var karşımızda. Bu yıl festivalin onur ödülleri arasında birini de alacak olan yönetmen Emmanuel Demarcy-Mota bu metin ve yedi oyuncunun doğaçlamalarıyla neler yapabileceğine baktığı bir deney gibi yaklaşmış oyuna. Var oluşun sıkıntısı ve zorluğu, dilin rastgeleliği, gücün dışı vurumu gibi “Ionescoesk” meseleler abzürd, şamata, korku ve yalnızlıkla harmanlanmış ve denildiği üzere bugüne kadar pek benzerine rastlanmayan cesurca ve beklenmedik şaşırtıcılıkla bir şekilde sahneleniyor. Absürtseverler kaçırmasın.

Being Faust-Enter Mephisto festivalin en teknik anlamda yenilikçi ve günümüze dair oyunu, çünkü akıllı telefonlarla oynanıyor. Seyircilerin her biri bir uygulama indirerek kendi oyununu oynuyor aslında. Goethe’nin yazımı uzun yıllara yayılan ve bir bakıma kendi yaşamında geçirdiği değişimi yansıtan ölümsüz klasiği *Faust*’un bu çağdaş uyarlamasında her bir seyirci bir Faust olarak düşünülmüş. Oyuna girdiğiniz andan itibaren ruhunuz şeytana satılmış oluyor ve en zorlayıcı insanlık hâllerinden biri, aklın arzular tarafından çelime ihtimali, bu ihtimalin yarattığı sonsuz seçenek, ve her bir seçeneğin doğuracağı sonuçlarla dolu bir yolculuk başlıyor. Sürekli bir seçim ya da bir değiş-tokuş söz konusu, aynı yaşamın her anı gibi.

Yerli oyunlara gelince, Şahika Tekand’ın *Io*’su ilk dikkat çekenlerden. Aynı zamanda festivalin açılış oyunu da olan *Io*, Tekand’a özgü bir tragedya. Tragedya ve klasikleri ışık, ses ve hareketi çok farklı biçimlerde kullanarak yorumlamasıyla tanıdığımız Tekand bu kez Olympos ve Zeus’la hesaplaşıyor. Mitolojiye farklı bir yerden bakarak ataerkil dünya düzenini ve sorgulama yetisini kaybettiğini varsaydığı günümüz insanı sahneye taşıyor. Tekand’ın kendisinin de oyuncu olarak yer aldığı *Io*’da hareketle müziğin ilişkisi, konuşmanın müzikalitesi, ve sahnenin olmazsa olmazları ışık, hareket ve sesin gerilimli birlikteliği ön planda.

Kadar yerli oyunlar içerisinde benim bir şekilde en ilgimi çekenlerden. Her şeyden önce mekâna özel bir oyun ve mekân Kuzguncuk İskelesi! Özgül Akıncı’nın yönettiği bu Proje Difüzyon&Yoğunluk işi ışığı, sesi ve performansı mekânın parçaları olarak değerlendiriyor. Kuzguncuk İskelesi üç oyuncu eşliğinde dolaşılıyor ve Kral Lear’dan ilham alınarak yaratılan bazı anılara tanıklık ediliyor. Seyirciyle mekân arasında farklı bir ilişki kuran bu işi özellikle Shakespeare’i Kuzguncuk İskelesi’ne taşımak gibi kolay kolay akla gelmeyecek bir fikri hayata geçirdiği için merak ediyorum.

Melis Tezkan ve Okan Urun’dan oluşan *Biriken*, 13 yıldır hem Türkiye hem de Fransa’da çok ilginç ve özgün işler üreten bir sanat topluluğu. Kimi zaman bir enstalasyon ya da bir video yapar, bazen kendi yazdıkları, bazen de bilinen bir metni alıp her zaman üzerinde düşündürülen, yaratıcı, zamanın ötesinde işler yaratırlar. *Biriken* festivale Özen Yula’nın *Sahibinden Kiralık* oyunuyla katılıyor. Metin geçen yıllık festivalde okuma tiyatrosu olarak seyirciye sunulmuştu. *Sahibinden Kiralık* büyük bir kentin ortasında bir parkta geçiyor. Geceleri burada bedenlerini pazarlayan genç erkekler var. Ekonomik zorluklar ve göç gerçekliğinde var olmaya çalışan çıksız bir gençliğin birbiriyle keşişen öykülerini esprili, şiirsel ve zamansal atlamalar içeren bir anlatı içinde izliyoruz. İnsanın “daha iyi bir hayat için” neler yapmayı seçtiği ya da göze aldığına dair bu özel metnin *Biriken*’in ellerinde çok başarılı bir prodüksiyona dönüştüğüne eminim.

Yerli oyunlar arasında işlediği mesele sebebiyle güncel ve farklı olan bir diğer iş, Murat Daltaban’ın yönettiği Bursa Nilüfer Kent Tiyatrosu’nun prodüksiyonu *Yangınlar*. Festival seyircisininin 2017’de tanıdığı yönetmen, yazar ve oyuncu Wajdi Mouawad’ın Lübnan İç Savaşı’na dair bu metni 1975-90 yılları arasında yaşanan Lübnan İç Savaşı’na bir aile üzerinden sahneye taşıyor. Ortadoğu süreklili kaynayan bir kazan, Lübnan da bir şekilde bu kaynamanın hep tam ortasında. Yakın zamandaki protestolarla da hiç durulacak bir coğrafya olmadığını bir kez daha hatırlattı. Daltaban rejileri de her zaman zekice ve özenle kotarılmış işlerdir ve keyifle izlenir.

Burada bahsetme fırsatı bulamadığım oyunlar arasında da çok iyiler çıkacağı muhakkak. Şehrimize renk ve hareket katan Tiyatro Festivalimiz her geçen yıl daha da güzelleşiyor. Kaçırmayın!

Daha fazla bilgi için:
tiyatro.iksv.org/tr

Uluslararası Oyunlar

- | *Tarihe Not Düşmek*-Delphine Ciavaldini/Fransa
- | *TrapTown*-Wim Vandekeybus/Belçika
- | *Temiz Şehir*-Anestis Azas-Prodromos Tsiniokoris/Yunanistan
- | *Being Faust-Enter Mephisto*-Peter Lee/Almanya -Güney Kore
- | *Ionesco Dosyası*-Emmanuel Demarcy-Mota/Fransa
- | *Sirk*-Maxim Didenko/Rusya
- | *Yevgeni Onegin*-Rimas Tuminas/Rusya
- | *Her Yol Kuzeye Çıkar*-Karine Ponties/Rusya
- | *İran Konferansı*-Viktor Ryzhakov/Rusya
- | *Seslenen Parçalar*-Begüm Erciyas/Belçika
- | *Daha da Beter, Beter, Beter ve Beter Olacak Arkadaşım*-Lisbeth Gruwetz/Belçika
- | *Kayıp Kimlik*-Arena Ensemble/Portekiz

Yerli Oyunlar

- | *Io*-Şahika Tekand
- | *Yaşamaya Dair*-Genco Erkal
- | *Bir Delinin Hatıra Defteri*-Genco Erkal
- | *Merhaba*-Genco Erkal
- | *Dünyanın Ortasında Bir Yer*-Tuşba Kent Tiyatrosu
- | *Barakalar ve Saraylar*-Tiyatro Pera
- | *Ver Parayı!*-Moda Sahnesi
- | *Kadar*-Özgül Akıncı
- | *Narin Napalm*-Kusurlu İşler&2. Kat
- | *Kaldırım Serçesi*-Altıdan Sonra Tiyatro
- | *Bak Sen!*-Talin Büyükkürkçüyan
- | *Sahibinden Kiralık*-Biriken
- | *Yangınlar*-Murat Daltaban
- | *Bir Şey/Kedi Kedi*-Su Güzey-Evrım Akyay

Retro Bir Gelecek: Sirk

Zeynep AKSOY



Marlene Dietrich'e Gönderme

Sirk'in uluslararası Litvanyalı başrol oyuncusu Ingeborga Dapkunaite, Marion Dixon adlı karakteri canlandırıyor. Dapkunaite ile özel bir söyleşi gerçekleştirdik.

Ingeborga Dapkunaite 23. Uluslararası Tiyatro Festivali'nin merakla beklenen prodüksiyonlarından *Sirk*'in başrol oyuncusu. Oldukça iddialı ve görsel anlamda büyüleyici bir iş olan *Sirk*, 1936 yılından kalma, Rusya'da sahne almaya gelen Amerikalı bir oyuncunun hikâyesini anlatan, yönetmen Grigory Alexandrov'un aynı adlı bir Rus klasiğinin sahne için yeniden hayal edilmiş bir versiyonu. Başrol oyuncusu Dapkunaite hem Rusya'da çok ünlü bir oyuncu hem de Hollywood'da Britanya televizyonuna uzanan uluslararası bir kariyeri var. Dapkunaite ile kariyeri, *Sirk*, yapımdaki rolü ve gelecek planları üzerine konuştuk.

Litvanya'da tiyatro dünyasında çalışan yakın aile bireyleri tarafından büyütüldünüz. Sahneye ilk kez dört yaşınızda *Madam Butterfly* operasıyla çıktınız. O günlere dair neler hatırlıyorsunuz?

Öncelikle büyükanmemi... Beni sahneye çıkmadan çok önce tiyatroya götürürdü. Aksesuar departmanında saklamış oynadığımı ve kostümleri hatırlıyorum. Bir tiyatro ailesinden geldiğim için o ortamın sunduğu her türlü güzellikten yararlandım.

Görevimiz *Tehlike* ve *Tibet'te Yedi Yıl* gibi Hollywood yapımlarında yer aldınız. Hollywood'da bir filmde rol almak Amerikalı oyuncular için bile çok zorken yabancı bir oyuncu olarak bu rolleri almayı nasıl başardınız?

Hollywood'da birçok yabancı oyuncu var: Britanyalı, Avusturyalı... Oyunculuk mesleğindeki en büyük zorluk dille bağlantılı olması, çünkü işimiz gereği dile muhtacdır. Bu yüzden örneğin Rus oyuncuların Hollywood'da çalışması zor. İngilizce Rusça'dan çok farklı. Ama eğer oyuncu o dili konuşabiliyorsa bu engel ortadan kalkıyor.

***Tibet'te Yedi Yıl*'de Brad Pitt'in eşini oynadınız. Onunla çalışmak nasıldı? Büyük profesyonellerle çalışmak her zaman çok keyifli.**

Çok üretken bir oyuncusunuz. Sinema, televizyon dizileri ve tiyatrodaki rol alıyorsunuz. Oyunculuk açısından bu alanlar arasında bir fark var mı, hangisini tercih ediyorsunuz? Film, tiyatro ve televizyon için çalışmayı bir tercih meselesi olarak görmüyorum. Hepsini mesleğimin bir parçası. Her birinin kendine özgü farklı, özel prodüksiyon detayları var ama mesleğin özü aynı.

“ŞİRK OKULU HOCALARINDAN EĞİTİM ALDIM”

***Sirk'e* gelirse, karakteriniz Marion Dixon'dan biraz bahsedebilir misiniz?**

Karakterim Rusya'ya gelen yabancı bir oyuncu. İnsanlar *Sirk* filminde bu karakteri canlandıran Lyubov Orlova'yla benim aramda benzerlikler bulmaya çalışıyorlar. Ama ben Marion Dixon rolündeki Lyubov Orlova'yı değil Marion Dixon'u oynuyorum. Karakterimin ana ilham kaynakları 1930'lar Amerikan filmleri...

Rolünüzde nasıl hazırlandınız? Fiziksel anlamda zorlayıcı mıydı?

Performansta kablolara bağlı bir şekilde sirk kubbесinin altında uçuyorum. Bir sirk okulunun hocalarından eğitim aldım: Andrei ve Aslan. Muhteşem bir deneyimdi. Zorlayıcı roller her zaman daha enteresan.

Provalardaki atmosfer nasıldı? Maxim Didenko oyuncularla nasıl çalışır? Bir oyuncunun bakış açısından nasıl bir yönetmen sizce?

Her oyuncunun aynı yönetmenle çalışmakla ilgili kendine ait bir öyküsü vardır ve bu öyküler hep birbirinden farklıdır. Konu sadece metot değil aynı zamanda insan ilişkileri. Didenko'yla birden fazla projede beraber çalışmış olmamız her şeyi açıklıyor zaten.

Bu prodüksiyon ve bu tarz tiyatrodaki neyi seviyorsunuz? Oldukça karmaşık ve zorlayıcı bir tür gibi duruyor...

Konu ne tür bir tiyatro olduğundan çok size ne anlattığı. *Sirk*'te bağlamı bilmek çok önemli. Film 1936'da, çok yoğun baskılar zamanında çekilmiş. Bu yüzden hikâye basit olamaz. Ayrıca oyun ırkçılık konusunu gündeme getiriyor, ki bu karmaşık konu ne yazık ki günümüzde bile hâlâ önemini koruyor.

Türkiyeli tiyatro festivali seyircisine *Sirk*'le ilgili neler söylemek istersiniz?

Gelsinler ve izlesinler. Yönetmen Maxim Didenko ve sahne tasarımcısı Maria Tregubova çok güzel bir iş yaptıkları ve bunun bir parçası olmaktan zevk duyuyorum.

Rusya'da çok iyi tanınıyorsunuz, aynı zamanda uluslararası bir kariyeriniz de var. Rusya'da çalışmakla Amerika'da veya Avrupa'da çalışmayı karşılaştırabilir misiniz? Her proje farklıdır ama farklı olan sadece ülke ve dil değil. Günümüzde bütçe ve ekibin profesyonelliği gibi faktörler, nerede olduğumuzdan daha önemli konular.

Gelecek projelerinizden de bahsedebilir misiniz? Theatre of Nations'da Heinrich von Kleist'in *Der Zerbrochene Krug/Kırık Sürahi* isimli oyununu çalışıyoruz. Yönetmen Timofey Kulyabin. Prömiyer gelecek yıl gerçekleşecek.

Ütopik Bir Cennet Olarak Sovyetler Birliği

1938 yılı Rusya yapımı aynı adlı filminden uyarlanan *Sirk* dönemin Sovyetler Birliğini ütopik bir cennet olarak tasvir ediyor. Yeni nesil yönetmenlerin en başarılılarından biri olan yönetmen Maxim Didenko ile özel bir röportaj yaptık.

Maxim Didenko günümüz Rusya'sının en özgün ve üretken tiyatro yönetmenlerinden biri. Uluslararası Tiyatro Festivali'ne gelen prodüksiyonu *Sirk*, Stalin'in en sevdiği aynı adlı 1937 yapımı filmin farklı bir gelecekte yeniden hayal edilmesine dayanan ve birçok farklı türü sahnede bir arada kullanan, festivalin merakla beklenen yabancı konuklarından biri. Didenko'yla *Sirk*'ten tiyatroya anlayışına, çalışma biçiminden eski Sovyet sistemine bakışına kadar birçok konuyu içeren bir söyleşi yaptık.

İstanbul'a hoşgeldiniz. *Sirk*, İstanbul Tiyatro Festivali seyircisinin heyecanla beklediği bir yapım. Öncelikle sizden başlayalım, tiyatro yönetmeni olmaya nasıl karar verdiniz?

Tiyatrocu bir aileden geliyorum. Büyükanem, büyükbabam ve amcam tiyatro yönetmeniydi. Aslında uzunca bir zaman bu yola girmekten kaçındım, tiyatro yönetmeni olmayı ya da tiyatroyla ilgili herhangi bir şey yapmayı hiç istemiyordum. Henüz çok gençken farklı meslekler denedim. Fakat sonra bir şeyler beni tiyatroya çekti. Oyuncu olmaya karar verdim, çünkü oyunculuk kariyeri çok daha çekiciydi. Sinema oyuncusu olarak kariyer yapmak istedim. Tiyatro akademisine girdim, hatta film çekimlerine bile çağırıldım. Fakat akademi bize öğretilen tiyatro, yani akademik tiyatro ilgimi çekmiyordu. Dresden'de Derevo Kumpanyası adlı “underground” bir kumpanyaya katıldım. Yönetmen ve oyuncu kavramlarının iç içe geçtiği, bağımsız bir kumpanyaydı. Tiyatroya dair her şeyi yapabilecek şekilde eğitildik: Oyun yazarlığı, mak-yaj, menajerlik, sahne sorumluluğu, oyunculuk, yönetmenlik... Bir çok deneyim biriktirdiğimi ve artık hazır olduğumu fark ettim. Doğrusunu söylemek gerekirse bunun bir karar olup olmadığından bile emin değilim. Sanki benim için bir karardan çok bir ihtiyaçtı. Kendi tiyatro grubum Drystone'u kurdum, bir yandan oyunculuk ve yönetmenlik yaparken bir yandan da kendi çalgın fikirlerimi hayata geçirmeye koyuldum. Tam bir tiyatro grubu denemez aslında, bir nevi “eylem” grubuydu. Bana büyük zevk veren bir eylemle meşgulken yönetmen Nikolai Dreiden'le tanıştım, beni Rusya Repertuar Tiyatrosu'nda yardımcı yönetmen olarak çalışmaya çağırdı. O dönem artık Rus Repertuar Tiyatrosu'nun yıllardır var olan çok büyük bir kurum olduğunu ve çok iyi lojistik ve finansal destek sağladığını anlamıştım. Ve böyle dev bir “fabrika” olduğu için bana ihtiyaç vardı. Bu yüzden, o zamandan beri Rus Repertuar Tiyatroları'nda tiyatroya yapıyorum. İnsan doğasını keşfetmeye çalışıyorum

Çok üretken bir yönetmensiniz. Yaptığınız tiyatroyu ve yönetmenlik tarzınızı biraz anlatır mısınız?

Oldukça farklı türlerde tiyatroya yapan biri olduğumu düşünüyorum. Şu ya da bu şekilde, temel ifade aracı olarak insan bedenini kullanıyorum. Beden ve ses esas. Genel anlamda insan doğasını keşfetmeye çalışıyorum. Onun entelektüel değil de duygusal ve anlambilimsel bir noktayı. Yine de tarzımı tam olarak tanımlamak benim için zor, her yapımı özelliğinden göre değişiyor. Örneğin bir diğer işim *The Text* bir film. Oyun metni yerine çağdaş Rus yazarı Dmitry Glukhovsky'nin bir senaryosunu kullandım.

Alexandrov'un *Sirk* filmi sahneye uyarlamak nereden aklınıza geldi? Bu film sizin için önemi nedir ve 1930'lardan bir filmi sahneye uyarlamak ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

Film temel ilişkisi 1937'de, ülkemizde en yoğun baskıların yaşandığı bir dönemde çekilmiş neşeli bir komedi olmasa. *Sirk* Stalin'in en sevdiği filmi ve bu benim için önemli duygusal ve anlambilimsel bir noktayı. Ben o dönem sürerken doğdum, hayatımın bir bölümü o dönemde geçti. Genç Öncüler Birliği'nin bir üyesiydim mesela. Sanırım *Sirk* biz Ruslar için ideal bir Sovyet dünyasının kültürel kodlarını temsil ediyor. Bunlar ne yazık ki hâlâ oldukça fazla sayıda insan için çok çekici ve geri gelmesini istiyorlar.

***Sirk*'in tarzını “retro-fütürizm” olarak tanımlıyorsunuz. Bunu biraz açabilir misiniz? Olay bizim ninelerimizin, dedelerimizin bir zamanlar hayal ettiği bir gelecekte geliyor. Hayal ettikleri o gelecek hiçbir zaman yaşanmadı.**

Sizin *Sirk*'imizin bütün gösterişinin, süs-püsünün altında yatan politik bir alt metni var mı?

Evet, tabii ki... Sonuçta Rusya, Sovyetler ve Amerika'nın birbirleriyle yüzleşmeleriyle ilgili ve bu bence hâlâ geçerliliği son derece koruyan bir konu. Her şey gözümüzün önünde olup bitiyor. Yapımımızda buna bir şekilde yeniden bakmak istedik.

Bir eleştiri *Sirk*'in Sovyetler Birliği'ni ütopik bir cennet olarak yeniden hayal ettiğinden bahsediyor. Sizce Sovyetler Birliği ütopik bir cennet miydi?

Evet, kesinlikle...

Sizin Sovyet sonrası tiyatrocusu/sanatçı kuşağında olduğunuz söylenebilir. Rusya'da sizin dönemindeki tiyatro yapma dinamikleriyle ilgili neler söyleyebilirsiniz? Zorluklar ve kolaylıklar bakımından Sovyet dönemiyle karşılaştırabilir misiniz?

Bu sorunun cevabı oldukça karmaşık. Ben kendimi hiçbir zaman Sovyet-sonrası yönetmenlerden biri olarak görmeyim ama beni böyle nitelendirmek yanlış değil aslında. Sovyetler Birliği'nde doğdum ama yeni Rusya'da yaşıyorum. Sovyetler Birliği döneminde henüz çocuktum, dolayısıyla o dönemde insanların nasıl yaşayıp çalıştığını doğru bir biçimde değerlendirmem zor. Fakat kesinlikle bir benzerlik var ve o dönemden uzaklaştıkça bu daha çok belli oluyor.

***Sirk'e* geri dönersek, bize biraz işin gelişiminden ve provalardan bahsedebilir misiniz?**

Henüz provalara başlamadan kostüm tasarımcımız Masha Tregubova, video sanatçımız Ilya Starilov ve ben sahnenin nasıl görüneceğine karar vermiş ve ayrıntılı bir storyboard hazırlamıştık. Ne istediğimize dair oldukça net bir fikrimiz vardı. Sonra storyboard'u izleyerek provalara başladık. Fakat oyuncularla çalışmaya başlayıp objelerin maddesel dünyasıyla bağlantıya geçtiğinizde ve bütün olasılıkları gözden geçirdiğinizde, orijinal planda her zaman değişiklikler oluyor. Çalışma süreci bizim için çok keyifliydi. Provalar harikaydı, birbirimizle ve beraber çıkardığımız işe karşı sevgi doluyduk. Başrol Ingeborga Dapkunaite ve diğer herkes için bu böyleydi.

Fiziksel tiyatroya yaptığınızı söylüyorsunuz. Bu tarzı biraz anlatır mısınız? Rusya'da bu tarzda çalışan oyuncu bulmak zor mu yoksa oyuncuların eğitimlerinin bir parçası mı?

Oyuncular okulda fiziksel tiyatroya eğitimi alıyorlar. Her güne bir ısınmayla başlıyoruz. Çoğunlukla bir koreografla çalışıyorum ve fiziksel antrenmanlar çalışmamızın büyük bir bölümünü kapsıyor. Aslında her oyuncu bunu yapabilir, burada bir problem görmüyorum ama tabii ki dram oyuncuları bu tarzda zorlanabiliyorlar.

“TİYATRO BİR DÜNYA GİBİ, ÇOK ÇEŞİTLİLİK VAR”

***Sirk*'in kostümü nasıl oluşturduunuz? Oyuncularla nasıl çalışırsınız?**

Bir storyboard'umuz ve kafamda oyuncuların nasıl görünmeleri gerektiğine dair oldukça net bir fikir vardı. Casting'i yaparken oyuncuların çok belirli karakterlere benzemelerine özellikle dikkat ettim.

***Sirk*'te sahne sanatlarının çok farklı çeşitlerini bir araya getiriyorsunuz. Sirk, palyaç, dans, tiyatro, müzikal... Bunun önemi ne, bunları birleştirmenin size çekici gelen yanları neler?**

Her seferinde bu türleri farklı oranlarda karıştırıyorum. Esasında malzemeye bağlı. Tiyatroyu bir dünya gibi düşünüyorum, çok çeşitlilik var. Üzerinde çalışmaya karar verdiğim malzemeyi şekillendirecek bütün metodları, o malzemeye uygun oranlarda kullanmayı seviyorum. İnsanların şarkı söylemesini çok seviyorum; çünkü bir insan şarkı söylediğinde doğasını, yapısını tamamıyla ortaya koyar. Bir insan hareket ettiğinde de aynı şey oluyor bence. Hareket, müzik ve şarkı söylemenin bir oyuncunun primitif doğasını olumlu anlamda açığa vurduğunu ve bunun karşılığında seyircinin doğasına da dokunabileceğini düşünüyorum. Bu bazı doğal enerjilerin bir iletişimi. Bu anlamda çok entelektüel bir yönetmen değilim. Konseptten çok insan doğasıyla ilgilieniyorum.

Oldukça üretken bir yönetmensiniz. Bütün bu işlerin altından nasıl kalkıyorsunuz?

Belli bir yöntemim yok. Sadece yaptığım işi çok seviyorum, hepsi bu. Dolayısıyla bir şeyle mücadele içindeymişim gibi hissetmiyorum. Sevdiğim şeyi yaptığım için bana kolay geliyor.

Sıradan bir gününüz nasıl geçiyor?

Prova yapıyorum, bir ısınma çalışması yapıyorum ya da bazen bunu koreografa yaptırıyorum. Bütün gün prova yapıp sonra toplantılara ya da film montajına gidiyorum. Günlerim özel bir şekilde geçiyor diyemem.

Sizi etkileyen medyumlar, oyuncular ve yönetmenler neler/kimler ve neden? Lütfen eğer varsa size ve tarzınıza özellikle ilham kaynağı olan oyun, film veya performanslardan da bahsedin...

Derevo Tiyatrosu ve onları *La Divina Commedia*'sından çok ciddi anlamda etkilediğimi söyleyebilirim. Aslında bu tarz tiyatroya yapmaya karar vermem bu prodüksiyonu izledikten sonra oldu. Bütün eski deneyimimi arkamda bıraktım, kafamı traş ettim ve kendimi fiziksel tiyatroya, harekete adadım. Sonra, AXE Mühendislik Tiyatrosu'nu izlediğimden çok etkilendim ve onlarla çalışmaya da başladım. Hayatımda dönüm noktası diyebileceğim bir başka iş de Romeo Castellucci'nin *Inferno*'sudur. Sanırım onu izlediğim zamanlarda genel olarak tiyatronun ne olabileceğiyle ilgili farklı düşünmeye başladım. Ayrıca Kirill Serebrennikov'un yapımlarını çok seviyorum ve Rusya'dayken mutlaka izlemeye çalışıyorum, bana ilham veriyorlar.

“OYUNLARIMIN İSKELETİ MÜZİK”

Müziğin işlerinizde ve *Sirk* özelinde önemi nedir? Müzik bütün işlerinizin özü, çekirdeği. Oyunlarınızın iskeleti her zaman müziktir. Bu anlamda bütün işleriniz müzikal olarak adlandırabiliriz aslında.

İleriye yönelik projeleriniz neler?

Şu anda bir internet serisi çekiyorum. İki hafta sonra Vladimir Sorokin'in romanı *The Norm*'u temel alan, bes-teci Alexei Retinsky'le çalıştığımız ve neredeyse bir opera formunda olan işimin prömiyeri var. Bol bol müzik, korolar, solo arylar ve orkestra... Ayrıca Moskova'da *Escaping Atalanta* isimli, artırılmış gerçeklikle çalıştığımız, 17. yüzyıldan bir simya tezine dayanan, ayakta izlenecek bir proje üzerinde çalışıyorum.

Paralel Bir Alemde TrapTown

Bildiğiniz tüm zaman ve mekân algılarını yıkacak yeni nesil bir dans gösterisi *TrapTown*. Belçikalı yönetmen ve koreograf Wim Vandekeybus ile özel bir röportaj gerçekleştirdik.

Zeynep AKSOY

TrapTown'u kısaca özetler misiniz? Ne hakkında?

Kısaca zamansız ve uyudurulmuş bir mitoloji diyebiliriz. Yeniden yazılmış evrensel bir mitoloji. Evrensel çünkü çoğu mitolojinin evrensel bir yönü vardır. Zamansız çünkü zamanla oynuyor ve baskı üzerine. Yani, bir şehirde birbirinin üzerinde baskı kurmaya çalışan iki grup var. Özetle bu.

Mitlere olan ilginiz, düşkünlüğünüz nereden geliyor?

Gençken her şeyi kendim yaratmak isterdim. Sonraları, mitleri daha çok çalıştıkça onlarda herkese uyan çok genel bir şeyler olduğunu farkına vardım. Zengin, fakir, siyah, beyaz, erkek ya da kadın olmanız fark etmiyor; onlarda kendinizi bulacağınız evrensel bir şeyler var. Toplumun değişimine göre onları çağdaşlaştırabiliyorsunuz da. Mitler hep bir gerçeği de barındırıyor. Ben de dedim ki, “Hadi bir şehirde yaşayan insanlar fikri üzerine bir mit yaratalım”. Güçlerle oynayarak kendinizi şaşırtmak her zaman güzeldir. Bir de tabii birçok şeyi eleyebilirsiniz. Bu şehirde mobilya, araba, telefon, hiçbir şey yok. Sadece yüksek duvarları olan bir şehir. Böylece şeylerin özüne inebiliyorsunuz. Bir miti içindeki bütün ekstralardan arındırıp tam olarak neyi anlattığımızı, ana fikrinin ne olduğunu bulmanız lazım diye düşünüyorum. Mitlerde ilginç olan, bir sürü yan öykünün olmamasıdır. Bir ana hikâyeniz vardır ve olan biten her şey bu hikâyenin bir parçasıdır.

“OYUN TOPLUMUMUZUN FANTASTİK BİR AYNASI”

Bu fikir nereden aklınıza geldi? Genel olarak mitlerden konuştuk fakat TrapTown “mit”inde baskıcı bir şehir fikri var. Modern şehirlerin bizleri tuzağa düşürdüğünü mü düşünüyorsunuz?

Bir tiyatro ya da dans yaptığımızda genelde sahnede en fazla sekiz insan olur. Bu kez bir film yapmak istedim. Daha önce *Blush* isimli işimle festivale gelmiştik. *Blush*'ta ekrana dalyor, orada suda yüzüyor, sonra yine sahneye çıkıyorduk. Yani ekrana sahnenin fizikselliği arasında bir tür ilişki vardı. Bu anlamda *TrapTown*, *Blush*'ın devamı gibi. Filmde oyuncular var, örneğin şehrin belediye başkanı, ve o hep filmde kalıyor. Filmin içinden sahnede ki oğluya konuşuyor. Sonra oğlan filme giriyor, babasıyla konuşup sahneye geri geliyor. Ekranda gördüğünüz şehir bir labirent, çünkü filmin seti olarak iki mimarın enstalasyonu olan bir labirent seç-



TrapTown, Fotoğraf: Danny Willems

tik. Beş metre duvarları olan, kırk metreye kırk metre, kare bir labirent, set bu. Belediye başkanı filmin içinde bir nevi bir güç odasında yaşıyor. Ekrandaki insanlar filmden çıkıp sahnedeki insanlarla diyaloga giriyorlar. Fikir yavaş yavaş oluştu. Yazar Pieter de Byusser ve sahne tasarımı yapmama yardımcı olan mimarlarla uzun bir süre üzerinde çalıştık. Labirentin kuş bakışı görünümünü yansıtıyoruz. Bu da kendinizi kapana kısılmış hissetmenize sebep oluyor. Aslında bütün fikir bu. Eski tür bir var oluş üzerinden, bir grubu bastırmaya çalışan başka bir grup var. Fikir aslında bu iki grup üzerine ve çok basit. Bir kadının canlandırdığı belediye başkanının oğlu, baskı altında tutulan insanlar için savaşmaya gidiyor fakat babası karşı kabileden. Bütün çatışma bu ve çocuk için trajik bir şekilde sonuçlanıyor. O her şeyi yanlış yapıyor, bu da bize baskıdan kurtulmanın imkansızlığını hissettiriyor. Baba çok muhafazakar, oğlu ise çok asi. Bu tabii ki günümüz toplumunun bir yansıması, bir yansıması. Günümüzde insanlar “Artık değişiklik istiyoruz, eski baskıcı güçlerle yaşamak istemiyoruz; değişim olmak zorunda,” diye isyan ediyor. Bu anlamda bu oyun da toplumuzun bir aynası, ama fantastik bir ayna.

TrapTown'un bir çok farklı parçası var: Metin, film, dans, müzik, tiyatro, mimari... Bu farklı disiplinlerin yaratıcılarıyla nasıl çalışıyorsunuz, nasıl bir araya geldiniz? Bir de çalışma yönteminiz nedir, nasıl prova yaparsınız?

Benim için her şey öncelikle ne yapmak istediğimle başlıyor. Yine filmle bir şeyler yapmak istedim. Geçmişte metinle de çok çalıştım. Sonra yavaş yavaş filmi nerede çekeceğime bakmaya başladım. Gent'e gittiğimde müthiş bir enstelasyon görmüştüm. Mimarlarını buldum ve arayıp “Benimle set tasarımıda çalışmak ister misiniz?” diye sordum. Memnuniyetle kabul ettiler. Böyle böyle, yavaş yavaş her şey bir araya geldi. Yazara her zaman bol bilgi veririm. Metne birçok olay, birçok aksiyon ekledim; çünkü

yazarım daha entelektüel bir boyuttan bakıyor ama ben sadece onun laflarını değil sahnede bir şeyler olmasını da istiyordum. En son da dansçıları ekledik. Bu anlamda çok bütünsel bir iş. Tamamlamak çok zamanımı aldı.

“TİYATRO YA DA DANS OKULUNDA OKUSAYDIM ŞİMDİ YAPTIĞIM İŞLERİ YAPAMAZDIM”

Bize biraz kumpanyanız Ultima Vez'in felsefesi ve çalışma prensiplerinden bahseder misiniz?

Ultima Vez kurduğum ilk ve tek kumpanya. 1986'da kurdum. Aslında fotoğrafçıyım, biraz da dövüş sanatlarıyla ilgileniyordum. Sonra, şimdi kimsenin hatırlamadığı bir iş yaptım, çok zor bir işti. Dansla ilgili fazla bir şey bilmiyordum, dans eğitimi almıyordum. Ama o ilk işim New York Performans Sanatları Festivali'nde Bessy En İyi İş Ödülü'nü aldı. O dönem için dans film ve müziğin kullanımıyla ilgili çok yenilikçi bir işti. Sonra ikinci işim de Bessy Ödülü aldı ve böyle başladı. Tabii müzisyenler, mimarlar, film yönetmenleri ve yazarlarla iş birliği çok önemli; işlerim sadece bana ait değil. Şimdi daha farklı işler de yapmaya başladık. Gençlerin çok farklı işlerini sahneliyoruz. Brüksel'in oldukça zor bir bölgesi olan Molenbeek'teyiz, stüdyomuz orada ve orada yaşayan insanlarla da işler yapıyor, mahalyle çalışıyoruz. Tabii aynı zamanda uluslararası çalışıyoruz ama dans her zaman uluslararasıydı. Örneğin on dansçımız var, geçen sezon dokuzu farklı milletlerden. Özetle Ultima Vez açık bir prodüksiyon kumpanyası, sahnelediklerimizin birçoğu benim işim ama başka insanlara ait birçok işi de sahneye koyuyoruz.

Yurt dışında ve Türkiye'de izlediğiniz Belçika yapımları işlerle ilgili bir gözleminiz var: Belçika çağdaş dans ve sahne sanatları alanlarında çok başarılı. Belçika'dan çıkma çok yaratıcı, farklı, yeni ufuklar açan işler izliyoruz. Bu akımı bir nevi

80'lerde siz ve sizin çağdaşlarınız başlattı denebilir. Sizce Belçika'nın çağdaş sahne sanatlarındaki başarısının nedenleri neler?

Buna tam olarak cevap vermek zor ama ben herkeşe şeylerin nasıl yapılması gerektiğini öğreten bir dans okulumuz olmadı için... Yani örneğin ben psikoloji okudum ama daha çok fotoğrafçıydım, bir başkası daha ziyade bir görsel sanatçıydı gibi... Hepimiz yeni bir şeyler icat etmek zorundaydık ve 1980'lerde bir dans gösterisinde konuşma olmasını, film olmasını mümkün kıldık. Dansçılarla birlikte bir oyuncuyla da çalışabiliydik. Her şeye rağmen çok önemli olduğunu düşündüğüm bir Amerikan dans stili ya da Avrupa dans stili yoktu bizde, biz de kendi kendimize yeni bir şeyler icat ettik. Belçika çok küçük bir ülke. Fakat dans üretmeye başladığımızda, örneğin İspanya'dan ya da dünyanın farklı ülkelerinden gelen mükemmel teknik dansçılarla karşılaşırız. Ülke dışından birçok yetenek ithal ettik. Farklı ülkelerden geldikleri için tek bir tarzları yoktu, dolayısıyla bizim fantezilerimize adapte oldular. Ben şimdi de teknik dansçılarla çalışıyorum ama ben yönettiğim, kaptan ben olduğum için fikirlerin, hayal gücünün de benden çıkması gerekiyor. Eğer bir tiyatro ya da dans okulunda okusaydım şimdi yaptığımız işleri asla yapamazdım. Çok daha farklı olurdu, belki daha hızlı olurdu ama asla bu kadar yenilikçi olmazdı. Ayrıca eskiden dans için hiç destek yoktu, bir dans derisi alamazdınız. Günümüzde dansın da küreselleşmesi beni biraz ürkütüyor. Herkes her şeyi biliyor. Bütün danslar yeni okullarda çok iyi eğitim almış ama hepsi birbirine çok benziyor. Hatta şimdilerde dansa muhafazakarlık da geri geliyor. Programları hazırlayanların kendi konseptleri var. Dansın sadece dans olması ve örneğin içinde konuşma olmaması fikri geri dönüyor. Bu yüzden *TrapTown*'la İstanbul'a gelmekten çok mutluyum. çünkü bu işte iki üç farklı şeyi bir arada yapıp yine de aynı hikâyeyi anlatmanın mümkün olduğunu göreceksiniz.

NOT EDİN

| 23. İstanbul Tiyatro Festivali'nde yurt dışından 12, Türkiye'den 16 olmak üzere 28 tiyatro, dans ve performans topluluğunun 78 gösterimi yer alacak. Ama bunun dışındaki okuma tiyatroları, söyleşiler, atölye çalışmaları ve ustalık sınıfları gibi tamamı yan etkinlikler de gerçekleştiriliyor. Bunlar ücretsiz.

| Rusya'dan gelecek olan dört farklı yapımın altını çizmek lazım. *Her Yol Kuzeye Çıkar*, *Sirk*, *İran Konferansı* ve *Yevgeni Onegin*.

| *Being Faust - Enter Mephisto*, akıllı telefonlarla oynanabilen bir oyun. Dünya edebiyatının efsanevi ismi Goethe'nin, büyük yapıtı Faust Benjamin von Blomberg uyarlamasıyla izlenebilecek.

| Belçika merkezli Platform 0090 ortaklığında üç yapım İstanbul Tiyatro Festivali seyircisiyle buluşuyor. Belçika'da yaşayan ve üreten Türk sanatçı Begüm Erciyas'ın etkileyici çalışması *Seslenen Parçalar*'da bir ses kaydı ile yönlendirilen izleyiciler ses kulübesinin mahremiyetinde kendi içindeki sesi duyarak benzersiz deneyim yaşayacak.

| Belçikalı ünlü dansçı ve koreograf Lisbeth Gruwez'in “hitabet kitleler üzerinde nasıl etkili olabilir?” sorusundan yola çıkarak oluşturduğu performansı *Daha Da Beter ve Beter ve Beter Olacak*

Arkadaşım'da hitabetin gücüne odaklanıyor.

| İstanbul Tiyatro Festivali'nin ortak yapımcılığını da üstlendiği açılış oyunu *Lo*'da oyunun yazar ve yönetmenliğini üstlenen Şahika Tekand'ı sahnede de izleyeceğiz.

| Doğu Anadolu Kalkınma Ajansı ve İKSV iş birliğindeki proje kapsamında bir yıl boyunca tiyatro eğitimi alan bölge gençlerinin katılımıyla hayata geçirilen Tuşba Kent Tiyatrosu'nun sahneleyeceği *Dünyanın Ortasında Bir Yer* festival seyircisiyle buluşacak.

| Usta yönetmen Yücel Erten'in sahneye koyduğu Büchner'in iki çarpıcı metni üzerine özgün bir yorum olan Tiyatro Pera yapımı *Barakalar ve Saraylar*, Alman yazarlar Andreas Sauter ile Bernhard Studlar'ın kaleme aldığı, Kemal Aydoğan'ın sahneye taşıdığı *Moda Sahnesi* yapımı *Ver Parayı!*'yi festivalde yer alacak diğer iki yerli yapım.

| İKSV, 23. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında Bernard van Leer Vakfı'nın desteğiyle bir çocuk kitabı yayımlayacak. Festival boyunca festival mekânlarından, İKSV Alt Kat'tan ve anlaşmalı kitahanelerinden ücretsiz dağıtılacak kitap ile ilgili bir etkinlik programı da gerçekleştirilecek.

ONUR ÖDÜLLERİ

Festivalin Onur Ödülleri bu yıl yazar, tiyatro oyuncusu ve yönetmen Ferhan Şensoy, sahne tasarımcısı Metin Deniz ve yönetmen Emmanuel Demarcy-Mota'ya takdim edilecek. Yazdığı ve sahnelediği oyunlarla; dil inceliklerine dayanan mizah öğelerini kullanarak Türkçe'nin sınırlarını zorlayarak, güncel olaylara eleştiriler getiren Şensoy, özgün çalışmalarlarıyla tiyatro tarihimize kendine has bir yer edindi. Kel Hasan Efendi'nin kavuğu, 1989'da Münir Özkul'dan Ferhan Şensoy'a geçmişti. Sanat yaşamı boyunca tiyatrodaki dekor, “dekorasyon” sözcüğünün çağrıştırdığı “süsleme” anlamının üstünde bir anlam yüklenmesi gerektiğini savunan Metin Deniz, bu görüntüden yola çıkarak gerçekleştirildiği çalışmalarında çok çeşitli malzemeler kullanarak farklı etkiler uyandırmaya çaba gösterdi. Başta Fransa olmak üzere İsviçre ve İngiltere'de konuk sanatçı olarak çalışmalarını sürdürdü ve çeşitli filmlerde sanat danışmanlığı ve rejisi asistanlığı yaptı. Portekizli oyuncu Teresa Mota ile Fransız yönetmen ve oyun yazarı Richard Demarcy'nin oğlu olarak 1970'te doğan Emmanuel Demarcy-Mota; 1988'de Compagnie des Millefontaines tiyatro topluluğunu kurdu. 2002-2008 yılları arasında La Comédie de Reims, Centre Dramatique National'de yönetmenlik yapan sanatçı; 2008'den bu yana Théâtre de la Ville Paris'in artistik direktörlüğü ve 2011'den beri de Paris'te düzenlenen Festival d'Automne'nin genel yönetmenliğini sürdürmektedir.

GENCO ERKAL 60, DOSTLAR TİYATROSU 50

60. sanat yılını kutlayan, bugüne dek birçok ödüle değer görülen Genco Erkal ve 50. yılını kutlayan Dostlar Tiyatrosu bu vesileyle üç ayrı oyunuyla festival kapsamında seyirci karşısına çıkacak. Nâzım Hikmet uyarlaması olan *Yaşamaya Dair*'de sahnede Erkal'a, içe işleyen sesiyle Tülay Günel eşlik ediyor. Türkiye'nin ilk tek kişilik oyunu olarak Genco Erkal tarafından 1965'te oynanan *Bir Delinin Hatıra Defteri* ve Erkal'ın uyarlayıp yönettiği tek kişilik müzikli gösteri olan *Merhaba seyirci* ile buluşacak. İstanbul Tiyatro Festivali'nin Öğrenme ve Gelişim Programı kapsamında da “Genco Erkal'ın 60., Dostlar Tiyatrosu'nun 50. Yılı'na Saygıyla” sempozyumu düzenlenecek. Festival direktörü Leman Yılmaz'ın yapacağı açılış konuşmasını izleyecek oturma- larda Prof. Dr. Ayşegül Yüksel, Prof. Dr. Dikmen Gürün, Prof. Dr. Kerem Karaboğa, Seçkin Selvi, Prof. Dr. Simten Gündes, Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu, Prof. Dr. Zeliha Berksoy ve Zeynep Oral söz alacak. Son oturum “Buluşmalar” başlığı altında Arif Erkin'den Nurten Tuç'a, Zeynep İrgat'tan Ece Yasstepe'ye, Meral Çetinkaya'dan, Metin Deniz'e, Tülay Günel'a anıları ve anekdotlarıyla tiyatro dünyasından pek çok değerli ismi bir araya getirecek.

Tiyatromuzun En Parlak “Yıldız”ı

Tiyatro yaşamın sahnesidir. Yaşamını tiyatrodan bulan ve kuranların son örneği: Yıldız Kenter, 17 Kasım 2019’da, doksan bir yıllık ömründe oynadığı ve yönettiği yüz eseri geride bırakarak hayata veda etti.

“Yaşamının perdesi inerken” ve senenleri onun için gözyaşı dökerken, sadece muhteşem bir oyuncuyu yitirmenin çok ötesinde bir yoksunluk ve yalnızlık duygusu sarmaktadır toplumu. Bazen üst bilinçlerde yansıyan ama çoklukla toplumsal bilinçaltında yerleşen duygu şudur: Yıldız Kenter gibi bir değer “yeri asla doldurulmaz!” Doğrudur! İşte bu noktada bir teselli aranacak ve onun tiyatro eğitimine, çağdaş edebiyata, güzel Türkçemize ve gençlerin yetiştirilmesine verdiği önem hatırlanacaktır. Sıradan “oyuncular” oyunlarını oynar. “Büyük oyuncular”, oyun kura! Yıldız Kenter de “oyun kuran” bir oyuncu, bir sanatçıydı ve kendi yaşam çizgisinde temsil ettiği değerler, tiyatro çevrelerini çok aşan biçimde toplumun geniş kesimlerince kabul gördü. Hangi değerler? Geçerli bir eğitim almanın, çok çalışmanın, evrensele ulaşmak için önce diliyle, edebiyatıyla, şiiri ile ulusal hazineye, birikime vâkıf olmanın ve daima kendini geliştirmenin bütününden oluşan “değerler”! Kuşkusuz başka bir Yıldız Kenter olmayacak, ama özellikle sanat ortamında Yıldız Hanım’a yaklaşmanın ve yıldızlaşmanın yol haritası, bu ölümlü, bu yaşam çizgisi ve bu performansla biraz olsun daha iyi kavranılır olacak.

Bir Yıldız “Doğuyor”...

Yıldız Kenter, İngiliz bir anne (Olga Cynthia) ile Türk bir baba (Ahmet Naci Kenter)’in evladı olarak 11 Ekim 1928 yılında İstanbul’da dünyaya geldi. Doğum kaydında tam adı; Ayşe Yıldız’dır. Ayşe Yıldız Kenter!... Cumhuriyet devriminin sosyal ve kültürel hayatımıza yerleşmeye başladığı yıllardı. O’nun “hayat saati”, bir anlamda toplumu yeniliğe, gelişmeye, çağdaşlığa açan “devrimlerin saatiyle” senkronize oldu. Bir yandan dilimiz, binlerce yıllık uygarlığımızla bağdaşan alfabesine kavuşturuluyor, öte yandan iş hayatından sahnelere kadın-erkek eşitliğinin sağlam temelleri atılıyor. Cumhuriyet’in, devletin dili ile toplumun dilini yaşayan Türkçe’nin kullanımında birleştirmek ve çağdaş uluslar sahnesinde yerini almak gibi büyük hedefleri varken, henüz “Küçük Ayşe”nin idealleri netleşmemişti. Nihayet “büyüdü”, hayat faaliyeti ni seçmesini gerektiren zamanlara da erişti; Cumhuriyet’in Küçük Ayşe’si artık Ankara Devlet Konservatuvarının bir öğrencisiydi ve bu seçimin eminde sonunda kendisini sahneye taşıyacağına bilincindeydi. Seçimini bilinçle yaptı, seçmekle de kalmadı, “en iyisi olmak” için çalıştı.

Cumhuriyet’in Küçük Ayşe’sinden Tiyatronun Büyük Yıldız’ına!

Konservatuardan sonra on bir yıl Ankara Devlet Tiyatrosunda çalışan Yıldız Kenter, “Rockefeller Bursu” kazanarak American Theatre Wing, Neighbourhood Play House ve Actor’s Studio gibi kuruluşlarda oyunculuk ve yeni oyunculuk teknikleri üzerinde çalışmalar yaptı. 1959’da Devlet Tiyatrolarından ayrılarak yaklaşık bir yıl, Türk tiyatrosunun büyük imzası Muhsin Ertuğrul ile çalıştı. Ayşe Yıldız Kenter’in “Yıldız Kenter” olmasına artık sadece basamaklar kalmıştı. O, bu basamakları, kardeşi Müşfik Kenter ve 1965

yılında evlendiği ve Leyla adlı bir kız çocuğu sahibi oldukları eşi Şükran Güngör ile birlikte kurdukları ve de 1968’den sonra kendi binasına kavuşan “Kent Oyuncuları Topluğu” ile hızla turmanmaya başladı. Kent Oyuncuları, kardeşlik, eş olma gibi akrabalık bağlarının güven duygusuyla ve ama her biri birer değer olan bu üçlünün; “Yıldız-Şükran-Müşfik”in, kolektif ve bireysel yetenekleri üzerinde yükselen bir kurum hâline geldi. Cumhuriyet’in “Küçük Ayşe”si artık en zorlu rakipleri arasından yetenekleri ve eğitimiyle yükselen bir tiyatrocu oldu. Yıldız Hanım, oyun performansı, sahneye hâkim oluşu, repliklerindeki ustalığı ve oyunu yaşayan ifadesiyle, âdeta kendi başına bir sahne, bir eser, âdeta bir kutup yıldızı idi. Hayatının saatini idealleri ile kuran bu hanımefendi, giderek birçok genç oyuncu adayının da idolü hâline geliyordu.

Ulusal Bir Değer Evrensel Bir Yıldız

Yıldız Kenter’in vefat ettiği haberini duyar duymaz aklıma ilk gelen, yalnız ulusal anlamda bir büyük sanatçı değil, aynı zamanda evrensel niteliği olan bir büyük sanat insanını kaybettikimizdir. Onun tabiatında deyim yerindeyse “iki ana dil” zaten vardır; annesi İngiliz, babası, Türk’tür. Bu nedenle okuldaki eğitim ve gündelik hayatı dışında kalan ama tiyatro disiplinindeki gelişmeleri izlemesi açısından gerekli olan “İngilizceyi” genetik kodlarından aldığı güçle çok akıcı ve doğru şekilde kullanmakta hiç zorluk çekmedi. Bu, onun, ulusal sahnelerimizde yıldızlaşmış dünya düzeylerinde de parlamasına katkı sağlayan bir avantajıydı... Nitekim, Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık, Almanya, Hollanda, Danimarka, Kanada, Yugoslavya ve Kıbrıs’ta, İngilizce ve Türkçe oyunlar sergiledi. 1984’te Roma’daki İtalyan Kültür Birliğince “Adelaide Ristori” ödülüne layık bulundu. Türk tiyatrosunun sinemamızı besleyen potansiyeline en güzel örneklerden biri de olan Yıldız Kenter, ülkemizde üç kez Altın Portakal Ödülü’ne layık görülmele kalmadı, 1989 yılında, Korsika-Bastia Film Festivali’nde “En İyi Kadın Oyuncu” ödülünü de aldı. Ayrıca, 1994’te “Konken Partisi” oyunundaki “Fonsla” rolü ile “Olağanüstü Yorum” ödülünü kazandı. Yıldız Kenter’in ulusal ve evrensel nitelikli bir değerimiz olduğunun bir başka kanıtı da; Finlandiya Dünya Kadın Kuruluşu tarafından yüz yılın en başarılı yüz kadınından biri olarak onurlandırılması oldu.

Ödül Avcısı!

Kent Oyuncularının kurucularından olan Yıldız Kenter, ülkemizde aldığı ödüllerle de tiyatro alanında âdeta bir “ödül avcısı” olarak tanımlanabilir. Rol üstlendiği veya sahnelediği her oyunu “iliklerine kadar hissedim”, tüm yeteneklerini sergilemek için gece gündüz çalışan bir büyük sanatçıdan söz etmekteyiz. Gerçekten onun tiyatromuzdan geçmesi ve silinmez izler bırakması hepimizin bir şansdır. Ancak aldığı ödüller şansa, rastlantıyla açıklanamaz. Büyük bir emek ve alın terinin sonucudur. O, tiyatroya her şeyini vermiş, toplum ve sanat camiası da onun değerini kavramıştır. Bu bağlamda, iki kez “Ulvi Uraz En İyi Kadın Oyuncu”, üç kez de aynı dalda “Avni Dilligil” ödülüne layık görülmüştür. 1996’da Magazin Gazetecileri Derneği tarafından “Ramiz ile Jülide”deki “Jülide” rolü için “En İyi Kadın Oyuncu” ödülünü almıştır... 19 Mayıs

1997’de Uluslararası İstanbul Festivali’nin kurumsal kimliği tarafından Yıldız Kenter’e, tiyatro sanatına ömür boyu katkısından dolayı Onur Ödülü takdim edilmiştir. Her ödül onu daha da çok çalışmaya ve kendini aşmaya yöneltmiştir. 1998’de Ankara Sanat Kurumu “Yılın Kadın Sanatçısı” ödülünü almıştır. Ve nihayet 1998’de tiyatro sanatının en anlamlı ödülleri arasında biri olan “Muhsin Ertuğrul - Yaşam Boyu Tiyatro Sanatına Katkı Onur Ödülü” ile ve de hemen sonrasında da 1998 Cumhurbaşkanlığı Büyük Kültür ve Sanat Ödülü ile onurlandırılmıştır.

81 Yaşında Sahnede “Amuda Kalkmak”!

Ülkemiz bazen çelişkilerle doludur. Bunca ödül alan yerli ve yabancı en üst düzey kurumların ödülleriyle layık görülen Yıldız Kenter’in bir dönem gelmiş “emekli maaş” kesilmiştir. Evet, yanlış okumadınız, emekli maaşı kesilmiştir! Fakat o bütün bu aksaklıklara karşın toplumuna asla küsmemiş ve özellikle yetenekli gençlere destek olmak için son anına kadar gayret göstermiştir. Düşünelim, 81 yaşında rolü gereği “sahne amuda kalkın” bir insan, komple bir sanatçı, mesleğine aşık bir yıldızdan söz etmekteyiz! Yıldız Kenter, ikili bir sanatçıdır... Üretkendir. İdealisttir. Cumhuriyet aydınlanmasının olanaklarının hakkını veren, yaşamını mesleğine adanmış bir insan, bir anne, bir kadındır! Onun hayatını özetleyecek üç kelime şu olmalıdır bence: Çalışmak. Çalışmak. Çalışmak. Öyle ki, gündemdeki eseri içselleştirmek için değil sahnelenerek olan, yazarının benzer eserlerini de okuyan ve sonuçta kendi özgün yorumuyla sahneye aktaran Yıldız Kenter; bütün bu görkemli kariyeri boyunca yüze yakın oyuna imzasını atmıştır. Yıldız Hanım, Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Güner Sümer, Adalet Ağaoğlu, Zeki Özturanlı, Güngör Dilmen, Muzaffer İzgü gibi pek çok Türk yazarının ve de Shakespeare, Çehov, Brecht, Inoesco, Pinter, Albee, Tennessee Williams, Alan Ayckbourn, Arthur Miller, Brian Freil, Neil Simon, Athol Fugard, Sergey Kokovkin gibi pek çok yazarın oyunlarını sahneye koymuş, oynamış ve yönetmiştir.

İzleri Hiç Silinmeyecek...

Bir Konservatuarda Yaşamalı Adı
Yıldız Kenter, bir daha gelmeyecek ancak bıraktığı izler hiç silinmeyecek, sahnelediği eserlerdeki performansı, tiyatro sanatına aşkla bağlılığı, gençlere özenli desteği, ikeli, onurlu yaşamı, sanatseverlere olan saygısı asla ama asla unutulmayacak bir değerimizdir! Şimdi toplumun ona karşı son görevini yerine getireceği zamandır. Bu “son görev” asla bir cenaze töreniyle sınırlı değildir. Ülkemizde tiyatro eğitimini ulusal ve evrensel düzeyde verecek bir konservatuar kurulmalıdır ve Yıldız Kenter adı orada yaşama- lıdır. Alkışlar, gözleri kapanan ama perdesi hiç inmeyecek ve ışığı sönmeyecek bir yaşam için. Alkışlar, Yıldız Kenter, için.

Onun kaybından sonra aklıma ilk gelen sözleri paylaşarak tamamlamak istiyorum bu yazımı:

“Kâh iner ‘yıldızlar’ yeryüzüne aydınlatır alemleri, kâh çıkar yıldızlar gökyüzüne, alemler aydınlanır.”

Büyük uygarlığıyla, vefakâr Türk ulusu; Cumhuriyet kadını Yıldız Kenter’i sonsuzluğa uğurlamıştır.



“Kâh iner ‘yıldızlar’ yeryüzüne aydınlatır alemleri, kâh çıkar yıldızlar gökyüzüne, alemler aydınlanır.”
Yıldız Kenter, 17 Kasım 2019’da, doksan bir yıllık ömründe oynadığı ve yönettiği yüz eseri geride bırakarak hayata veda etti.

R. Bülend KIRMACI

Murat Daltaban’ın Yönettiği Oyun, Victoria and Albert Museum Koleksiyonu’nda



Meet Me At Dawn

Murat Daltaban’ın Londra Arcola Theatre ev sahipliğinde sahnelediği *Meet Me At Dawn* adlı oyun, Victoria and Albert Museum Tiyatro ve Performans Koleksiyonu’na seçildi.

Oyuncu ve bağımsız tiyatro topluluğu DOT’un sanat yönetmeni Murat Daltaban’ın, Londra’nın önemli tiyatrolarından Arcola Theatre ev sahipliğinde sahnelediği *Meet Me At Dawn* adlı oyun, bu sene ekim ayında Arcola Theatre’in sezon programına dahil edilerek sahnelenmişti.

İngiliz oyun yazarı, senarist ve yönetmen Zinnie Harris’in yazdığı ve Murat Daltaban’ın yönettiği oyunda Marianne Oldham ile Jessica Hardwick rol almıştı. Londra basınında oyun hakkında olumlu eleştiriler yayımlanırken Murat Daltaban’ın da oyunu “mizah ve gerçeküstüçülük” unsurlarıyla başarılı bir şekilde sahneye yansıttığı yer aldı.

Mehmet Ergen, İBB Şehir Tiyatroları’nın Yeni Genel Sanat Yönetmeni

İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmenliği görevine Mehmet Ergen getirildi. Çeşitli ülkelerde oyunlar sahneleyen ve pek çok tiyatrosunun kurucusu olan Ergen; Afife Jale, Time Out ve Peter Brook Empty Space ödüllerinin de sahibi.

İstanbul doğumlu Mehmet Ergen, Bilsak’ta aldığı tiyatro eğitiminin ardından 1988’de Londra’ya gitti. Londra’da 30 yılı aşkın bir süredir oyunculuk ve yönetmenlik yaptı. Bunlara ek olarak, birçok çağdaş ve klasik oyunu dilimize kazandırdı; yurt içi ve yurt dışında pek çok üniversitede eğitimlik yaptı.

Geçmişte Afife Jale, Time Out ve Peter Brook Empty Space ödüllerini alan sanatçı, Arcola Theatre, Grimeborn Opera Festival Battersea Arts Centre ve Southwark Playhouse tiyatrolarının kuruculuğunu, yapımcılığını ve genel sanat yönetmenliğini üstlendi. Ergen, BBC ve Royal Court Theatre’da jüri üyesi ve metin danışmanlığı yaptı. Yurt dışında birçok oyun sahneleyen Ergen’in oyunları; İngiltere’de New Wolsey Theatre, Quays Theatre, The Lowry, Marlowe Theatre, Grand Opera House, Alhambra Theatre,

Oxford Playhouse, Liverpool Playhouse gibi prestijli sahnelerde yer aldı. İrlanda’da Dublin Olympia Theatre ve Cork Opera House; Almanya’da Theater Unter Ruhr, Dortmund Theater, Hagen Theater, Ballroom Neustrasse; İspanya’da International Alcala Theatre Festival’da oyunları sahnelendi. Ergen, bunlara ek olarak İsveç, Belçika, Hollanda, İsrail ve Kanada’da da oyunlar sahneledi ve yapımcılık görevini üstlendi.

Türkiye’de ise Akbank Sanat’ın Yeni Kuşak Tiyatro’sunun kuruculuğunu ve sanat yönetmenliğini; Nilüfer Sanat Tiyatrosu’nun sanat yönetmenliğini; Türkiye’nin ilk ve en kapsamlı oyun yazarlığı projesi olan Oyun Yaz’ın kuruculuğunu ve sanat yönetmenliğini yaptı. Talimhane Tiyatrosu’nun da kuruculuğunu ve sanat yönetmenliğini üstlenen Ergen’in Türkiye’de Zorlu PSM’de *Damdaki Kemancı*, *Gerçek ve Önce Bir Boşluk Oldu Kalp Gidince Ama Şimdi İyi* adlı oyunları devam ediyor. İzmit Şehir Tiyatrosu, Eskişehir Şehir Tiyatrosu, Bakırköy Belediye Tiyatroları, BKM, Kenter Tiyatrosu ve Akbank Sanat, Mehmet Ergen’in oyunlarının sahnelendiği tiyatrolardan bazıları.

Nuri Bilge Ceylan, *Uç Maymun*, 2008

Türkiye Neden Oscar Adayı Olamıyor?

Guillaume Giovanetti ve Çağla Zencirci, *Sibel*, 2018Emin Alper, *Kız Kardeşler*, 2019

Anderen Seite / Yaşamın Kısıyında, 2010'da Almanya Feo Aladağ'ın *Die Fremde / Ayrılık* ve 2014'te Birleşik Krallık Nihat Seven'in *Uzun Yol* filmlerini resmi başvurulan seçti.

DEVLET BABA MI KARAR VERİYOR?
Ülkeden ülkeye değişiklik gösteren aday belirleme sürecinde, Türkiye belki de en yaygın olan yöntemi kullanıyor, kurul seçimi. Sinema yazarı Ali Ercivan, Türkiye'nin izlediği yolu şöyle açıklıyor: "[Türkiye olarak] bakanlık, meslek birlikleri, SİYAD gibi birçok kurumdan temsilcinin ortak diyalogu ve oylamasıyla seçim yapıyoruz. Her ülkenin kendine göre bir yöntemi var. Kendi ulusal film ödülünü kim kazanmışsa, direkt onu Oscar'a gönderenler de var. Fakat genelde bizimki gibi devletin oluşturduğu kurullar oluyor ve devletin karar mekanizmasında oynadığı rol değişebiliyor." Devletin karar mekanizmasındaki rolü değişebildiği gibi, sürecin şeffaflık derecesi de ülkeden ülkeye değişiklik gösteriyor. Bazı ülkeler seçici kurulda kimlerin yer aldığını, o yıl hangi filmlerin başvurduğunu, bunlardan hangisinin ne kadar oy aldığı ve seçimlerinin ardındaki gerçeklerini açıklarken, bazı ülkeler tüm bu bilgileri gizli tutuyor -Türkiye gibi.

SEMİH KAPLANOĞLU FİLMİ SEÇİLİNCE ORTALIK KARIŞTI
Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Sanatsal Etkinlikler Komisyonu, 24 Ağustos 2019 günü, 92. Akademi Ödülleri için seçtiği yirmi altıncı adayını Semih Kaplanoğlu imzalı *Bağlılık: Aslı* olarak duyurdu ve bu karar sinemacılar ve sinemaseverler arasında tartışmalara yol açtı. Tartışmaların ilk sebebi, karar açıklandıktan birkaç saat sonrasında kadar film hakkında erişilebilir hiçbir bilginin, haberin, internet sitesinin, fragmanın, film afişinin bulunmaması, filmin yıl boyunca tüm ulusal ve uluslararası film festivallerini es geçmiş olmasıydı. Oysa *Bağlılık: Aslı* yerine aday gösterilmesi beklenen iki güçlü film vardı Türkiye'nin gözleri önünde: Guillaume Giovanetti ve Çağla Zencirci'nin filmi *Sibel*, 2018'de Locarno ve Toronto Film Festivalleri'ndeki gösterimlerinin ardından başta Fransa olmak üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde vizyona girmiş, birçok Damlı Sönmez'in performansıyla ödüller kazanmış, Türkiye'de ise Adana Film Festivali'nde En İyi Film dahil üç ödüle uzanmıştı. Emin Alper imzalı *Kız Kardeşler* ise, bu yıl Türkiye'de gösterime giren yerli yapımlar arasında ilk gösterimini dünya sinemasının üç büyük festivalinden birinde yapmış tek seçenektir; şubat ayında Berlin Film Festivali'nde ana yarışma bölümünde yer alırdıktan sonra İstanbul Film Festivali'nde En İyi Film dahil beş ödül kazanmıştı. *Sibel* ve *Kız Kardeşler*, Türkiye'nin Oscar başvurusu açıklandıktan günler sonra Avrupa Film Ödülleri için belirlenen kısa listedeki tek Türkiye yapımları olmuştu. "*Kız Kardeşler* veya *Sibel*'in seçileceğini düşünüyordum." diyen Ercivan, şunları ekliyor: "Bu yıl üç büyük uluslararası festivalden birinin ana yarışmasında açılmış tek örnek *Kız Kardeşler*. Akademi üyeleri de bir filmin karşısına otururken Berlin'de ana yarışmada gösterildiğini bilerek otururlar mesela... Bu bir avantajdır. *Sibel* de [...] irili ufaklı birçok festivali dolaştı. Tematik olarak *Mustang* ile karşılaştırılması da Oscar yarışında lehine işleyebilirdi."

KAPLANOĞLU ERDOĞAN'IN SARAYINDA
Kurulun *Bağlılık: Aslı* seçiminin tepki çekmesinin ikinci ve belki de daha büyük nedeni ise yönetmenin kimliği ve daha ziyade siyasi duruşuydu. Semih Kaplanoğlu, bugüne kadar *Meleğin Düşüşü* ile *Yumurta*, *Bal* ve *Sür*'ten

oluşan *Yusuf Üçlemesi* gibi değerli filmle- re imza atmış bir yönetmen. Hatta 2010 yılında *Bal* ile Berlin Film Festivali'nin büyük ödülü Altın Ayı'yı kazanmış ve o filmiyle de Türkiye'nin Oscar için seçimi olmuştu. Son yıllarda Cumhurbaşkanı Erdoğan'ı öven sözleri, Erdoğan'ın davetlerine katılışı ve son olarak 2017'de bir önceki filmi *Buğday*'ın galasını Erdoğan'ın katılımıyla Cumhurbaşkanlığı Sarayı'nda gerçekleştirmesiyle dikkat çeken Kaplanoğlu, sanatçıların hükümetlere yakın durmasının doğru olup olmadığı tartışmalarının gündeme gelmesine neden olmuştu. Yıllar önce Altın Küre sahnesinde barış mesajı veren Meltem Cumbul, 2017 yılındaki Adana Film Festivali'nde "Eşitler arası bir selamlaşma ve yaklaşma ritüeli olan el sıkışmayı; kendinden olmayanları ötekileştirenle, fakiri zengine böldürenle, güçlülere tutup zayıfları hor görenle yapmayı reddediyorum." diyerek Kaplanoğlu'nun elini sıkamayacağı.

TÜRKİYE NEDEN OSCAR ADAYI OLAMIYOR?

Şeffaflıktan yoksun bir sürecin sonucunda, sadece güçlü adaylar kenara itilerek sürpriz bir adayın seçilmesi bile soru işaretlerine neden olabileceken, bir de yapılan seçimin hükümete yakın bir ismin filmi olması haklı olarak eleştirilere hedef oldu. *Bağlılık: Aslı*'nın Türkiye'nin bu yılki Oscar adayı olduğu gerçeği kabul edildiğinde, akıllara başka bir soru geliyor; Türkiye neden Oscar adayı olamıyor, ya da bunu bu yıl değiştirmek için ne yapılması gerekiyor?

MESELE DAĞITIM MI?

Yıl içerisinde uluslararası festivallerde gösterildikten sonra bir ABD dağıtımıcısı ile anlaşan filmlerin Oscar ve Oscar adaylığı şansının çok daha yüksek olduğunu ve ne yazık ki Türkiye'nin seçimlerinde bu önemli detayın göz ardı edildiğini söylemek mümkün. Ercivan şöyle açıklıyor: "Bütün Akademi'nin değil, seçici kurulun oylarıyla adayların belirlendiği bir süreçten bahsediyoruz. Bu üyelerin kendilerine özel gösterimlerde tüm filmleri izlemeleri gerekiyor. Dolayısıyla kâğıt üstünde elbette henüz Kuzey Amerika'da dağıtımıcısı olmayan ama kendisi güçlü bir film üyeleri etkileyip listeye sızması mümkün. Ama dürüst olalım. [...] Oscar'ın iyice popülarite yarışına döndüğü günümüzde, bu yarışta gerçekten güçlü bir film sene sonunda hâlâ dağıtımıcısı kalmadı düşük ihtimal." Bir diğer mesele ise bu ABD'deki dağıtım şirketinin, bizzat devletin veya her ikisinin birden yürüteceği Oscar kampanyası, yapacağı lobi çalışmaları ve düzenleyeceği etkinliklerin filmi göz önünde bulması için zaruri olduğu. Uzun yıllardır ödül sezonunu yakından takip eden *Oscarboy* editörü Umur Çağın Taş, "Oscar yarışının tamamen filmleri yeterli miktarda Akademi üyesine izletilebilmek üzerine kurulu bir oyun" olduğundan bahsediyor: "ABD'de dağıtımıcısı bulunmayan yabancı filmlerin, eğer ki her yapım için düzenlenen Akademi gösterimlerinin öncesinde çeşitli etkinlikler düzenlemezler ise pek şansları bulunmuyor. Bu etkinlik meselesi de tamamen maddi bağlanlıklar üzerine kurulu iken dağıtımıcısız bir hedefe varmak zor." *Bağlılık: Aslı*'nın bir ABD dağıtımıcısı bulunmuyor, devletin ya da yurt dışı temsilciliklerinin düzenlediği, *Bağlılık: Aslı* özelinde herhangi bir gösterim ya da etkinlik de... Türkiye, Oscar yolculuğunu bir yere vurdurmak, Oscar hayallerini gerçekleştirmek için bir süre daha bekleyecek gibi...

Akademi, adı bu yıldan itibaren En İyi Uluslararası Film olarak değiştirilecek kategori için kısa listeye kalan on film 16 Aralık 2019'da duyuracak.

Türkiye, adı bu yıldan itibaren En İyi Uluslararası Film olarak değiştirilecek kategori için resmi Oscar başvurusunu belirlendi: Semih Kaplanoğlu'nun *Bağlılık: Aslı* filmi. Sürpriz olarak nitelendirilen bu karar, sinemacılar ve sinemaseverler tarafından şaşkınlık ve tepkiyle karşılaştı. Bu seçimin Türkiye'ye bir adaylık ya da ödül getirip getirmeyeceğini, önümüzdeki aylarda hep birlikte göreceğiz. Peki bugüne kadar yirmi altı kez başvuruda bulunmasına rağmen, Akademi'nin hep liste dışında bıraktığı Türkiye neden Oscar adayı olamıyor?

Emre EMİNOĞLU

Merhaba, herkese iyi geceler. Altın Küre, benim ülkem Türkiye dahil olmak üzere 199 ülkede izleniyor. Ben bu töreni izleyerek büyüdüm ve bu gece burada olmak büyük bir onur. 'Yurtta barış, cihanda barış.'" 15 Ocak 2012 gecesi Los Angeles'taki 69. Altın Küre Ödülleri'nde sahneye çıkan Meltem Cumbul, 199 ülkeye Atatürk'ün sözlerini İngilizce olarak aktarmıştı. İçinde bulunduğumuz on yılda Türkiye'nin Oscar'a en çok yaklaştığı anın, Hollywood'daki yabancı basının temsilcileri tarafından dağıtılan Altın Küre Ödülleri'ndeki bu kısa sunum olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

ADAY BİLE OLAMAMAK

Türkiye, sinema endüstrisinin ve ödül sezonunun en büyük ve önemli ödülü olarak görülen Akademi Ödülleri'nin tarihi boyunca En İyi Yabancı Dilde Film kategorisinde ödül almak bir yana, hiç aday gösterilmedi. Akademi'nin ilk kez 1956 yılında yarışmaya açtığı bu kategori, ülkelerin Akademi'ye resmi birer başvuruda bulunmasını gerektiriyor. Başvurunun kabul edilmesi için iki şart; filmlerin bir önceki yılın 1 Ekim'inden, o yılın 30 Eylül'üne kadar başvuruyu yapan ülkede en az bir hafta gösterimde kalmış olması ve filmdeki diyalogların ağırlıklı olarak İngilizce dışında bir dilde olması. Yapılan başvurular arasından beş adayın, ardından Oscar'a layık görülen ülke ve filmin belirlendiği süreç ise yıllar içerisinde defalarca değişikliğe uğradı. Türkiye ilk başvurusunu 1964'te, 37. Akademi Ödülleri için, Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* filmiyle yaptı.

İkinci başvuru için 1989'a kadar beklendi ve Tunç Başaran'ın *Uçurtmayı Vurmasınlar* filmi seçildi. Türkiye, 1989 - 2005 yılları arasında dokuz başvuruda bulundu; 2005'ten itibaren ise Oscar adayı belirleme sürecini sürekli ve düzenli hâle getirdi. Bugüne kadar filmleri Türkiye'nin Oscar başvurusu olarak seçilen yönetmenler arasında Reha Erdem, Yılmaz Erdoğan, Erden Kıral, Kaan Müjdeci, Ümit Ünal, Yavuz Turgul da var. Fakat en fazla tercih edilen yönetmen, Cannes Film Festivali'ndeki başarılarıyla da Türkiye sinemasının tanıtımına çokça katkı sağlamış, Altın Palmiyeli yönetmen Nuri Bilge Ceylan. Ceylan'ın *Uzak* (2003), *Uç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011), *Kış Uykusu* (2014) ve *Ahlat Ağacı* (2018) filmleri Türkiye'nin Oscar adayı seçilmiş, 2008 yılında 8 filmlik kısa listeye kalan *Uç Maymun*, bunu başaran ilk ve hâlâ tek Türkiye filmi olmuştur.

UCUNDA, BUCAĞINDA

Tüm bunlar bir yana, Türkiye'nin olmasa da Türkçe filmlerin Oscar'a yaklaştığı, hatırlarsanız 1990 yapımı, Türkiye kökenli bir ailenin yasadışı yollardan İsviçre'ye göç etme çabasını konu alan *Reise der Hoffnung / Umuda Yolculuk*, En İyi Yabancı Dilde Film Oscar ödülünü İsviçre'ye kazandırdı. 2015 yılında Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* filmi, Fransa adına bir Oscar adaylığı elde etti. Ayrıca 1982'de İsviçre Türkiye'de yasaklanan Yılmaz Güney ve Şerif Gören imzalı *Yol*, 2007'de Almanya Fatih Akin'in *Auf der*

Sinema İçin Yeni Bir Alan



Apichatpong Weerasethakul, *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, 2010

Arter'in film programı Jonas Mekas Retrospektifi'yle başladı. Bu seçimin nedeninden, koleksiyonla ilişkisinden biraz bahsedebilir misiniz?

Arter'le geçen yılın sonundan beri konuşuyoruz; ne yapalım, nasıl bir film programı oluşturalım diye uzun süre konuştuğumuz karşıklı olarak ne hayal ettiğimize dair. Arter'in çok etkileyici bir binası var, üç-dört ayda bir değişecek sergileri var, Sevgi Gönül Oditoryumu var. Bu oditoryumda da sadece film gösterimleri değil, çok sayıda etkinlik gerçekleşiyor; konserler, dans gösterileri, tiyatro, farklı disiplinlerden deneysel birtakım çalışmalar, öğrenme programının etkinlikleri... Film programı da bunun bir parçası. O yüzden, salonun müsaitliğini de göz önünde bulundurarak, yılın her çeyreğinde *cluster* adını verdiğimiz özel programlar yapmaya karar verdik. Toplu gösterimler, bir tema üzerine belirleyeceğimiz filmler, o sıradaki sergilerle konuşan programlar... Bu *cluster*'ların yanı sıra bir de her salı gününün Sevgi Gönül Oditoryumu'nda sinema günü olmasına, bu günlerde iki ya da üç film gösterip burada belirli bir devamlı izleyici kitlesi oluşturmaya gayret ettik. Sevgi Gönül Oditoryumu'nun *cluster*'lar çerçevesinde sadece salı günleri değil, o programın içeriği ne kadar süre gerektiriyorsa o kadar süre için bir sinema merkezi hâline dönüşmesine karar verdik. Bu durumda tabii ki film programını başlatırken dikkat çekici bir etkinlikle başlatmak ve aynı zamanda da Arter'in mevcut koleksiyonları ve duruşunu yansıtan bir isim seçmek bizim için önemliydi. Tam bunları konuşurken maalessiz Jonas Mekas hayatını kaybetti. Jonas Mekas'ın *Reminiszenzen aus Deutschland*'ı (2013) hem açılış sergilerinde sergilenen hem de Arter'in koleksiyonunda olan bir işti ve Jonas Mekas'la ilgili bir şey yapılması zaten planlanıyordu. Ocak ayında vefat haberi gelince, neden daha kapsamlı bir program, bir retrospektif yapmıyoruz diye düşündük. Onu anmak, hatırlamak ve sanatçı kimliğini tekrar keşfetmek için bence çok iyi bir fırsattı. Jonas Mekas 96 yaşında vefat etti ama 96 yaşında hâlâ üreten, hâlâ film çeken, hâlâ son derece yenilikçi olan ve avangart kimliğini hiçbir zaman kaybetmemiş bir sanatçıydı. Bu bakımdan Arter'in vizyonuyla çok örtüşen, film programını başlatmak için çok doğru ve iyi bir isim olacağını düşündük. Araştırmalarımıza başladık, programı oluşturduk ve programda film gösterimlerin yanı sıra Jonas Mekas'ın hem sanatçı kimliğini hem de avangart ve deneysel sinema üzerine yaptığı akademik çalışmalarını ve bu filmlerin korunması adına yaptığı faaliyetleri ele alacağımız iki de panel düzenledik.

Daha sonrası için Chris Marker, Chantal Akerman, Apichatpong Weerasethakul gibi isimler dikkatimi çekti. Video sanatı ya da deneysel sinemaya yakın sinemaçılar, sanatçılar bunlar... Siz video sanatı ile sinema arasındaki çizgiler ve ilişki hakkında ne düşünüyorsunuz?

Son zamanlarda son derece görsel bir dünyaya yaşamaya başladık. Aslında sınırların ne kadar belirsiz olduğunu, nerede başlayıp nerede bittiğinin giderek ince bir çizgi hâline geldiğini görüyoruz. Mesela Apichatpong Weerasethakul buna verecek çok iyi örneklerden biri. Ben onunla Rosa Martinez'in küratörlüğündeki İstanbul Bienali sırasında, video sanatçısı olarak tanıştım. Ertesi yıl Cannes Film Festivali'nde filmi yar-

şıyordu. Film programında Jonas Mekas Retrospektifi'nden sonraki programda göstereceğimiz filmler içerisinde onun Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye kazanan *Loong Boonmee raleuk chat / Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) filmi de var. Bu film pek çok insan için zorlayıcı bir film olmakla birlikte hem görsel hem psikolojik anlamda çok zengin bir dünyaya sahip. Jonas Mekas da bir göçmen olarak Amerika'ya gelmiş, özellikle 60'lı yıllarda sanat dünyasıyla yakın dostluklar kurmuş, hem bu çevreyi takip etmiş hem de üretimleriyle sanat dünyasına yön vermiş isimlerden biri.

Salı günleri gerçekleşecek film gösterimlerinde önümüzdeki aylarda neler izleyeceğiz, bunların Arter'in koleksiyon sergileriyle nasıl bir ilişkisi var?

İçlerinde bildiğimiz anlamda çok klasik filmlerle birlikte az önce konuştuğumuz üzere Apichatpong Weerasethakul, Chris Marker ya da Maya Deren gibi, video sanatı olarak tanımlayabileceğimiz ama sinemayı da son derece derinden etkilemiş filmler de olacak. Emre Baykal ve Eda Berkmen'in küratörlüğünü yaptığı *Saat Kaç?* ve Selen Ansen'in küratörlüğünü yaptığı *Kelimeler Pek Gereksiz* adlı iki sergiyle paralel bir film programı oluşturmaya gayret ettik ve filmleri bu sergilerde ön plana çıkan birtakım temalar etrafında seçtik. Örneğin günlük hayat, kişisel hikâyeler... Bu çerçevede zaten Agnès Varda'dan *Les glaneurs et la glaneuse / The Gleaners and I* (2000) ya da Yasujiro Ozu'dan *Tôkyô monogatari / Tokyo Story* (1953) ön plana çıkan filmler oldu. Sonra film hafızasına dair filmler... Chris Marker'ın *Sans Soleil*'i (1983) ya da demin sözünü ettiğimiz *Loong Boonmee raleuk chat / Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) bu çerçevede göstereceğimiz filmlerden. Sinema klasiklerinin yanı sıra çok yeni filmler de gösteriyoruz. Pedro Almodóvar'dan *Dolor y gloria / Pain and Glory* (2019) tam bu anlamda sergilerle konuştuğu, yeni ve bizim de çok sevdiğimiz bir film olduğu için hemen programımıza dahil etmek istedik. Andrei Tarkovski'nin *Nostalgie*'sı (1983) zaten sergideki işlerden biriyle diyalog kuran bir film olması itibarıyla programda olmaması düşünülemez filmlerden bir tanesiydi. Anlatılar kısmında Orhan Eskiköy'den

Babamın Sesi (2012) ve Gürcan Keltek'ten *Gulyabani* (2018) filmlerini göstereceğiz. Eric Caravaca'dan *Carré 35 / Plot 35* (2017) yine bu çerçevede göstereceğimiz filmlerden biri. *Çizgiler ve İzler*'de daha arkeolojik bir anlatı ön plana çıktığından Patricio Guzmán'ın *Nostalgie de la luz / Nostalgie for the Light*'ını (2010) göstermeyi tercih ettik. Bunun dışında ritim ve mekân arasındaki ilişki üzerine düşünen sergiler olduğu için bu çerçevede biraz daha ritüel barındıran filmler var. Maya Deren'ler, Jacques Tati'ler bunun içerisinde. Son olarak Robert Bresson'un *Pickpocket*'i (1959) özellikle Selen Ansen'in sergisine doğrudan bağlantılı olduğu için seçtiğimiz ve programa dahil ettiğimiz filmlerden oldu. Gelen izleyici, hem filmleri izlediği hem de sergileri gezdiği zaman onlarda çağrıştıran duyguların benzer olmasını umut ediyoruz.

Festival deneyiminiz de var, tüm yılda yayılan Başka Sinema gibi bir deneyiminiz de var; bir müzenin film gösterimlerini programlamak farklı bir dünya mı?

Farklı bir dünya çünkü müze ikisinin arası bir yerde duruyor. Bir yandan sürekli, yıl boyu program üretmek zorundasınız, bir konsept oturtmak zorundasınız. Ama bir yandan da festival gibi çünkü vizyona girdiğiniz ya da dağıttığınız filmlere kıyasla daha yaratıcı, daha ilgi çekici şeyler programlayabiliyorsunuz. Onun dışında çok-disiplinli bir mekânsınız, o mekânın içerisindeki

Daha fazla alan yaratan Arter, sadece sergileriyle değil, farklı sanat disiplinlerini ziyaretçileriyle buluşturacak programlarıyla da dikkat çekiyor. Konserler, performanslar, tiyatro oyunları, dans gösterileri ve tabii film gösterimleri. Azize Tan'ın danışmanlığında hazırlanan ve Jonas Mekas Retrospektifi ile başlayan Film Programı'nı, Tan ile konuştuk.

Emre EMİNOĞLU

farklı disiplinlerle de konuşabilmeyi başarmak gerekiyor. Burada neler olup bittiğini takip etmek ve buranın genel vizyonuyla örtüşen bir program yapmak gerekiyor. Ben çok uzun yıllar çok farklı sanat disiplinlerini bir arada barındıran bir kurumda çalıştığım için buna alışığım ve bu beni heyecanlandırıyor. Buradaki tüm sergilerin hazırlanma sürecini görmek, daha açılmadan sergileri gezebilmek, küratörlerle birebir konuşmak, fikir alışverişinde bulunmak, bunların her biri bir film programı yapmak açısından çok besleyici.

Film programının limitlerini biraz daha esnetebilmek, biraz daha genişletebilmek, biraz daha farklı alanlara kaydırabilmek konusunda daha özgür bir alan sağlıyor aslında Arter. Normal şartlar altında, belki Başka Sinema programında ya da başka bir yerde çok rahatlıkla gösterebileceğiniz ama aklınızın kaldığı filmi, bir müze programı içerisinde rahatlıkla gösterebiliyorsunuz. Böyle alanların var olması, daha az görülebilen, özellikle de deneysel sinema örneklerine alan açmak açısından bir görev diye düşünüyorum. Çünkü ticari sinema salonları içerisinde bunları göstermeye fırsatınız olmuyor, festivallerin de ne de olsa süreleri kısıtlı. Yıl boyu bir program yaptığımız zaman bu konularda biraz daha cesaretli davranma imkânına sahip oluyorsunuz -hele ki size o imkânı veren bir mekânın içindey-seniz.

Kısa Kısa...

Herkes Konuşuyor: Parazit

Joker'in ardından en çok konuşulan film Türkiye'deki sinema salonlarında 1 Kasım tarihinde vizyona giren Bong Joon-ho'nun son işi *Parazit* (Gisaengchung). *Parazit* 72. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü kazanan ilk Güney Kore filmi oldu. Kara komedi türünde ki filmin senaryosu, Bong Joon-ho ve Jin Won Han tarafından kaleme alındı. Filmin başrolünde yönetmenin *Memories of Murder*, *The Host* ve *Snowpiercer* filmlerinde de birlikte çalıştığı Song Kang-ho ile birlikte Choi Woo-shik, Jang Hye-jin, Park So-dam, Lee Sun-kyun ve Jo Yeo-jeong yer alıyor.



Bong Joon Ho, *Parasite*, 2019

Film, Güney Kore'de farklı sosyal sınıflara mensup iki ailenin oluşturduğu ve "kaygan" ve "kırılgan" bir ortak zemin üzerine yükselen iş birliğine odaklanıyor. Filme adını veren "Parazit" kavramı, kendisinden başka bir canlılığın üzerinde veya içine yaşayan, onun sırtından geçinen ve ona zarar veren canlılara gönderme yapıyor. Bu kavramdan yola çıkarak film; fakir ama çoğunlukla hile ve kurnazlıklara dayalı çeşitli "hayatta kalma stratejileri" geliştirmiş Kim ailesinin, zengin Park ailesinin hayatına yavaş yavaş sızmasıyla birlikte gelişen olay örgüsünü izleyicilere sunuyor.

Filmde bu iki ailenin arasındaki sınıfsal fark, farklı metafor ve göstergelerle çarpıcı bir biçimde yansıtıyor. Bunlardan en güçlüsü olan "koku" metaforunun filmin genelinde, özellikle alt sosyal sınıflara mensup kişilerin toplumsal düzlemde ayrıştırma, damgalama ve marjinalleştirme süreçleri için bir araç olarak kullanabildiğini görebiliyoruz. Filmde yer verilen mekânsal göstergelerin de, hiyerarşiyi ve kutuplaşmayı vurgulayacak şekilde kurgulandığı belirtiliyor. *Parazit* filmi, neoliberal kapitalist sistemin toplumsal dokuda ve tek tek bireyler üzerinde yarattığı çatışma, korku ve sosyal adaletsizlik duygusunun yol açtığı yıkıcı etkileri üstünlük gözlere önüne seriyor. Bu yıkıcı etkilerden hiçbir bireyin, ailenin veya sınıfın muaf olmaması ise sistemin karamsar ve kararlılık tablosuyla bizleri yeniden baş başa bırakıyor. *Parazit* tıpkı *Joker* gibi bir çok insana dokunduğu için dönemin en çok beğenilen, en iz bırakan filmlerinden biri oldu.

Gana ve Özbekistan

Adı bu yıldan itibaren En İyi Uluslararası Film olarak değişecek Oscar ödülü için ülkelerin resmî başvurularını belirleme süreci 1 Ekim'de tamamlandı. Akademi'nin 7 Ekim'de duyurduğu listeye göre bu yıl rekor sayıda ülke ödül için başvuruda bulundu. Doksan dört ülkeden ikisi, Gana ve Özbekistan, tarihte ilk kez Oscar ödülü için şansını deneyecek. Akademi, En İyi Uluslararası Film kategorisi için on filmlik kısa listeyi 16 Aralık'ta açıklayacak.

Ricky Gervais Sunar...

The Hollywood Foreign Press Association (Hollywood Yabancı Basın Birliği) tarafından dağıtılan Altın Küre Ödülleri'nin onur ödülü olan ve "film endüstrisinde kalıcı bir etki yaratmış, yetenekli kimselere" sunulan Cecil B. DeMille Ödülü'nün 5 Ocak 2020'deki törende Tom Hanks'e takdim edileceği, törenin sunuculuğunu ise beşinci kez bu göreve getirilerek bir rekora imza atan Ricky Gervais'in üstleneceği duyuruldu.

Kriz mi Var?

56. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde iki yıl aranın ardından yeniden düzenlenen Ulusal Yarışma'da En İyi Film seçilen, Ali Özel'in yönettiği *Bozkır*, 10 dalda 11 ödüle layık görüldü. Eleştirmenler ve sinema meslek kuruluşları, bazı ödüllerin paylaşılmasının ve bazı ödüllerin aynı filme verilmesinin festival tüzüğüne aykırı olduğuna işaret ederek bu karara tepki gösterirken, jüri başkanı Zeki Demirkubuz festivalde yarışan filmlerden sadece birini beğendiklerini söyleyerek şöyle dedi: "Türkiye sineması ciddi bir kriz içinde ve görünen o ki sektörün bunu masaya yatırmaya cesareti, eleştirmenlerin gündem yapmaya mecali yok."



Patricio Guzmán, *Nostalgie De La Luz*, 2010



François Truffaut, *The 400 Blows*, 1959



İllüstrasyon: Meryem Tat

Kış Yazında Bir Fuardan Geriye Kalanlar

38. İstanbul Kitap Fuarı'nı geçtiğimiz günlerde tamamladık. Fuar boyunca az katılımcılı, çok sohbetli etkinlikler düzenlendi, Beylikdüzü'nden şehre pek azı duyuldu. Peki ne konuşuldu, ne tartışıldı bu dokuz günde?

Nazlı Birivan AK

Fuar arası yayıncılık yaptığımız her geçen gün daha çok seslendiren yayıncıların çoğaldığı bu günlerde 38. İstanbul Kitap Fuarı'nı geride bıraktık. Fuar koşullarının problemlerine, cazibesini çoktandır yitirmesine, hem ziyaretçi sayısı hem ciroya bakıldığında en kötü senelerden birini yaşadığımızda dair hemen her katılımcının görüşü ortak. Sorunları şüphesiz tartışmaya ve çözüm yolları bulmak için bir araya gelmeye devam edeceğiz. Bu yazıda ise gelin fuarın başka bir yüzüne; az katılımcılı, bol sohbetli etkinliklerine bir bakalım, fuarı bir de yapılan etkinlikler üzerinden konuşalım.

İstanbul Kitap Fuarı'nın bu yılki Onur Yazarı Adnan Özyalçın, teması ise “Edebiyatımızda 50 Kuşağı”ydı. Barış Avşar ile *Gazete Duvar* için yaptığı söyleşide “sosyalistliğinin edebiyat kaynaklı” olduğunu söyleyen Özyalçın'ı, dönemdaşlarıyla yaşadıkları ve yarattıkları edebiyat iklimini, a dergisini, edebiyat yoluyla başkaldırısı dinledik dokuz gün boyunca çeşitli etkinliklerde. Sennur Sezer'i hasretle anarak...

Yayıncıların, paydaşların biricik buluşma noktası olan fuarın ilk günü önemli bir panelle başladı. IPA-Uluslararası Yayıncılar Birliği Başkanı Hugo Setzer ve IPA Genel Sekreteri José Borghino, Türkiye Yayıncılar Birliği Başkanı Kenan Kocatürk'ün moderatörlüğünde “Yayıncılık Sektörüne Global Bir Bakış” başlığıyla, son yılların gelişmelerini, tehditlerini, sorunlarını, trend ve fırsatlarını konuştu. Tüm dünyada yükselen mülteci, göçmen, “öteki”

Şimdiki Zamanın Hikâyesi

Yeni zamanın yeni kitapları raflarda yerini aldı. Hem çeviri hem yerli edebiyattan güzel haberler var. Bir yandan da şehir polisiye günlerine hazırlanıyor. Şimdiki zamanın hikâyesinde güncelin haberleri var.

Empati Kraliçesinden Yeni Roman!

Jodi Picoult *Kız Kardeşim İçin*, *Cam Çocuk*, *Bir Daha Bak*, *Abra Kadabra*, *Ayrılık Vakti* ve *Ev Kuralları* gibi uluslararası çoksatın romanlarının ardından New York Times çoksatınlar listesinde ilk sıraya çıkan kitabı *Küçük Muazzam Şeyler*'le Türkçe okurlarıyla kasım ayında buluştu. Picoult'nun merceğinde bu kez, insanlığın başlangıcından beri süregelen ve politik alanlarda yeniden yükselişe geçen ırkçılık konusu var. “Empati Kraliçesi” olarak adlandırılan, tüm dünyada 40'a yakın dilde milyonlarca okurla buluşan Jodi Picoult'nun kariyer romanı olarak adlandırılan *Küçük Muazzam Şeyler*'in sorusu net: Kaideleri sorgulamak için kaç istisna gerekir?

Kadınlığa Dair Etkileyici Bir Kurgu

Jessie Greengrass'ın romanı *Bakış*, isimsiz anlatıcısının annelik serüveniyle başlayıp kendi annesinin on yıl önceki ölümüne ve psikanalist anneannesinin yanında geçirdiği yazlara uzanıyor. Bu süreçte katman katman açılan hikâye Wilhelm Röntgen'in X-ışınları keşfine, Sigmund Freud ve psikanaliz ekolünün oluşumuna, kızı Anna'yla olan ilişkisine ve Hunter kardeşlerin anatomî üzerine çalışma-

meselesi belli ki artık çok daha görünür edebiyatta, katılımcılar çeşitli ülkelerin yayıncılığından örnekler vererek yeni edebiyatın ipuçlarını paylaştılar bir saati aşan panelde. Dahası kadın edebiyatı, LGBTİ+'yı merkezine alan yazının dünyada yükselişinin altı ısrarla çizildi. Son yılların tüm uluslararası fuarlarında sorulan ortak soru “Sizin ülkenizin Margaret Atwood'u kim?”di, aslında konuklar da bu soru üzerine tekrar düşünmeye davet ettiler sınırlı sayıdaki dinleyiciyi. Önümüzdeki günlerde dünyadan çok daha fazla sayıda distopya okuyacağız, çok daha fazla “füzyon edebiyat” okuyacağız, yayıncıların kendi listelerini de bu gözle gözden geçirmesi gerekiyor belli ki.

Aynı günün akşam saatlerinde ise aslında sabahki oturumun devamı sayılabilecek önemli bir panel gerçekleştirildi: “Arap Edebiyatı Nereye Gidiyor?”

Mısırlı edebiyat eleştirmeni Mamdouh Farrag el-Naby, Arap Edebiyatı Profesörü ve çevirmen Mehmet Hakkı Suçın ve şair ve yazar Adnan Özer'in başta roman ve şiir olmak üzere çağdaş Arap edebiyatının mevcut durumunu, önemli akımları, isimleri ve eğilimleri irdeledikleri paneli Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları Genel Yayın Yönetmeni Fahri Aral yönetti. Sosyokültürel yapı, filizlenen ve çoğunlukla gözden kaçırılan yahut bile görmezden gelinen “yeni edebiyat” tüm yönleriyle ele alındı panelde. “Hint asıllı Amerikalı yazar” ifadesini rahatlıkla kullanan edebiyat çevrelerinin Arap kökenli Türkiye'li yazara hazır olması gerektiği, yeni hikâye ve tartışmaların için için üretildiği Türkiye edebiyat ortamına bir davet, bir çağrı niteliğindedi etkinlik. Ne dersiniz, önümüzdeki günlerde yeni edebiyatın anlamı ve içeriğini baştan sorgular mıyız?

İkinci günün göze çarpan ve özellikle bağimsız kitapçıları yayın ve yayım faaliyetinde önemseyen yayıncıların mutlu eden etkinliği “Bağımsız Kitabevlerini Sürdürebilir Kılmak: Almanya Örneği” ismini taşıyordu. Almanya'da bağimsız bir kitapçı olarak yıllardır Nimmerland adlı kitabeviyle aile geleneğini sürdüren ve başarılı uygulamaları ile son yıllarda birçok ödül alan Susanne Lux ve Arkadaş Kitabevi Kurucusu ve Genel Müdürü Cumhur Özdemir Avrupa'daki bağimsız kitapçıla-

rın çalışma ve ticaret yöntemlerini, karşılaştıkları zorlukları, zorluklarla mücadele etme biçimlerini ve Almanya'daki yasal düzenlemelerin kitabevlerinin sürdürülebilir kılınmasındaki olumlu etkisini konuştular. Lux ilham verici bir kitapçıydı, hazırladığı sunumla dinleyicileri hayran bıraktı, geride de hepimize bol bol ödev kaldı. Lux'un kapsamlı sunumundan birkaç not: Kitabevinde genç anne ve babaların daha çok zaman geçirmelerini sağlamak için çocukların ilgisini çeken bir oyun köşesi, kulaklıkla müzik dinleme köşesi ve bebeklerin altını değiştirmek için özel bir alan var. Kitap sandığı adı verilen bir uygulamayla Lux çocuk kitaplarıyla dolu bir define sandığı yapıyor ve bu sandığı çeşitli okullara gönderiyor, çocukların kendi kitaplarını seçmesini bir macera hâline getiriyor. Müşterilerin akşamları kitabevinde kalmasına kimi günlerde izin veriliyor, çocuklar kitaplar arasında istedikleri kadar zaman geçirip sorumluluk olarak kitabevi kültürüyle erken yaşta tanışıyorlar. Dünya Kitap Günü'nde çocuklar bir günlüğüne kitapçı oluyor ve sevdikleri kitapların satışına girişiyorlar. Yine aynı gün halka açık alanlara kitaplar saklıyorlar. Lux'un bağimsız kitapçı kurusu ilham vericiydi.

Aynı gün Bekir Ağrıdır ve Aydın Erdem “Aslında Okuyoruz: Türkiye'nin Güncel Okuma Kültürü Araştırması” başlığıyla uzun süredir devam eden “okuma kültürü çalışması”nın ilk verilerini paylaştılar. Önümüzdeki günlerde tam raporun yayımlanacağı belirtildi ancak ilk açıklanan veriler kitabın, okumanın, okuma kültürünün zannedildiği yahut zannedilmesi istendiği gibi çok da kötü durumda olmadığını yönünde.

İstanbul Kitap Fuarı kapsamında bağimsız çalışan editör, illüstratör, çevirmenlerle profesyonellerin bir araya geldiği kimi oturumlar da düzenlendi.

Tüm bu yönleriyle fuarı cazip kılmanın, okuru kış yazı yaşanan bu günlerde şehrin dışına getirmenin yolu yıkıcı indirimlere karşı direnmeye çalışılan yayınevlerinin indirimleriyle değil başka hiçbir yerde bulunamayacak etkinliklerle olacak olursa. Umalım ki 39. İstanbul Kitap Fuarı'nın programı bu yılkinin de aşsın ve okur, panayır mantığıyla kurgulanan bir fuardan çok etkileşim sağlayabileceği bir kitap şenliğine davetli olduğunu hissetsin.

Palace Hotel'den geçen Sir Alfred Hitchcock olacak. 22-23 Kasım tarihlerinde düzenlenecek festivale Arne Dahl, Petros Markaris, Teresa Solana, Vassilis Danelis gibi polisiye alanında uluslararası üne sahip yazarların yanı sıra; Algan Sezgin'türedi, Ahmet Ümit, Elçin Poyrazlar gibi Türkçe edebiyatta polisiye üreten yazarlar katılacak. Öne çıkan paneller arasında “Ege'nin İki Yakasında Polisiye”, “Geleceğin Suçları”, “Kuzey Avrupa Polisiyeleri” gibi başlıklar var. Yakın zamanda kaybettığımız polisiye ustası Celil Oker de Kara Hafta boyunca anılacak.

Ayça Güçlüten'den Yeni Roman

“*Senin gibi biriydi. Vazgeçmiyordu. Kafasına taktığı bir şey, biri vardı. O da bir kaçaktı. Bu dünyadan kaçarlardan biri. Ama bu kafesten bir türlü çıkamayan biri. Senin gibi...*” Ayça Güçlüten'i *Uykusuz*, *Disko Topu* adlı romanlarından tanıyoruz. *İstisnai Buluşmalar* adlı yeni romanıyla Güçlüten okuru bir kez daha katmanlı bir öyküye, güçlü metaforlarla kurulu bir edebiyat dünyasına davet ediyor.

Çocuktan Al Bilgiyi!

Şeniz Baş ve Pinar Akseki'nin *Çocuktan Al Bilgiyi* serisinin ilk kitabı *Korkunç Güzel İnternet* ekim ayında raflarda yerini aldı. Seri, ergenlik öncesi çocukların yaşadıkları sorunları ve çözüm yollarını yine çocukların dilinden anlatıyor. Kurgu olarak yazılan kitap, biri kız biri erkek iki karakterin etrafında dönen olayları anlatırken çocukları dijital dünyanın zenginlikleri kadar tehlikeleriyle de tanıştırıyor. Nasıl kendilerini koruyacaklarını ve çözebileceklerini ise Uzman Klinik Psikolog Büşra Tarçalır Erol danışmanlığında Şeniz Baş ve Pinar Akseki anlatıyor. Çocuklar arkadaşlarına anlatıyor, yetişkinler de bu sırada kendi paylarına düşeni öğreniyor.

Şehitten Veliye, Askerden Katile, Ölüm

Ayça GÜZEL

İlk romanı *Bizans'ta Kayıp Zaman*'dan (1997) başlayarak kamerasıyla farklı devir ve imgelere ışık tutan Mehmet Coral, geçtiğimiz kış yayımlanan *Kraliçe'nin Hatıra Defteri*'nden sonra *Yeniköy'ün Çınarları*'ni okurla buluşturuyor. Sekiz hikâyelik değme öykülerden mürettep yapıt, yazarının yirmi üçüncü kitabı olma özelliğine haiz.

İyimser başlığına kanıp çınar ağacının ışıltılı prıltılarını duyumsatan naiflikteki kedsersiz dünyaya yelken açacağımızı sanmayım. Neşeli değil bu metinler, aksine insan ruhunun varlık ve yokluk arasındaki yolculuğunda ruhun bedenden ayrıldığı o eşsiz anın kıyasında dolaşıyorlar. Özneleri ölüm.

Ölüm derken pek tabii bir polisiye romanla karşı karşıya değiliz. Öyküler tekisiz değil, keza insanı tedirgin de etmiyor; daha ziyade ölüme karşı insan ruhunun takındığı tavır yakın merceğe konuluyor. Hiçliğe erişmeyi türlü şekillerde karşılayan, ona hazırlanan, bu arada umutlu karamsarlıklar yaşayan kişileri.

Ölüm; bütün Coral anlatılarında olduğu gibi bireyin sonsuzluk yolculuğunda bir boyuttan başka bir boyuta geçişi, hiçliğe erişmeyi, düğün gününü simgeliyor.

Şehitten veliye, askerden katile, saraylıdan beyaz yakalıya yaşamının son kertesini/kertesine tamamlayan ya da yaklaşan başka karakterler; aydınlığa çıkan gri gölgeleri hissederken, okuyucusuna da sezdiriyor.

Ölümün hayali, hayatın tatlılığı, çocukluğun bakir doğası, belkenden taşan anılar *Yeniköy'ün Çınarları*'nda. Ölüm karşısında insanın büdüdüğü hâl, Mehmet Coral'ın belli daha önceki hiçbir eserinde bu denli işlenmemiş, ölüme yaklaşan insan belki de hiç bu denli derin aktarılmamıştı.

Birinci hikâye; Yeniköylü görmüş bir aileden gelen bilgi bir hanımın yaşamının son gününü kelimeleştiriyor. Yazarın deyişyle “hayatın güzü”nü sürüyor, “zaman üzeri”nde kuruyor.” İlk anlatıdan itibaren Coral sözcüklerinin lirizmi hikâyenin ağırlığını yumuşatıyor: “Sarmallar, renkli ışık tayfları, pür ahenk gezintiler, gölge koku eski sokaklar...”

İmgeleri renklerle betimleyen yazar, *Karşıyaka'da Denize Akardı Zaman* adlı ikinci öyküsünde bu kez bir huzurevinin bahçesinde eski günleri yad eden iki eski dosta kulak veriyor. Anıların sağanağında belleklerinden anılar taşan, çocukluk hatıralarının masumiyetine dönüp ölümlle buluşan iki geçkinin diyaloglarında bir zamanların *Karşıyaka*'sını okuma imkânı buluyoruz. Sınıfsız bir toplumun “kül renginin ve altın sarısının egemen olduğu öğleden sonralarında” hüküm sürdüğü yıllar gitgide sönüp tekdüzleşmiş. Öykülerin belirli bir önem ve olayların üzerine şekillendirmek Mehmet Coral'ın en yetkin özelliklerinden. Aynı yaklaşımla sonraki hikâyelerde de karışılıyor. Orta yaşta geride bırakan eski talebenin ilk gençliği geçirdiği yatılı okulu ziyaretine okulun 14,7 basamağı üzerinden anılar denizine kapılması ve kendisiyle hesaplaşması konu ediliyor üçüncü öykü 147. *Basamak*'ta.

Çanak kale Savaşı kahramanı yaman pilot Cemal Durusoy'un anılarında savaşın az bilinen bir boyutuna, hava savaşlarına tanık oluyoruz. Anzak hikâyeleri, Samsun ve Mustafa Kemal Atatürk, *Yeniköy'ün Çınarları*'nın dördüncü öyküsü *Ateşle Yıkıncırdı Çanak kale Semaları*'nın yan karakterleri. Yaşam-ölüm ekseninde ancak bir saavta yaşanabilecek bir adrenalinin aktarıldığı öykü, kurgusal düzlemde tarihsel olayları izlemeyi sürdüren Mehmet Coral'ın en dinamik anlatılardan biri. Ölüme yaklaşan, sayısız kere ölümün kıyasından dönen, başkalarının yaşamını koruma pahasına kendi canından vazgeçen ve şahadet şerbetini içenlerin hikâyeleri 21 Eylül 1918 tarihli katliamı kurgulayan *Wadi Al-Fara* hikâyesinde gizli. Üç yüzüncü Tayyare Bölüğü'nün akıllara durgunluk veren kahramanlığı pek çok isimsiz kahramanı anmakla birlikte insanoglobunun birbiri ne yaptığı eziyeti ve yine insanoglobunun birbirini içine yatabileceği fedakârlıkları düşündürüyor.

Vatan sevgisini iliklerine kadar yansıtan karakterler altıncı hikâyeye *Kara Süvari*'nin de belirleyici temalarından. Tıp öğrencisi genç bir Kuvvaccının, ailesini katleden Yunan askeriyeye hesaplaşmasını, Ovidius'un az bilinen *İbid* adlı eserinin dizeleri üzerinden kurgulayan Mehmet Coral; *Kara Süvari*'de ölüm olgusunu katliam ve intikam olguları düzleminde incelemiş. Hikâyenin ikinci ana karakteri Yunan Albayı Nikolaos Plastiras'ı okumayı bitirir bitirmez Google'da taratmak tavsiye.

Hayattan Öteye, Işıkların İçine, deniz banyosu esnasında can vermenin eşiğine gelen, ama “hayatı seçen” karakterinin dilinden kurgulanıyor. Yoklukla hiç beklemedik bir anda burun buruna gelen insanın zihin evrenindeki dalgalanmalar ve algısal yanılmalar, iç seslerle birleşince kalp atışlarını hızlandıran mavi bir geçişi anlamlandırmaya çalışıyor.

Sekizinci anlatı *Yaradan'a Mektup*, gerçek bir olaya ışık tutarak 1900'lü yılların ortalarında Elazığ Tımarhanesi'nde yaşayan Deli Velî'nin, Yaradan'a yazdığı mektup aracılığıyla görünenin ardındaki görünmeyenin ve gerçek bilginin kimde olduğunun her zaman bilinemeyeceğini anımsatıyor. “İki nefes arasında geçen süreye hayat denir,” özdeyişinden hareketle yazar, deneyimlerini son iki öyküde hayat ve ötesine geçerek tamamlamaşa benziyor.

Bizans'ta Kayıp Zaman, *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri* ve *Kraliçe'nin Hatıra Defteri* gibi sayısız anlatısına İstanbul şehrinin ana fon olarak konumlandırılan yazarın son öykü demeti, bu açıdan yılların geleneğini yıkmasa da yeni bir soluk getiriyor; nedeniyse hikâyelerin yalnızca birinin kadim şehir İstanbul'da geçmesi.

Yeniköy'ün Çınarları'nın, onurlu hüzünlerin ve göz yaşartıcı sonların benliği sarsan hikâyelerini tamamladuktan sonra ruhumuzda pembeye evrilen gri bir bulut kalıyor.

GÖBEKLİTEPE THE GATHERING

A MYSTERIOUS JOURNEY OF HUMANKIND

DİJİTAL DENEYİM / DIGITAL EXPERIENCE

SEPTEMBER
EYLÜL

DECEMBER
ARALIK

21

31

cermodern

cermodern

DESIGNED & CREATED BY / TASARIM ve YAPIM
neo.tek



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI

JOTUN

radio odtü
103.1



Futuro House kataloğundan, 1960'lı yıllar

Bir Çocuğun Çizdiği UFO'ya Benzeyen Evler

2019'un son aylarındayız. Yaklaşan 17. Venedik Mimarlık Bienali'nin teması *Birlikte Nasıl Yaşayacağız?* olarak belirlendi. Finlandiyalı mimar Matti Suuronen'in 1965'te üzerinde çalışmaya başladığı Futuro evleri bu sorunun cevabı olmaya aday mı?

Can KOÇAK

On Yedinci Venedik Mimarlık Bienali'nin teması geçtiğimiz temmuz ayında açıklandı. Küratör Hashim Sarkis, 23 Mayıs - 29 Kasım 2020 tarihleri arasında gerçekleşecek 17. Venedik Mimarlık Bienali'ni "Birlikte Nasıl Yaşayacağız?" sorusu etrafında kurgulamaya karar verdiğini belirtti. Demek ki bu soru, başlı başına bir bienalin konusu oluşturacak kadar gündemde. Elbette bu durum her

zaman böyle değildi. Hatta bugünden geriye doğru bir bakış atıldığında, bakılan dönemin kuralları dahilinde değerlendirildiği takdirde, hayli umut dolu sayılabilecek denemeler de ön plana çıkıyor. Bunların belki de en ilgi çekici örneklerinden biri dünyaca ünlü Finlandiyalı mimar Matti Suuronen'in 1965'te üzerinde çalışmaya başladığı Futuro evleri.

Dönemin gelecek tahayyüllerinde başı

çeken uzay çağrışımları bu tasarımı da etkilemiş, *The Outline*'a "We Were Supposed to be Living in Pod Houses" (kapsül evlerde yaşamamız gerekiyordu) başlıklı bir yazı yazan Hanson O'Haver'ın deyişleriyle bir çocuğun elinden çıkmış UFO resmine benzeyen evleri ortaya çıkarmıştı. Buradaki mimari yaklaşım, dönemin ruhuna dair pek çok şey söylüyor. Peki, 1960'lara bugünün çerçevesini bir kenara bırakarak nasıl yaklaşmalı?

BBC Radio 4'un *This is Capitalism* adlı podcast programı, kapitalizmin nasıl iktidara yükseldiğini, geçer akçe hâline geldiğini anlatıyor. Programın içindeki beş bölümük "Our House" adlı seri ise birlikte Londra yakınlarındaki Brighton'da bir eve çıkmak isteyen genç bir çiftin hikâyesini takip ediyor. Çiftimizin 2019'da bir ev alması pek de mümkün görünmüyor, "Our House" da meseleyi önceki on yıllara taşıyor, çiftin elindekileri ve ev fiyatlarını birbirlerine uyarlayarak sırasıyla 1968, 1979, 1988, 1997 ve 2009'daki tabloyu inceliyor. Futuro'nun nasıl bir ortamda tasarlandığına dair fikir sahibi olmak için 1968 hakkında söylenenlere bakabiliriz. 1960'larda çoğu insan evi yatırım olarak değil, en sade şekliyle, barınacak bir yer, bir yuva yani kısaca "ev" olarak görüyor. Yoksulluk bariz bir şekilde daha yaygın, kadınların ekonomik bağımsızlığından bahsetmek mümkün değil. Buna rağmen ortalamamızın biraz üzerinde bir yıllık kazancı olan bir çift, yeni ve ufak bir ev ya da eski ve büyük bir evi rahatlıkla satın alabiliyor. Günümüze göre bu tür evlerin sahibi olmak o dönemlerde çok daha rahat görünüyordu.

Biz de "Our House"tan ilham alarak kendi zaman yolculuğumuzu yapalım ve 2000'lerin başına, 22 Eylül - 17 Kasım 2001 tarihleri arasında gerçekleştirilen 7. Uluslararası İstanbul Bienali'ne gidelim. Küratörlüğünü Yuko Hasegawa'nın üstlendiği, teması *Egokaç* olarak belirlenen bienal. 11 Eylül saldırılarının üzerinden henüz 10 gün geçmişken açılan sergi, güvenlik paranojalarının şekillendireceği yeni bir çağın ilk günlerine denk geliyor. Böyle bir gündemin ortasına Futuro evleri gibi bir vaadi bırakmak da sergiyi geçmiş paradigmaları üzerinden ilerlemeye mecbur bıraktığı için dikkate değer bir kontrast yaratıyor. Evlerin tasarlandığı dönem insanlığın, teknolojinin akla gelebilecek bütün sorunları çözebileceği bir Yeni Çağ'a gireceğine inanılıyor. İlkın kayak kabini olarak tasarlanan evlerin yapı malzemesi olarak plastik kullanılıyor, çünkü ucuz, dayanıklı ve bakımı kolay. Herkesin basitçe daha çok boş vakti var, ayrıca onları sıklıkla bir araya getirmeye teşvik edecek sosyal ve politik geliş-

meler söz konusu.

1960'ların geleceği anlama çabasının, 1968'le somutlaşan sivil hak ve özgürlükler arayışıyla bağdaşan bir yanı var. Futuro evleri de bildiğimiz türden bir ev hayatından çok ortak yaşam denemelerine, komün hayatına uygun tasarlanmış gibi. 1960'lar, yani içinden ne çıkacağı o zamandan belli değilse de büyük bir etki yaratacağı öngörülen bu heyecan verici dönem, fütüristik denemeleri de beraberinde getirmiş gibi görünüyor. Nitekim Mika Taanila'nın 1998'de çektiği *Futuro: A New Stance for Tomorrow* (Futuro: Yarın İçin Yeni Bir Duruş) adlı belgeselin fragmanı, "Bir yazlık ev, bir top, ya da bir yumurta. Bu yumurtadan her şey çıkabilir," cümleleriyle, yani benzer bir vaatle açılıyor.

Dönemin parasıyla 12.000-14.000 dolar arasında (bugünün parasıyla 84.000-105.000 dolar) satılan Futuro evlerinin Finlandiya ve niş mimarlık çevreleri dışında pek de bilindiği söylenemez. Bugün buradan bakıldığında toplamda 96 ev yapıldığı ve bunlardan 67'si ayakta kaldığı için, Antarktika dışında her kıtada örneği bulunsa da bu denemenin bir "gizli zevk" ürününden, kötülüğüyle kütleleşmiş bir nesneden öteye geçemediği görülüyor.



Futuro House kat planı

Tipiyle gerçekten de yeryüzüne inmiş bir UFO'yu çağrıştıran Futuro, bu yapıyla da dönemin ruh hâline dair bir şeyler söylemeyi başarıyor. Özellikle başında Watergate skandalını yaşadığı 1970'leri her türden komplote teorisiyle geçirecek Amerika Birleşik

Devletleri'nin *Close Encounters of the Third Kind* (Üçüncü Türden Yakınlaşmalar, Steven Spielberg 1977) gibi üretimlerde de karşılık bulan "UFO gören masum köylü"lerinin öncüsü sayılabilecek örneklerinden biri ise 1969'da Finlandiya'da görülüyor.

Finlandiya'daki hikâye şu: Bir gün bir hava trafik kontrol görevlisi ve iki pilot, 1500-3000 metre civarında yedi adet disk şeklindeki objenin belirli bir düzen içinde havada durduğunu gözlemliyor. Savaş pilotu Tarmo Tuveva onlara doğru yaklaştığında objeler kuzeye doğru inanılmaz bir hızla uzaklaşıyor. 200 kilometre uzakta bulunan Vaasa'daki bir radar onları birkaç dakika sonra tespit ediyor. Bu, Finlandiya Hava Kuvvetleri tarafından resmen tanınan tek UFO görme hadisesi olarak kayıtlara geçiyor.

Futuro evleri başarısız bir denemeydi. Peki, Finlandiya ve konut sözcüklerini kapsayan meselelere ilgili şu anki duruma dair ne söylenebilir? Günümüzde Nordik coğrafyasında yer alan herhangi bir ülkeyi örnek çok da zor değil, ancak Finlerin konut meselesiyle ilgili bugün anlatabilecekleri bir hikâyeleri daha var: Finlandiya, evsizliğin düşüşte olduğu tek Avrupa Birliği ülkesi. Bunu da basitçe evleri, barınaklar gibi kısa dönemli çözümlerin ardından bir ödül olarak sunmak yerine ihtiyacı olan herkese birer ev sağlayarak başarıyorlar. Ev sahibi olmadan sorunların çözme mecburiyetinin ortadan kaldırılması sonucu koşulsuz olarak sağlanan evlere girdikten sonra belirli bir sözleşme altında kira ödemeye başlayan insanlar, gerekirse konut kira yardımı-na başvurma hakkına da sahip. Bu evlerin hiçbiri UFO'ya benzemiyor, hatta hiçbiri mimari açıdan dünyayı değiştirmeyecek, yine de birinin başı üzerinde yer alan bir çatı işlevi görüyor. Bu da kimi zaman fazlasıyla yeterli.

BİRLİKTE NASIL YAŞAYACAĞIZ

Bienal küratörüne göre: "Yeni bir 'mekânsal uzlaşmaya' ihtiyacımız var. Politik bölünmeler ve artan ekonomik eşitsizlikler bağlamında mimarları, cömertçe birlikte yaşayabileceğimiz alanları hayal etmeye çağırıyoruz. Artan bireyselliğimize rağmen diğer insanlarla ve canlılarla dijital ve gerçek mekânlarda birlikte olmak; yeni hane halkları olarak farklı ve saygın yerleşim alanlarını birlikte aramak; birlikte eşitlik, katılım ve mekânsal kimlik talep eden gelişmekte olan topluluklar olarak; birlikte siyasi sınırlar boyunca yeni birlik coğrafyaları hayal etmek için; ve birlikte yaşamaya devam etmemiz için küresel eylem gerektiren krizlerle karşı karşıya olan bir gezegenin bireyleri olarak."



Bir Futuro House reklamı



Royse City, Texas'da bir Futuro House

Yeter Artık!

Oslo Mimarlık Trienali



Trienalin en iddialı programlarından biri Society Under Construction by Rimini Protokoll / İnşa Aşamasında Toplum performansı idi.

“Büyük soru şu: “İklim krizinin ve sosyal bölünmelerin benzersiz kıldığı günümüzde, mimarlık tüm bunlara karşı nasıl bir yanıt ortaya koyabilir?” ”

Trienal bu yıl, başlıktan da anlaşılacağı gibi, ekonomik büyümenin bizi yüzleştirdiği pek çok sorun ve aciliyet gerektiren meseleye karşı radikal alternatiflerin peşine düşüyor ve bunu mimarlıkla kentsel planlamayı odağına alarak yapıyor. Yani şu an Oslo’da inşanın ötesinde bir mimarlık konuşuluyor.

Açılışı dünya çapında iklim protestolarına yakın bir tarihte gerçekleşen etkinlik, bu anlamda teknik projeler, sergi, program, format ve yapısı bir yana, konusu itibarıyla da gündem oluşturmaya devam ediyor.

SİSTEME KARŞI BİR “YETER” ÇIĞLIĞI
Trienalin odağında küresel ısınma krizi, sistematik sosyoekonomik eşitsizlik, çevre sorunları ve tüm bunların yarattığı derin yarıklı birlikte, bunlar karşısında tasarımı ve mimarlık dünyasının ortaya koyduğu niyet ile sergilediği tavır üzerine bir sorgulama yer alıyor. Açılışından itibaren oluşturulmak istenen tartışma zemininin temelini oluşturan, bu sorgulamanın ta kendisi. Büyük soru şu: “İklim krizinin ve sosyal bölünmelerin benzersiz kıldığı günümüzde, mimarlık tüm bunlara karşı nasıl bir yanıt ortaya koyabilir?”

Temayı ve kavramsal çerçeveyi ortaya koyan küratöryel ekip Londra merkezli, disiplinler arası mimarlık ve mühendislik çalışmaları yürüten Interrobang. Interrobang ekibi; İngiliz yazar ve mimar Maria Smith, Kanadalı mimar ve eğitimci Matthew Dalziel, İngiliz yazar ve eleştirmen Phineas Harper ile kent ve kent politikaları üzerine araştırmalar yapan Norveçli sanatçı Cecilie Sachs Olsen’den oluşuyor. Ekip, “Enough: The Architecture of Degrowth” başlıklı temayı “Enough is enough for too little for too many,” cümlesiyle özetliyor; yani çoğunluğun çok aza erişebilmesine neden olan sisteme karşı bir “yeter” çığılığı bu. Bunun altında çok fazla şeye sahip olanlar ve çok aza ulaşabilenler arasındaki uçurumu derinleştiren sistematik eşitsizlik var. Açıkladıkları küratöryel metnin en çarpıcı bölümlerinden biri şöyle:

“Mimarlık bir istisna değil. Ortada, güzel olanı ve sosyal adaleti bir araya getirmek için tasarımın sahip olduğu dönüştürücü gücü kullanmayı amaçlayan, anlamlı bir yaşam vaadi olduğunu derinden hissediyoruz. Yine de birçokları için günlük pratiklerimiz, gerçekleştirmeyi arzu ettiğimizden çok daha farklı görünüyor. Kentsel uygulayıcıların çoğunluğu, aslında meydana gelebilecek toplumsal değişim için birer araç değil. Aksine, açlığı asla azaltılamayan, koca bir değer - üretim makinesinin dişlilerinden biri durumundalar. Evler sermaye spekülasyonları için araç, galeriler yatırım çekmek için reklam panosu hâline geldi, sokaklar tüketimin altyapısı oldu, üniversiteler ise kâr için aydınlanma ihraç etti. Sonsuz bir ekonomik büyümenin imkânsız olduğunu kemiklerimize kadar hissediyoruz. Paranın mutluluğu satın alamayacağını ve değişimin kaçınılmaz olduğunu biliyoruz. Buna rağmen, mesleklerimiz ekonomik genişlemenin kömüre bulanmış yüzeyinde çalmaya devam ediyor ve asla yetimeyecek bir ödül peşinde tüketimi artırıyor.”

GERİ DÖNÜŞÜM YETERLİ DEĞİL
Küratörler, trienalin son derece çarpıcı olan temasının anlaşılması için, yaşadığımız krizi en net şekilde ortaya koyan tespitlere dikkat çekiyorlar. Gerçek şu: Tüketiklerimizin ancak yüzde 1’ini geri dönüştürebiliyoruz. Durum bu kadar vahimken tasarımcıların ve mimarların geri dönüşümün ötesinde bir yaklaşımı esas alması önemli. Yani hem kaynakların korunması hem de anlamlı bir amaç uğruna bu mesleki pratiklerin sürdürülmesi gerekiyor. Küratörler temayı “kendine özgü bir müdahale” olarak tanımlıyorlar. Bu müdahale, kendi anlatımıyla bir yandan etkinliği başlı başına bir performans çevirirken bir yandan da herkesi âdetâ bir oyundaki karakterler gibi, bu performansa katılmaya davet ediyor.

HERKES BİR ARADA
Oslo Mimarlık Trienali’nin, dünyanın pek çok kentindeki benzerleri gibi öncelikle mesleğin kendisine hitap eden bir yapısı var. Bununla birlikte yapılan format denemeleri sonucu ortaya çıkan kurgu, izleyicinin merakını uyandırmayı ve izleyen tarafta olmakla yetinmeyi katılmalarını sağlamayı amaçlıyor. Oslo’nun bir trienal olarak şanslı olduğu nokta, yerel ve bölgesel ölçekte endüstrinin içindeki pek çok kurumun ya en başından beri bu organizasyonun içinde var olması ya da bu düşünceyle bir noktada dahil olmuş olmaları. Pekli bu dahiliyet ne sağlıyor? Elbette tartışmanın, kapsamın, bağlamın genişletilme ihtimalini ve bu anlamda daha doygun bir zemin oluşturma imkânını...

Böylesine geniş kapsamlı bir konunun odağında gerçekleşen Oslo Mimarlık Trienali’nin organizasyon yapısı da bu anlamda önemli. Etkinliği düzenleyen Oslo Mimarlık Trienali, altı kurucu üye ve sekiz destekçi üye kurumun yer aldığı, kâr amaçlı olmayan bir organizasyon. Hem kurucu, hem destekçi kurumlar arasında mimarlık ve tasarım odaklı dernek ve yapıların yanı sıra özellikle startup’ları odağına alan iş dünyası yapıları, kentsel planlamadan sorumlu organizasyonlar, kamu kuruluşları ve üniversiteler de var. Bu yapı ile ilgili en önemli unsur, içinde yer alan kurumların etkinliğin varlığı, devamlılığı, yarattığı etki ve ürettiği söylem üzerinden ikna edilmesi gereken oyuncular değil, aynı niyet etrafında toplanan unsurlar olmaları.

BÜYÜMEYİ TERSİNE ÇEVİRMEK
Trienal kapsamındaki konuları ve büyüme tersine çevirecek bir mimarlığı Oslo’da tartışmak ayrıca anlamlı. Norveç çevre koruması ve iklim hassasiyeti anlamında en iddialı hedeflere sahip ülkelerin başında geliyor. Trienal direktörünün ve açılış sırasında Oslo Belediye Başkanı’nun üzerine basarak ortaya koyduğu gibi, hedef ulaşım da dahil olmak üzere 2030’da yüzde 95 oranında azaltılmış gaz emisyonunun hayata geçmesi. Oslo da bu hedeflerin ve iddianın kent yaşamına yansımaları arasında yakın geleceğin öncü ve örnek kentleri arasında yerini alacak gibi görünüyor.

OSLO ÇELİŞKİSİ
Diğer yandan, bu konuyu Oslo’da tartışmanın bağlam anlamında çarpıcılık içeren bir izdüşümü de var. Zira doğal kaynakların karşılayabileceğinin kat be kat fazlası bir talep yaratan ve içinde bulunduğumuz durumun tetikleyicisi olan ülkeler arasında

Norveç üst sıralarda yer alıyor. Daha fazla inşa etmeden alternatif yollar geliştirmenin konuşulduğu projelere ev sahipliği yapan Oslo, aynı zamanda çok fazla inşaatın hâlâ sürdüğü bir kent. Bununla ilgili olarak Almanya’dan gelen gazetecinin basın toplantısında yönelttiği soru, bir nevi fitilli ateşliyor ve kendine etkinlik kapsamında bir alan açmış gibi görünüyor. Bu sorunun net bir cevabı olup olmaması bir kenara, mimarlık trienalinin yarattığı zeminde tartışılır olması bile mesleki ve kamusal anlamda değerli bir katkı olarak görülebilir. Çünkü asıl mesele, mimar olmayanların da bu sorulama ve tartışma zemininde kendilerine bir yer bulabilmesi.

ANLAMAK İÇİN KATIL
Bu noktada trienalin bir hayli performatif ve katılıma dayalı bir programa sahip olması da önemli bir yönelim olarak görülebilir. Aslında son yıllarda bienal, trienal gibi etkinliklerin sergiler dışında geliştirdikleri kamusal programın kapsamı gittikçe genişliyor ve etkinliğin bütününe yayılıyor. Disiplinler arası süreçler ve araştırma temelli iş birlikleri yoğunlaşıyor ve hatta yürüyüş, atölye gibi performatif programların sayısı artıyor. Oslo da bu yılki trienal ile bu listede yer alan etkinliklerden biri oldu. Tıpkı yakın geçmişte, 2014 ve 2017’de gerçekleşen Ljubljana Tasarım Bienalleri, 2018’de A School of Schools başlığını taşıyan 4. İstanbul Tasarım Bienali ve yine 2018’de gerçekleşen Venedik Bienali 16. Mimarlık Sergisi’ndeki Türkiye Payvonu’nda yer alan Vardiya projesi gibi. İçerik ve format bağlamındaki bu denemelerin temelinde, pratiğin kendisi ile izleyici arasında daha anlamlı ve kalıcı bir ilişki kurma ve deneyim üzerinden bir etki yaratma amacı var.

Bu yılki Oslo Mimarlık Trienali de içerik kurgusu ve formatı itibarıyla bu örneklerin arasına girmiş gibi görünüyor. Sergi ve program, “The Library” (Kütüphane), “The Theatre” (Tiyatro), “The Playground” (Oyun parkı) ve “The Academy” (Akademi) başlıklarında toplanıyor. Bu bölümler etkinliğin paylaşım, katılım ve alternatif üretim temeline dayalı, sokakları oyun alanı gibi gören ve bir tür araştırma, tartışma platformu öneren kurgusunu en doğru şekilde anlatıyor.

TRİENALİN ÜÇ ASI
Trienal sergisinde meseleyi makro ölçekte ele alıp çeşitli tespit ve önerilerin peşine düşen işler var. Yerel kaynakları öne çıkaran, “nanoturizm” çözümlerini öneren, trienal sırasında toplanacak atık malzeme için dönüşüm sistemi kuran ve ofis yapılarının yeniden tasarımı - işsizlik - yapı malzemelerinin yaşam döngüsü arasındaki ilişkiden bir anlam çıkarmaya çalışan projeler bu makro bakışa birer örnek. Bunlarla birlikte konuya mikro olarak tarif edebileceğimiz bir ölçekte yaklaşan işler de görülebilir sergide. Örneğin sergiyi gezerken karışınza içinde eve dönünce dikmenizi öneren ve 200 çam tohumu olan bir zarf çıkabiliyor ya da Londra - Oslo - Paris arası bir tadım yolculuğu ile bir soğan çorbasının analizini okuyabiliyoruz.

Sergideki bu işler bir kenara, trienal kapsamındaki en fazla öne çıkan etkinlikler sergi alanında gerçekleşiyor. Bu projeler; bir fabrika, bir şantiye alanı ve kulağınızda kulaklıkla kentte gezerek oynadığınız bir tür sokak oyunu.

Oslo Mimarlık Trienali 26 Eylül tarihinde açıldı. 2000 yılından beri gerçekleşen trienalin bu yılki teması *Enough: The Architecture of Degrowth (Yeter: Küçülmenin Mimarisi)* olarak açıklandı. 24 Kasım’a kadar devam eden trienal, “İskandinav Bölgesi’nin en büyük mimarlık festivali ve kentsel meselelerin tartışmaya açılması ve yaygınlaşması anlamında dünyanın önde gelen platformlarından biri” olarak tanımlanıyor.

Bahar TURKAY

GELECEĞİN FABRİKASI

Factory of the Future, Oslo’daki tasarım ve mimarlık merkezi olan DOGA’da yer alan bir yerleştirme. Yerleştirmede çeşitli ekranlarda konuşan insanların görüntüleri ile önlerindeki kâğıtlarda yapılan görüşmelerin içeriğine dair bir anlatım var. Projede olası gelecek senaryoları üzerine düşünme ve performans sanatları temeline dayalı bir yöntem kullanılmış. Bir performans sanatları topluluğu olan METIS tarafından gerçekleştirilen iş, geleceğe yönelik ekonomik, sosyal ve çevresel değerleri şekillendirmekte tasarım ve mimarlığın rolünü keşfetmek için olası gelecek senaryoları üzerinden yapılan görüşmelerin sesli, görüntülü ve yazılı kayıtlarından oluşuyor. Senaryoların birçoğunun düşünme sistematiğimizin konfor alanını zorlayacak şekilde dezavantajlı olarak tanımlayabileceğimiz yaşlı, çocuk, engelli ve tercihlerinden dolayı toplum dışında itilme eğilimindeki gruplardan oluşması, kayıtların her birini çarpıcı hâle getiriyor.

İNŞA AŞAMASINDA TOPLUM

Society Under Construction by Rimini Protokoll, trienal boyunca National Theatre binasında gerçekleşen bir performans. Bütün kurgu izleyicilerin içeri girdikleri anda izleyici değil, performans gerçekleştirilen kişiler olduklarını anlamaları ile başlıyor. Zira bu aslında bir tiyatro kumpanyası tarafından sahneye konulan bir performans değil, izleme-yönelenlerin içine girdikleri, dünyanın sekiz farklı noktadaki inşaat alanlarını temsil yarattıkları ortamda bir tür “role play” gerçekleştirilmeleri üzerine kurulu bir performans. İzleyiciler sırasıyla bu sekiz alanın içine girerek dağıtılan kulaklıklar, alanın fiziksel tasarımı ve performans yöneticinin ekibin yönlendirmeleri yardımıyla, kendilerini Japonya’daki olimpiyat stadi inşaatındaki bir işçi, bir yatırımcı, yapı sektörünün yasal açıklarının peşine düşen bir avukat ve protestocu gibi farklı rollerin içinde buluyor. Elbette performans sona erdiğinde girilen her bir rolün etkisiyle toplum, mimarlık, inşa, şantiye, yatırım, tüm bunların sosyal, ekonomik ve politik etkileri ile sonuçları üzerine bir sorgulama içinde de buluyor.

MEKÂNİ DİNLEMELİK

Trienalin insanları içine alan diğer bir etkinliği ise *Place Listening*. Bu proje de aslında Oslo’nun en bilindik galeri mekânlarından biri olan ROM’un içindeki bir yerleştirme gibi algılanıyor başta. Yerleştirmede insanların konuşmalarının, kente ilgili yerel birtakım konularda verdikleri görüşlerin olduğu ses kayıtları ve Oslo sokaklarından görüntüler var. Ancak bu, projenin yalnızca sergilenen kısmı. Projenin kendisi ise “Ya kent yaşamının odağında verimlilik yerine oyun oynamak olsaydı...?” sorusunu soran bir sokak oyunu. Oyunun özünde kentsel dinleme yatıyor. Trienal süresince belli bir program doğrultusunda gerçekleşen yürüyüşlerde insanlar, taktıkları kulaklıklar aracılığıyla bir yandan belli bir rota dahilinde sokaklarda yürürken bir yandan mayıs ayında kentte yaşayan insanların katılımıyla gerçekleşen farklı konu başlıklarındaki atölyelerin kayıtlarını dinliyorlar. Böylece kentin sokaklarında o kentte ve o sokaklarda yaşayanların anlatımları üzerinden hem başka bir deneyimle gezmiş hem de bir tür oyuna katılmış oluyorlar.



Tepki çeken Kimhëkim defilesinden

Pardon, Öyle Demek İstememiştik!

Son dönemde, moda sektöründe yaratıcı konsept oluşturmak ve ilgi çekmek uğruna yapılan çıkışlar, tam tersine rahatsızlık yaratarak tepki topladı.

Murat GÜRSOY

SİYAH OLMAK TREND DEĞİL

Elle Germany dergisi kasım sayısı kapağında beyaz bir modele yer vererek altına siyahı modellerin yeni bir "trend" olduğunu ima eden "Siyaha Dönüş; Siyahi Modeller Şu Anda Olduğu Kadar Hiç Talep Görmedi" başlığını attı.

Bu durum hakkında "son derece aşağılayıcı" diyen ünlü model Naomi Campbell, *Elle Germany* dergisini sosyal medya hesaplarından sert bir dille knadı. Birçok model ve okuyucu tarafından da eleştiri yağmuruna tutulan dergi, ayrıca Naomi Chin Wing adlı modeli Janaye Furman ile karıştırıp ismini yanlış yazınca da sektör tarafından ateşe tutuldu. Eleştirilere hedef olan derginin genel yayın yönetmeni Sabine Nedelchev, konuyla ilgili olarak bunların "birkaç hata" olduğunu kabul eden bir yazı yayımladı. 49 yaşındaki süpermodel Campbell, eleştirisini sosyal medya aracılığıyla doğrudan Nedelchev'e yönelterek "Bunu görmek beni çok kızdırıyor," dedi. "(Kültürel) Çeşitlilik kuralları hakkında net değilseniz, ben buradayım. Hatanız her yönden aşağılayıcı. Başlığı ve içeriği yanlış yönlendirdiği hâlde "Siyaha Dönüş" başlığını kullanıyorsunuz. Ben defalarca TREND olmadığımızı söylemişim. Siyahi modelleri anmak sorun değil, ancak bunu lütfen ZARIF ve SAYGILI bir biçimde yapın," diye yazdı. "Ben de cildimizin ortak renginden dolayı isimlerimizin yanlış yazıldığı modelleri kariyerimde çok gördüm. Ve son zamanlarda, ismi #adutakech olarak adlandırılan birçok siyahi modelin fotoğrafını gördüm," diye ekledi, model Adut Akech'e atıfta bulunarak. "İşinizi yaptığımız hâlde doğru isim kredisinin bile verilmemesinin nasıl hissettirdiğini biliyor musunuz?" diyerek hayal kırıklığını belirtti. Derginin yayın yönetmeni Nedelchev ise olayı "öğrenme deneyimi" olarak niteleyerek özür diledi: "Siyahların bir tür moda trendi olduğu anlamına gelen ve yanlış anlaşılabilir 'Siyaha geri dönüş' başlığını kullanmak yanlışti. Bu açıkça bizim niyetimiz değildi ve olası yanlış yorumlamalara karşı daha duyarlı olmadığımız için üzgünüz. Naomi Chin Wing adlı modelin ismini Janaye Furman olarak yazmak özür dilediğimiz bir başka hatadır. Bunun ne kadar sorunlu olduğunu farkındayız. Bu kesinlikle bizim için bir 'öğrenme deneyimi' oldu ve yine istemeden neden olduğumuz herhangi bir zarar veya incinmeden dolayı derin pişmanlık duyuyoruz."

"HASTALIK MODA ve 'COOL' BİR MODA HAREKETİ DEĞİL"

Bu tepki, moda markası Kimhëkim'in Paris Moda Haftası'ndaki defilesinde aksesuar olarak damardan enjekte edilen ilaç torbalarını kullanması sonrası geldi. Paris merkezli marka, ilkbahar-Yaz 2020 şovunun konsepti olarak, hastanelerde bulunanlara benzer ilaç torbaları tutan, kollarında takılı bandajlar ve üzerinde "Hasta" yazan kıyafetlerle podyumda yürüyen modelleri kullandı. Tasarımcı, defile videolarını ve Kimhëkim markalı ilaç torbalarının yakın çekim bir fotoğrafını Instagram hesabında paylaştık-

tan sonra takipçilerinin eleştirileri oklarına hedef oldu. Bazıları, suçlu iddialarına ek olarak markanın hastalıklardan mustarip olan insanlara duyarlı davranmadığını söyledi. Bir takipçi durumu "Bu nedir? Hasta olmak bir moda aksesuarı değil," diye yorumlarken, bir diğeri "Bu moda değil. Hasta olmak 'moda' ya da 'havalı' değil. Bu, anlaşılabilir ve hastalıklarla mücadele eden herkese karşı derinlemesine duyarlısınız," dedi. Diğerleri, markanın şüursuzluğunu vurgulamak için kendi tıbbi deneyimlerini paylaştı. Bir başka takipçi ise "Birden fazla kronik hastalığı olan bir kişi olarak bunu yapmanıza kesinlikle çok üzülüyüm," yorumunda bulundu. Kimhëkim markası her ne kadar gelen tepkilere cevap olarak halka açık bir yorumda bulunmasa da, bireysel Instagram yorumlarına siyah kalplerle cevap verdi. Bu haklı tepkiler, Gucci'nin Milano Moda Haftası'ndaki defilesinde koleksiyonunu deli gömleği giymiş modeller gibi sunarak benzer bir tartışmaya konu olması sonrası geldi.

GUCCI'DEN DELİ GÖMLEĞİ

Gucci'nin Milano Moda Haftası kapsamında görücüye çıkardığı ve "pratik üniforma" diye tanımladığı koleksiyonunda kullandığı "deli gömleği" ne benzeyen ceketler sıradışı bir şekilde protesto edildi.

Model Ayesha Tan-Jones, marka için podyumda yürüdüğü sırada iki elini izleyicilere doğru kaldırdı ve avuçlarına yazdığı "Akıl sağlığı moda değildir" ifadesiyle Gucci'ye tepkisini gösterdi. Daha sonra Instagram üzerinden beyaz üniformaların koleksiyonun bir parçası olmadığını ve satılmayacağını, sadece bir mesaj vermek için kullanıldığını paylaştı. Michele bu olayların sonra *The New York Times* gazetesine basın açıklaması verdi: "Günümüz toplumunda sınırları tanımayan bireysellik sorununu ve bu sorunla Gucci'nin nasıl panzehir olabileceğini göstermek istedim. Benim için bu şov, benzerlik ve uyumdan özgürlük ve yaratıcılığa giden bir yolculuk. Üniformalar, tek tip kıyafetler ve deli gömleklere, toplum tarafından

empoze ve kontrol edilen bu kısıtlamanın en uç versiyonları olarak defilede yer aldı."

İtalyan modaevi Gucci, moda haftasında başka bir eleştiriyi daha karşı karşıyaydı: Eylüldeki Milano Moda Haftası gösterisinde aksesuar olarak yer alan deri ayak bileklikleri ile "mermi şeklinde rujlar" nedeniyle... Bilekliklerdeki "altın mermiler" aslında Gucci rujlarıydı, özel tasarımıyla dikkat çeken aksesuarda rujların koyulabileceği hazneler bulunuyordu. Bilekliklere ev hapsindeki suçluların kullandığı kelepçe monitörüne benziyordu.

OKULA SİLAHLI SALDIRI

Amerikalı modaseverler, bir Amerikan moda markası olan Bstroy'un New York Moda Haftası'nda sunduğu ilkbahar-Yaz 2020 koleksiyonundaki "okula silahlı saldırı" temalı kapüşonlu sweatshirt'lere tepkili.

Brick Owens ve Duey Catorze tarafından tasarlanan koleksiyonda, kurşun deliklerini andıran ve silahlı saldırıların gerçekleştiği okullar olan "Stoneman Douglas", "Sandy Hook", "Virginia Tech" ve "Columbine" isimlerinin yazılı olduğu kapüşonlu sweatshirt'ler bulunuyor. Defile fotoğrafları, markanın ve Owens'ın Instagram hesabında yayınlanırların yayınlamaları insanları öfkeli yorumlarının hedefi oldu. Bir takipçi, Stoneman Douglas kapüşonlusunun altına "Ölü sınıf arkadaşlarım lanet olsun bir moda ifadesi olmamalı," diye yazdı. Bir diğeri, kendisinin Columbine okul saldırısının bir kurbanı olduğunu belirterek "Farkındalığı başka şekilde dikkat çekebilirsin ama sakın trajedimiz üzerinden para kazanmaya cüret etme," dedi. Owens, moda haftası gösterisindeki bu tepkilere "Bazen hayat acı verici bir şekilde ironik olabilir," cevabını verdi: "Okul gibi güvenli, kontrollü bir ortam olarak kabul ettiğiniz bir yerde, şiddetli bir şekilde ölmenin ironisi gibi. Yaşamın kırıklığı, kısıtlılığı ve tahmin edilemezliği; zamanı, aynı zamanda sonsuz potansiyelini hatırlattır."

Sosyal medyanın gücünün hâkim olduğu ve anında tepkinin olduğu dünyamızda ne kadar duyarlı, ne kadar duyarlı olunacağı moda markalarının kendi elinde. Yaratıcı konsept mi? İnsanlığın hassasiyetleri mi?

MARS MODASI

Geçtiğimiz ayın sonlarında Londra'nın Tasarım Müzesi'nde açılan *Mars'a Yaşamın* sergisi, insanların kızıllık gezegendeki yaşama arzusunda ve hırsına ışık tutuyor; tam ölçekli prototip Mars habitatu ile Mars öncülerinin giyebileceği yüksek moda kıyafet tasarımlarını içeriyor ve Mars'ta yaşamaya dair potansiyel tasarım çözümleri sunuyor. Sergi beş bölüme ayrılmış: "Mars'ı Hayal Etmek", "Yolculuk", "Hayatta Kalma", "Mars'ta Gelecek" ve "Gerçekçilik". İlgi çeken sergi, yedi ay süren yolculuk boyunca astronotları güvende tutabilecek yeni uzay giysisi tasarımından Mars'ta tarım ve giyim konularına ve şişirilebilir alanlarda yaşamaya kadar Mars yaşamına dair konuları içeriyor.



NDX-1 Uzay Giysisi

İlk Marslı moda koleksiyonu olarak, Londra moda markası Raeburn, "Yeniden yapılandırma", "Azaltma" ve "Geri dönüşüm" bakış açılarıyla ilkbahar-Yaz 2020 *New Horizon* koleksiyonunu tasarladı. Konu üzerine Raeburn performans direktörü Graeme, "Mars'ta sınırlı miktarda kaynak olacak," diyerek ekliyor. "Hayatta kalma, orada stoklama olamayacağı üzere, *New Horizon* mevcut materyalleri yeniden düzenleme ve başka bir yaşam için tekrar yorumlamakla ilgili çalışıyor olacak. Yolculukta hangi atık malzemenin geri dönüşebileceği, gemide bir dikizi makinesinin olup olmayacağı, tamirat yapmanın yanı sıra giysilerin kişisel bir ifade olduğu gerçeği ile bir hobi/zanaat projesine dönüşüp dönüşmeyeceği sorularına cevap arıyor."

Eserler, NASA'nın ziyaretçilerin do-laşmasını sağlayacak 3D-Basilik "Habitat Challenge"ın bir parçası olarak Londra merkezli mimarlık firması Hassell tarafından tasarlanan tam ölçekli Mars habitatu sergileniyor. Sergide, 3D olarak basılmış mobilyalar üzerinde oturmak veya Raeburn'un NASA'nın uzay araştırmaları için dünyada, uzayda ve kızıl gezegende ki sıcaklıklara göre kendini ayarlayan malzemeleri kullanarak tasarladığı kıyafetleri denemek de mümkün. Ayrıca sergiye ge-

“Fransa’da sarı yeleklerin, Washington’daki kadın yürüyüşünde pembe kedi kulaklı şapkaların kullanımı gibi giyim “sözsüz direniş” olarak kullanılması son zamanlarda hiç olmadığı kadar yaygın hâle geldi.”

lenler, Fransız parfüm üreticisi Nicolas Bonneville’den Mars tozundan esinlenerek sergi için özel olarak üretilmiş “Utopia Planitia” isimli parfümü de deneyimleyecek. Tasarımcı ve araştırmacı Anna Talvi, hafif, esnek “giyilebilir spor salonu” kıyafetlerini, ilk Mars sakinlerinin düşük yerçekiminde kaslarını esnetebilecek şekilde kas kaybını engellemek amacıyla tasarladı. Ayrıca prototip olarak hazırlanan NDX-1 uzay giysisi de ilk kez sergileniyor. *Mars’a Taşınmak* sergisi, 23 Şubat 2020’ye kadar Londra Tasarım Müzesi’nde devam edecek.

KERING’DEN BÜYÜK SANAT YATIRIMI

Lüks marka grubu Kering’in kurucusu François Pinault, Paris’te yeni sergiler ve sanat projeleri sunmak üzere geniş bir sanat koleksiyonunu barındıracak yeni bir çağdaş sanat müzesi açıyor. 150 milyon euroluk müze, Paris’in merkezindeki Bourse de Commerce’de yer alacak. Haziran 2020’de açılması planlanan bu yeni müze, Venedik’teki Palazzo Grassi ve Punta della Dogana’ya ek olarak Pinault’nun üçüncü müzesi olacak. Bourse de Commerce-Pinault Koleksiyonu, aralarında Jeff Koons’un da olduğu değerli sanatçıların 5000’den fazla sanat eserini sergileyecek 30 bin metrekarelik iddialı bir büyüklükte, büyük ölçekli projeleri sergileyebilecek şekilde 100 ila 600 metrekarelik odalara bölünebilecek modüler bir yapıda olacak. Pinault’nun diğer iki müzesinde olduğu gibi Japon mimar Tadao Ando’nun tasarlayacağı müze, dev anıtsal hacimli eserlerden enstalasyonlara, fotoğrafıta resim, heykel ve videolara kadar farklı ebatlarda eserleri en iyi şekilde sunabilecek şekilde tasarlanacak. Bloomberg Milyarderler Endeksi’ne göre net değeri 35 milyar dolar olarak tahmin edilen François Pinault, dünyanın en zengin 22. kişisi. Kering grubu ise Gucci, Saint Laurent, Balenciaga, Alexander McQueen, Bottega Veneta, Boucheron, Brioni and Pomellato’yu içeren lüks bir portföye sahip.

BARNEYS HURDA FİYATINA SATILYOR

New York’ta yüksek gökdelenlerin arasında, 61. Cadde ile Madison Avenue’un kesiştiği noktada Armani, Alaia, Comme des Garçons, Louboutin ve Zegna gibi isimleri tanıtan ilk perakendeciydi Barneys. Bir dönem moda tutkunlarının alışverişteki ilk durak noktası olan efsanevi marka, ağustos ayında iflas etti ve ekim ayında da New York mahkemelerince satılmasına karar verildi. Alınan karara göre Authentic Brands Group, 1923’ten beri Manhattan’ın lüks alışveriş silüetinin parçası olan Barneys markasının kontrolünü ele alacak ve Saks Fifth Avenue gibi diğer şirketlere mevcut ürünlerin satışı için lisans verecek. B. Riley Finans firması ise “en sadık” müşteriler için özel satış etkinlikle-

riyle başlayarak kasım ayında Barneys’in beş mağazasında ve iki toptan satış yerindeki lüks sınıf mallarını tasfiye etmeye hazırlanıyor. Perakendecinin Madison Avenue mağazası, dört katlı butik, sanat ve kültürel bölüm ve “yaratıcılığı teşvik eden eğlence” özelliğine sahip, henüz isimlendirilmemiş bir “pop-up perakende deneyimine” dönüştürülecek. New York Barneys, tıpkı Macy’s gibi, bir mağazadan daha fazlası; New York şehir kültürünün bir parçasıydı. Gelen iflas ve satış ile New York lüks moda hayatında bir dönem kapanıyor.

SİYAH GİYEMEDİĞİNİZ BİR DÜNYA DÜŞÜNÜN!

Hong Kong’da yönetimin yarım asırdan uzun süredir kullanılmayan “acil durum yasalari”ni kullanarak eylemlerde maske kullanımını yasaklamasının ardından, demokrasi yanlısı protestocuların üniforması hâline gelen siyah renk kıyafetlerin ithalatına da yasak geldi. *Güney Çin Sabah Postası*’na göre, siyah dışı kıyafet ithalatı fermanı ilk olarak temmuz ayında yayınlandı. Ancak son zamanlarda daha da kapsamlı hâle getirildi. Çin Hükümeti, siyah tişörtler, saç bantları ve gözlükler dahil siyah kıyafetlerin ithalatını yasaklıyor. Protestocuların siyah giyim erişimine kısıtlama getirmeye çalışsa da aslında Çin hükümeti, rengine odaklanarak hedef kaçırıyor. Bu anlamsız yasağa itaat etmek için nakliye şirketleri de ellerinden geleni yapıyor. Örneğin, 4PX adında bir Hong Kong nakliye şirketi, müşterilerine geçen ay siyah tişörtler (ayrıca gaz maskeleri, lazer ışıkları, kayak gözlükleri, havlular, bandajlar, hoparlörler ve kafa bantları) göndermenin yasadışı olduğunu söyledi. Bu bilginin nereden geldiği sorulduğunda bir 4PX çalışanı, listenin Çin hükümeti tarafından kontrol edilen posta taşıma idaresi China Post’tan geldiğini belirtti. Hong Kong’a hizmet veren Phxbuy adlı başka bir nakliye şirketi de 27 Eylül’de benzer bir bildiri yayınladı. Bu kararın verilmesinde gümrük yetkililerini suçladı. Öte yandan, yasağın hem dolabında yeterince siyah bulunan protestocular hem de hâlâ dükkanlarda satılan siyah giysilerin mevcudiyeti üzerinde gözle görülür bir etkisi olmadığı görülüyor. Giyim, uzun süredir siyasal aktivizm ve sosyal reform talepleri için merkezi bir iletişim alanı olarak faaliyet gösteriyor. Fransa’da sarı yeleklerin, Washington’daki kadın yürüyüşünde pembe kedi kulaklı şapkaların kullanımı gibi giyim “sözsüz direniş” olarak kullanılması son zamanlarda hiç olmadığı kadar yaygın hâle geldi. Ortak bir neden ile bir araya gelmiş bir grup insanın, ortak bir görünüşte birleşerek güçlü bir ortak kimlik ortaya koymasını engellemek mantık dışıdır. Siyah renk giyimi yasaklasanız bile Pantone renk kataloğunda 3000 farklı renk bulunuyor. Hepsini yasaklamaya hiçbir hükümetin gücü yetmez.



Gucci İlkbahar-Yaz 2020 defilesinden

Özgün ve Duyarlı

Jülide Konukoğlu’nun girişimi ve Günseli Türkay’ın kreatif direktörlüğü ile Gaziantep’te hayata geçen Kutmia markası, Osmanlı dönemine uzanan, unutulmaya yüz tutmuş kutnu kumasını günümüzün modern yaşam tarzına adapte ediyor ve ev tekstilinden giyime özel tasarım ürünler üretiyor. Böylece Kutmia, yüzyıllara meydan okuyan kutnu ustalığını ve dokuma kültürünü güçlendirerek yeni nesillere aktarmayı amaçlıyor. Sinematograf Burak Aydın ile beraber ortak kurucusu olduğu moda, sanat ve aktivizm alanlarında ileri görüşlü bir yaklaşımı benimseyen Le Cochon Créatif Production’ın sanatsal direktörlüğünü de üstlenen Türkay bu oluşum ve imza attıkları her proje ile ilgili “daha iyi bir gelecek için, sosyal ve çevresel anlamda olumlu ve anlamlı şeyler üretmeyi” amaçladıklarını söylüyor. Güncel sanattan moda, mimarlıktan tasarıma tüm yaratıcı sektörlerde iklim krizi ile boğuşan dünyamıza olumlu katkıda bulunacak işler ve projeler ön plana çıkıyor. Geçtiğimiz günlerde Nişantaşı’nda ilk mağazasını açan Kutmia markası da iklim krizine etik, duyarlı ve özgün yaklaşımıyla dikkat çekiyor. <http://www.lecochoncreatif.com>



Haydarpaşa'nın Meçhul Akıbeti

Saro Dadyan

Uzun yıllardır dönüştürülmesi ve farklı bir işlevle İstanbul hayatına dahil edilmesi konuşulan Haydarpaşa Garı, 2010'da yaşadığı büyük yangından bugüne neredeyse devamlı gündemde. Geçtiğimiz günlerde Haydarpaşa ve Sirkeci garlarının boş bulunan depolarının kullanılmalarıyla ilgili düzenlenen ihalede yaşanan tartışmalarla garın akıbetinin ne olacağı yine gündeme geldi. Osmanlı döneminde Anadolu ve Ortadoğu'ya uzanan demiryollarının ana garı olması dolayısıyla "Doğu'nun Kapısı" olarak nitelendirilen garın gelecek günlerde hangi amaçlarla nasıl kullanılacağı hâlâ devam eden bir tartışma konusu.

Sanayi Devrimi ile beraber günlük hayatın ve ulaşımın vazgeçilmez parçalarından bir tanesi olan demiryolu, 1850'lerden itibaren Osmanlı yönetiminde de her daim gündeminde olan bir konu oldu. Daha İstanbul'da demiryolu ulaşımı yokken Avrupa'daki birçok firma, mimar ve mühendis, İstanbul için demiryolunun geçeceği köprüler tasarlayarak Asya ve Avrupa kıtalarını birleştirmek, o günün deyimiyle, "Paris'ten trene binip, Bağdat'ta inmek" hayalini gerçekleştirilebilir için projeler hazırladılar.

İstanbul'daki ilk demiryolu hattı, 4 Haziran 1870 günü resmî açılışı yapılarak çalışmaya başlayan Yedikule-Küçükçekmece hattı oldu. Yapılan denemeler neticesinde daha sonra Yedikule'nin ana istasyon için uygun bir mahal olmadığı görülerek bu hat Sirkeci'ye kadar uzatıldı ve seferler buradan yapılmaya başlandı. Bu mütevazı hattın ileride İstanbul'un Balkanlar'daki Osmanlı topraklarına ve Avrupa'ya ulaşımı sağlayacak bir merkez olması bekleniyordu.

Asya yakasında ise Haydarpaşa'dan başlayıp İzmit'e kadar uzanacak bir demiryolu hattının inşası gündeme geldi. 4 Ağustos 1871'de de bu hattın çalışmalarına başlandı ve ilk olarak 22 Eylül 1872'de Haydarpaşa - Pendik arasında seferlere başlandı. İlk seferler için geçici olarak ahşap bir istasyon binası inşa olunmuştu. Daha sonra bu yapı kaldırılarak İtalyan Mimar Barbaroni tarafından iki katlı kârgir bir istasyon binasının inşasına başlandı ve bu istasyon binası da Eylül 1872'de hizmete açıldı.

Osmanlı coğrafyasında esas demiryollarının gelişip Anadolu içlerine kadar yayılması ise 1888'de demiryolu inşa imtiyazlarının Almanlara verilmesiyle başladı. Artık İstanbul'dan yola çıkıp Ankara ve Konya'ya kadar trenle gidebilmek mükündü ve bu hatın Bağdat'a kadar uzatılması planlanıyordu. Dolayısıyla Haydarpaşa'daki iki katlı mütevazı istasyon binası artık ihtiyacı karşılamıyor, bu istasyonun büyütülmesi ve yeni salonların inşası gündemden düşmüyordu. Haydarpaşa'daki gar binası aynı zamanda demiryollarını inşa eden Almanların kurduğu Anadolu Demiryolu Şirketi'nin de genel müdürlüğüydü. Dolayısıyla Almanlar her geçen gün hacmi büyüyen ve gelecekte daha da büyüyecek olan bu demiryolu hattının ana garının gerekli ihtiyaçları karşılayabilecek ölçekte ve şirketin itibarını gösterecek görkemli bir yapı olmasını istiyorlardı.

10 Temmuz 1894 günü İstanbul'da yaşanan büyük deprem, tüm tartışmalara son noktayı koydu çünkü artık Haydarpaşa'da iki katlı istasyon binasının büyütülebilmesine imkân yoktu, gar binası bu depremde neredeyse temeline kadar yıkılarak yerle bir oldu. 1901 yılında Sultan II. Abdülhamid,

tahta çıkışının 25. yıl kutlamaları çerçevesinde inşa olunan birçok yapıyla beraber, Haydarpaşa'da inşa olunacak yeni gar binası için bugün de varlığını devam ettiren dalgakıranı inşa ettirdi. Bu inşaatın anısına da yine günümüzde de var olan dikilitaş şeklindeki anıt, dalgakıranın ortasına İtalyan mimar Vallauray tarafından yerleştirildi.

Almanlar yeniden inşa edilecek Haydarpaşa Garı için bir yarışma açtı ve neticede gar binasının inşasının yarışmayı kazanan Alman Phillipp Holzmann & Co. şirketinden Mimar Mühendis Otto Ritter ve Helmuth Cuno'ya verilmesi kararlaştırıldı. 30 Mayıs 1906 günü inşasına başlanan yeni gar binası için öncelikle liman alanı doldurularak temeli sağlamlaştırmak adına 21 metre uzunluğunda tam 1700 kazık çakıldı.

Garın inşa süreci sadece doldurulan limanı değil, çevredeki semtleri de büyük oranda etkiledi. Uzun yıllar inşaatta çalışan birçok Alman ve İtalyan mimar, mühendis ve işçi, gara en yakın semtlerden bir tanesi olan Yeldeğirmeni'ne yerleşti ve bu durum semti neredeyse yeniden şekillendirdi. O yıllarda kendi ikametleri için inşa ettikleri apartmanlar ve kendi çocukları için kurdukları okullar bugün hâlâ Yeldeğirmeni'nde varlıklarını sürdürüyor.

1906'da inşasına başlanan garın 1 Eylül 1908 günü, Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkışının yıldönümünde tamamlanması planlanıyordu fakat bu süre zarfında Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesi tüm planı değiştirdi. Haydarpaşa Garı'nın resmî açılışı ancak 4 Kasım 1909 günü, yeni padişah Sultan Mehmed Reşad'ın doğumgününde gerçekleştirilebildi.

Ardı ardına başlayan savaşlarda ise Haydarpaşa, günlük ulaşımın çok askerî sevkîyatlara sahne oldu. Birinci Dünya savaşı yıllarında da Haydarpaşa Garı, askerlerin ve mühimmatın cephelere sevk edildiği başlıca merkezlerden bir tanesiydi. 6 Eylül 1917 günü, Filistin cephesine asker ve mühimmat taşıyan bir trenin sabotaj neticesinde infilak etmesiyle Haydarpaşa Garı da büyük hasara uğradı ve garın çatısıyla kubbeleri havaya uçtu.

Savaş şartları nedeniyle Haydarpaşa uzun yıllar tamirattan geçirilemedi ve cumhuriyet dönemine dek bu şekilde geldi. 1925 yılında Nafia Vekaleti yani bugünkü Bayındırlık Bakanlığı, garın tamirati için bir yarışma açtı. Yarışmaya Mimar Kemaldin gibi devrin önde gelen birçok ismi katılmıştı ama beklenmeyen bir şey oldu ve bu ca meşhur mimar ve hocaların arasından henüz mezun bile olmamış, Güzel Sanatlar Akademisi'nde son sınıf öğrencisi olan Nazimi Yaver Yenal'ın projesi birinci seçildi.

Nazimi Yaver, birinci seçilen projesinde yapının özgün mimarisini, çatı ve kubbe yapısını değiştirmeyi düşünüyordu. Fakat daha sonra birinci seçilmesine rağmen bu projeden vazgeçilerek yapının onarımının garı inşa eden Philliph Holzman & Co. şirketine verilmesi uygun görüldü. Eğer böyle yapılmayıp Nazimi Yaver'in projesi gerçekleştirilseydi muhtemelen bugün bambaşka bir gar binasına bakıyor olacaktık ve bambaşka bir Haydarpaşa anılarımızda yaşıyor olacaktık.

Tren hatlarının değiştirilmesi sebebiyle Haydarpaşa Garı uzun yıllardır gar olarak kullanılmıyor. 28 Kasım 2010 günü başlayan ve yaklaşık iki buçuk saat sürerek yapının dördüncü katı ile çatısını büyük hasa-



Haydarpaşa Garı



Sirkeci Garı



Kariye Müzesi

ra uğratan yangınla beraber binanın akıbeti tartışılmaya başlandı. Her ne kadar yapı bir restorasyondan geçirilse de Nisan 2018'de gardaki boş vagonlarda başlayan ikinci bir yangın, yapı kullanılmadıkça yaşanabilecek olası tehlikeleri akıllara getirdi. Geçtiğimiz günlerde ise Haydarpaşa ve Sirkeci garlarının boş kalan depolarının kültür-sanat et-

kinliklerinde kullanılması için ihaleye çıkarılması ve ihalede yaşanan tartışmalarla birlikte Haydarpaşa'nın akıbeti yine gündeme geldi. İstanbul'un yanı sıra demiryolu tarihinin de anıtsal yapılarından bir tanesi olan Haydarpaşa'nın gelecekte hangi amaçlarla kullanılacağı ve şehir hayatına nasıl dahil edileceği hâlâ bir muamma.

Kariye Müzesi'nin Meçhul Akıbeti

Geçtiğimiz günlerde *Yenişafak Gazetesi*, Kariye Müzesi ile ilgili bir dava- yı gündeme taşıdı. Gazetenin haberine göre, Sürekli Vakıflar Tarihi Eserler ve Çevreye Hizmet Derneği isimli bir dernek, 1945 yılında müze olarak hizmete açılan ve İstanbul'un en çok ziyaret edilen tarihi mekânlarından bir tanesi olan Kariye Müzesi'nin tekrar camiye çevrilmesi için dava açtı. Aynı dernek geçtiğimiz yıllarda da benzeri girişimlerde bulunarak Ayasofya'nın camiye çevrilmesi için de yine mahkemeye başvurmuştu.

Edirnekapi semtinde bulunan Kariye Müzesi yahut Bizans dönemindeki adı ile Khorra Manastırı'nın 6. yüzyılda, yani Ayasofya ile aynı dönemde İmparator İustianus tarafından inşa ettirildiği tahmin edilir. Geniş bir kompleksin parçası olan manastır ilk inşa edildiğinde kütüphane, hamam ve kökler evi gibi yapılara da sahipti. 11. yüzyılda Komnenos Hanedanı

tarafından restore edilen ve bazı bölümleri yeniden inşa edilen manastır, Latin işgalinin ardından 1303'te kapsamlı bir tamirattan geçirilip genişletilmiş ve içerisi mozaik ve fresklerle süslenmiştir. İstanbul'un fethinin ardından bir süre boş kaldığı tahmin edilen yapı, II. Bayezid devrinin sadrazamlarından olan ve 1511 senesinde vefat eden Atik Ali Paşa tarafından camiye çevrilmiş ve paşanın Çemberlitaş'ta inşa ettirdiği caminin vakfına dahil edilmiştir.

Bununla birlikte Kariye'yi diğer birçok Bizans yapısından ayıran özelliği, Rönesans'la paralel olarak İstanbul'da da üç boyutlu ve gerçekçi resim sanatının varlığını ispat eden fresk ve mozaikleridir. Anlaşıldığı kadarıyla Osmanlı döneminde de bu görseller kapatılmamış ve ziyarete açık tutulmuştur. Evliya Çelebi ve yabancı seyyahlar caminin içerisindeki resimleri gördüklerini ve namaz vakitlerinde bu resimlerin tahta kepenklerle kapatıldığını kaydederler. Bu saye-

de Kariye Camii'ndeki mozaik ve freskler en iyi şekilde korunarak günümüze kadar ulaşabilmiştir. 1876'da caminin restorasyonu P. Kuppas isimli Rum bir mimara verilmiş ve mozaikler bu mimar tarafından da temizlenmiştir. Yapı cami olarak kullandığı yıllarda da tüm dünyanın ilgisini çeken ve aralarında Alman İmparatoru II. Wilhelm'in de olduğu birçok yabancı ziyaretçi tarafından da ilgiyle karşılanan bir eser oldu.

1932 yılından itibaren Ayasofya mozaikleri üzerine araştırmalar yürüten Thomas Whittemore başkanlığındaki Amerikan Bizans Enstitüsü, 1948'de Kariye'de de çalışmalara başladı ve 29 Ağustos 1945 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile Kariye vakıflardan alınıp cami statüsünden çıkarılarak Müzeler Dairesine bağlandı.

Bahsi geçen derneğin Kariye'nin müze statüsünden çıkarılarak tekrar camiye çevrilmesi için açtığı dava üzerine Danıştay 10. Dairesi, yapının müze olarak kullanılma-

sında hukuka aykırılık olmadığı gerekçesiyle davayı reddetti. Neticede davacı temyiz giderek 1945'te alınan Bakanlar Kurulu kararının hukuka aykırı olduğunu öne sürdü ve Danıştay İdari Dava Daireleri Kurulu tarafından Danıştay 10. Dairesi'nin kararı bozularak davacı haklı bulunup vakıf yapısının vakfiyelerinde tescil edildiği şekilde kullanılması gerektiğine karar verdi ve karar Cumhurbaşkanlığı Kabinesine gönderildi.

Dünyanın hemen her yerinde tarihe mâl olmuş ibadethanelerin ve yapıların ilk amaçlarının dışında müze olarak kullanıldığını ve tüm insanlığa mâl olduğunu hatırlatmanın gereği dahi yok. Danıştay'ın aldığı bu kararın Ayasofya için de bir emsal karar olması söz konusu, umulur ki dünya tarihine mâl olmuş ve uluslararası gezi rehberlerinde mutlaka görülmesi gereken bir yapı olarak geçen Kariye Müzesi, mevcut statüsünü koruyarak yine tüm insanlığa ait bir değer olarak hayatına devam edebilir.



İçişleri Bakanlığı önünde kentin sakinleri (Saadet Özen Arşivi)



Ziya Gökalp Bulvarı üzerinde 1920'ler konutları (VEKAM Arşivi)



1920'lerde Sıhhiye Meydanı (Uğur Tunalı Arşivi)



4. Türkocağı ve Etnografya Müzesi'ne bakış

Yaranmaya Çalışmayan, Müdanasız Ankara

CerModern'de Vehbi Koç Vakfı'nın kuruluşunun 50. yılı kapsamında, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) tarafından, Ali Cengizkan ve Müge Cengizkan'ın küratörlüğünde düzenlenen *Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933* sergisi 12 Ocak'a kadar devam edecek.

Ali CENGİZKAN, Müge CENGİZKAN

Bu sergi ve kitap, Vehbi Koç Vakfının kuruluşunun 50. yılı kapsamında, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) tarafından, Ali Cengizkan ve N. Müge Cengizkan'ın küratörlüğünde düzenlenen araştırma sergisi ile eş zamanlı olarak birbirini tamamlayacak biçimde hazırlandı. Araştırma, Ankara'nın başkent olarak kuruluşunun ilk on yılındaki yapılaşma, modernleşme ve Yenişehir'in kurulum tarihine yakından bakıyor. Bu aynı zamanda, az bilinen ve hızla dönüşen bir çevre yaratan döneme, "moderne beş kala" barınma kültürüne bakma tarihi.



Ankara'nın planacılarından Hermann Jansen (Koray Özalp Arşivi)

Sergi ve kitap Ankara'nın o dönemine, eski ve yeni şehir bölgelerindeki yerleşimin modernleşmesi, kent ve park kültürünün oluşması, kamusal hizmetlerin modernleşmesi, anma kültürünün yaratılması, ulus kültürünün kimliğe kavuşturulması ve kentin sosyal yaşamının modernleşmesi temalarıyla açılımlar getiriyor. Modern Ankara'nın ilk genişlemesi sayılan Yenişehir'in 1933 tarihindeki konut ve kamu yapılarından oluşan durumunu modelleyerek yeni bir bilgi alanı ortaya çıkaran çalışma, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, savaş yorgunu bir ülkede "yeni" bir "şehir" nasıl kurulduğunu, Cumhuriyetin 10. yılına kadar ortaya konan irade ve olgularla birlikte ele alıyor.

Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933

CerModern'de Vehbi Koç Vakfı'nın kuruluşunun 50. yılı kapsamında, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) tarafından, Ali Cengizkan ve Müge Cengizkan'ın küratörlüğünde düzenlenen *Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933* sergisi 12 Ocak'a kadar devam edecek. Sergi, Ankara çalışmaları ilgi duyan herkesi şehrin kuruluşuna tanıklık etmeye ve Yeni Ankara'yı görmeye davet ediyor. Bir araştırma projesi olarak sergi aynı zamanda, şehrin modern tarihine katkıda bulunmayı hedefliyor.

Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933 sergisi, Ankara'nın başkent kuruluşunun ilk 10 yılındaki yapılaşma, modernleşme ve Yenişehir'in kurulum tarihine yakından bakıyor. Sergide, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, savaş yorgunu bir ülkede yeni bir şehrin nasıl kurulduğunu, Cumhuriyetin 10. yılına kadar ortaya konan irade ve olgularla birlikte ele alıyor. 1923'te boş arazi olan Yenişehir'in 1925 yılında kamulaştırılarak Belediye ve Vakıf İdaresi eliyle nasıl geliştirildiği ve 1933 Kızılayı'na nasıl ulaşıldığı sergide inceleniyor. Bugün Kızılay olarak bilinen, Sıhhiye Köprüsü'nden Meclis Kavşağı'na, Kolej'den Demirtepe'ye kadar uzanan Yenişehir, serginin odağına alınıyor. Sergide, döneme ilişkin bildik Ankara

"Yeni toplumun gereksindiği 'yeni konut' nedir, nasıl elde edilmiştir? Tebaa kültüründen yurttaş haklarına geçilirken 'yeni insanların' şehrin sakinleri olarak yarattıkları barınma kültürünün özellikleri nelerdir? Siyasetçiler, mal sahipleri, planacılar, mimarlar, müteahhitler ve entelektüeller barınma kültürünü, bizzat kendi barınma gereksinimleri üzerinden nasıl belirlemişlerdir? 'Yeni toplum' ufukta belirirken planlı çevrenin toplumsal dinamikleri içinde erimesi ve tarih yazımında boşluklar oluşması doğal mıdır?" sorularına yanıt aranıyor ve yeni bir tarihçilik alanı, beşerî tarihin mekânsal ilişkisiyle birlikte ortaya konuluyor.

Ankara tarihinin en az bilgi sahibi olduğumuz bu dönemine ilişkin araştırma, bugüne kadar göz ardı edilen belgelere tekrar bakılarak, oluşmuş tarih yazım malzemesi başta olmak üzere, özgün plan paftaları, tapu kadastro belgeleri ve 2000'li yıllarda artan koleksiyon varlığı ve gelişen arşivlerdeki bilgi birikimiyle kartpostal-fotokart ve albümlere dayalı olarak yapıldı. Yöntemin kendisi de yenilikçi bir sayısal değerlendirme ve mikro tarih çalışması altlığı oluşturarak yeni şehir yapı ve mekânlarının bütüncül ürün olarak yeniden ele alınabilmesini sağlıyor.

Ortaya çıkan, bugüne kadar hiç tanımadığımız, yeni, yenilik arayışını cesurca sergileyen, cömert, sözünü esirgemeyen ve yaranmaya çalışmayan, müdanasız bir Ankara oldu. 1923-1933 Ankara'sından kentsel genetik, mimari arketipler, biçimsel deneyim, yerel yönetsel işleyimler anlamında öğretilen çok değer var.

Sergi ve kitapta döneme ilişkin bildik Ankara görselleri yerine birinci el, özgün ve yeni üretilen görseller kullanıldı. İlkel olarak eski / yeni karşılaştırmaları başta olmak üzere, nostalji üreten yönemler değil; dönemi anlamak/anlayabilmek için empati araçlarından yararlanıldı. Malum ki nostalji yabancılaşmayı yaratır, yabancılaşma ise romantik kaçışa ve sorumsuzluğa yol açar.

Sergi ve kitap, şehrin modern tarihine katkıda bulunmayı ve bir "Ankara Şehir Müzesi" kurma düşüncesini tetiklemeyi hedefliyor. Sergide 4 ekranda, yaklaşık 1300 kartpostala dayanarak oluşturulan yarımşar saatlik modelleme filmleri, araştırma projesinin ana kaynağına vurgu yapmasına sürekli çevriliyor. Duvarlarda 350'den fazla özgün fotoğraf, 1933 Ankara'sının eski ve yeni bölgelerini tanıtarak 8 ayrı tema etrafında öbeğlenerek şunu düşündürüyor: Yeni insan, yeni barınma ve yeni toplum düşünüyorsa, nasıl aidiyetler üzerinden ele almıştır? Bütün bu dönüşüm gerçekleşirken, arka planında bilgi ve belge biriken 38 yazar, plançı, mimar, siyasetçi, gezgin ya da entelektüel şehir sakinini, neler düşüncüleridir? Bütün bu yeni oluşumların ortaya çıkardığı "yeni şehir" nasıl bir düşlem ve beklentinin ürünüdür?

"Yeni Ankara", bir şehir kurmanın zorlukları içinden, sizleri yakın okumalara çağırıyor.

görselleri yerine, birinci el, özgün ve yeni üretilen görseller kullanılıyor.

1923-1933 dönemini anlatan yaklaşık 350 fotoğraf, döneme ilişkin "kesitler" aktaran sekiz ana tema altında bir araya getiriliyor. Mimarlık ve kent modellemelerinden üretilen videolar ile birlikte 1939 yılı hava fotoğraflarından dönemin Ankara'sı canlandırılıyor. Araştırma sonucu ortaya konan Yenişehir'i oluşturan konut tipleri, maketler aracılığıyla sergide temsil ediliyor.

Sergi mekânındaki *Film Odaları*'nda dönemi konu eden belgeler ve dönem filmleri 1920'ler Ankara'sını gözümüzde canlandırıyor. *Enstantaneler*, aralarında Mustafa Necati, Halide Edip Adıvar, Arif Hikmet Koyunoğlu, Carl Christoph Lörcher, Erzurumlu Nafiz Kotan, Grace Ellison gibi isimlerin bulunduğu 40'a yakın siyasetçi, yazar ve entelektüel, mimar, plançı

ve müteahhittin, başkent ilk on yılındaki barınma deneyim ve yazılarını bir araya getiriyor. *Nadire Kabineleri*, dönemin kişileri ve mekânlarıyla ilintili efemera ve basılı koleksiyon malzemesini sunuyor. Sergiyi okumalar ve yeni belgelerle derinleştiği *Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933* adlı kitap da sergi açılışıyla birlikte, Koç Üniversitesi VEKAM Yayını olarak okurlarla buluşuyor.





JETTY

Joali
Raa Atoll, Maldives
Designed by Autoban

Autoban