

ArtDog Istanbul

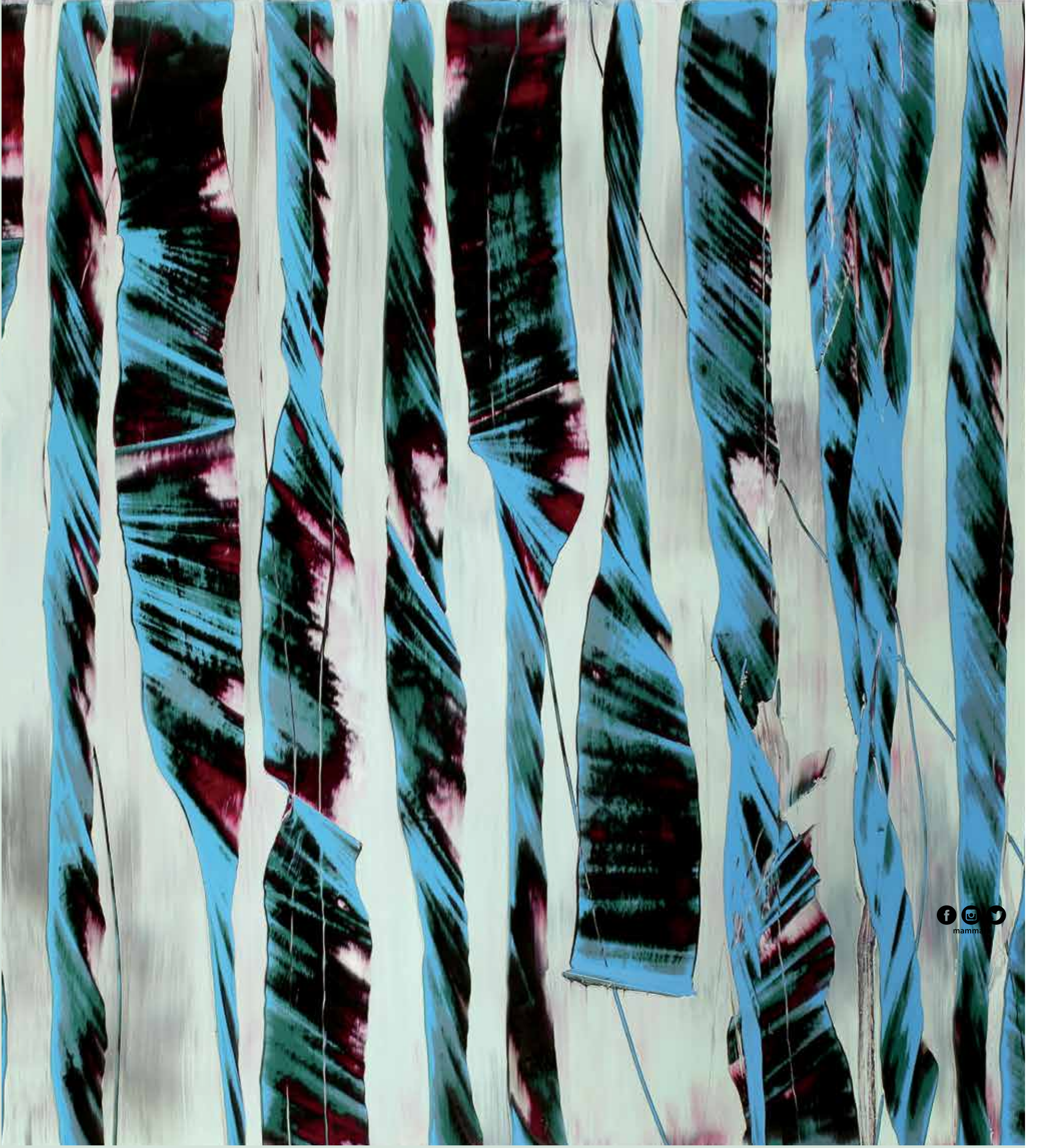
“ CONTEMPORARY DEDUCTIONS ”

K A D I N

KADINLARLA SANATIN ZİRVESİNE | SANAT TARİHİ KADINLA YENİDEN YAZILMALI
ERKEK GİBİ DAVRANMA ZORUNLULUĞU | İLK HIV+ TANISININ ANLATILMAYAN HİKÂYESİ
İNATÇI BİR KADIN GALERİCİ | 2020 SİNEMADA KADINLARIN YILI OLABİLECEK Mİ?
VASIF KORTUN “ NOTLARIMI TARİHE BIRAKIYORUM ”

www.artdogistanbul.com

AHMET ORAN



10 MART MARCH - 26 NİSAN APRIL

mamm
by Cermodern

Zülfü Tiğrel Cad. No: 1/A Oran Çankaya / Ankara | Kuzu Effect

cermodern



ArtDog

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



Kadın Sayısı

Mart - Nisan sayımız için “Kadın”ı odağına aldığımız bir sayı hazırladık. Malum, 8 Mart *Dünya Kadınlar Günü* ama bu sadece bir denk geliş. Esas yola çıkış noktamız bir süre önce ABD’de yapılan bir araştırmanın sonuçları. Bu araştırmaya göre, ABD’de bulunan belli başlı müzelerin koleksiyonlarında yer alan işlerin yüzde 85’i erkek sanatçılara ait. Aynı rapor yine toplam işlerin yüzde 87’sinin beyazlara ait olduğunu ortaya koyuyor. Bu araştırma yayımlandıktan sonra Baltimore Müzesi, 2020 bütçesini kadın sanatçılara ayıracağını açıkladı. Bu rakamlar kadın sanatçı temsiliyetinin vahim denecek kadar az olduğuna dikkat çektiği için, Batı’da da çok yankı uyandırdı. Raporun, önümüzdeki yıllarda sanat ve kültür alanında kadın sanatçıların temsiliyetini epey etkileyeceğine inanıyoruz. Bunun yanı sıra, “we are all feminists” ile başlayan ve “the future is female” ile devam eden bazı hareketleri de göz önüne aldığımızda sadece güncel sanatta değil, edebiyat, müzik, sinema, tiyatro, tasarım, moda gibi alanlarda kadın meselesine bakmaya çalıştık.

Türkiye’de çalışıp üreten kadın sanatçılarla beş sorudan oluşan bir dosya konusu hazırladık. Levent Çalıköğü, Tomür Atagök, Yeşim Turanlı gibi kadın sanatçıların var-

lığına ve onların meselelerine kafa yoran kültür- sanat dünyasının önemli isimleriyle konuştuk.

Sinemada 2020 yılı kadın yılı mı olacak, diye sorduk; müzikte kadınların açtığı yeni yollara baktık.

Kapağa Güney Afrikalı sanatçı Zanele Muholi’yi taşıdık. Son yıllarda adından en çok bahsettiren çağdaş sanatçılardan biri olan ve kendini “görsel aktivist” olarak tanımlayan Muholi’nin, Nisan ayında Londra TATE’de sergisi açılacak. Sanatçının bir kadın olarak verdiği savaşa hayran olmamak ve sanatsal pratiğiyle ışık tutmaya çalıştığı mağduriyetlerin yanında olmamak mümkün değil.

Vasif Kortun ise bu sayımızda ‘tarihe bir not düş-tü.’ Kortun, yakında açılması beklenen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin danışmanlığından neden ayrıldığını yazdı. Kortun’un, “Geçtiğimiz Mayıs ayında yeniden açılmasına gönül koyduğum ve yıl sonunda ayrıldığım İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin istikametini nasıl tahayyül ettiğimi paylaşmak istiyorum. Notlarımı pratik bir nedenle değil, tartışmalara katkıda bulunması amacıyla tarihe bırakıyorum” sözleriyle başladığı yazısını, biz de kültür-sanat dünyasına fayda sağlamasını umarak sayfalara taşıdık.

İyi okumalar,

Şebnem Kırmacı
sebnem@artdogistanbul.com

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

Tasarım
Oğuz Koçak
Görsel Yönetmen
Samet Zeydan

İllüstrasyon
Meryem Tat
Hukuk Danışmanı
Tuğba Balkaya

Reklam ve Pazarlama
ads@artdogistanbul.com

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Şebnem Kırmacı

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Semra Pelek

EDİTÖRYEL ASİSTAN
Talya Nakkaş

EDİTÖRLER
Bahar Turkey (Tasarım), Matt Hanson (İngilizce)

KATKIDA BULUNANLAR

Ayça Güzel, Aylin Çaylak Yegül, Aylin Kartal, Barış Kaya, Berry Viser, Brooke Wilson, Cem Yegül, Ceren Çıplak Drillat, Ceren Şehirlioğlu, Cihan Erdem, Deniz Tufan, Dick van Zuijlen, Didem Çaylak van Zuijlen, Emre Eminoglu, Joe Kennedy, Murat Can Karataşoğlu, Murat Cem Baytok, Murat Öztürk, Onur Kaya, Özge Tabak, Özlem Akcan, Saruhan Doğan, Sarp Dakni, Seçik Epik, Tahir Özyurtseven, Uğur Yüksel, Ümit Ferah, Vasif Kortun, Yvan Barbarian, Zafer Aracagök, Zeynep Aksoy

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

Sena Ofset Ambalaj Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mahallesi Litros Yolu Sokak 2. Matbaacılar Sitesi
(B Blok K:6 N4NB7-9-11* E Blok K: 6 N:4NE20) Topkapı | Zeytinburnu | İstanbul
T: +90 212 613 38 46 Sertifika no: 45030
www.senaofset.com.tr

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

Meydan Okuyan Gözler



Julie I, Parktown, Johannesburg 2016
Fotoğraf, 860 x 1000 mm, Stevenson Galerisi ve sanatçının izniyle, Cape Town / Johannesburg ve Yancey Richardson / New York

Tate Modern, kendini “görsel bir aktivist” olarak tanımlayan Güney Afrikalı sanatçı Zanele Muholi'nin, Birleşik Krallık'taki ilk büyük sergisine ev sahipliği yapıyor. 29 Nisan - 18 Ekim tarihleri arasında görülebilecek sergi, dünyanın birçok şehrinde sergileri açılan fotoğraf sanatçısı ve aktivist Muholi'nin 260 işiyle birlikte tüm kariyerini göz önüne serecek.

Şebnem KIRMACI



Lungile Cleo Dladla, KwaThema, Community Hall, Springs, Johannesburg, 2011
Fotoğraf, 765 x 505 mm, Stevenson Galerisi ve sanatçının izniyle
Cape Town / Johannesburg and Yancey Richardson / New York

Ikibinli yılların başından beri Güney Afrika'nın siyah, lezbiyen, gay, trans, queer ve interseks topluluklarının hayatlarını belgeleyen Zanele Muholi'nin, erken dönem işlerinden oluşan *Only Half the Picture* adlı serisi, aşk ve sevgi temasına odaklanmasına rağmen travmatik meselelere de parmak basıyor. Muholi bu seride, Güney Afrika'nın 1996 anayasasının vaat ettiği eşitliğe rağmen, LGBTİ Topluluğu'nun halen şiddet ve önyargının hedefi olduğunu ortaya koyuyor.

Sanatçının, Faces and Phases adlı serisinin tüm kareleri, izleyiciye doğru bakan portrelerden oluşuyor. Bu kareler ayrımcılık ve baskı gören insanların içinde bulunduğu durumu ve hayatlarının tehlikede olduğunu dramatik vurgularıyla anlatıyor.

Brave Beauties adlı seri trans kadınları odağına alıyor. *Being* serisi ise stereotiplere ve tabulara meydan okuyan çiftlerin fotoğraflarından oluşuyor.

Zanele Muholi, bir zamanlar ünlü Zulu İmparatorluğu'nun merkezi olan KwaZulu-Natal'ın doğu kıyısında, Güney Afrika'da Apartheid rejiminin zirvesinde, 1972 yılında dünyaya geldi. Doğduğu yıllarda Apartheid figürleri ülkesinin sosyal düzenini etkilerken, Kara Panterler de ABD'de, yaklaşık 9.000 mil uzakta, benzer değişimlere sebep oluyordu. Ayrımcılık/İrkçilik sonrası Güney Afrika için tohumlar ekiliyordu, ancak, Muholi ve diğerleri 20 yıl boyunca bu sistemin yasal olarak kaldırılışını göremedi.

Eğitimsiz ve dar gelirli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen sanatçının babası Ashwell Tanji Banda, geçimini sağlamak için günlük işlerde çalışıyordu ve Muholi doğduktan birkaç ay sonra hayata gözlerini yumdu. Annesi Bester, beyaz ailelerin evlerini temizliğe giderken çocuklarını başıboş bırakmak zorunda kalıyordu.

Muholi'nin hayatının anlatıldığı 2010 yapımı *Difficult Love* adlı belgeselde, ablası Ntombizane, “O lezbiyendi ve biraz büyüdüğünde bunu anneme açıkladığımda annem kabul etmek zorunda kaldı,” diye anlatıyor. Erkek kardeşleri onu evden atmaya çalışsalar da anneleri kabul ettiği için fazla zorlayamamışlar. Muholi'nin kendinden büyük olan ağabeyleri yerel fabrikalarda çalışmaya başlamışlar ama o toplumun ona dayattıklarına direnmiş. Muholi o dönemi, “Hayatta kalabilmek

için, hemşirelik veya büro işleri gibi ciddi bir iş yapmanız gerektiği söylenir, sanat zaman kaybı gibi görülürdü. Ben büyürken kimse sanatı iş olarak falan görmüyor ve ciddiye almıyordu. Benden önce gelen sanatçılar daha az para kazanıp çok çalışmak zorunda kalıyorlardı. Sanatlarını çok düşük fiyatlara satarak büyük hatalar yaptılar,” diye anlatıyor.

Muholi, 1990'ların başında yetişkinliğe adım attığında ufukta yeni bir gelecek vardır. 1994 yılında Apartheid yasası yürürlükten kaldırılır ve ülkenin ilk çok ırklı demokratik seçimleri yapılır. 21 yaşındaki Muholi, seçimde Nelson Mandela'nın başkanlığa yükselmesine yol açan seçmenlerden biridir. 1996'da yürürlüğe sokulan yeni anayasa, farklı cinsel yönelimi olan insanları korumaktadır. Sosyal ve kültürel anlamda fırsatların artmasıyla Muholi, Johannesburg'da kurumsal bir kariyere başlar. Ancak, hâlâ baskı ortamı devam etmekte, medya şiddete maruz kalan ve cinayete kurban giden LGBTİ+ bireylerle ilgili haberleri hafife alan bir tonla haber yapmakta ve LGBTİ+ topluluk üyelerini şeytanlaştıran sokak posterleri yer almaktadır.

“Benim görmek istediğim tarzda bir görsel anlatım henüz yoktu ve olan da çarpıtılmıştı” diyor Muholi. “Şu an yaptığım işi yapmama önyargı olan aktivizmdi, çünkü LGBTİ medya temsili aşırı sansasyonel ve travmatikti.”

Eylem çağrısında bulunan bir müdahale zamanı geldiğine inan Muholi, 2003 yılında fotoğrafçı David Goldblatt tarafından kurulan bir okul, galeri ve proje alanı olan Market Photo Workshop'de bir fotoğraf programına başlar. Tecavüz ve nefret suçu mağdurlarının hikâyelerini belgelemeye olan bağlılığı ve siyah beyaz fotoğrafçılığı olan ilgisi sayesinde 2004 yılında Johannesburg Sanat Galerisi'nde *Visual Sexuality: Only Half the Picture*, adlı ilk kişisel sergisini açar.

Muholi o dönemi, “Siyah ve LGBTQ+’ya neden bu kadar çok insanın müdahale ettiğini sorguluyordum,” diye anlatır.

2006 yılında aynı cinsiyetten evliliğin yasallaşmasına rağmen, Siyah LGBTQ+ topluluğu hâlâ şiddete maruz kalmaktadır. Özellikle, siyah lezbiyenler düzeltici veya “iyileştirici” heteroseksüel erkekler tarafından sürekli olarak tecavüze maruz kalırlar. Muholi'nin geç dönemde-

ki çalışmaları sırasında, önemli bir LGBTQ+ hakları aktivisti olan Noxolo Nogwaza da dahil olmak üzere birçok insan cinayete kurban gider.

Muholi, ilk sergisinin ardından durmaksızın üretmeye devam eder. *Faces and Phases* serisi ile en çok bilinen çalışmalarını üretir. Varoluşsal bir meydan okuma onun işlerinin temelini oluşturur.

İçinde yaşadığı topluluğunun hakikatini tasvir etme isteği, 2010 yılında Muholi'nin kendisini bir tartışmanın ortasında bulmasına sebep olur. Eski Güney Afrika Sanat ve Kültür Bakanı Lulu Xingwana Muholi'nin sergisini öpüşen kadın fotoğraflarını görünce terk eder.

Muholi 2006 yılında İnkanyiso (Zulu'da “aydınlatma” anlamına gelen) adında bir queer medya ve aktivizm dijital bir platformu geliştirir. Üç yıl sonra, tam teşekküllü bir kuruluş haline gelen topluluk halen üyelerine dünyayı/çevrelerini nasıl belgeleyeceklerini öğretiyor.

Son yıllarda Muholi'nin çalışmalarını Güney Afrika'nın çok ötesine ulaştı. İşleri Solomon R. Guggenheim Museum ve Museum of Modern Art gibi önde gelen sanat kurumlarında sergilenen Muholi, 2015 yılında Deutsche Borse Fotoğraf Ödülü'nde kısa listeye girdi. Bir sene sonra International Center of Photography Chevalier de Ordre des Arts et des Lettres'den Infinity Award ödülünü aldı. Geçen sene Honorary Fellowship of the Royal Photographic Society adlı bursunu alan Muholi bu ödüller hakkında şunları söylüyor: “Heyecan vericiler ama hepimiz biliyoruz ki verilen tüm ödüller politiktir.”

Muholi'nin işleri çevresindeki dünyayı, özellikle de Siyah Güney Afrika LGBTİ+ bireyleri belgelemek için büyük bir amaca hizmet ediyor.

Kapağa taşıdığımız Muholi, bugün çağdaş sanat dünyasının en özgün ve en ciddiye alınan seslerinden biri. Takip edin deriz.

AKIŞ/FLUX
MARINA
ABRAMOVIĆ
+ MAI

31 OCAK - 26 NİSAN 2020

**SAKIP SABANCI MÜZESİ VE
AKBANK SANAT'TA**

AKBANK
SANAT

MAI MARINA
ABRAMOVIĆ
INSTITUTE

S | S | M

SABANCI
ÜNİVERSİTESİ
SAKIP
SABANCI
MÜZESİ

Vasıf Kortun ülkenin üniversite müzesini yazdı Notlarımı Tarihe Bırakıyorum

Geçtiğimiz Mayıs ayında yeniden açılmasına gönül koyduğum ve yıl sonunda ayrıldığım İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin istikametini nasıl tahayyül ettiğimi paylaşmak istiyorum. Notlarımı pratik bir nedenle değil, tartışmalara katkıda bulunması amacıyla tarihe bırakıyorum.

Vasıf KORTUN

I.

Meseleye, "Ülkenin üniversite müzesi: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi" başlığıyla girelim. Üniversitenin, Akademiyle özdeşleşmiş olan Fındıklı yerleşkesinde konuşmalarda karşılaştığım, e-posta yazışmalarında okuduğum, sıklıkla zikredilen, "üniversitemizin müzesi" ve "müzemiz" tabirleri daha ilk günlerden itibaren zihnimde yer etmişti. TÜYAP Kitap Fuarı'nda yaptığım ve bu yazıya altlık teşkil eden konuşma bile üniversitenin Instagram hesabından "müzemiz" altında duyurulmuştu. Bu sahipliği nasıl okumam gerektiği üzerine düşünme durdum. Özellikle bana yöneltilen "biz" zamiri ne anlama geliyor, eski kutsal azınlığa dahil olmadığım, yani Akademiden gelmediğim mi kastediliyordu? Olası müze kullanıcıları da parantezin dışında mıydı? Dilin özelliğidir, farketmeden kullandığımız bir tabir ayrımcı ise onunla birlikte ayrımcılığın da devralır ve yaşatırız, dilde kabul gördüğü için ve zikredenin, zikredilenle aynı olmayışından bir sorumsuzluğu da öngörür. Misal, yabancı rezene "arap saçı" veya yemek çeşitlerine "kadın göbeği", "genç kız rüyası", "kadınbudu", "dilber dudağı" dersiniz bu ırkçı ya da cinsiyetçi olduğumuz anlamına gelmeyebilir ama ırkçılık ve cinsiyetçiliği sürdürmüyorsunuz demek de değildir. "Üniversitemizin müzesi" tutumu da "biz" ile "öteki" arasına bir sınır işliyor, "müze, bizim üniversitemizin, bir başkasına ait değil."

"BİZ" KAVRAMI HAK EDİLMİŞ Mİ?

Oysa, Üniversite müzenin ancak bakıcısı olabilir ama sahibi değildir. Müzenin sahibi kamu, okul da kamu adına muhafaza etmekle görevlidir. Doğru tarif bu. "Biz" in kim olduğu belli olmadığı için, kendi haricindekileri tarif etme şekli de muğlaklık içeriyor. Misal, "bizim" dendiğinde akademiden mi söz ediliyor yoksa üniversitenin tamamından mı? Yani, "biz" bir geleneği tarif eden bir kümelenme mi? Aışkanlıktan dile dolanmış olabilir, özgül bir çağrışımı da olmayabilir ama her durumda, müzenin kime ait olduğu meselesine dönersek, sahip çıkmakla ve ilişkilik ayrı kavramlardır ve müzenin sahibi, son tahlilde kullanıcıları, kamudur.

Üniversitenin müze siciline de bakmak gerekir. MSGSÜ "biz" kavramını hak etmiş mi, müzeye sahip çıkmış mı? Müze açıldığı 1937 yılından sonra kapalı kaldığı günler, aylar ve yıllar çok daha uzun. Açık olduğu saatler de memuriyet saatlerine indirgenmiş. Eserlerin iyiliği ihmal edilmiş. Mali destek arayışı sonucu baştan belli olan Ankara yazışmalarına indirgenmiş, belli çalışanların ve müdürlerin olağanüstü emekleri münferit çabalar olarak addedilmiş, onurlandırılmamışlar. İstenmeyenlerin sürgün edildiği mevki olmuş. 1937'den beri ne kadar muvaffak olunmuş da MSGSÜ "biz" zamirini iştahla sahipleniyor? Önümüzdeki 80 yıllık bir israf, yüzüne gözüne bulaştırma hikâyesi ise eğer sorunu sadece Akademide değil, devletin, Türkiye'nin 20. yüzyılıyla olan ikircikli ilişkisinde de aramak gerektiğini bir kenara koyalım.

II.

Resim ve Heykel Müzesi Türkiye'nin modern sanat hikâyesini anlatmak üzere eğitim özellikli bir kurum olarak planlanıyor. Ayşe Hazar Köksal'ın doktora tezi ve yazıları bu konuda derin ve kapsamlı bir anlatı sunuyor.¹ Müzenin bağlı bulunduğu akademiye muazzam bir kamusal sorumluluk yüklenmiş. Müzenin vâzifesi üniversitenin arka bahçesi, oyun alanı veya izdüşümü olmak değil. Dört şıklık kuruluş belgesinde Akademi sadece eğitim bağlamında yer alıyor. Kuruluş belgesinin dördüncü şıklıkta yazıldığı gibi Resim Heykel tedrisata katkıyla vazifelendirilmiş bir kurumdur.

Kuruluş Belgesi toplama, sergileme, araştırma ve eğitime katkı sağlama bağlamında bugün de geçerli olması gereken altın standart, bu dört dikme zamanın koşullarına rahatlıkla uygulanabilir.

"İstanbul'da bir "Resim ve Heykel müzesi" tesis edilmiştir.

1. Resim ve Heykel müzesi diye anılan bu galerinin tesisinden maksat:
 - a. Şimdiye kadar dağılmış bir halde bulunan Resim ve Heykel eserleriyle, muhtelif sergilerde yeniden alınacak sanat eserlerini bir araya toplamak,
 - b. Bu eserleri daimi surette teşhir ederek halkın sanat terbiyesine hizmet etmek,
 - c. Resim ve Heykel tarihine ve bilhassa Türk ve Resim Heykel tarihine ait tetkikleri kolaylaştırmak,
 - d. Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Heykel tedrisatına yardımda bulunmaktır."

Kuruluş öncesinde, Akademi müdürü Burhan Toprak'ın Kültür Bakanlığı'na ilettiği mektup da takdire şayan. Bakanlığın önerdiği "Millî Türk Resim ve Heykel Galerisi" ismine karşı Toprak şöyle yazar:

"...(Millî Türk Resim ve Heykel Galerisi) ünvanı, (Millî Türk) tabiri büsbütün başka bir mana ifade eylediğinden tadile muh-



Vasıf Kortun



Emre Arolat tarafından, Karaköy sahilindeki eski antrepoların yerine tasarlanan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

taçtır. Ayvazofski, Varniya, Valery, Zonaro, Ziem gibi sanatkarların eserlerini de müzeye koymak esas itibarıyla kabul edilmiş olduğundan 21 Eylülde müzenin harici kapısına ebadı mimarlarca tesbit edilen "Resim ve Heykel Müzesi" yazısını havi bulunan beş metre uzunluğunda büyük bir mermer levha ismarlanmış bulunmaktadır. Adı geçen levha açılıma töreninin yapılacağı 21 Eylülde güçle yetiştirilecektir. Bu vaziyet karşısında tekrar büyük masraflar ihtiyar ederek (millî Türk Resim ve Heykel Galerisi) ünvanını taşıyan başka bir levhanın yaptırılmasına zaman darlığı hasebiyle maddi imkân mevcut değildir..."

MÜZENİN KAMUSALLAŞMA SÜRECİ

Müzenin şehadeti olan mermer levhada "Atatürk'ün Emriyle 1937'de tesis edilmiştir" yazar. Müze, Beşiktaş'taki Velihaht Dairesi'nden ayrıldığında, üniversite levhayı korumaya almayı ihmal ediyor. Daha sonra yerinden indirilen levha Millî Saraylar deposuna iltihak ediliyor ancak, Millî Saraylar bunu malûm sebeplerle doğrulamamakta gayet ısrarcı.

Modern ulus inşasında önemli bir rolü olan müzenin koleksiyonunun bir bölümü çok kısa bir zaman zarfında bir araya getiriliyor. Saraylardaki eserler özenli bir seçkiyle müzeye dahil ediliyor, Ankara da dahil olmak üzere farklı kurumlardan devrediliyor. Bu bir kamusallaştırma süreci.

Son yıllarda gerçekleştirilen harekât ise Türkiye'nin modern sanat hafızasının Resim ve Heykel Müzesi'nden seyreltilerek Millî Saraylar ve Ankara'daki Başkanlık Sarayına dahil edilmesi. Bu transfer, modern sanatın kurucu kuşaklarından Şeker Ahmet Paşa, Abdülmecit Efendi gibi sanatçıları bağlı oldukları hikâyelerden ayırmak ve geçmişini örtmek, geç Osmanlı modernine fantazmagorik bir hikâyeye yazmaktan ibaret değil. Geç Osmanlı'nın muteber hikâyesi köreltilerek zamansız bir Osmanlı tahayyülüne teslim ediliyor. Aynı zamanda, erken modernin budanması ile müzenin yirminci yüzyıla hapsedilerek "köksüz" bir cumhuriyet emrivakisine indirgenmesi/ilgilenilmemesi söz konusu.

Müze açıldığında bu eserlerin geri gelmesi gerekli. Bu bağlamda "Atatürk'ün Emriyle 1937'de tesis edilmiştir" şehadeti ve erken Cumhuriyet kamusallaştırması çok önemli. Saraylardan, devlet dairelerinden resimlerin alınıp, halka açık bir müzeye konulması tam da budur. Unutmayalım, RHM, 1930'lar da Sümerbank, Eskişehir ve Turhal Şeker Fabrikaları, Karabük Demir Çelik gibi kamu girişimleriyle aynı zamanda şekillenmiş bir kurumdur.

III.

Tam da bu ara kesitte, yani hem memleketin müzesi hem üniversite müzesi olarak, kurumun, kamu, öğrenci, eğitim ve araştırmalara nasıl katkı sağlayabileceği ve aracılık yapabileceğine bakmak gerekiyor. Dünyada yaklaşık 55.000 üniversite müzesi mevcut. Bunların yarısından fazlası ABD'de. 2.000 kadar da üniversite sanat müzesi var.

İlk müzelerden Museo Capitoline Roma'da açılıyor. Capitoline uluslararası öneme sahip ilk kamusal sanat müzelerinden ve bugün bildiğimiz bu tür kurumlara örnek teşkil ediyor. Öte yandan, müze tartışmalarında genel kabul gören İngiltere'nin kamu hizmetindeki en eski müzesi -bu bir özel müze- ve modern müze kurumunun bilinen erken örneği Oxford'daki Ashmolean. Kısaca, ilk müze bir üniversite müzesidir. Zamanında bir tür nadireler kabinesi olarak düzenlenmiş olan Ashmolean müzesinin kuruluş tarihinin 1683 olduğunu hatırlarsak üniversite müzesi kavramını da 17. yüzyılın üçüncü çeyreğine yerleştirmiş oluyoruz. Bu yazının amacı üniversite müzesi olgusunu farklı bir çerçeveye koymak, farklı bir müze tarihi sıralamak ve geçirdiği evreler üzerine konuşmak değil ama zaman zaman geriye dönerek kritik farklılaşmalara, örtüşmelere, rol farklılıklarına değinmeyi umuyorum.

Hatırlamanın değerli olduğu konu, üniversite müzesi olgusunun akademiye tarihiyle yan yana gelmesi, tasnif, adlandırma, veri üzerine çalışma ve araştırmalarla örtüşmesidir. Müzenin kuruluş hikâyesindeki terbiye etme ve aidiyet kurgulama iradesiyle üniversite müzesinin oluşumundaki araştırma ve derin eğitim ereğinin birbirinden ayrı olmadığını biliyoruz. Misal, hepimizin bildiği gibi, Halil Edhem Beyin bir araya getirdiği Elvah-ı Nakşiye koleksiyonun bir bölümü müzeye altlık olan batı şaheserlerinin kopyalarından müteşekkildir. Halil Edhem bey Paris'teki genç Türk ressamlarını toy bulduğundan profesyonel kopistleri tercih eder. Bu da kopistliğin başlı başına bir meslek olduğu bir zamandır. Neden kopya? Kopyalar, alçı model, mulaj Avrupa ve Amerika'da sanayileşme döneminde uygulamalı sanatlar için önemli bir rol oynar. Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi gibi kurumlar İngilizlerin beğenisini terbiye etmek ve biçimlemek için kurulmuştur. Millet kopyalarla terbiye edilir. 19. yüzyılın ansiklopedik müzeleri, koleksiyonlardaki eksikleri alçı heykellerle ikame eder. Özellikle ABD için bu bütçe açısından da tercih sebebidir. Bugün kimimize tuhaf gelebilecek olan kopya

1. Sanatın kurumsallaşma sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ayşe Hazar Köksal Bingöl, Doktora Tezi, TTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011

olgusu bir değersizleştirme değildir, tam aksine kültür değerlerini yerleştirmeye hizmet eder. Kopya bir eğitim aracıdır. Memlekette akademik müzeler, misyon ve ekalliyet okullarıyla başlar ki aydınlanmacı programlar ve normatif prensiplerin yerleştirilmesi bağlamında şarşırtıcı değildir. İlk akademik müze 7.000 numunesiyle Anatolia College Museum olur. Bu kapsamlı doğal tarih müzesi Merzifon'dadır. Anatolia College, Robert Kolej, Tarsus Amerikan gibi bir misyon okuludur. Koleksiyonun da üniversite müzeleri gibi bu müzenin de bağlı olduğu kurumdaki eğitimine katkı sağlayan bir "Araştırma/Çalışma Koleksiyonu" (Study Collection) olarak planlandığını görürüz. Karadenizden Akdenize muazam bir bitki türü taraması yapılmış, müzenin akademik bir iddiası olmuş ve misal Anadolu'ya has bir lale türünün, müzenin küratörü Johannes Manisadjian'ın adını taşıdığını biliyoruz.

Koleksiyonların öncelikle neden ve nasıl oluşturulduğunu bir daha hatırlayalım. "Araştırma/Çalışma Koleksiyonu" olarak adlandırılan eser envanter bütününcü öncelikli vazifesi numunelerden mütevellit olmasıdır. Yani her birinin şaheser olması gerekmez. Bu olguyu terkenize alın. Bu durumda numuneden beklenen vazife veya performans biricikliğinden ziyade sunduğu kapasitedir. Dolayısıyla, bu bir kopya bile olabilir.²

Kopyanın da ötesinde, bahsettiğim kapasite sadece önemli bir sanatçının minör bir eseri, örneğin bir heykeltraşın heykeli yerine deseni anlamına gelmez; aynı zamanda müzenin bulunduğu kente özel bir sanat üslubunu da kayda geçirmek veya değerlendirmek olabilir. Yani, üniversite müzesinin istikameti ana akım müzelerin dümen suyuna girmemek, gerektiğinde ezber bozmaktır. Özetle, müzenin vazifesi şaheser teşhir etmek değildir, eserin amacı münazara nesnesi olmaktır.

SON 40 YILDA MÜZELER YENİDEN TARİFLENDİ

IV.

Müzeler dair bir genel notu baştan düşelim. 18. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın sonu arasında müze tarihinde evrimsel bir süreklilik izleyemeyiz. Özellikle son 40 yılda müzeler yeniden tariflendiler. Müze kendi tarihinden ziyade çasını ikinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan orta sınıf tema parkları ile endüstriyel fuar kalıpları tarihinden özelliklere bıraktı ve bu özellikleri özümledi. Bu yönelimi de 1968'in popüler taleplerine cevap vermek üzere biçimledi. 1980'lerdeki ekonomik büyümenin ardından küreselleşmeyle beraber birer tüketim cenneti ve keyif zamanı kullanıcısı olarak müze, Hindistan, Çin ve Güneydoğu Asya'nın yanı sıra "yeni diyarlar"dan "yeni izleyiciler"in katılımıyla göttikçe genişleyen bir turizm sınıfını öngördü. Ve sadece uzaklardan gelenlere yönelik değil, buldukları kentin yerlisini de turist olarak konumladı. Çok uzun bir süre için popülerleştiriyor ama gelmek istediğim nokta, ana-akım müzelerinin geldiği yer üniversite müzesine bambaşka fırsat sunması.

Üniversite müzelerinin, koleksiyonlarını eğitsel anlamda biçimlenirken "şaheser" toplama yarışına girmiyor olmaları onları farklı kılmıştır. Mali manada da "normal" müzelerle baş ölçüşemezler. Bunu bir sorun olarak düşünmeyelim, aksine, bu durum, iyi değerlendirildiğinde, bir müjdedir. Üniversite müzesinin olası serbestliğine işaret eder. Biriktirilen eserler birer veri, birer numune olarak var olabilir, akademik ve spekülatif okumalara diğer müze modellerinden çok daha mütemayil olmaları mümkündür. Yakın bir örnek üzerine kafayı yoralım. New York Üniversitesi müzesi Grey Art Gallery 2019 sonbaharında konuşulmaya değer bir sergi gerçekleştirdi. Koleksiyonda, daha önceden gösterilmeyen eserleri kapsayan serginin adı *Modernizm: İranlı, Türk ve Hintli Koleksiyonundan İranlı, Türk ve Hintli*

Önemli Eserler.³ Grey Art Gallery'deki sergi 1960'lı yılların Hindistan, İran, Türkiye'den 1970'lerin başına kadar resim, heykel, baskı ve desenleri bir araya getiren ilk ve en büyük proje. Basın bültenine göre iddiası, "sanatçıların kendi miraslarından ilham alma biçimleri ve aynı zamanda anahtar kavramlarla dünya söylemleri ve modernite sorunlarıyla iştigal etmeleri."

Çok az kişinin batı ötesinde günümüz sanatına ilgi gösterdiği 1960'lar ve 1970'lerde -unutmayın ki en kapsamlı sanat tarihi ders kitaplarında, - Gardner, Gombrich veya Janson örnekleri aklınıza gelsin-- *Çağlar Boyunca Sanat, Sanatın Öyküsü ve Sanatın Tarihi* kitaplarında, Doğu, Orta Doğu ve Güney tarihe tarihsel anlamda dahil edilmez, olsa olsa kitapların sonunda bir eğreti bir eklenti olarak durur.

Böyle bir zamanda, Abby Weed Grey, İran, Türkiye ve Hindistan'dan 700 eserlik bir koleksiyon bir araya getiriyor. Bu amaçla 1961'de Batılı olmayan ülkelere sanat toplama amacıyla Ben ve Abby Grey Vakfı'nı kuruyor. 1960'tan itibaren 13 yıl boyunca dünyayı dolaşan Grey "sanatla bir dünya" diye tanımladığı bir kavram geliştiriyor. Grey'in pratiği ABD'nin Soğuk Savaş sırasında geliştirdiği kültür diplomasisi ve United States Information Agency'nin (Birleşik Devletler Enformasyon Ajansı) rolüne yer yer örtüşüyor. USIA üzerinden eserleri ABD'ye diplomatik kargo ile yolladığı da görülüyor. Ancak, Grey'in misyonu ve kurduğu ilişkiler bununla sınırlı değil. İran'ı sekiz, Türkiye ve Hindistan'ı dörder kez ziyaret ediyor. İran'da şiir, hat sanatı ve Şii ikonografisine göndermeleri olan sanatçılara yöneliyor. Türkiye'yi ziyaret ettiğinde, Batılı üslupları sorgulayan ama modern içinde kendine bulmaya çalışan sanatçılarla karşılaşılıyor. Hindistan'da, bağimsızlık sonrası dallanıp budaklanan sanat ortamını araştırıyor. Zamanında, İran ve Türk sanatının ABD'deki ilk sergilerini düzenliyor.⁴ 1968'de Birinci Hindistan Trienalini destek veriyor. 1974'te New York Üniversitesi'nde Grey Art Gallery'nin kuruluşuna sebep oluyor. New York Üniversitesi'nin Grey Art Gallery koleksiyonun ülke dışındaki en kapsamlı Türkiye sanat koleksiyonudur. Bir Üniversite müzesinde!

MECBURİ BİR HAYRANLIK YARATMAK ÜNİVERSİTENİN VAZİFESİ DEĞİL

Konuk trafiği, geleneksel anlamda, "keyif/boş zaman" müzeleri için standart başarı ölçütlerinden biridir. Giriş sayısı, renkli basında yer tutmak, sosyete figürüyle pahalı bir resim önünde resim çekirmek, gazetede yer aldığı alanı gayrimenkul gibi ölçmek başarı sayılır. Ancak, bir güruhu, birbirine benzeşik bir sanat deneyimine zorlamak üniversite müzesinin vazifesi değildir, algılamayı içleştirmek, mecburi bir hayranlık yaratmak hiç değildir. Misal, Grey Art Gallery sergisinin genel izleyiciye hitap etmeye olasılığını düşünün, New York Üniversitesi'nin Orta Doğu Araştırma programları, batı dışı sanat tarihine ilgili bölümleri olmaksızın sergi kullanıcılarının kısıtlı olduğunu da söylemek mümkün. Olabilir ama bu önemli değil. Üniversite müzesi olarak vazife, "sanat terbiyesine hizmet etmek", araştırmaya önem vermek; sanat tarihine ve özellikle Türkiye sanat tarihine dair incelemeler yapmak ve eğitime yardımcı olabilmektir.

Grey Art Koleksiyonunun New York Üniversitesine devri de ilginç bir bağlamda gerçekleşiyor. NYU İslam Sanatı profesörü, kültür tarihçisi Peter J. Chelkowski 1970 yılında İran Tarihi üzerine haftada üç gün sabah 06.00'da CBS televizyon kanalında "Sunrise Semester" adlı, üniversite düzeyinde bir ders seviyesinde bir te-



New York Üniversitesi Grey Art Gallery'de açılan sergi: *Modernisms: Iranian, Turkish, and Indian Highlights from NYU's Abby Weed Grey Collection*



Mehmet Ruhi Arel, *Taşçılar*, 170x228.5 cm

levizyon ders dizisinde program sunuyor. Bayan Grey de televizyonda bu kursu takip ediyor. Chelkowski'ye bir mektup yazan bayan Grey 1975 yılında koleksiyonunu vakfiyesi ile birlikte üniversiteye veriyor. Mesele şu ki Grey bunu zamanında Metropolitan Müzesine veya bir başka Guggenheim'a bağışlamaya çalışsa güllüp geçerlerdi.

Grey Art Gallery NYU'nun ilk sanat müzesi değil. Albert Eugene Gallatin'in kurduğu "Gallery of Living Art" (yani Yaşayan Sanatlar Galerisi) adıyla açılan kurum var. 31 Ekim 1927'de, üniversitenin tanıtım ofisi, "Amerika'nın ilk İddialı Güncel Sanat Müzesi, NYU'da Olacak" başlıklı bir basın bülteniyle yeni kurumu duyuruyor. Galerinin mekânı da bugün Grey Art Gallery'nin bulunduğu üniversitenin ana binası olan Washington Square East Gallatin, pozisyonunu gayet net tarif ediyor:

"İyi resimle ilgileniyorum, orijinin ne olduğu farketmez. Amerikan sanatını teşvik etmek için çaba sarf edeceğimiz [...] Özellikle tanınmamış genç sanatçıları bulmaya çalışacağız [...] New York'ta, güncel eserlerinden en nitelikli olanların izlenebileceği bir yere ihtiyaç var [...] Amacım desen ve resim temelli tutarlı bir koleksiyon oluşturmaktır [...] İleride yaşayan sanatçılardan bir heykel koleksiyonu oluşturmayı umuyorum.⁵

Bu kozmopolit tutum, Burhan Toprak'ın Kültür Bakanlığı'na yolladığı mektuptaki ifadeyle benzeşiyor. İstanbul'da Resim ve Heykel Müzesi'nin açıldığı 1937 yılında da adı "Museum of Living Art" a, (Yaşayan Sanatlar Müzesi) dönüşen üniversite kurumu, zamanında Museum of Modern Art ve Whitney Museum of American Art'dan daha atik ve heyecan verici bir kurum olarak kabul ediliyor. Öyle ki zamanında modern

⁵ "A. E. Gallatin's Gallery and Museum of Living Art (1927-1943)", Gail Stavitsky, *American Art*, Vol. 7, No. 2 (Spring, 1993), pp. 46-63.

sanat kanonunu tarif eden ve neredeyse tüm dünya müzelerini benzer bir yola sokan, Museum of Modern Art'ın yöneticisi Alfred Barr, Albert Gallatin'e şu mesajı yolluyor:

"Modern sanatla ciddi olarak ilgilenen herkesin, verdiğiniz önemli hizmetler için size ve "Yaşayan Sanat Müzesi"ne minnettar hissetmesi gerektiğini düşünüyorum. İnandığımız sanatın arkasında azimle, sağlam durunuz. Daha büyük kurumlar için mümkün olandan daha yoğun ve seçkin bir beğeni kanonu korudunuz. "Yaşayan Sanat Müzesi"ne kıyasla büyük kaynakları olan müzemizin, şimdiye dek imkânsız bulduğu en önemli, eserleri satın aldınız. Umarım cesur ve uzak görüşlü örneğinizi takip edebiliriz. -Alfred J. Barr, Jr."

Hafta içi sabah 08:00'den gece 22.00'ye kadar, hafta sonu da saat 17.00'ye kadar açık olan üniversitenin rahat ve konforlu ortamında halka hizmet veren Yaşayan Sanatlar, Gallatin'e göre "keşif ve deneme" için bir "laboratuvar", entelektüel tartışmalara fırsat veren bir forum. Müzenin, "New York Ekolünün" oluşumuna katkısı çok büyük. Hans Hofmann resimlerin önünde ders veriyor. Arshile Gorky, Philip Guston, David Smith, Robert Motherwell, Adolf Gottlieb ve Elaine ve Willem de Kooning gibi sanatçılar geçirdikleri dönüşümü bu müzeyle ifade ediyorlar. Ancak, New York Üniversitesi 2. Dünya Savaşı sırasında ki ekonomik koşulların zorluğu bahanesiyle 1942 sonunda Müzeyi sonlandırıyor. Üniversite, sergi salonunu kitap kataloglama mekânına dönüştürmeye karar vererek Gallatin'le ilişkisini bitiriyor.

Gallatin'e koleksiyonunu al ve git denmesinin arkasındaki nedenlerden en önemlisi sanat hocaları. Öğrencilerinin koleksiyonu izlemelerine izin dahi veremeyen öğretim üyeleri var. Bunlar, öğrencilerinin müzede gördükleriyle sınıfta

öğrendikleri arasında bir çelişki olduğunu ve bu çelişkinin öğrencilere zararlı olduğunu söylüyorlar. Müzenin kapatılması kimi üniversite yetkililerinin müzeye kayıtsızlığı ve muhafazakarlığın da sonucu. Değişiklikler 1942 başından itibaren hissediliyor. Gallatin küçük bir odaya yerleştiriliyor, mekânın bir sergi görevlisi var, o da işten çıkartılıyor, basın bültenleri sınırlandırılıyor. Masrafları bizzat Gallatin ödediği halde, küçük tadilatları dahi izin verilmiyor.

Gallatin de koleksiyondan 175 eseri Philadelphia Sanat Müzesi bir kısmını da Pittsfield'deki Berkshire Müzesine devrediyor. Koleksiyonda Picasso, Braque, Gris, Léger, Mondrian, El Lissitzky, Miró, Jean Arp, André Masson, Robert Delaunay, Duchamp, DeChirico, Charles Demuth, Lipschitz, Metzinger gibi sanatçılar var.⁶

ÜNİVERSİTE MÜZELERİ, DİĞER MÜZELERE BENZEMEYEBİLİR

Çok az şey bildiğimiz bir konuyla ilgili derin araştırma söz konusu olduğunda ve büyük kurumlarda yer alamayacak kadar özgül veya deneysel programlar ve üniversite müzeleri olmasa, *Modernizmler: New York Üniversitesi Abby Weed Grey Koleksiyonundan İranlı, Türk ve Hintli Önemli Eserler* gibi sergiler gerçekleşemez.

New York Times eleştirmeni Holland Cotter şöyle yazmıştı: "Üniversite müzeleri diğer müzelerle benzemeyebilir. Kiminin koleksiyonlarında çok önemli eserler olmasına rağmen asıl amaçları eser toplamak değildir. Her şeyden önce, öğrenciler ve araştırmalar için uygulamalı, kullanım amaçlı eğitim araçlarıdır. Kültür tarihini derin ve ayrıntılı bir şekilde doldururlar [...] Kamu müzesi bize harikalar sundu. Üniversite müzesi ise hayat verdi: organik, samimi ve haber kadar taze. Orta büyüklükteki müzelerde bile nadiren karşılaşılan üniversitelerde üretilen bu denemeler entelektüel serüvenin işe kazancına yeğlenmesinin sonucudur."⁷

Cotter'a katılıyorum ancak üniversite müzeleri ile diğer müzeler arasındaki çizgi o kadar net olmayabilir. Ansiklopedik müzelerde de gelişkin akademik özellikler bulunuyor. Bazıları üniversitelerdeki derslere rakip, hatta onlardan kapsamlı, sempozyum ve tartışma ortamı sunabiliyor. Küratörler, akademik görevler ile diğer işleri arasında kumlanabiliyorlar, akademisyenler bilgi setlerini sergilere taşıyorlar. Dolayısıyla, üniversite müfredatının sanatı kapsamasa kendi başına yeterli değil. Öte yandan koca koca müzeler, aşırı bütçeler ve cilalı sergileriyle kendilerini küçük düşürürken üniversite müzesi, daha atik şekilde, daha küçük, yoğun araştırmaya dayanan, koleksiyonunu değerlendiren, konvansiyonları sorgulayan zorlu sergiler gerçekleştirebilir.⁸

⁶ 1952'de müzeye bağışlanan Albert E. Gallatin koleksiyono, dünyadaki en önemli modern sanat müzelerinden birinin temelini oluşturur. <https://www.philamuseum.org/collections/browse.html?sort=Artist&packID=2083>

⁷ "Why University Museums Matter", New York Times, Holland Cotter, Feb. 19, 2009

⁸ "Curricular Connections: The College/University Art Museum as Site for Teaching and Learning", College Art Association, August 12, 2009, Laurel Bradley. <http://www.caareviews.org/reviews/1309>

² <https://superflex.net/freesollewitt/>

Kadınlarla Sanatın Zirvesine



Andy Warhol, Edie Sedgwick

İlham veren, sanatsal yaratıma teşvik eden ilham perisi hâlâ kadın... “Muse” (ilham perisi) terimi, binlerce yıl önce, antik Yunan’dan geliyor ve görüntüsü değişse de şiirlerde, şarkılarda, romanlarda, filmlerde özellikle resim ve heykellede var olmaya devam ediyor. Ancak, sanat tarihi boyunca kadın sanatçının erkek ilham perisi, nadiren tasvir edilmiş olsa da, tuvalin arkasında gizli kalıyor.

MODERN İLHAM PERİSİ

İlk başlarda ilham perisi, şair tarafından yazmaya başlamak için çağrılan soyut bir figürdür. Bir tanrıçadır, sanatçı ise sadece bir elçidir. Rönesans döneminde ise ilham perileri bedene bürünür. İlham perileri, artık, trajedinin ilham perisi Melpomene ya da dansın ilham perisi Terpsichore gibi ölümsüz değildi. Modern ilham perileri, ölümlüdür, bu dünyadandır.

Berthe Morisot - Manet: Tanınmış ilk kadın sanatçılardan Berthe Morisot, ilhamını, 1868-1874 yılları arasında, onu 12 kez resmeden izlenimci ressam Édouard Manet’ye borçludur. O dönem, genç bir kadının, görevlendirilmeyen işler için poz vermesi pek görülmez ancak Morisot, Manet’nin resimlerine sıklıkla model olur. Morisot ve Manet, çok yakın olmalarına rağmen bir aşk ilişkisi içinde değildir, Manet de zaten evlidir. Berthe Morisot da Manet’nin erkek kardeşiyle evlenir.

Edie Sedgwick - Andy Warhol: Edie Sedgwick, 1965’te, New York’ta, Andy Warhol ile tanıştığında 21 yaşındadır. Edie, o kadar büyüleyicidir ki Warhol onu katatları altına alır ve onu ilham perisi olarak duyurur. Sedgwick, Warhol’un Fabrika’da yaptığı bazı deneysel filmlerin yıldızı olur. Ancak, Warhol ve Sedgwick arasındaki ilişki hızla kötüleşir. Warhol, Sedgwick’e sinemadaki rolleri için para vermez, bu sebeple Sedgwick kullandığı hisseder ardından da Bob Dylan’la yakınlaşır. Edie Sedgwick’in hayatı, çeşitli sanatsal projelere ve uyuturucu bağımlılığı ile devam eder ve bu da 28 yaşında erken ölümüne yol açar.

Gala - Dali: Rusya’da doğan Jelena Dmitryevna Djakonova, kendisini Gala olarak adlandırır. Gala, birkaç sanatçının özellikle de Dali’nin ilham kaynağı olur. Gala, İsviçre’de, Fransız sürrealist şair Paul Éluard ile 1917’de evlenir ve avangard sanatta önemli bir rol oynarlar. 1920’lerin başında, Éluard çifti, ressam Max Ernst ile tanışır. Gala ve Ernst arasında iki yıl sürecek bir aşk üçgeni başlar ve Ernst birkaç kez Gala’yı resmeder.

1929’da ise Gala ve Salvador Dali’nin aşkı başlar; Paris’e taşınırlar. Ancak, Gala’nın, Paul Éluard’dan ayrılmasının Éluard için derin sonuçları olur. Gala ve Dali 1934’te evlenir. Dali’den on yaş büyük olan Gala, Dali’nin sadece resimleri ve heykelleri için bir model, ilham perisi değildir, aynı zamanda Dali’nin mali işlerinden sorumludur ve onun eserlerinin pazarlanmasında önemli bir rol oynar. Böylelikle Dali, iyi bir gelir elde etmeye başlar.

1965’te ise Amanda Lear, Dali’nin yeni ilham perisi olur ancak Gala’nın yerini alamaz, Gala bu durumu kabul eder ve her zaman Dali’nin hayatının merkezinde kalır. Dali, ağır rahatsızlık geçirdiğinde yanında Gala vardır. Dali, Gala’nın birçok portresini çizer. Dali için Gala her şeydir. Gala’nın 1982’deki ölümünden sonra Dali’nin sağlığı da bozulmaya başlar.

Nâzım Hikmet: Nâzım Hikmet’in şiirlerinde ve diğer tüm eserlerinde hayatındaki kadınların etkisi büyüktür, şiirlerinde aşk yaşadığı kadınlara seslenir, şiirleri o kadınlardan izler taşır. “O mavi gözlü devdi” şiirini ilk aşkı Nüzhet’e yazar. Nâzım ve Nüzhet, 1921 yılında Moskova’da üniversitede öğrenciyken ani bir kararla evlenirler. Hem Nâzım’ın ailesi hem de Nüzhet’in ailesi bu evliliği istemez. Hastalığı nedeniyle Türkiye’ye dönen Nüzhet, ailesinin baskısıyla Nâzım’ı terkeder.

Nâzım’ın kız kardeşi Samiye’nin yakın arkadaşısı Piraye, Nâzım’ın hayatında büyük bir yer kaplar. O Nâzım’ın “Kızıl Saçlı” Piraye’sidir. Onca aşk şiiri-

ni Piraye için yazar. Bu aşk sırasında Nâzım, 13 yıl hapishane duvarları arasında kalır.1935’te ayla serbest kalan Nazım, Piraye ile evlenir. Nâzım, 1938-48 yılları arasında hapisteyken ziyaretine gelen kuzeni Münevver Andaç’la yakınlaşır. Hapishaneden çıktıktan sonra evlenir. 1948-51 arası, üç yıl süren bu aşktan Nâzım’ın tek çocuğu Memed Nazım dünyaya gelir. Kısa bir süre sonra da Nâzım, Rusya’ya kaçar. Rusya’da yeni bir aşk kapısını çalar. 1961’de “Saman sarısı” şiirini yazdığı Vera, Nazım’ın aşk şiirlerine yeniden perde açar.

Picasso: Pablo Picasso’nun ilham perileri ise sayısız. Ve bu sayısız ilham perisi, Picasso’nun, insan bedeniyile ilgili başka bir vizyona sahip olmasını sağlar. Picasso, hayatı boyunca birçok kadından ilham alır. Daha önce birçok sanatçı için model olarak çalışan Fernande Olivier, Picasso ile 1904’te, Paris’te tanışır. Olivier, 1912’ye kadar Picasso’nun ortağı ve ilham perisi olarak kalır. Bu dönem, Kübizmin ortaya çıktığı dönemdir! Picasso, ilhamını defalarca bu stilde canlandırır. Ayrıldıktan sonra Fernande Olivier önce model, sonra öğretmen olarak çalışmaya devam eder. Birlikte geçirdikleri yılları ise iki anı kitabına sığdırır.

1950’lerde Picasso, Fransa’nın güneyinde yaşar. Bir gün, stüdyosunun yanındaki kafede bir kadın dikkatini çeker. Adı Sylvette David’dir. Picasso, cafede otururken bu sarışın genç kadını çizer ve ona gösterir. Sonra da poz vermesi için teklifte bulunur. Böylece, Picasso ve Sylvette David’in işbirliği, sarı saçları tarafından kolayca tanımlanacak bir dizi çalışmaya yol açar. Picasso, Sylvette David’in 60’tan fazla resmini yapar. David, Picasso’nun verdiği bu portrelerin bazılarının satışından elde ettiği parayla Paris’te ev alır.

Picassonun ilk eşi ise Rus dansçı Olga Jojlova’dır; oğlu Paulo’nun annesidir. Onun portrelerini ise 17 yıl boyunca resmeder. Olga, Picasso’nun 37 yıl boyunca yasal olarak eşi kalmasına rağmen, 17 yıl birlikte yaşadktan sonra ayrılırlar.

Jacqueline Roque, Pablo Picasso’nun ikinci eşidir. Tanıştıklarında Picasso 72 yaşında Roque ise 26 yaşındadır ve tanıştıktan altı yıl sonra evlenirler. Evlilikleri, Picasso’nun ölümüne kadar 11 yıl sürer. Picasso, Jacqueline’in resmini 400’den fazla çizer... En çok çizdiği ilham perisidir. Jacqueline, Picasso’nun ölümünden 13 yıl sonra, sanatçının retrospektif sergilerinden birinin arifesinde intihar eder...

Adèle Bloch Bauer - Gustav Klimt: Adèle Bloch-Bauer burjuva bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. 18 yaşında, kendisinden çok daha yaşlı olan sanat uzmanı, şeker üreticisi Ferdinand Bloch-Bauer ile evlenir. Adèle, ressam Gustav Klimt’in ikonik dört karesinde yer edinir. Bunların en ünlüsü “Adèle Bloch-Bauer I Portresi”dir. Bu çalışma, aynı zamanda “Altın Hanım” ve “Avusturyalı Mona Lisa” adını da alır. Bu portreye ilginç bir hikâye eşlik ediyor: Adèle’nin eşi, Adèle ve Klimt arasında bir romantik ilişki olduğundan şüphelenir. Klimt’in, eşinden çabucak sıkılmasını umarak karısının bir portresini yapmasını ister. Sanatçı, 4 yıl boyunca, portre yapmak için yaklaşık yüz eskiz oluşturur, ve eğer Adèle ile bir ilişkisi varsa, bu zamanla sona ermiştir...

Henri Matisse - Lydia Délectorskaya: 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından Fransız ressam Matisse, asistan arıyordu... Lydia Délectorskaya, Nice’teki otobüs durağında bu iş ilanını görür. 22 yaşındaki Délectorskaya, o sırada 63 yaşında olan Matisse’in hem asistanı hem de annesinin hemşiresi olur. Aynı zamanda, günde 3-4 saat Matisse’e modellik yapar. Matisse, Lydia’ya finansal kaynak sağlaması için çizimlerinden bazılarını verir. Sanatçının ölümünden sonra Lydia, Matisse’in bazı eserlerini Hermitage Müzesi ve Puşkin Müzesi’ne bağışlar.

Rodin - Camille Claudel: Camille Claudel, kadının Güzel Sanatlar’ın bir parçası olmasına izin verilmedi-

ği bir dönemde, Colarossi Sanat Akademisi’nde, öğren-cidir. Bu dönemde heykel eğitimi veren Rodin ile tanışır; ustanın atölyesinde çalışmaya başlar. Modeli, öğrencisi, sevgilisi ve ilham kaynağı olur... Eleştirmenler, Camille Claudel’in heykeltıraşlık yeteneğini ve eserlerinin özgünlüğünü takdir eder. Kimi kaynaklar, Rodin’in, Camille’yi sömürdüğünü söyler, Camille, Rodin’in fikirlerini ondan çalmakla suçlar. Camille, hayatının son 30 yılını akıl hastanesinde geçirir.

John Lennon - Yoko Ono: John Lennon’nun üretim süreci “Yoko öncesi” ve “Yoko sonrası” diye ayrılır! Ressam Yoko Ono ve müzisyen John Lennon aynı entelektüel vizyona sahiptir, politik hedefleri aynıdır ve birbirlerine ilham verirler. İkisi de sanatın, insanlara dokunmanın ve dünyayı değiştirmenin en iyi yolu olduğuna inanıyordu. Romantik ilişkileri, aynı zamanda ürettikleri müzik ve görsel sanatın, zamanın en yenilikçi sanatları arasında yer almasına vesile olur.

Marina Abramovic - Ulay:1946’da Belgrad’da doğan duayen performans sanatçısı Marina Abramovic, 1976’da performans sanatçısı Ulay (Uwe Laysiepen) ile tanışır ve ikisi hem sanatsal hem de romantik olarak işbirliği yapar. Hatta ilişkilerini de yaptıkları bir performansla sona erdirirler. 1988’de “Büyük Duvar Yürüyüşü”nde, her biri, Çin Seddi boyunca yürür ve ortada buluşup vedalaşırlar. Daha sonra, Ulay, Abramovic’in 736 saat boyunca hareketsiz ve sessizce, New York Modern Sanat Müzesi’nde oturduğu bir performans sırasında karşına oturarak onu şaşırtır.



Salvador Dali ve Gala



Henri Matisse ve Lydia Delectorskaya Fransa’da, 1944.

Her başarılı erkek sanatçının arkasında bir ilham perisi mi vardır? Dali’den Picasso’ya kadar birçok sanatçı, hayatındaki kadınlardan esinlendi ve böylelikle sanatında zirveye çıktı.

Ceren ÇIPLAK DRILLAT-Paris

‘Venüs’ün Doğuşu’ Simonetta Vespucci - Sandro Botticelli: Rönesans’ın başlarında yaşayan Simonetta Vespucci, Cenevizli aristokrat bir aileden geliyor. Floransa’nın en güzel kadını olarak bilinir. Güzelliği, zamanın birçok sanatçısına ilham verir. İtalyan ressam Piero di Cosimo, onu, Kleopatra olarak resmeder. İtalyan ressam Sandro Botticelli ise çeşitli Madonna ve mitolojik portreleri için ondan ilham alır. Botticelli, ünlü tablosu “Venüs’ün Doğuşu”nda, kadının doğuşunu, nadir bir incinin doğuşuyla sembolize eder. Botticelli’nin bu ünlü resminin ilham perisidir Simonetta Vespucci...

Herkesin ilham perisi Marilyn Monroe: Ünlü yazar Arthur Miller, “The Misfits” filminin senaryosu için eşi Marilyn Monroe’dan esinlenir. Yaşarken “sarışın efsane” olan Marilyn Monroe, ölümünden sonra daha da efsaneleşir ve birçok sanatçıya ilham olur.



Basma Alsharif'in A Philistine [Bir Filistin] (2019) enstalasyonundan bir fotoğraf. Sanatçı ve Paris'teki Galerie Imame Fares'in izniyle

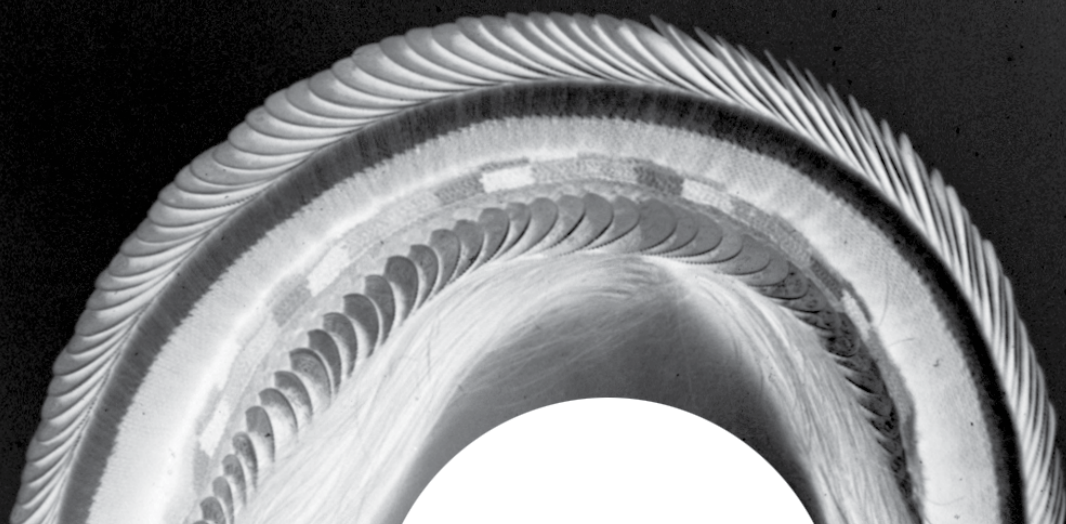
ORADA

HER KİMSE

BASMA ALSHARIF

SALT Galata
11 Şubat - 26 Nisan

SALT
kurucu Garanti BBVA
saltonline.org



Giriş ücretsiz

Sanat Tarihi Kadınla Yeniden Yazılmalı

Türkiye’de kadın sanatçılar ve eserleri müze ve galerilerde ne kadar yer buluyor? Bu soru büyük bir soruna işaret ederken aynı zamanda içinde ‘çözüm önerisini’ barındırabilecek yeni bir soruyu da peşinden getiriyor: Peki, Türkiye’de müzeler kadın sanatçılara ve yapıtlarına yer vermek için ne yapıyor? Yanıtları bulmak için İstanbul Modern Direktörü Levent Çalıköğlü ile söyleştik.

Semra PELEK

Nevin Aladağ
parıldayan renkler, 2019
"Desen Akıncılığı" serisinden, su jeli
kesim alüminyum, akrilik, İstanbul
Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

İstanbul Modern, 2016 yılında Kadın Sanatçılar Fonu’nu kurdu. Bu fona neden ihtiyaç duyuldu?

Kadın Sanatçılar Fonu üzerine konuşmadan önce aklımızda tutmamız gereken birkaç başlık var kanımca.

Nedir bu başlıklar?

Türkiye’deki sanat tarihinin geçmişi ve gelişimi bu başlıkların birincisi. Türkiye’de sanat üretilen güzel sanatlar fakültelerine, buradaki yerleşik erkek egemen düzene ve bu kurumların gelişim süreçlerinde kadın sanatçıların yerine dair bir tartışma süregeliyor; öncelikle bu tartışmanın varlığını kabul etmeliyiz. Türkiye sanat tarihi neredeyse 2000’li yıllara kadar ataerkil bir sanat tarihinin kayıdır. Erkeklerin yazdığı, erkeklerin dizayn ettiği, erkeklerin hem eğitim alanında hem de işleyişte yürütücülüğünü yaptığı bir iktidar alanından söz ediyoruz. Türkiye sanat ortamında da 2000’li yıllara kadar erkek egemenliği hâkim; bu çok net bir durum. Fakat Türkiye’yi konuşurken, bu sürecin dünyayla paralel ilerlediğini de aklımızda tutmalıyız. Tüm bu meseleyi ve Türkiye’deki tarihi süreci biz, 2009 yılında açılan *Hayal ve Hakikat: Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar* sergisini hazırlarken tartıştık.

Neydi bu tartışma?

Tartışmanın temel konusu şuydu: Osmanlı’nın son döneminde Batılı aydın aileler, kızlarının kültür sanat alanında aktif olmasını ve üretimde bulunmasını kabul ediyor, istiyordu. Kızları güzel şiir yazsın, iyi piyano çalsın ve resim eğitimi alsın diye hocalar tutulurdu, çünkü kızların sanat eğitimi alması aileler için kültürel bir semboldü. Ancak, bu aileler kızlarının sanatı meslek olarak sürdürmesini istemiyordu.

Genç kadınlara bu eğitimler, onları “müstakbel kocaya” hazırlamak için verilir genelde...

Senaryonun ucu buna da bağlanabilir tabii, ancak önemli olan şu: Türkiye’de güzel sanatlar fakültesinin kuruluşuna baktığımızda burada epey erken bir hareket olduğunu görüyoruz. Osmanlı’nın son döneminde, 1882 yılında, Osman Hamdi’nin öncülüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi kurulmuştu. Bu okul sadece erkeklerle açıldı. Fakat kadınların da aktif olduğu ve burada bir potansiyel olduğu fark edilince, bu defa 1914’te kadınlara eğitim vermek üzere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kuruldu. 1922 yılına gelindiğinde de erkek ve kadınlara ayrı eğitim veren bu okullar tek bir çatı altında birleştirildi. Yani, kızların aldığı sanat eğitiminden çok önemli bir şey doğdu.

Ne doğmuştu?

Geriye dönüp baktığımızda sanat üretiminde bulunan kadın sanatçıların olduğunu görüyoruz. Yani, sanatta kadınlar

vardı! Oysa yerleşik genel kanı, “kadınlar güzel sanatlar eğitimi aldı ama sanatını devam ettirmedi” yönündeydi. Hayır, tam tersine. Kadın sanatçıların 1900’lü yılların başından bugüne uzanan üretim sürecini kapsayan *Hayal ve Hakikat* sergisinin ortaya koyduğu üzere, çok sayıda kadın sanatçı vardı. Baktığımızda, o yıllarda gerçekleştirilen pek çok sergide kadın sanatçıların karşımıza çıktığı; o dönemde isim olarak da faaliyet alanı olarak da kadın sanatçıları görüyoruz. Dolayısıyla yerleşik, “kadın sanatçı yoktu,” algısının değişmesi gerekiyordu. Çünkü “sanatta kadınlar vardı,” algısını kafamıza yerleştirsek sanat tarihi yazımının sorunlarını anlamaya başlarız.

Netleştirelim: *Hayal ve Hakikat* sergisi yaratılan, “sanatta kadın yoktu” algısının karşısına, “kadınlar vardı” gerçeğini mi koydu?

Hayal ve Hakikat sergisinde tartıştığımız ve masaya getirdiğimiz temel konu buydu. Yaratılan “sanat üretimini sürdürmeyen kadın sanatçılar” algısını tarihin dışına itmeliyiz. Çünkü sanatta kadınlar vardı! Şunu da ekleyeyim: elbette ismi anılan kadın sanatçılar vardı o dönemde. Ancak, çok dramatik örneklerle tarif edilen bir kadın sanatçı tiplmesi yaratılmıştı. Mihri Müşfik örneğini ele alalım. Onun hayat hikâyesi dramatik bir örnek olarak, sanki hayatı mitolojik bir yaşammış gibi sunulur ve bu “dramatik hayat hikâyesi” bir etiket gibi Mihri Müşfik’in üzerine yapıştırılır. Böylece, “O dönemde bir kadın sanatçı ancak bu şekilde hayatta kalır,” algısı yaratılmıştır. Elbette sanatçının hayat hikâyesi çok kıymetli, elbette o drammatizm, yer değiştirme veya sanatta en dibe inme çok önemli. Fakat, yaratılan bu algı başka bir şeyi gölgeliyor. Düzenli olarak beslenen bu algı, sanat - üretim senaryosunu kadın üzerinden unutturuyor. Tartışma, “Aman tanım! Nasıl bir hayat hikâyesi bu, ne kadar çile çekmiş bir sanatçı,” travmasına sokuluyor. Kişisel hikâyenin kendisi bir genelleme yaratmalı. Çünkü genelleme yapıldığında kadın sanatçıyı bu genellemeyle anlamaya çalışıyoruz. Bu güncellenmesi gereken bir bakış açısı.

Başta dönemim, tartışılması gereken diğer başlıklar nedir?

Sanat üretmek için malzeme satın almanız gerekir, bu da para demektir. Çerçeve, tuval, boya paradır. Sanata zaman ayırmak paradır. Bu, dün olduğu gibi bugün de hem erkek hem de kadın sanatçının konusu olmuştur. Tartışmamız gereken ikinci konu budur ve bu bizi ister istemez üçüncü tartışmaya getirir. Kadınlar için, “sanatını sürdürmemiş,” deniyor. Evet, ama hangi koşullarda sürdürmemiş, diye sormak lazım. Kadın sanatçılar, ya akademi hoca olmanın yollarına bakacakları ki bu pek mümkün olmamış. Bu olmadı-



İstanbul Modern Direktörü Levent Çalıköğlü
Fotoğraf: Sika Kösemem

ğın için de kadın sanatçıların önünde şu seçenekler duruyordu: yapıtı sergilemek, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi sergilerine katılmak ve erkeklerden oluşan bir jürinin seçimine girmeyi başarmak, ya da Anadolu’da veya İstanbul’da öğretmen olarak vazife almak. Ya da hiçbir şey yapmamak. Bu sorun kadın sanatçı kadar erkek sanatçı için de geçerli elbette.

Peki, İstanbul Modern’in koleksiyonuna girsek kadın sanatçılar ve kadın sanatçıların eserlerinin temsili açısından hangi adımlar atıldı?

İstanbul Modern’in kurulduğu süreçte elimizde çekirdek bir koleksiyon havuzu vardı. Bu havuz, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı koleksiyonuyla İstanbul Modern’in başlangıçta bağışlarla ve kendi bütçesiyle oluşturduğu koleksiyondan oluşuyordu. Biz bu koleksiyon havuzunun ortaya çıkardığı bir yaklaşımın içinden - sanat tarihi birikimini de aklımızda tutarak - konuya eğildik. İstanbul Modern’in başlangıçta en büyük iddiası, Türkiye’nin modern ve çağdaş sanat tarihinin kronolojik akışını göstermekti. Hâlâ belli oranda bu iddiayı sürdürüyoruz, ancak günlerde bu kronolojik akışı sunmak ve bunun üzerine tartışmak zorundaydık. İstanbul Modern’in 2009 yılında açılan *Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar* koleksiyon sergisi ile 1880’lerden başlayan sanat tarihsel akışın içerisinde görülen kadın sanatçıların yapıtlarını yan yana sergiledik. Sergide yer alan bir bölüm Nil Yalter’in *Başsız Kadın* veya *Göbek Dansı* (1974) isimli video çalışmasıyla başlıyor, Gül Ilgaz’ın *Ölüme Doğmak* (2001) isimli eseriyle devam ediyor ve günümüze geliyordu. Bu bölüm içinde Kutluğ Ataman’ın *Peruk Takan Kadınlar* (1999) isimli video projeksiyon yerleştirmesine de yer verildi. Bu bölüm, kadın feminist sanatının Türkiye’de nasıl geliştiğine dair sosyolojik araştırmala-

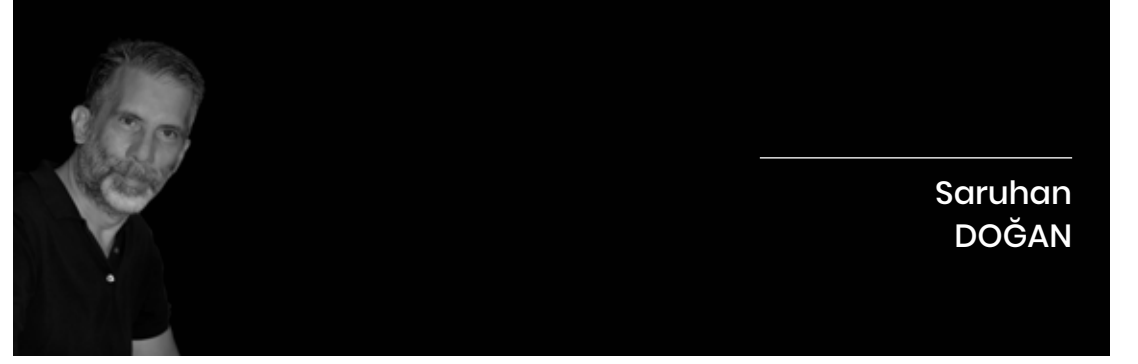
ra görsel bir cevap verdi. *Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar* sergisi konuya ilk eğildiğimiz başlık oldu.

Bilhassa feminist sanat diyorsunuz, bu yaklaşımınızı açabilir misiniz?

O güne kadar Türkiye sanat tarihinde, bir veya iki sergide böyle bir tartışma yapılmıştı. Bizim bu bölümde yaptığımız sergilemeye, çok önemli sosyolojik araştırmalara neden oldu, kritik sanat tarihi tezlerine ve metinlerine konu oldu. Çünkü ilk kez kadın sanatçıların bir arada olduğu, Türkiye’de kadın meselesini tartışan bir sergilemeydi bu. Bu sergileme, sanat tarihinin birikmiş meselesinin farkında olmaktaki ve koleksiyonumuzda bu alanı açmamızla ilgiliydi. Yani, bilinçli bir şekilde İstanbul Modern koleksiyonu, kadın sanatçıların üretimlerine, kadın sanatçıların biriktirdiklerine ve geçmişte sanat tarihinin kıyısında köşesinde kalmış isimler gibi anons edilen isimlere açılıyor, kadınları davet ediyordu. *Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar* kalıcı sergisindeki bu bölümü, *Hayal ve Hakikat - Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar* sergisiyle birleştirdik. Seçimde yer alan 74 kadın sanatçıyla Türkiye’nin sanat tarihi hikâyesini tekrar yazmak istedik. Bu çok iddialı ve önemli bir ivmedir. Çünkü, yazılanlara bakıldığında, - biraz önce bahsettiğim gerekçelerden dolayı - kadın sanatçıların mitolojik kimlikler gibi ya da “sanat tarihinden sanat yapmadan ayrılan” kişiler gibi anons ediliyordu. Biz o akışa müdahale ettik. Bütün bu kadın sanatçıların 1880 sonundan günümüze gelene kadar birbirleriyle etkileşimlerini, birbirleriyle düşünülme bağ kuracak şekilde bir sergiye dönüştürdük. Türkiye’de ilk defa kadın sanatçıları, yan yana gelip kendileriyle ilgili bir sergiyi izlediler. İlk defa kadın sanatçılar, bir müze çatısı altında, bu kadar ciddi ve köklü bir sanat tarihi olduğunu kamuoyuna sunmuş oldu. Köklü bir kadın meselesi üzerinden okumamız gereken bir Türkiye sanat tarihi çıktı ortaya.

Her meselenin ele alınması için ilk önce onun tespit edilmesi, tanımlanması ve adlandırılması gerekir. İstanbul Modern’in bu sergisi, meseleyi ilk kez adlandırdı diyebilir miyiz?

İlk kez adlandırdı demek bu alanda daha önce çaba gösteren pek çok kadına haksızlık olur doğrusu ama bu çapta bir büyük serginin tartışmaya çok önemli bir zemin ve dikkat alanı oluşturduğunu söylemek mümkün. Tarih dışında tutulan pek çok kadın sanatçısı tarihin içerisine geri çekti, “Kadın sanatçıların ne kadar güçlü ve sanat üretimine bakışlarının ne kadar anlamlı olduğunu kamuoyuna hatırlattı. Kadın sanatçıların üretimini de Türkiye modern ve çağdaş sanat tarihi akışının bir parçası olduğunu anımsattı. Bu sergi söylediğimiz gibi küçük bir tarif noktasıydı.



Saruhan DOĞAN

Dikenli tellerin önünde, soğuk suların içinde

Bu sayı için başka şeyler yazacaktım, güzel şeyler, hayatımızın küçük renkleriyle ilgili. Ama çoluk çocuk sınırlara, dikenli tellerin önüne yığılan, soğuk bir sabahta Ege'nin buz gibi suyuna – oysa biz tatile gittiğimizde güneşin altında ne hoş, ne tatlıdır aynı su –yarı bellerine kadar girip botlara tırmanan mültecileri görünce göçmen olmak, yurdundan kopmak nasıl bir şey yaşamış olanların dilinden duyulmuş istediğim.

Uzun zamandır sosyal medyada çok beğenerek takip ettiğim bir hesaptan alıyorum yazının bundan sonraki kısmını, *Diaspora Türk* (@diaspora_turk). Savaştan kaçan, mülteciliğin en acı yüzünü gören insanların tanıklığı değil bunlar. Bizim ülkemizden Avrupa'ya, çoğunluğu Almanya'ya resmi izinlerle çalışmaya gitmiş insanların tanıklıkları. Dikenli teller olmadan bile ne kadar zor bir hayat bu, işte birkaç parça. Varalım kaçak göçmen olmayı biz hayal edelim.

Değdiğim gibi, yazının bundan sonrası Diaspora Türk'ten, en derin şükranlarımla.

“Göçmen yer değiştirmez, yeryüzündeki yerini yitirir. Vatanından olmuştur ama yeni bir vatan da bulamamıştır.” (Bauman)

“Bir gün nasıl olduysa TRT'yi denk getirdik. Frekansı bir daha bulamayız diye radyonun düğmesini tutkalla yaptırıldık. Sonra da o çaldı biz ağladık.” (11. Peron) [1. Peron, Avrupa'ya giden ilk Türk işçilerinin hikâyelerinden oluşan olağanüstü güzellikte bir Gökhan Duman kitabı.]

“Dışişleri'ne giren her diplomatın gönlünde bir gün Büyükelçi olmak yatar. Ama ben Başkonsolos olmak istiyordum. Babam, 1971'de Almanya'ya giden işçilerden biriydi. Bizi de 1972'de yanına aldırdı. Önce heimde (yurt) sonra tuvaleti dışarıda olan bir evde yaşamaya başladık. O zamanlar Frankfurt Başkonsolosluğuna bağlıydık. Konsoloslukta işimiz olduğu zaman en güzel elbiselerimizi giyer, bayrama gider gibi giderdik. Orada herkesin Türkçe konuşması çok hoşuma giderdi. Lazım olsak da olmasak da babam sırf Türk bayrağına görelim diye bizi hep götürürdü. Burası bizim toprağımız” derdi. Bunun ne anlama geldiğini bilemezdim, ‘Her yerden kovarlar ama buradan kovamazlar. Çünkü burası bizim vatanımız. Burası Türkiye’ derdi. Babam Kapıkule’de toprağı öpecek kadar severdi ülkesini. Lise 1’de artık diplomat olmaya karar vermişim. Başkonsolos olacaktım çünkü çile oralarda yaşıyordunuz ve ben bunu biliyordum. 1987’de İstanbul Hukuk Fakültesi’ni bitirdim. Yeniden Almanya yolları gözüktü. Dortmund’da hukuk mastırı yaparken kaçak işçilik, hamallık dahil her işle uğraştım. 1000 marka bir Ford minibüs almıştım. Minibüsü silme kitap yüküyle doldurup Türkiye’ye döndüm. 1993’de Dışişleri sınavını kazandım. 6 yıl sonra Essen’e Muavin Konsolos olarak atandım. Babam ise annemi kaybettikten sonra Almanya’da kalmaya devam etti. 2007’de tam 36 yıl sonra memleketimiz Ödemiş’e dönmeye karar verdi. Biz geliriz diye torun sayısını kadar yatak-öşek satın almış. Bir kamyona doldurmuş, Ödemiş yolunda direksiyon başında kaza geçirip 72 yaşında oracıkta vefat etti. Emekliliğinde bir gün bile memleketini yaşamamıştı. Ondan iki yıl sonra ise Düsseldorf’a Başkonsolos oldum. Almanya’da Başkonsolosluk yapan ilk işçi çocuğu olmuştum. Artık çocukluğumun amcalarının, teyzelerinin arasındaydım. 2013 yılına kadar Almanya’da görev yaptım. Ve daha sonra Büyükelçi oldum. Aradan yıllar geçti ama oradaki insanımızın yeri yüreğimde hiç soğumadı.” (Fırat Sunel)

“Babacığım, anneciğim okuduğum şiiri size yolluyorum. Bu şiiri Cumhuriyet Bayramı’nda okudum. (Odonumuz kömürümüz geldi, biz hepimiz iyiyiz, ellerinizden öperiz. “ Kızınız Selda) Al yıldızlı al bayraklar, Her yanda dalgalanıyor, Süslendi evler sokaklar, Renk renk ışıklar yanyor.

“Yıl 1971... Babam amcamdan bana ve en küçük kardeşim Serpil’e pasaport çıkartmasını ve uçak biletlerimizi alarak bizi Almanya’ya göndermesini istemiş. Amcam pasaportlarımızı çıkartıp, 9 Ekim sabahına uçak biletlerimizi aldı ve bizi tembille-di: ‘Ben babana telgraf çektim. Sizi havaalanından alacaklar. Başkaları gelip sizi götürmek isterse sakın onlarla gitmeyin. ‘Frankfurt’a indik, annemle babamı bekliyoruz ama kimse bizi almaya gel-

miyor. 30-35 yaşlarında iki Türk yanımıza geldi. Onlardan biri ‘Ben ailenizi tanıyorum, gelin sizi onlara götürüreyim.’ dedi. Ben de, ‘Peki tanıyorsan isimleri ne?’ diye sordum. Adam cevap veremedi. ‘Yağmur yağıyor, hava soğuk, hasta olacaksınız. Bize gidelim, yarın ailenizi buluruz.’ diyorlardı. Ben amcamın dediklerini hatırlayarak onlarla gitmedim. Kardeşimin kulağına ‘Şimdi bir taksisi gelince koşarak oraya gideceğiz. O taksisi bizi anemimize götüreceksin.’ dedim. Koşarak taksisi ulaştık. Elimdeki adresi şoföre verdim. Würzburg’un ayrı bir şehir olduğunu nereden bileyim? Ben üç beş mahalle geçeceğiz sanıyordum. Yol uzayınca cama vurmaya başladım. ‘Nereye götürüyorsun bizi?’ diyardım ağlayarak. Adam bir şeyler söylüyor ama ben anlamıyordum. Sonra taksisi bir yola saptı. Şoför bir restorana girdi. Kardeşimin elinden tutup dışarı çıktım ve otobana doğru koşmaya başladık. Ne kadar koştuk bilmiyorum ama polisler bizi durdurup tekrar taksisi bindirdiler. Biz ağlamaktan, açlıktan, yorgunluktan ayakta duramıyorduk. Biraz daha yola devam edince nihayet Würzburg’a geldik ve bir yerde durduk. Apartmanların birinden annemle babam çıktı. Bir yandan ‘Yavrularım gelmiş’ diye bize sarılırken bir yandan da ‘Siz nasıl geldiniz, niye haber vermediniz?’ diyorlardı. Annem bir gece önce rüyasında kendisine iki çiçek verildiğini görmüş. Sonunda ailemize kavuşmuş-tuk. Ertesi gün amcam ağlayarak halamları aramış. ‘Ben çocukları uçakla gönderdim. Kardeşime telgraf çektim ama bugün geri geldi. Onlara bir şey olduysa yaşayamam’ demiş. Amcamın çektiği telgraf, babam hastanede olduğu için iş yerinden geri dönmüş. Biz de o sırada Almanya’ya gelmişiz ama kimsenin haberi olmamış.” (Nilgün Erta)

“Hamilesin, Türkiye’den yeni gelmişsin. Camım nasıl tulum peyniri ve simit istiyor. Kendim simit yapmaya karar verdim. Gittik her yerde kabartma tozu arıyoruz. O zamanlar sözlük de yok. Kimseye derdimizi anlatamadık. Ben de karbonsatsız yapmayı denedim. Katur kutur bir şey oldu, yenmiyor. Tulum peyniri gelmezse öleceğimi! Yeni bir grup izinden gelmiş. Onlara söylenecek bir şey değil ama Hasip, ‘Benim hanım aşeriyor. Eğer tulum peyniriniz varsa, verir misiniz?’ demiş. Hasip gece saat 3’te döniyordu işten. Ben uyuyordum. Tulum peyniri kokusu geliyor burnuma. Herhalde rüyama girdi artık dedim. Bir gözümü açtım ki, Hasip tulum peyniriyle yanımda.” (Seyhan Turan, 40 Jaar in Schiedam)

“Sevgili babacığım ben Mehmet senden selamını beklerim, her saat aklımdan ve dilimden düşmüyorsun, seni sevdiğim için kendimin resmini gönderiyorum. Bana böyle bir fotoğraf makinesi getirir de buzağularımın resmini gönderirim.”

“Asansörle 854 metre derinliğe ineriz. Sonra aşağıda çalışacağımız yere varmak için de 25 dakika trenle devam ederiz. 35 derece sıcaklıkta 7 saat çalıştıktan sonra geri çıkarız. Yaşım 32 ama artık kocadım, hevesiz kaldım.” (Füruzan, Yeni Konuklar)

“Çalıştıkları ekme fabrikasında iki arkadaşlarımızın tuvaletleri temizlemeye gönderilmesini protesto için grev başlatan 16 Türk kıza, grev sonucunda isteklerini kabul ettirmeyi başardılar.” (10 Ocak 1974, Milliyet)

“İkbalciğim, 8.1.1965’te Münih’te çektiğim bu resmi tarafına gönderiyorum. Vatandan uzak, en çok ailesinden uzak bulunan Ahmetciğimin bu resmini al, kokla bağrına bas, kendisi gelene kadar yastığının altına koy rahat rahat uyu sevgilim.” (Eşin Ahmet Güngör)

“Bu andan itibaren hasta olan her Türk’ün, hasta olduğu gün fabrikaya telefonla veya bizzat bildirmesi şarttır. Hasta olan şahsın fabrikayı aradığında ‘Ik ben ziek’ demesi kafidir.” Türk işçiler için izin prosedürü, (1965-Hollanda)

“Bu evlerde daha insan oturmakta” Yıkılması kararlaştırılan binalarda oturan göçmen ailelerin, yıkım görevlilerini uyarmak için duvara yazdıkları not... (1974, Berlin, Kreuzberg)

“Eşim bant doldurup yollamış, bütün ev teybin başındayız. Eşim bantta iyisiniz inşallah diyor bütün ev ‘iyiyiz iyiyiz’ diyor, köye kar immiştir diyor, herkes ‘indi indi’ diyor. En son anasını, babasını herkesi andı, klanlara da hasretle selam ederim dedi. İşte o kalan bendim.”

Kadın sanatçıları koleksiyonuza dâhil etmeniz geniş çerçevede etkileri ne oldu?

İstanbul Modern, 2008 yılında Nil Yalter’in *Başsız Kadın veya Göbek Dansı* çalışmasını koleksiyonuna kattığında ve sergilediğinde feminist bir sanat yapısını kamuoyunun dikkatine sunmuş oldu. Kadın sanatçıların yıllardır sürdürdüğü mücadeleyi paylaştığımızda bir sürü paydaş bundan etkileniyor. İkincisi, sergi, özel ve kurum koleksiyonlarına kadın sanatçıların yapıtlarını nasıl dâhil edebileceklerine dair bir öneri sundu. Sergi, koleksiyoncuları yavaş yavaş ataerkil kimlik ve bakış hattından kurtardı. Bu ataerkil kimlik ve bakış hattı şunu söyledi: “Kadın sanatçı akademide okusun; tabii ki sanat üretsin, ne güzel, tabii ki sergi açsın ama kadın sanatçının evlenip çocuk yapma sanatı bırakma ihtimali var.”

“Kadın sanatçı evlenir, çocuk yapar, yapıtlarını almadan bekleylim” algısını tartışmak istiyorum biraz...

Bu bakış hâlâ geçerlidir. Bunun aksini düşünenlere, hem kendi koleksiyonlarında hem de başka koleksiyonlardaki kadın ve erkek sanatçı sayısını, kadın ve erkek sanatçıların yapıtlarının sayısını tespit etmelerini tavsiye ediyorum. Çünkü yüzleşme ancak bunu yapma kararıyla gelir. Rakamlar çıkarılırsa emin olun oranların vahim olduğu görülür. Tekrar şuna geri gelmek lazım: Türkiye’de, özellikle 1980 sonrası çağdaş sanat alanında çok önemli çalışmalar gerçekleştirildi. Hem Türkiye’de bienallere katılmış, kişisel sergiler açmış hem de yurtdışında çok aktif olmuş

çok önemli kadın sanatçılar var. Burada soru şu: Niye bu kadın sanatçılar o dönemde koleksiyonlara giremediler. Tartışma tam da budur.

Bu anlayış dünyada da geçerli değil mi?

Elbette sadece Türkiye’ye özgü değil bu. Dünyada da üç aşağı beş yukarı geçerli. Hem Türkiye’de hem dünyada buna karşı argüman hemen getiriliyor, bu görüşün geçerliliğini yitirdiği söyleniyor. Ama önemli olan tartışmanın özündeki şu soruyu cevaplamaktır: Dünya için söylüyorum, özel veya kurumsal büyük koleksiyonlarda kaç kadın sanatçı var, kaç erkek sanatçı var? Koleksiyonlarda kaç kadın sanatçının kaç yapıtı var, kaç erkek sanatçının kaç yapıtı var? Bu sorunun cevabı masaya konulduğunda, hangi gerekçelerden dolayı bu durumun ortaya çıktığı tartışılma-ya başlanabilir.

Şunu söylüyorsunuz: Ancak veri haline getirildiğinde bunu tartışabiliriz, çünkü bireysel tartışmalar yapıldığı müddetçe kadın sanatçıların yapıtlarının alınmamasına dair öne bir sürü gerekçe sunulabilir.

Evet, bu tartışmaya girizgâh oluşturacak önemli bir başlık. Aksi, tatsız ve kısır bir tartışma olur. Çünkü bu durumda kamu koleksiyonları, özel koleksiyonlar tartışılır. Ama bizim sonucu tartışmamız gerekiyor, çünkü sonuçta bir terslik var. Bu tersliğin nedenleri her coğrafyada değişebilir, bütçeye göre değişebilir, o günkü koşullarda kadın ve erkek sanatçıların görünürlüklerine, sergi yapma potansiyellerine göre değişebilir. Dolayısıyla sonuca bakmalıyız.

“KADIN SANATÇILAR FONU BİZİM İÇİN BÜYÜK SORUMLULUK”

Şimdi, İstanbul Modern’in 2016 yılında kurduğu Kadın Sanatçılar Fonu’na tekrar gelelim. Fon, Türkiye sanat ortamında kadın sanatçıların üretimlerine destek olmak, çalışmalarının bilinirliğini artırmak, İstanbul Modern koleksiyonuna yeni yapıtlar kazandırarak kadın sanatçıların temsilini güçlendirmeyi amaçlıyor. Fon hangi ihtiyaçtan doğdu?

Biz bu sergileri yaptıktan sonra durmadık. İstanbul Modern koleksiyonunu, 2007’den bu yana kadın sanatçıların üretimleri için daha pozitif, daha heyecanlı ve daha itici bir bakış açısıyla değerlendiriyoruz. Ancak, sözünü ettiğimiz sergilerden edindiğimiz birikimin üzerine şu soruyu sorduk: Demek ki hem stratejik açıdan hem sanatın doğası açısından üzerine gidilmesi gereken bir konumuz var. Bu konu da tek başına kurumsal çabayla çözülecek bir mesele değildi.

Kadın sanatçıları kapsayacak bir strateji geliştirilmesi gerekiyordu. Bunun üzerine hem iş insanı olarak bu konuya eğilen hem koleksiyoncu olarak bu konuda duruş sergileyen, rol model olacak 13 kadınla bir araya geldik ve bir fon oluşturduk. Fonun hedefi kadın meselesi etrafında, İstanbul Modern koleksiyonunda bir alan oluşturmak, kadın koleksiyoncuların projelerini desteklemek, kadın sanatçıların yapıtlarını koleksiyonlara kazandırmak, bu alanda bir farkındalık ve uyanış oluşturmak. 2016’da İnci Eviner’in *İçinde Kim Var?* ret-

rospektif sergisiyle bu fonu anons ettik. Bu da bize doğrusu müthiş bir fırsat sağladı ve kadınlar açısından dikkat oluşturdu.

Fon büyüyecek, gelişecek bir cevher. Bu fonla biz, adım adım farklı jenerasyonlardan sanatçıların prodüksiyonlarını destekledik ve üretimlerini İstanbul Modern’in koleksiyonuna kazandırmaya başladık. Yapıtlar, katkı verenlerin ismiyle müzede sergileniyor. Bu yapıtlar nerede sergilenirse sergilenir, destek verenlerin isimlerinin de yazdığı künyeye sergilenenler. Biz ne kadar çok fon yarıtırsak, o kadar çok sanatçı yapıtlarını hayata geçirmek için destek bulacak. Bu açıdan çok örnek bir proje bu. Bir taraftan da insanları bir arada tutan bir fikir. Bizim açımızdansa çok önemli bir sorumluluk.

İstanbul Modern Kadın Sanatçılar Fonu Üyeleri Zeynep Akçakayahoğlu, Berrak Barut, Revna Demirören, Suzan Sabancı Dinçer, Oya Eczacıbaşı, Rana Erkan Tabanca, Selin Gülçelik, Harika Güral, Beril Miskavi, Meltem Demirören Oktay, Ebru Özdemir, Nesrin Sarıoğlu, Türkan Özilhan Tacir.

İstanbul Modern’in kurucu sponsoru Eczacıbaşı Topluluğu, 2017-2018 yılı arasında Kadın Sanatçılar Fonu’nun kurumsal destekçisi oldu. Kadın erkek eşitliğine yönelik çalışmalara ağırlık veren ve Fırsat Eşitliği Modeli (FEM) Projesi’ne ortaklığın ardından, “birlikteyiz” projesini hayata geçiren Eczacıbaşı Topluluğu, İstanbul Modern bünyesinde kurulan Kadın Sanatçılar Fonu’nun kurumsal destekçiliğini üstlendi.

Cennetle Cehennem Arasında

Büyükada'da, 'harika çılgınlar' ailesinde, 'bahçesi cenneten köşe' bir yalıda doğdu. Daha küçük yaşlarda sanata başladı, zıtlıklarda kendini bularak rengarenk bir dünya yarattı. Türkiye'nin ilk kadın ressamlarından Fahrnelissa Zeid, sanatıyla pek çok kadına hem ilham oldu hem de kadınların yolunu açtı.

Semra PELEK

Viyana'da bir Noel gecesi. Takvimler 1985 yılı gösteriyordu, bütün aile özenle süslenmiş Noel ağacının etrafında toplanmıştı. Fakat, ailesiyle buluşmak üzere çıktığı yolculuk, 85 yaşındaki Fahrnelissa Zeid'e ağır gelmiş, akciğer embolisi sebebiyle Noel'in ertesinde hastalanarak yatağa düşmüştü. Buna rağmen yeğeni Erdem'in portresini bitirmek için kalktı, vizon mantosunu giydi, dizlerine bir battaniye örttü ve ince fırçasını siyah boyaya daldırdı. Çektiği ızdırabın derecesini anlatmak ister gibiydi; kızının eline de bir fırça tutuşturarak, "Ne olur bana yardım et, şu arka fonu kırmızıya boya. Kendim yapacak olursam yorgunluktan ölürüm, oysa portreyi bu gece bitirmek istiyorum" dedi.

HARİKA ÇILGINLAR AİLESİ

Fahrnelissa Zeid o gece hastalık ve yorgunluk sebebiyle değil, bundan altı yıl sonra, 1991 yılının Eylül ayında hayata veda etti. Onun yaşam öyküsünün pek çok teferruatını tiyatrocü kızı Şirin Devrim'in hatıratı *Şakir Paşa Ailesi: Harika Çılgınlar*'dan öğrenebiliyoruz. Bu kadar kısa bir yazıda Fahrnelissa Zeid'in hayatını anlatmaya neresinden başlarsanız başlayın, bir tarafı muhakkak eksik kalıyor. Fahrnelissa Zeid, içinden pek çok sanatçı çıkaran, kızı Şirin Devrim'in tabiriyle "harika çılgınlar" ailesinin bir üyesiydi. Osmanlı Devleti'ni elçi olarak iki defa temsil eden Şakir Paşa'nın altı çocuğundan üçüncüsü olarak, 1901 yılında ailenin, 'cennetten bir köşe olarak' tabir edilen 'bahçesi yasemin kokan' Büyükada'daki yalısında doğdu.

Baba tarafı medrese sahipleri ve silsilece müderrislik yapan Karaağaçlı'lardı; anne tarafıysa silsilece hattattı. Şakir Paşa'nın, Büyükada'daki yalının ve Kararaçlı'ların hikâyesi ayrı bir yazı konusu. Aile hikâyesinde mutlaka değinilmesi gereken, Fahrnelissa Zeid'in sonradan Halikarnas Balıkcısı adını alan Cevat Şakir'in ve ressam Aliye Berger'in kardeşi, seramik sanatçısı Füreyâ Koral'ın teyzesi, ressam Nejat Devrim'in ve tiyatrocü Şirin Devrim'in annesi oluşudur.

Pek çok yaşam öyküsünde babası Şakir Paşa'nın, "aile içi bir cinayete kurban gittiği" yazılır. Şakir Paşa, 1914 yılında oğlu Cevat Şakir tarafından silahla öldürülmüştür; o zamanlar 28 yaşında olan oğlu 14 yıl hapse mahkûm olur. Cinayetin sebebine dair rivayetler muhtelif, fakat bu yazının konusu değil.

YIKIM VE YENİDEN DOĞUM ARASINDA

Aile içi cinayetin üzerindeki etkisiyse sanat tarihi açısından tartışılan bir konu. Diğer taraftan gerçek şu ki ressamın hayat hikâyesinde keskin dönemeçler, kasvet ve karanlık bununla da bitmemişti; o, altı yüz yıllık Osmanlı Devletinin son yıllarında doğmuş, İstanbul'un işgal yıllarına ve genç Cumhuriyet'in kuruluşuna tanıklık etmişti. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının verdiği kayıp ve hüznün duygusunun, genç Cumhuriyet'in ulusçu aydınlanmasının ve yeniden kuruluşun, eskinin ve yeninin yarattığı dualitenin içinden geçmişti.

Fahrnelissa Zeid, resim eğitimine 1920 yılında, yani 19 yaşındayken kaydoldu-ğu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başladı; öğrenimini Paris'te Ranson Akademisi'nde sürdürdü. 1929 ile 1930 arasında İstanbul'da Namık İsmail'in atölyesinde çalıştı.

İlk evliliğini Sanayi-i Nefise'ye başladığı yıl yazar İzzet Melih Devrim'le yapan ressamın hayatındaki keskin dönemeçlerden biri de 1934 yılında yaşandı. Ressam o yıl Irak Kralı I. Faysal'ın kardeşi, dönemin Irak'ın Türkiye Büyükelçisi Prens Emir Zeid'le evlendi. Doğduğunda adı nüfusa, "Emine Fahrünnisa" olarak kaydedilen ressam, adını bu evlilikten sonra Fahrnelissa Zeid olarak tashih etmişti. Sonrası Berlin, Bağdat, İstanbul, Budapeşte ve yeniden İstanbul'da geçen yıllar.

Bu arada Fahrnelissa Zeid, Türkiye'ye dönerek resimlerini sergilemekten geri kalmıyordu. 1942'de "D" Grubu'na katılarak, bu grubun sergilerine katıldı; 1944'te İstanbul'daki evinde açtığı özel sergi büyük yankı uyandırdı. 1946 yılından sonra Londra, Paris, Dublin gibi Avrupa'nın başkentlerinde, ABD'nin farklı şehirlerinde düzenlenen sergilerde eserleri sergilendi. 1951 yılında Réalités Nouvelles salonunda sergilediği altına üç metre boyundaki soyut *Cehennem*in adlı tablosu ses getirdi; bu yapıt sanatçının en beğenilen eserlerinden biri oldu. Bütün sergileri arasında en çok yankı uyandıran Ankara'da 1966 yılında Hitit Müzesi'nde açtığı soyut resim sergisi ile Mayıs 1977'de Paris Katia Granoff Galerisi'nde açtığı portre sergisi oldu.

Resimlerinde modernizm ve kaynağı ve kaynağı Doğu'dan gelen bir lirizmi birleştiren Fahrnelissa Zeid'in eserleri Paris'te Modern Sanat Müzesi'nde, ABD'de New York Modern Sanat ve Cincinatti müzelerinde sergileniyor.

Fahrnelissa Zeid, modern sanatın öncülerinden ve soyut sanatın Türkiye'deki ilk temsilcilerinden. Resimlerinde aşırı bir modernizm ve kaynağı Doğu'dan gelen bir lirizmi birleştiren sanatçı, çoşkulu ve etkili kompozisyonlarıyla tanınıyor. Sanatçının kendine özgü resim dili, tek üsluba sığmayacak kadar canlı ve zengindir. Fakat dönemlere ayrıldığında erken dönem yapılarında minyatür kurgusuna uygun şekilde inşa edilmiş figürlü kompozisyonlar; olgunluk döneminde vitray yüzeylerini anımsatan geometrik ve serbest soyutlamacı çalışmalar; geç döneminde psikolojik anlatımın ön plana çıktığı portreler ön plana çıkar.

ÖZGÜRLEŞMENİN İZLERİNİ GÖSTEREN PORTELER

Dirimart, Türkiye'de modernizmin öncülerinden Fahrnelissa Zeid'in gençliğinde yapmaya başladığı ve 1970 ortasında Amman'a taşındıktan sonra hayatının son döneminde ağırlık verdiği portrelerinden bir seçki sunuyor.

26 Mart'a kadar açık kalacak *Üç Kişilik Oyun* isimli sergi, Zeid'in farklı dönemlerini temsil eden portrelerle, izleyiciyi sanatçının yirminci yüzyıla yayılan pratiğini keşfetmeye davet ediyor.

Sanatçının, ailesini, sanat dünyasından

yakın dostlarını ve öğrencilerini tasvir ettiği portreler iki farklı eğilim arasında değişkenlik gösteriyor. Zeid'in 1960 ve 1972 yılları arasında tamamladığı portreler dokunaklı psikolojik araştırmalar niteliğindedir, Amman döneminde yaptığı portreler forma ve renge vurgu yapıyor ve detayları öne çıkarıyor.

Zeid'in Amman'da resmettiği portreler, önceki dönem portrelerinin anılarını taşısa da akademik olandan özgürleşme, bir-çok açıdan görülebilir. Sanatçının erken

dönem portrelerinde arka plan, alan kaygısı ve oran orantıya verilen dikkat seçiliyor. Geç dönem portrelerindeyse sanatçı, monokrom arka planın önünde poz veren bireyi ön plana çıkarıyor.

Görüntüyü taklit etmekten ziyade portrelerin bireye 'hayat vermesi' gerektiğine inanan Zeid, yapıtlarında sistematik olarak perspektif hataları yapıyor. Tek boyutlu statik tasvirle özdeşleşen sanatçının geç dönem dili, kontrast halindeki doygun renkler sayesinde dinamizm kazanıyor.



İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 75.5x61 cm, 1979.



İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 98.3x83.6 cm, 1979.



İsimsiz, tuval üzerine yağlıboya, 75.5x61cm, 1979.

Erkek Gibi Davranma Zorunluluğu

British Council tarafından hazırlanan 'Kültürde Kadın Gücü' araştırmasına göre, bu alanda çalışan kadınların dörtte biri profesyonel hayatta bazen 'erkek gibi davranmak zorunda kaldıklarını' anlattı.

'Kültürde Kadın Gücü' araştırması, British Council tarafından başlatılan üç yıllık 'Kültür ve Sanat Alanında Kadın ve Liderlik' programı kapsamında yapıldı.

Kültür-sanat alanında çalışan kadın profesyonellerin karşılaştıkları zorlukları ve kadınların beklentilerini belirlemeyi hedefleyen araştırma, sektörün 'yazılı olmayan kurallarını' da ortaya çıkardı. 255 sanat profesyonelinin katılımıyla gerçekleştirilen araştırma, 'kadın çalışan ağırlıklı yenilikçi bir sektör olarak görülen' kültür-sanat alanında işe alım, terfi, kariyer gelişimi ve maaş gibi konularda eşitsizliğin çeşitli aşamalarda görüldüğünü ortaya koydu.

Araştırmada kültür-sanat sektörünün gelişimi önündeki kısıtlama ve zorluklar arasında, kurumlar arası iş birliği eksiklikleri, ortak eylem platformlarının sınırlı sayıda olması, toplumsal algılar, Türkiye'nin değişen uluslararası gündemi ve ülkenin güvencilik sorunları sayıldı.

ERKEKLER DAHA FAZLA CİDDİYE ALINIYOR

Araştırmaya katılan kadın profesyoneller, cinsiyet eşitliği ilkelere benimsenilen kültür-sanat kurumlarında çalışmanın öncelikleri arasında olduğunu belirtti. Araştırma sonucuna göre, sektörde çalışan kadın profesyonel ve yöneticilerin yüzde 80'ini fiziksel çalışma ortamlarından, yüzde 79'u iş arkadaşlarından ve yüzde 72,5'i üst kademe yöneticilerinden memnun. Araştırmaya katılan kadınların yüzde 72'si kariyerlerinde ilerlemek istediğini, yüzde 55'i ise yöneticiliğe hazır olduğunu belirtti.

Araştırmaya katılan kadınların yüzde 40'ı sektörde kadın olmanın zorluğuna dikkat çekerken, yüzde 25'i mesleki hayatında bazen "erkek gibi davranmak" zorunda kaldığını söyledi. 'Toplumsal cinsiyet' sorusu, bu alanda çalışan kadın yöneticilere sorulduğunda oran değişti. Üst düzey kadın yöneticilerin yüzde 56'sı, bu sektörde kadın olmanın zor olmadığını belirtti, ancak 'erkek yöneticilerin fikirlerinin daha fazla ciddiye alındığını' ekledi.

DÜŞÜK MAAŞLAR ERKEĞE MAHKÛM EDİYOR

Araştırmaya katılan kadınların yüzde 66'sı, kültür-sanat sektöründeki maaşların, diğer sektörlerle kıyasla, daha düşük olduğunu belirtti. Maaşlarının aylık masraflarını karşılamak için yeterli olmadığını belirten kadınların yüzde 53'ü geçinmek için ebeveynlerine, yüzde 39'u ise eşlerine/partnerlerine bağlı kaldıklarını anlattı.

Dolayısıyla, toplumun dezavantajlı kesimlerinden gelen kadınların, düşük maaşlar sebebiyle sektörde kalma konusunda zorlanmalarının olası olduğu sonucuna varılabilir. Düşük maaşlara rağmen, kültür-sanat sektöründe kariyer gelişim desteği de bir o kadar yüksek.

Araştırma, düşük maaşlara rağmen, kültür-sanat sektöründe kariyer gelişiminin yüksek olduğunu ortaya koydu. Kadınların yüzde 71'i kariyer gelişimi için desteklendiğini belirtti. Katılımcıların yüzde 49'u, kariyer gelişiminde ihtiyaç duyulanların ilk sırasına deneyim paylaşımı ve meslektaşlar arası öğrenmeye imkân tanıyacak profesyonel eylem platformlarını koydu. Bunu yüzde 44'le iş ilişkileri geliştirme (networking) ve yüzde 33'le belirli konularda rehberlik ve eğitimler izledi.

AYRIMCILIK HÂLÂ DEVAM EDİYOR

Anket sonuçları, kadın profesyonellerin çeşitli ayrımcılık biçimlerine maruz kaldığını gösterdi. Katılımcıların üçte biri işe alım ve performans değerlendirmesi ve terfi süreçlerinde kadın ve erkeklerin eşit muamele görmediğini doğruladı. Katılımcıların yüzde 39'u kadınların erkeklerle eşit ücret almadığını söyledi. Anket sonuçlarına göre, kadın profesyoneller cinsiyetleri (yüzde 23), yaşları (yüzde 22) ve maddi durumları (yüzde 21) sebebiyle ayrımcılığa uğruyor.

Araştırmada ayrıca, çalışma alanı ayrımına yol açacak bir cinsiyet ayrımcılığının olup olmadığı da incelendi. Anket sonuçlarına göre, paydaşların yüzde 69'u, alandaki teknik işlerin genelde erkeklerin egemenliğinde olduğu ve kıdemli yönetici pozisyonlarında daha fazla erkeğin olduğu (yüzde 61) gözlemine yaptı.

British Council, başlattığı 'Kültür ve Sanat Alanında Kadın ve Liderlik' programı ile kültür-sanat alanındaki kadın profesyonellerin mesleki ilerlemesini desteklemeyi ve alanlarında değişim gerçekleştirilme potansiyellerini teşvik etmeyi amaçlıyor. Üç yıllık 'Kültür ve Sanat Alanında Kadın ve Liderlik' programının bir parçası olan ve Türkiye'deki kadın liderlerin sektördeki ihtiyaç ve isteklerinin daha iyi anlaşılmasını amaçlayan araştırma, aynı zamanda kadınların karşılaştığı zorlukları ve kariyer gelişimlerine yönelik beklentilerini belirlemeyi ve araştırma katılımcılarının gözünden sektörün genel olarak nasıl algılandığını anlamayı hedefliyor.

SEKTÖR İÇİN ÖNERİLER SIRALANDI

'Kültürde Kadın Gücü' araştırmasında, ortaya çıkan veriler doğrultusunda sektörün gelişimi için öneriler de sunuldu. Öneriler arasında şunlar var:

* Çalışma koşulları ve saatlerinin standart hale getirilmesi ve iyileştirilmesi için çaba gösterilmesi.

* Bakım sorumluluğu olan çalışanların desteklenmesi.

Alandaki fon kaynakları sınırlı olsa da düşük maaşların iyileştirilmesi.

* İşyerinde ayrımcılığın önüne geçmek için farkındalığın artırılması.

Mamut Art Project 2020

1-5 NİSAN

APRIL 2020

KÜÇÜKÇİFTLİK PARK

JÜRİ JURY

SELÇUK ARTUT

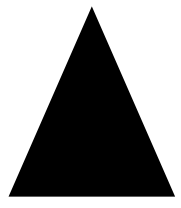
ÇELENK BAFRA

ASLI ÇAVUŞOĞLU

ASLI SÜMER

EROL TABANCA

SPONSORED BY



AKKÖK
HOLDİNG

SPONSORLUĞUNDA

MAMUTARTPROJECT
.COM

MEKAN SPONSORU
VENUE SPONSOR

«» KÜÇÜK
ÇİFTLİK
PARK
1975'TEN BERİ

OFİS SPONSORU
OFFICE SPONSOR

KOLEKTİF HOUSE

MEDYA SPONSORU
MEDIA SPONSOR

ARTFUL
LIVING
COM.TR

Kadınlar Bu İşe Ne Diyor?

ABD'de yapılan bir araştırmanın sonuçlarına göre belli başlı müzelerde yer alan işlerin yüzde 85'i erkek sanatçılara ait. Yani kadın sanatçı temsiliyetinin vahim denecek kadar az. Peki bizde durum ne? Türkiye'de çalışıp üreten kadın sanatçılar Nilbar Güreş, Neriman Polat, Elif Uras, Burcu Yağcıoğlu, Elmas Deniz ve Özlem Günyol'a sorduk.

Şebnem KIRMACI

Bu bir erkek kulübü ve erkeklere her zaman daha çok şans tanınır

Nilbar Güreş



I 2000 senesinden beri İstanbul'da değil, yurtdışıyla İstanbul arasında çalışıyorum. Dolayısıyla kadın sanatçı olma durumunu coğrafyaya bağlı çeşitli getiri ve götürüleriyle her yerde farklı tecrübe ediyorum. Böyle bir soruda ise konunun en başına gitmek lazım.

Dezavantajı avantaja çevirmeye dair: Örneğin, kadın olduğunuz için sanat eğitimi almanız daha kolay olabilir erkeklere göre, çünkü kadın ev-atölyesinde bir şeyler yaparak yaşayabilir (!) Genel geçer, normatif toplumsal zırva bir fikre göre...

Diğer yandan, ben bu soruyu başka açılardan da çok daha karmaşık okuyorum. Yani, sadece dışarıdan maruz kılınan olarak değil, mesela bir de kadın sanatçı olma durumunda, kadının bedeni karşısında kaldığı durumlarla alakalı. Biyolojik olarak kadın doğmuş sanatçılar menopoza dek her ay regl olur ve mesela eğer bu dönemi sert yaşayan biriyse o günlerde çalışamaz, toplantılara katılamazsınız. Bu büyük bir engel ve olumsuzluk bizler için.

Yurtdışında ise benim gibi koyu renk saç ve göz rengine sahip her kadın, pasaport kontrolünden geçerken, en az iki kez kontrol edilir. Yani, bir de geldiğiniz ülkenin dünya haritasındaki ekonomik sınıfsal konumu, ayrımcılık yaşamazsınız da, dediğim gibi, soru işaretleriyle dolu insanlar çok fazla mevcut yurtdışında. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi sınavına girerken bana, "Başörtün nerede?" diye sormuşlardı. Eminim erkek bir sanatçı bu tecrübemi hayal bile edemez.

II Bütün ülkeler, gizli ırkçı ve ayrımcıdır ve bunu bu istatistikler sayesinde daha net anlarsınız. Türkiye'de de durum böyle ayrıca. Müze ve kurum çalışanları ya da bienal küratörleri, mahallelerinde içki içip, sosyalleştikleri kanka erkek sanatçı dostlarına sergi ve kitap yapıyorlar, destekliyor ve işlerini satıyorlar. Türkiye, Venedik Pavilyonu'na üst üste iki kez ya da daha çok erkek sanatçılarla gitti ama mesela üst üste kadın sanatçılarla gitti mi ya da gidecek mi? Amerikan istatistiğinden çıkışla, Türkiye'nin siyahları Kürtlerdir desek, Kürt sanatçıla-

rın da bu ülkede görünürlüğü son derece sorgulanır bir aşamada. Kürt kadın sanatçılara yine Kürt erkek meslektaşlarından, gözlemlerime göre, hiç destek görmüyorum. İki sene evvel Mardin Bienali'ne katılan, civar bölgenin erkek sanatçıların, aynı veya komşu şehirde yaşayan biricik kadın meslektaşlarını Bienal küratörleri ile tanıştırmadığıma şahit olup çok şaşırırım ve de ayıpladım.

Ben genel olarak sadece erkek, sadece kadın, sadece şuralı veya buralı, sadece şu veya bu kökenli insanlarla sergi yapma fikrini ayrımcı ve kolonyalist buluyorum ama bir sergi yapılırken veya koleksiyon oluşturulurken denge ve çeşitlilik önemli. Sadece kadın sanatçı eseri toplamaksa bir tavrı ve politik aksiyondur; zihin açar, örnek olur. Kişisel bir tercih, direkt bir kamu meselesi olmasa da her durumda destekliyorum.

III Elbette hayır. Bir de yer balsa da kadınlara değer görülen konular, onlara verilen şansların limiti de çok belirleyici. Genç bir kadın sanatçıya ufak ya da uygunsuz bir müze odasında sergi yapmak da bir şey ifade etmiyor, anlatılabildi mi? Bu bir erkek kulübü ve erkeklere her zaman daha çok şans tanınır. Kadınlara sanat alanında varolabilmesi zaten çok geç bir hareket. Türkiye'de ne yazık ki ilişkiler çok kişisel. Herkes önce eşini dostunu sergiliyor. Ayrıca yatmadıkları kadınlarla çok zor ilişki kuran bir erkek toplumunda yaşadığımızı hatırlarsak, Türkiye dediğimizde kadın sanatçılarla kolay kolay entelektüel bir ilişki kuramayan erkek müze ve kurum müdürlerinin oluşturduğu bir baloncuktan bahsediyoruz aslında.

IV Bu soru, beni yine sınıf meselesini gündeme getirmeye yöneltti. Bu ülke, bir sınıf ülkesi sonuçta ve ailesi tarafından desteklenen, aileden gelen güçlü sanat dünyasında yer tutan çok fazla insan var.

Bunların bir kısmı da kadın ve canları ne istiyorsa yapıyorlar. Dükkân tutup galeri açıyorlar, sergi açıyorlar ve aile ilişkileri üzerinden iş satıyorlar vs., vs. Bazı galerilerse aile ilişkileri üzerinden satış garantisi olan bu kötü sanatçıları zaten uçarak tercih ediyor. Bence, cinsiyet ayırmaksızın, sanatçıların ekonomik koşullarının zorluğuna dair hassasiyetleri olan oluşumlar kurulması gerek. Kadınlara, "kadın" diye diye, kadına dair olan her şey, o şeyler ne ise, o köşeye sıkıştırmak ve ona dair beklentilere girmek de çok yanlış. Kadınlar her şeyle ilgilenebilir, her yere gidebilir, her konuda üretilebilirler. İnsanların doğal olarak tam da bu bağlamda desteklenmesi gerekiyor. Mesela Brezilya'da hükümetin sanata ve eğitime dair çok fazla yatırımı yok, fakat özel koleksiyonerler veya iyiliksever insanlar kendi bütçeleri ile duruma el atmışlar, iyi mimarlarla çalışıp muhteşem mekânlara kurmuşlar. Bu yarım günlük okullarda çocuklar istedikleri her şeyi bedava öğrenebiliyor. Türkiye'de de yeterince varlıklı insan var. Mesela bu insanlar, her okulun bahçesine bir ekstra bina yaptırıp içine dört bilgisayar ve aylık sanat malzemesi bağışlayarak, çok şey yapabilir sanat adına. Ya da köylerde, şehirlerde sanat atölyeleri kurabilir, film haftaları organize edebilirler. Böyle anonim ve iyi niyetli hareketlerde bulunmak yerine, ne yazık ki "biz genç sanatçıları destekliyoruz" kisvesi altında, gençlerden piyasanın çok altında fiyata alışveriş yapmayı yeğliyoruz bizim koleksiyonerler. DeSTEĞE ihtiyacı olan yetenekli insanların tam burs sistemiyle yurtdışına çıkmaları ve orada en azından bir süre bulunmaları lazım. Dil sorununun çözülmesi lazım. Sanatseverler ve ülkenin gelişmesini isteyenler, kullanmadıkları evleri sanatçılara atölye olarak sunsunlar. Paraları ve imkânları var; kalpleri de varsa çözümler derim.

V Türkiye'de genel olarak bir dayanış-

ma durumu yok. Çünkü dayanışma için iki tarafın da benzer güçte, en azından aynı niyette olması gerek. Türkiye'de dayanışma yerine, adam çıkarmak, cimbrizla insan seçip ona şekil verip star oluşturmak var. Hangi sanatçı en çok kafa sallıyor ve her şeye evet, diyorsa, duyarsız ve eleştiri gücünden uzaksa, zayıf ve yönlendirilmeye müsaitse bu sanatçılar seçilip tepsiyle piyasaya servis ediliyor. Bu insanlar da aslında sanatçı değil, sanatçı yapıyorlar, sanatçı olarak pazarlanıyorlar. Yoksa bu tip her şey evet, diyen uyumlu insanların, sergi açılışlarına takım elbise giyip gidenlerin, sanatçıdan sayıldığı sanat tarihinin neresinde görülmüş? Yok öyle şey. Türkiye'de en büyük sergileri yapan Türkiye'li sanatçılar, yurtdışında çoğu kez bir hiç mesela ve bu da torpil sistemini açık ediyor. Ben kendi adıma dayanışmaya önem veren ve uygulayan biriyim, sanatçı arkadaşlarımı koleksiyonerlerle tanıştırmam, satmam, ilişki kursunlar isterim. Halen de böyleyim ama şimdiye dek biri de gelip "Nilbar gel seni şu koleksiyonerle tanıştırayım" demedi mesela! Demek ki insanlar kötü ve hırsları onları tüketmiş durumda.

Geçen sene bir arkadaşım bir sergiye küratör olarak davet ettik. Kendisiyle aynı binada sergi yaptık. Sonunda te-nezzül edip benim sergimi sosyal medyaya hesabından paylaşmadı bile! Benim bu eleştirimi duyunca da utanıp facebook sayfasına kocaman "Nilbar Güreş'e teşekkürler" yazmış. Hâlbuki benim istediğim ve beklediğim teşekkür falan değil, asıl ben ona defalarca ve içtenlikle benimle aynı binada iyi bir sergi yaptığı ve bana eşlik ettiği için teşekkür ettim. Ben sadece benim sergimi görmeyen gelmemesini beklerdim. Bana bunu yapan insan da kadın, aktivist ve feminist. E ne oldu şimdi? İdeolojiler ve kotalar bir yana, nezaket ve saygıyla insan olabildik mi? Önce insanlık, sonra sanat.

Eş ve anne rollerinin, sanatçı kimliğinin önüne geçeceği düşünüyor

Elif Uras

I ABD'li sanat tarihçisi Linda Nochlin 1971 tarihli bir yazısında neden hiç büyük kadın sanatçı olmadığını sorgular. Sanat eğitiminin kadınlara açık olmamasından, ataerki toplumlarda sadece erkek sanatçıları dahi olarak niteleyen önyargılara uzanan nedenlerden bahseder. Bunu yazdıktan sonra kadınların sanat dünyasındaki temsiliyeti konusunda ilerlemeler oldu ama hâlâ erkek sanatçı galerilerde ve müze koleksiyonlarında çoğunlukta, müzayedelerde eserleri yüksek fiyatlara satılan kadın sanatçıların büyük kısmı Louise Bourgeois gibi yaşım basını aldıkları sonra keşfediliyorlar. Son zamanlarda ses getiren başarılı kadın sanatçıların birçoğu 80'lerinde, bazıları da ölümden sonra ünleniyor. Geta Bratescu, Carol Rama, Merisa Merz, Zelia Sanchez, Carmen Herrera su anda aklıma gelenler. Hâlâ eş ve anne rollerinin kadının sanatçı kimliğinin önüne geçeceği düşünüyor ki bunun tam tersi olmalı.

II ABD'de okuduğum ve yaşadığım için müzelerin beyaz erkek sanatçılarla dolu olduğunu uzun zamandır farkındayım. Müze yönetimleri, idari kurulları da beyaz ve erkek ağırlıklı. Galeriler de çoğunlukla böyle. Sanat dünyasında kadın müze yöneticileri, galeriler ve küratörlerin sayısı arttıkça başka ırklardan, kültürlerden gelen farklı cinsel kimliğe sahip sanatçıların da görünürlüğü artacak.



III Sürekli Türkiye'de değilim ama kadın sanatçılarımızın çok başarılı olduğunu ve gittikçe daha çok görünürlük kazandığını düşünüyorum. Ben eşitliğe inanıyorum, o nedenle kadınlara eserleri yüksek fiyatlara satılan kadın sanatçıların büyük kısmı Louise Bourgeois gibi yaşım basını aldıkları sonra keşfediliyorlar. Son zamanlarda ses getiren başarılı kadın sanatçıların birçoğu 80'lerinde, bazıları da ölümden sonra ünleniyor. Geta Bratescu, Carol Rama, Merisa Merz, Zelia Sanchez, Carmen Herrera su anda aklıma gelenler. Hâlâ eş ve anne rollerinin kadının sanatçı kimliğinin önüne geçeceği düşünüyor ki bunun tam tersi olmalı.

IV Her mecrada, temsiliyette eşitlik, ekonomik değerlerde eşitlik yaratmaya çalışmak. Baltimore Müzesinin eşitlik sağlamak için bir süre sadece kadın sanatçıların işlerini almaya başlaması yerinde bir karar. Sadece müze koleksiyonlarında değil bütün alanlarda, galeri temsiliyetinden, misafir sanatçı programlarına, sergilerden sanat medyasına kadar her mecrada eşitlik olması gerekiyor.

V Sadece kendi tecrübemden bahsedebilirim. Sanat üretimimin her alanında kadın meslektaşlarla çalışmaktan çok mutluyum.

Kadın sanatçının sesinin kısıldığı erkek yapının kırılması gerekiyor

Neriman Polat

I Etkilediğini düşünüyorum. Kadın sanatçıların görünürlükleri, varoluşları, desteklenmeleri, işlerinin kurumlar, koleksiyonerler tarafından satın alınması erkek sanatçılara oranla çok daha zor. Bu benim hayatıma da yansdı.

II Ayrımcılığın nasıl çeşitli kategorilerde işlediğini ve müzelerin bunun nasıl taşıyıcısı, göstereni, biriktireni olduğunu bu raporlarda gayet net görüyoruz. yüzde 85'i erkek sanatçılardan oluşan, yüzde 87'si beyaz sanatçılardan oluşan müzelerin temsiliyetini sorgulamak şart. Bu bağlamda Türkiye'deki müzelerin, kurumların koleksiyonlarındaki kadın sanatçı/erkek sanatçı oranları ve diğer ayrımcı katmanları incelemek gerekiyor. Baltimore Müzesinin 2020 yılında sadece kadın sanatçıların iş alacağı açıklaması çok etkileyici, umarım örnek teşkil eder. Yine bu raporların sunulması ayrımcılığı önlemek adına umut verici, eğer buna benzer raporlamaları Türkiye de görebilsek, sanırım bu eşitsizlik daha iyi anlaşılacaktır.

III Galerilerdeki temsil edilen kadın sanatçı ve erkek sanatçı oranlarına bakarsak hala yeterince eşitlik yok. Ayrıca müzelerin daha çok kadın sanatçının işlerini almaları ve sergilerinde yer açması gerekiyor. Örneğin İstanbul Modern, *Koleksiyondan Bir Seçki* sergisinde 49 kadın sanatçı / 88 erkek sanatçıdan



oluşan bir seçki hazırlanmış. Pera Müzesinde şu günlerde devam eden *Bir Yol Öyküsü* sergisinde 10 fotoğraf sanatçısından sadece ikisi kadın. Tek tek galerileri ve sergileri, müze koleksiyonlarını incelemek karşımıza epey eşitsiz sonuçlar ortaya çıkacağı kesin.

IV Güncel sanat alanında kadın sanatçıların görünürlüğü görece olarak iyi olduğunu düşünüyorum. Asıl sorun kadın sanatçıları destekleyen fonların, kurumların olmaması. Özellikle üretimi destekleyen fonlara çok ihtiyaç var. Öncelikle kurumlar, müzeler kadın sanatçıları için bunu yapmalı. Şeffaf işleyen, üretimi ve yaşamı desteklemeli ve kaynaklar yaratmalı. Bunun için ilişkiler ağına dışına çıkılması şart, çünkü bir avuç sanatçının iyi ilişkiler kurma üzerinden desteklendiği bir ülke burası, bu anlamda da kadının sanatçının sözünün, sesinin de kısıldığı erkek yapının kırılması gerekiyor.

V Kadın dayanışması bir kriz anında ortaya çıkar diye düşünüyorum. Ama keşke daha güçlü bir yapıymış olsa, yani dayanışmanın ötesine geçebilsek.

Sanatçı kelimesinin bir cinsiyeti yok

Özlem Günyol

I Bizim durumumuzda bu biraz daha farklı sanırım. Eğer karşı cinsle bir üretim pratiği varsa, cinsiyetiniz arka planda kalıyor. Bu nedenle ne Mustafa erkek olmanın ne de ben kadın olmanın avantajını ya da dezavantajını kariyer anlamında yaşamadık. Fakat ikili üretiminin getirdiği bir çok dezavantajla karşılaştık. İlk zamanlarda özellikle de Türkiye'de "Özlem Günyol & Mustafa Kunt" yerine "Mustafa Kunt & Özlem Günyol" olarak basılan sergi davetiyeleri oldu. Erkek olan içgüdüsel bir şekilde öne alınırken kadının pozisyonu sadece onun yanıymış gibi. Ama bu algı sadece Türkiye'ye özgü değil. Almanya'da da aynı. Örneğin yanı sıra -ki bu genellikle erkek oluyor beden diliyle sadece erkek olanın söyledikleriyle ilgilendiğini gösteriyor, hatta benden gelen sorulara bile Mustafa'ya bakarak cevap verenler oldu.

II Bildiğimiz ve konuştuğumuz bir konunun virile dayanan somutlaşmış haliyle karşı karşıyayız. Ancak sonuçlar tahminlerin de ötesinde!

III Özellikle son zamanlarda bu duruma biraz daha dikkat edildiğini gözlemliyorum. Burada kadın sanatçıları bir kategori gibi anmaktan ya da ayırmaktan, "sanatçı" kelimesine yüklenen kadınlık/erkeklik algısının üzerine düşünmek lazım. Sanatçı kelimesinin bir cinsiyeti yok, sanatçı kelimesine bir cinsiyetin lehine



anlam yüklenmesi gibi bir problem var. Bunun yanında mesela kendi pozisyonum açısından düşündüğümde, yukarıdaki soru kadın olarak benim pozisyonumu dakapsıyor mu? Çok emin değilim.

IV Evet, tabii görünürlük de önemli ama bu görünürlüğün nasıl elde edildiği kalıcılığı açısından daha önemli. Çok kuvvetli işler üreten önemli kadın sanatçıları var zaten. Ama bu sanatçıların işleri koleksiyonlarda yeterince yer alıyor mu? Bence artık bugün görünürlük eskiden olduğu gibi bir problem değil. Problem neyin tarihselleşeceğinde çıkıyor. Örneğin, müze koleksiyonlarında gördüğümüz işlerin ezici çoğunluğu erkek sanatçılara aitse, bu aynı zamanda "sanat eseri"ni çoğunlukla erkek sanatçıların gözlemlenirken izlemişiz de demektir. Bu durumda belki de yıllar içerisinde içselleştirdiğimiz "sanat" algısından başlamak gerekebilir.

V Bahsettiğiniz anlamda bir kadın dayanışması var mı bilemiyorum, pek sanmıyorum.



- I Türkiye’de yaşayan ve çalışan bir kadın sanatçı olarak cinsiyetiniz kariyerinizi olumlu ya da olumsuz etkiledi mi? Varsa örneklerle anlatır mısınız?
- II ABD’de yapılan ve tartışmalara kapı aralayan araştırmanın sonuçları hakkında ne düşünüyorsunuz?
- III Genel olarak Türkiye’de güncel sanat alanında kadın sanatçıların hak ettiği değeri gördüğünü ve müzelerde/sanat kurumlarında/sanat galerilerinde yeteri kadar yer bulduğunu düşünüyor musunuz?
- IV Kadınların güncel sanat alanında eğer daha fazla görünürlülüğe sahip olması gerektiğini düşünüyorsanız, çözüm önerilerinizi paylaşır mısınız?
- V Türkiye’de güncel sanat alanında kadın dayanışması olduğunu düşünüyor musunuz?



Nilbar Güreş, Söz Veren Eller / Promising Hands, 2014
Enstalasyon, karışık teknik

Erkeklerle sunulan imtiyazlardan mahrum olarak yaşadığımı biliyorum

Burcu Yağcıoğlu

I Öğrenciyken bir hocamız biz kadın öğrencileri ne, “sanat dünyasında kendinizi var etmek istiyorsanız güçlü bir küratör ya da galericiyle birlikte olabilirsiniz. Bu da bir yol, bunu yapanlar var, siz niye yapmıyorsunuz?” demişti. Yine öğrenciliğimden şu güne kadar koleksiyonerlerin, kadın sanatçıların hamile kalıp sanat yapmayı bırakmaları ihtimaline karşı bize yatırım yapmaktan çekindikleri söylenir durur. Üniversite öğretmenimin söylediği türden bir kariyer yapan ya da bebeği oldu diye sanatı bırakan bir kadın sanatçı görmedim ben. Ama kadın sanatçıları cinselliklerine ve üreme organlarına indirgeyen bu cümleler, sistematik bir kadın sanatçı ayrımcılığının ortada olduğunu gösteriyor bana kalırsa.

Ben kariyerimde genel olarak desteklendiğimi hissettim. Ama yarın erkek olarak uyanmam ve sanatıma bu cinsiyetle devam etsem, belki başka şeyler düşünürüm. Guardian gazetesinde trans bir erkeğin deneyimlerini paylaştığı bir yazıyı okumuştum. 20’li yaşlarının ortalarına kadar kadın cinsiyetiyi yaşayıp sonrasında cinsiyetini değiştirmiş bir kişiydi bu. Büyük bir firmada erkek kimliğiyle yeni bir işe başladığında kendisine atfedilen güçle afalladığını ve bununla ne yapacağını uzunca bir süre bilemediğini söylüyordu. Arada bir bir erkek sanatçıya ve pratiğine bakıp ona duyulan güvenin ve verilen desteğin o sanat pratiğinin kuvvetinden değil, erkek olmanın gücünden geldiğine yordduğum olur. Erkeklerle sunulan imtiyazlardan mahrum olarak yaşadığımı biliyorum, ama yine de bir anda bu güçle ve krediyle donatılsam, bu trans erkeğin deneyiminde olduğu gibi şaşırabilirim.

II Aklıma Guerilla Girls’in 2006 yılında İstanbul’da yaptığı işini getirdi. Türkiye’deki galerilerin kadın sanatçılara, batıdaki galerilere oranla daha fazla yer verdiğini ama müzeler için aynı şeyin söylenemeyeceğini söyledikleri bir işleri vardı. Başka bir işlerinde de batıdaki modern sanatlar müzelerinde, kadın sanatçıların işlerinin koleksiyonun yüzde 5’ini oluşturduğundan, buna karşın bu işlerin yüzde 85’inin kadın olduğunu gösterdikleri başka bir billboard’ları daha var. ABD’de yapılan araştırmanın verileriyle Guerilla Girls’in sunduğu veriler arasında yüzde 10’luk bir fark var. Bu son yapılan araştırmanın, önceki yıllarda yapılmış araştırmalarla yan yana bakılmasının ilginç olabileceğini düşündüm dolayısıyla. Sanatın erkekler tarafından ve erkekler için yazılmış bir tarihi olduğunu ve çağdaş sanatın tüm çok sesliliğine rağmen bundan muaf olmadığını biliyoruz zaten ama geçtiğimiz 10-20-30 senede bu oranlarda bir değişim var mı diye merak ettim.



III Türkiye’de kadın sanatçıların görünürlüğü, bazı batı ülkelerinden bile yüksek gibi görünüyor. Ben bunun cinsiyet ayrımcılığı konusunda aldığımız yolla ilgili olduğunu düşünmüyorum. Hatta bir anlamda tam tersi bir durum bile olabilir. Türkiye genelinde Güzel Sanatlar okullarındaki kadın erkek öğrenci oranlarını bilemiyorum ama kendi deneyimimde kadın öğrencilerin sayıca erkek öğrencilerden fazla olduğunu gördüm. Türkiye’de kız öğrencilerin sanata meyilli olmalarına aileler daha çok müsaade ediyor gibi geliyor bana. Bir erkeğin mühendislik ya da işletme gibi maddi getirisi garantili bir mesleğe sahip olması, bir kadının ekonomik özgürlüğüne sahip olmasından daha önemli görülüyor. O sebeple kadınların sanatla, yarı meslek yarı hobi olarak görülme, ekonomik özgürlüğe erişmenin diğer meslek alanlarına kıyasla çok daha zor olduğu bilinen bir alanla uğraşmasına daha sıcak bakılıyor. Dolayısıyla daha fazla genç kadın sanat okuyabiliyor. Okullar genç kadın sanatçılar mezun ediyorlar ama belki sonrasında ne olduğuna bakmak da anlamlı olabilir. Mimar Sinan’da resim bölümünde 40 öğrenciydik ve bunlardan sadece beşi erkekti. Şu an bu erkek öğrencilerin hepsi aktif olarak sanat yapıyor. 35 kadın mezunun da yine sadece beş, altı tanesi sanat pratiğini devam ettirebildi. Bu oranın ve farkın daha büyük ölçekte bir izdüşümü var mı merak ediyorum.

IV Kadınların sanat yapmaya devam etmelerini sağlamak en önemlisi bence. Görünürlüğün sanatçılara devam etmeleri için cesaret vermesi ve bazı durumlarda da ekonomik getirisi olabilmeye önemli. Bir pratiğin gelişebilmesi o pratiğe duyulan inanca, zamana ve o zamanı satın alabilecek paraya bağlı çünkü.

V Evet, Türkiye’de sanat alanında kadın dayanışması vardır.

Erkek hakkını aramış, kadın mızırdanmış oluyor

Elmas Deniz

I Aynı işleri üretmek ve şu ana kadar yaptığım her şeyi tıpatıp aynı yapaydım ama erkek olsaydım, hem ekonomik hem de söz hakkı olarak şu an olduğumdan çok daha güçlü olurdu, eminim. Bir şeyin, bir evin mesela, yavaş yavaş kirlenmesi gibidir kadının kariyerinin, kadın olmaktan dolayı dumura uğraması; tek bir olayla, örnekle sınırlamak doğru olmaz. Evlerimizde de her gün salonun ortasına laap diye kahve dökülüyor ama ev sürekli kirleniyor, ufak ufak tozlar birikiyor, oraya buraya saçlar dökülüyor, iplik akümüle oluyor. Dört beş yıl önce dünyaca ünlü bir sanatçımız bana, “Biz bu işe beraber başladık ama senin özgüvenin düşük olduğu için...” ile başlayan, sonunu getirmediği bir cümle kurmuştu. Düşündüm, acaba bunu bir erkeğe söyleyebilir miydi? Bir başka gün, iki erkek, iki kadın sanatçı bir masada oturmuş konuşuyoruz. Ortaya bir soru sordum, soru pek tuttu, epey konuşuldu ama erkeklerden biri masadan kalkarken diğeri ona, “Abi biz bunun üzerine daha konuşalım bak,” dedi. “Biz neciyiz? Bizim sözümüz önemsiz mi? Soruyu ben sordum yahu,” diyebildim. Yanımdaki kadın sanatçı arkadaşın iyi bir feminist olmasının o an düşüncemi hızlandırdığını itiraf etmeliyim; genellikle kadın olduğumu unutturum ben. Türkiyeli bir kadın yazarın Nobel aldığını ve kimsenin bununla ilgilenmediğini düşünelim. Öyle anlar var evi kirlen. Eşitliğin tam olduğunu düşündüğünüzde, eşitliğin bozulduğu zamanlar var. Bir erkeğin yurtdışında açtığı serginin haber değerinin, kadının açtığı sergiden üstün olduğunu gördüğünüz anlar var. Geçmiş işlerinize referans verilmemesinin, resmen tarihten çıkarılmanızın cinsiyetinizle ilgili olmadığını söyleyebilirler. Bir yazar, bienal dolayısıyla Türkiye’de doğa-ekoloji meseleleriyle ilgili sanat üretenleri içeren yazısında benden sadece bir alıntıda yer vermeyi tercih edebildi mesela. Metinde sadece bir küratör konuşmasında beni andığı için yer alabildim. Küratör bahsetmesine bana hiç yer vermemiş olacaktı. Yazarı tanıyordum, yaptığının sebebini sordum. “Zaman azdı ve yer kalmadı,” dedi. 2004, 2006, 2014, 2015, 2018, 2020’deki her sergim bu konu üzerine. Katıldığım her İstanbul Bienali’nde de bu konuda yaptığım işler yer aldı. Elbette bu işin tarihi anlatırken bazı kadınlar listelenmişti ancak, bu konuda en çok kıvranan biri olarak nasıl oluyorsa dışarıda kalmıştım. Erkek olsaydım bu işin otoritesi sayılacakken, hiç anlayamadığım bir şekilde dışarıda bırakılmıştım. Tam sözümü söyleyeceğim yere gelmişken bu oldu. Kadına görünürlük verildiğinde bununla yetinsin isteniyor. Bu yazar kadın düşmanı değil, ben buna bir iki hayıflanınca, “Yahu sen bienale katıldın, zaten görürsün” dediler. Aynı durumda erkek söz söylediğinde hakkını aramış oluyor, kadın hakkını aradığında mızırdanmış sayılıyor.

II Benzer araştırmalarda Almanya ve İngiltere’de de durumun pek iyi olmadığı görülüyor. Hatta Almanya örneğinde tacize yaklaşılan vakalardan bahsediliyordu, İskandinav ülkeleri daha iyi durumda olsa da yine de sorunlar var. Aslında uzun bir batı tarihi boyunca kadınların her alanda evelden var olmadığına ve bunun günümüzde değiştiğine olan kör bir inançtan söz ediyorum. Kadınları okullara kabul ettiklerinde, yazmalarına izin verdiklerinde her şeyin çözüleceğini ve çözüldüğünü sanmanın birikmiş sonuçları bunlar. İşin kötüsü bir tür moda gibi gelip geçeceğini de düşünüyoruz. Örneğin günümüzde siyahı temsiliyetin azlığına çare aranıyor, ancak sorunun kökenine inilmediği, temeldeki sorun çözülmediği için siyahı temsiliyetini artırma çabası göstermelik bir tür ‘moda’ya dönüşüyor. Durumu ‘kurtaran’ göstermelik iki sergiden sonra, her şeyin eski haline dönmesinden endişe ediyorum. Bu durumu takip etmek ve yeni istatistiklere bakmak



çok önemli. Feminizm sanatta evelden de vardı, örneğin Guerilla Girls 1985’de kuruldu, o zamandan bu zamana değişen bir şey olmadığını görüyoruz.

III Türkiye’de kadın sanatçıların kendilerine, iyi veya kötü yer bulabildiklerini düşünüyorum. Üstelik aramızda, feminist olmayan sanatçı yoktur bence, ki bu bir şans. Avrupa’daki gibi yerleşik kurumların ve yerleşik yapının olmamasının, Türkiye sanatında bazı şeylere izin verdiğini düşünüyorum. Oradaki birikimle kıyaslısak Türkiye’de müzeler hâlâ kuruluş aşamasında. Dolayısıyla Türkiye’de bugün müzelerin daha dikkatli olduğunu düşünüyorum.

Ancak, kadınların sergilerde ne kadar yar aldığını dair sayısal verilerin de yeterli olmadığı kanaatindeyim. Daha ciddi dönüşümler yapmak ve buna emek harcamak gerekiyor. Trans kadınların deneyimlerini okumuştum, “erkek olarak” dolaşmaya başladıklarında fikirlerinin kıymetlendiğinden söz ediyorlardı; bundan çok etkilendim. Koleksiyonlar açısından bakıldığında erkek sanatçılar erken yaşlarda koleksiyonlara girmeye başlıyor, dolayısıyla ekonomik olarak da kadından üstün oluyorlar. Erken yaşlarda para kazanmak, onlara daha fazla dolaşım ve hareket imkânı sağlıyor, böylece eşitsizlik zamana yayılıyor. Koleksiyoncular kadın sanatçıların yapıtlarını almak için kadının 40’larına gelmesini bekliyor, sanırım kadın sanatçının doğurganlık durumunu hesaplıyorlar. Ne tuhaf! Bunun böyle olduğunu da söyleyemiyorsunuz, çünkü bahanesi hemen bulunuyor.

IV Birincisi, kadın ve erkek sanatçıların kaç yaptığını sergilerde, müzelerde ve galerilerde yer bulduğuna bakıp istatistik tutacağız. Değerlendirme yaparken otoriteye, erke ve erkeğe daha fazla değer veren bir kültürden geldikimizi, bu tutumun tüm dünyada da geçerli olduğunu aklımızda tutacağız. Kadın veya erkek, söylenen sözün, yapılan işin kendisini merkeze almayı başarabilirsek, bu kendiliğinden olur aslında. Ancak, sanat pek çok alana kıyasla daha muğlak değerlendirmeler ve kişisel kanaatlere dayanabiliyor. Tarihsel olarak erkek egemen bir sistemde, kadınların kendisine yer bulabilmesi için yeni bir dil, yeni bir inşa, yeni bir alan gerekiyor. Başka türlü yeni bir şey kurabileceğimizi düşünmüyorum. Çünkü erkekler tarafından kurulmuş, kuralları onlar tarafından belirlenmiş, onların kistaslarına göre işleyen bir alanda herhangi bir şeyi eskisinden farklı yapamayız.

V Kadın dayanışması fena değil aslında ama örgütlü değil. Hatta mesleki de değil. Daha çok sanki komşular veya arkadaşlar arasında bir dayanışma gibi... Kadın Eserleri Kütüphanesi’ne eser bağışlayarak satışından gelir elde edilmesi için K.E.K sevenler sergisi düzenlenmişti, ona katılmıştım. En çok orada bunu hissetmişim. Kütüphanenin geçmişteki kadın sanatçılarla yıllar içinde kopan bağları yeniden canlandırma çabası önemliydi.

Karadutum, Çatalkaram, Çingenem Kadınların Müzeleri

Dünya çapında 1970'li yıllardan itibaren görünürlük kazanmaya başlayan kadın müzelerinin kurulmasının ardındaki temel fikir, günümüzde geçerliliğini koruyan sanat alanındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunu. Kadın müzelerinin kuruluşunu, İstanbul Kadın Müzesi'nin faaliyetlerini, müzenin sürekli sergisinde yer alan iki kadın sanatçının portresi ile -Mari Gerekmezyan ve Celile Hanım- birlikte inceledik.

Eda ÖZTÜRK



Celile Hanım



Mari Gerekmezyan

Küresel sanat alanında, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın sanatçıların yeteri kadar temsil edilememesi sorunu güncelliğini korumaya devam ediyor. 1970'li yıllardan itibaren görünürlük kazanmaya başlayan kadın müzelerinin kurulmasının ardındaki temel fikir, günümüzde hala geçerliliğini koruyan sanat alanındaki bu eşitsiz temsil sorunu. 2019 yılında "Plos One" da yayımlanan bir araştırmanın sonuçlarına göre; ABD'deki en saygın 18 sanat müzesindeki sürekli sergilerde eserleri yer alan 10.000'den fazla sanatçının yüzde 87'sinin sadece erkek sanatçı olduğu ortaya konuluyor. "In Other Words" ve "Artnet News" ortaklığında yürütülen 2019 tarihli başka bir araştırmanın raporuna göre ise, küresel sanat müzayede harcamalarının yalnızca yüzde ikisi kadın sanatçıların eserlerinden oluşuyor. Araştırma, ABD'deki 26 sanat müzesi ve kurumuyla birlikte, 2008 ve 2018 yılları arasındaki küresel sanat piyasasının bir analizini kapsıyor. Aynı araştırma kalıcı koleksiyonlar için yapılan toplam alımların yalnızca % 11'inin kadın sanatçıların eserlerinden oluştuğunu ve sergilerin sadece %14'ünde solo ya da grup halde kadın sanatçıların temsil edildiğini açığa çıkarıyor.

"Cinsiyet Körlüğüne Karşı Alternatif"

1970'li ve 1980'li yıllarda feminist araştırmalar ve kadın çalışmalarının en yoğunlaştığı dönemlerde, bu araştırmalar müzeler üzerine odaklanmaya başlıyor. Bu çalışmaları ya-

pan kadın araştırmacılar, bu müzelerde ve genel olarak sanat alanında kadınların sadece "obje" konumuna indirildiğini ve yeteri kadar temsil edilmediğini fark ediyor. İstanbul Kadın Müzesi (İKM) küratörü Meral Akkent; kadın müzelerini 'geleneksel' müzelerdeki cinsiyet körlüğüne karşı muhalefeti teoriden pratiğe dönüştürecek, değişime yol açacak alternatifler arayan oluşumlar olarak nitelendiriyor. Kadın müzelerinin öncülleri, 1980'li yıllardan önce önemli kişilerin biyografilerinin sergilendiği mekânlarda yalnızca erkek biyografilerinin yer almasına tepki olarak ortaya çıkıyor. Bu dönemde kurulan "kadın öncü salonları" olarak da anılan bu girişimler o dönemki müzelerle yeterince bir muhalif duruş sergileyemiyorlar. 1980'den önce açılan kadın müzeleri ya da kadın öncü salonları arasında; 1927'de Almanya, Bremen'deki Paula-Modersohn-Becker Müzesi, 1929'da ABD'nin Oklahoma kentinde kurulan Museum of Women, 1954'de İstanbul'da açılan Florence Nightingale Müzesi, 1967'de Avustralya, Brisbane'deki Pioneer Women's Memorial House Museum ve 1969'da ABD Seneca Falls'da açılan National Women's Hall of Fame yer alıyor.

"Dünyanın Her Ülkesinde Bir Kadın Müzesi Olmalı!"

1980'li yıllardan sonra açılan kadın müzeleri ise, bu dönemde gelişen ikinci dalga feminist hareket ile birlikte politik bir tavır takınmaya ve feminist bir duruş sergilemeye başlıyor. 1981 yılında ise, Almanya Bonn'da sanatçı Marianne Pitsen tarafından açılan Frauenmuseum "kadın müzesi" ismiyle ortaya çıkan dünyadaki ilk kadın müzesi olarak kabul ediliyor. Uluslararası Kadın Müzeleri Birliği'nin (IAWM) 2019 yılında yayımlanan listesinde, dünya çapında 22'si sanal müze olmak üzere toplamda 97 adet kadın müzesi bulunuyor. IAWM, "Dünyanın tarihini yazan kadınlar! Dünyanın her ülkesinde bir kadın müzesi olmalı!" sloganıyla dünyadaki kadın müzeler ve bu alandaki girişimlere destek olmak amacıyla 2008 yılında İtalya'da kuruluyor. IAWM'nin düzenlediği kongrelerin en sonuncusu olan 1. Avrupa ve Asya Kongresi 2018 yılında İstanbul'da düzenlendi. "Feminist Pedagoji: Müzeler, Hafıza Mekânları ve Hatırlama Pratikleri" başlığıyla düzenlenen kongre, İstanbul Kadın Müzesi ve Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Mükemmeliyet Merkezi (SU Gender) işbirliğiyle gerçekleştirildi.

İstanbul Kadın Müzesi (İKM)

Türkiye'de ise fiziki mekâna sahip olan İzmir Kadın Müzesi ve proje aşamasında olan Diyarbakır'daki Mezopotamya Kadın Müzesi haricinde sanal bir mekânda yer alan İstanbul Kadın Müzesi, Antalya Kadın Müzesi, Mersin Kadın ve Göç Müzesi olmak üzere 5 farklı ka-

dın müzesinin varlığından söz etmek mümkün. İstanbul Kadın Müzesi (İKM), 25 Eylül 2012 tarihinde İstanbul Kadın Kültür Vakfı'nın desteğiyle sanal bir müze olarak faaliyete geçiyor. Kurulması planlanan bu müzenin ön adımı olarak ise, 2011 yılında Gülümser Yıldırım tarafından İstanbul Kadın Kültür Vakfı kuruluyor. Küratör Meral Akkent, İKM'nin kapsayıcı bir kadın tarihi yazmak için açıldığını ifade ediyor. Kapsayıcılıktan kastedilen; Akkent'in ifadesiyle "kadın kategorisini her zaman bir çeşitliliğin temsili olarak görmek ve görselleştirmek". Bu çeşitlilik bağlamında da, kadınların etnik, dinsel, sınıfsal ve toplumsal cinsiyete dayanan kimliklerini yansıtmaları amaçlandığı aktarılıyor.

İstanbul Kadın Müzesi'nin sürekli sergisinde; beste, dans, enstalasyon, fotoğraf, hat, heykel, karikatür, müzik, resim restorasyon, seramik, sinema, tiyatro, video dahil olmak üzere otuz yakın kategorideki kadın biyografisi yer alıyor. Bunlarla birlikte, müzede bu kadın sanatçıların sanat eserleri, belgeselleri, filmleri, besteleri ve genel olarak biyografileriyle alakalı içeriklere ulaşılabilir. Küratör Meral Akkent müzenin sürekli sergileri ve 2012 yılından beri yapılan tüm geçici sergilerin kapsayıcılık ilkeleri doğrultusunda hazırlandığını altını çiziyor. Müzenin geçici sergileri arasında; 2018 yılında Schneidertempel Sanat Galerisi'nde ve sonrasında Avusturya Kültür Ofisi salonlarında da sergilenen "İstanbul'da Karşılaşmalar" sergisi yer alıyor. Sergide Avusturya ve Türkiye'den 1800'lerden günümüze bilim, sanat, edebiyat, politika, hak savunuculuğu gibi alanlarda etkin olmuş kadınlara yer veriliyor. Bunun haricinde; 2014 yılında Yunanistan İstanbul Başkonsolosluğu, Sismanoglu Megaro galerisinde müzenin sürekli sergisinde yer alan Türkiye'nin ilk gezi ve savaş fotoğrafçısı "Semiha Es - İkinci Göz: Türkiye'den Kadın Fotoğrafçılar" sergisi düzenleniyor. 2014 yılında düzenlenen bir başka sergi, Kadınların yüksek eğitim hakkını elde etme mücadelesi belirleyen "Kadınların Üniversitede 100 Yılı - İnas Darülfünunu/Kadın Üniversitesi 1914-1921" başlıklı geçici sergisi. Bu sergide, kadın akademisyenlerin geçmişteki ve günümüzdeki öğretim ve idari kariyerlerinden örnekler veriliyor. Son olarak ise, ABD, Almanya, İsviçre, İtalya ve Norveç'ten altı kadın müzesinin ortak bir projesi olan "İfşa Etmeden?" başlıklı sergi için, açık çağrı yapıldı. 2018 yılında Getronagan Ermeni Lisesi'nin ev sahipliği yaptığı bu sergide, şiddet içeren bireysel ve toplumsal tarihin ve hafızanın 'şiddeti görselleştirmeden' nasıl anlatılabileceğinin örnekleri yer alıyor.

İstanbul Kadın Müzesi'nin profilini oluşturan önemli özelliklerin başında, kent kadın müzesi konseptiyle çalışması geliyor. Şu anda dünyadaki 97 müze arasında kendini "kent kadın müzesi" olarak tanımlayan başka kadın müzesi olmadığı belirtiliyor. Bu doğrultuda, müzenin sürekli sergisi de, "İ.Ö. 660 yılında Byzantion adıyla başlayan, İ.S. 330'da Konstantinopolis, 1453 yılından sonra ise Kustantiniye, Kostantiniye ve İstanbul adlarıyla devam eden, 1930'dan itibaren de resmi olarak kullanılan adıyla İstanbul'un sanat ve kültür yaşamında kadınlar için "yol açıcı" rol oynamış veya oynamakta olan kadınların biyografilerine odaklı." İstanbul Kadın Müzesi, Türkçe, İtalyanca, Almanca ve İngilizce hizmet veriyor. Sosyal medya hesaplarında her gün özel bir müze pedagojisi konsepti uygulanıyor. Müzenin, konseptine ve beklentilerine uygun fiziksel bir mekâna geçişinin ölümlüdeki asıl nedenin, finansal kaynakların yetersizliği olduğu aktarılıyor.

KARADUTUM, ÇATALKARAM, ÇİNGENEM

Mari Gerekmezyan (1913-1947)

Mari Gerekmezyan 34 yıllık kısacık ömrüne, bir ressam ve şairin sanatının bütün aşamalarına

ilham olacak kadar büyük ama 'yasak' bir aşkı sığdıran, tam da bu sebeple gelecek vadeden yetenekli bir heykeltıraş olmasına rağmen hem sanat alanından, hem de toplumsal alandan dışlanan bir kadın. Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilen Mari Gerekmezyan hakkında çok fazla bilgi bulunmuyor. Gün yüzüne çıkarılan bilgiler ise, genellikle sanatından ve üretim sürecinden ziyade, Bedri Rahmi Eyüboğlu'yla o dönemde yaşadığı 'yasak' aşkla ilgili. Mari Gerekmezyan, Bedri Rahmi'nin hem ünlü "Karadut"um" şiirindeki, hem "Karadut" tablolarında resmettiği esmer kadının ta kendisi, Eyüboğlu'nun Karadut'u. Ama onun portresini sadece Eyüboğlu'nun fırçasıyla resmetmek, portrenin tamamının gün ışığına çıkarılmasına engel oluşturdu, oluşturmaya devam ediyor. Mari Gerekmezyan; İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde konuk öğrenci olarak, Prof. Rudolf Belling'den ders alıyor. Başarılı heykel çalışmalarıyla 1945'te "Yahya Kemal Büstü" ile birincilik ödülü kazanıyor ve bir sene sonra da Heykel Bölümü'nü birincilikle bitiriyor. Sanatçı kaleme aldığı "Raslantısal Güzellikler" yazısında; "Sanatçı, tıpkı bir dalgıç gibi kendi benliğinin derinliklerine dalmalı, orada aramalı, incelemeli, gerekirse kanayışını dahi seyrederek koparmalı, çiğneyip atmalı bazılarını, çünkü o derinliklerde sadece inci ve mercan bulunmaz... Ocaktan çıkan demire benzer, cehennemden gelen sanatçıdır bizim sanatçıdan anladığımız" diyor. Mari Gerekmezyan, ancak cehennem dibine kadar inmeye cesaret edip, alevlere temas ettikten sonra güzele, sevgiye ulaşabileceğini ve sanatsal yaratımı gerçekleştirebileceğini bilen, ve kendi hayatını da bu doğrultuda yaşamış bir kadın olarak sanat tarihi yazımında izini bırakıyor.

ELA GÖZLÜ PARS CELİLE

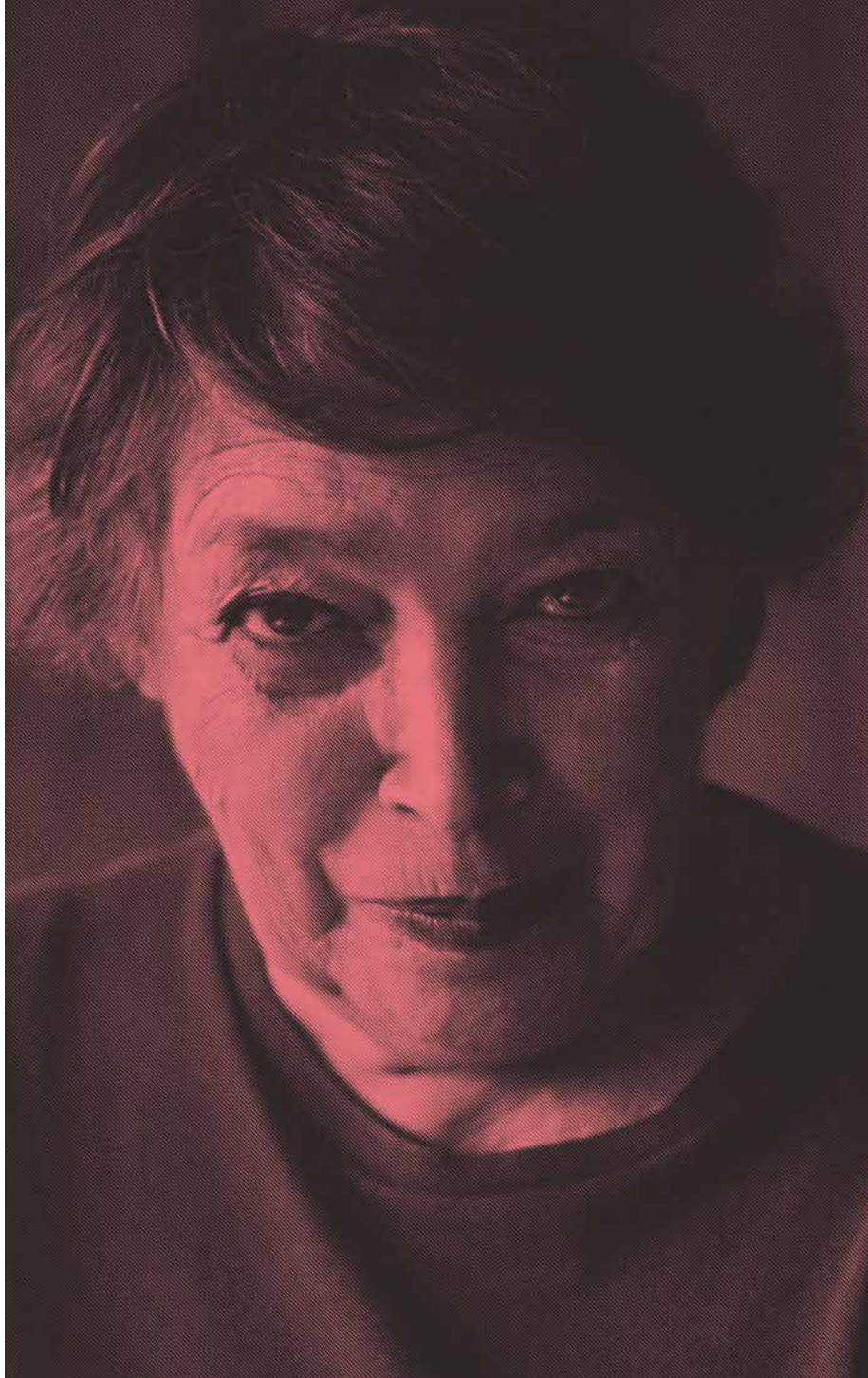
Celile Hanım (1880-1956)

Osmanlı'daki nü temasına ağırlık vermiş ilk kadın ressam, Yahya Kemal Beyatlı'nın sevgilisi, Nâzım Hikmet'in annesi, tam adıyla Ayşe Celile Hikmet Uğuraldım veya Celile Hanım. Ailesinin, Osmanlı sarayı ile olan bağlantıları ve babası Hasan Enver Paşa'nın bir dönem II. Abdülhamid'in yaverliğini yapmasıyla birlikte saray ressamı Fausto Zanoro'dan ders aldığı varsayılıyor. Celile Hanım, ailesinden gelen sanat merakı ile, resim hayatına adım atıyor. Oğuz Erten'in kaleme aldığı "İlk Kadın Ressamlarımızdan Nâzım Hikmet'in Annesi Celile Hikmet Hanım ve Kırık Bir Aşk Hikayesi" başlıklı yazıda Celile Hanım'ın bir portre sanatçısı olduğu ifade ediliyor. Ressamın ilgisini en çok çeken konuların başında ise "hamamda çıplak" temasının geldiği belirtiliyor. Celile Hanım'ın portrelerinde genellikle aile içindeki dostlarını ve akrabalarını ele aldığı ve resimlerini güçlendiren asıl unsurun da bu portrelerdeki ifadeler olduğu aktarılıyor. Celile Hanım, Osmanlı Devleti'nin askeri ve idari düzeyde başlayan modernleşme süreci ve bunun toplumsal ve sanat alanındaki yansımalarının görülmeye başlandığı, ilk olarak 1883 yılında Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla başlayan dönemde yetişen kadın ressamlar arasında yer alıyor. Celile Hanım'ın yaşam öyküsünde, tıpkı Mari Gerekmezyan'ın biyografisinde olduğu gibi, o dönemin kültür ve sanat alanının önemli figürlerinden biriyle yaşadığı aşk hikayesi yer alıyor. İlk eşi Hikmet Bey'den ayrılmak üzereyken tanıştığı Yahya Kemal'le üç yıl aşkın bir süre yaşadığı tutkulu ilişkinin ardından İstanbul'u terk ederek Paris'e taşınıyor. İstanbul'a döndükten sonra kişisel sergileri ve katıldığı karma sergiler ile dönemin en üretken kadın ressamları arasında yer alıyor. Celile Hanım, hem sanat alanında hem de kendi özel hayatındaki ve ailesiyle ilişkisinde genellikle cüretkâr tavırlar sergilemiş, dimdik durmayı başarmış bir kadın. Celile Hanım, oğlu Nazım Hikmet'in tutuklandığı dönemde Galata Köprüsü'nde yaptığı pankarth eylemle birlikte de aktivist kimliğe sahip bir kadın sanatçı olarak sanat tarihi yazımında yerini alıyor.

Sıradan kadının da tanrıçadır

Türkiye'deki akademik müzecilik eğitiminin kurucularından Tomur Atagök, aynı zamanda doğa ve kadın hak mücadelesini sanata taşıyan isimlerden biri. Sanatçı eserlerinde, tanrıçaları olduğu kadar sıradan kadınları da kendi hikâyeleri içinde ele alıyor. Atagök ile İş Sanat Kibele Sanat Galerisi'ndeki *Döngüsel İzler* sergisinde buluştuk ve Türkiye'de kadın sanatçı olmayı konuştuk.

Semra PELEK



Tomur Atagök

Türkiye'de 1989 yılında ilk "Müzecilik Yüksek Lisans Programı" nı kurdunuz... Müzeciliği akademide taşımış biri olarak müzelerin koleksiyonlarında yer alan eserlerin kahir ekseriyetinin erkek sanatçılara ait olmasını nasıl yorumluyorsunuz? Geçmişine baktığımızda, sanatın din ve estetik için yapıldığını ve sanat yapanların da erkek olduğunu görüyoruz. Kadınlarsa neredeyse 19. yüzyıla kadar sadece ressamların asistanları olarak çalışıyorlar. Kadın sanatçının olmadığı bu dönemden başlayan bir süreç bu; erkeklerin ürettiği eserler iyi diye bilinen, beğenilen ve en üst dereceye konulan eserler olagelmış. Dolayısıyla 20. yüzyıla gelindiğinde kadınların ürettiği eserlerin, müzeler ve koleksiyoncular tarafından alınmaması çok doğal karşılanıyor. Kadınlar sanatçı olarak ortaya çıkma mücadelesini çok sonra bienallerde verdiler.

Siz bu döneme tanıklık ettiniz, değişimin nasıl başladığını anlatır mısınız?

Whitney Bienali veya New York'taki önemli etkinlikler hep erkek sanatçılara yer veriyor, bienal ve galeriler kadınlara yer açmıyordu. Çok normal gelen bu duruma karşı mücadele verilmesi gerekiyordu. İşte, ABD'de kadın sanatçılar bu mücadeleyi verdi. Orada yaşadığım 1970'li yıllarda kadınlar basbayağı bienallerde ve sergilerde yer almak için mücadele verdiler; bir arada dayanışma içerisinde çalıştıkları için durum yavaş yavaş kadınların lehine dönmeye başladı.

Peki, o dönemde Türkiye'deki sanat ortamı nasıldı? Kadınlar kendilerine yer bulabiliyor muydu? İşin ilginç tarafı, Türkiye'de o dönemde çok sayıda kadın sanatçı vardı. Fakat, bu kadınların çoğu "estetik işler" diye tabir

edilen eserler üretiyorlardı. Bu resimler insanları rahatsız etmiyor, aksine insanlar bu resimleri, evinin bir parçası olarak kullanmak için satın alıyordu. 1970'li yıllarda Türkiye'de peş peşe galeriler açan bankalar da bu kadın sanatçıların sergi açması için kolaylık gösterdi. 1970 ve 80'lerde kadın sanatçılar galerileri olan bankalarla çalıştı. Bu kadınların ABD'de olduğu gibi bir araya gelip mücadele etmesi gerekiyordu ama bunu yapmadılar. Kültürün ileriye taşınması için sanatçıların yaptıklarının yazılması, bilginin saklanması ve ileriye yönlendirilmesi lazım. Fakat biz bunu yapmıyor. "kadın sanatçı yok," diyorlardı. Hâlbuki kadın sanatçılar 70'li yıllarda vardı ama eşine dostuna eserlerini çok ucuza satıyorlardı. Yani, bu kadınlar bir araya gelip mücadele etseydi belki ABD'deki gibi farklı yerlere gelirlerdi.

KADIN ESERLERİ ERKEKLERE SADECE SEMPATİK GELİYORDU

Kadınların o dönemde çoğunlukla banka galerilerinde yer alması anladığım kadarıyla yine erkeklerin, "Bunlar da ne kadar cici," tavrından kaynaklanmış. Bu da aslında yine kadını kapalı bir alana hapseden bir tavır değil mi?

Öyle tabii. Bir yandan kapı açılmış ama bir yandan da o kapıdan çıkamıyorsun. Niye? Çünkü hâlâ kadınların işleri büyük müzelerde görülen eserlerden kabul edilmiyor. Kadınların eserleri erkeklere sadece sempatik geliyor, "renkli, hoş şeyler," diye bakıyorlar. Yani yine şunu görüyoruz: Sanatçı sanatçıyla çalışırsa, sanat tarihçisiyle birlikte çalışırsa muhakkak belli bir yöne doğru güç kazanmış olur. Şunu yazmıştım: Sanat üretmek kadar, sanat hakkında araştırma yapmak, yazmak ve destek vermek önemlidir. Bu da bize tek

çalışmanın değil, berber çalışmaların sanat ortamındaki önemini vurgular. Yani, yapılması gereken birlikte çalışmak, birbirine destek olmaktır.

Bunu her zaman savundum ve bu nedenle kadın sanatçılar hakkında yazdım, kadın sanatçılarla birlikte sergi açtım. Örneğin, 1993'te Arkeoloji Müzesi'nde çok büyük, 'Çağdaş Türk Kadın Sanatçıları' isminde bir sergi açtık. Türk sanat tarihi profesörü Nurhan Atasoy, benim bu sergide küratör olmamı istemişti, yaptım da. Değişik alanlardan, sadece resim ve heykel değil, cam, seramik, heykel işlerinin de serginin içinde bulunmasını sağladım. Türkiye'de kadın sanatçıları ilk kez destekleyen kim biliyor musunuz?

Kim?

Taha Toros. İlk defa kadın sanatçıları hakkında bir kitap hazırlamıştı. Taha Toros'un Akbank Yayınları tarafından 1988 yılında yayımlanan, İlk Kadın Ressamlarımız adlı kitabı önemli bir çalışmadır. Demin söz ettiğim sergiyi, 1993 yılında, onun desteğiyle Yıldız Teknik Üniversitesi'nde yaptık. Daha sonra kadın demeklerinin desteğiyle ikinci sergiyi Yapı Kredi Kültür Sanat'ta yaptık. Sergiyi daha sonra Anadolu'ya da götürdük; İzmir ve Antakya'da toplu olarak kadın sanatçılarla sergi açtık. Sonra bu sergi önem kazandı, katılan sanatçılar çok teşekkür etti. Fakat, yine söylüyorum, bu kadınların hiçbirini birbiri için çalışmadı. Hâlbuki sergi nedeniyle bir araya gelmişlerdi, eserleri yan yana asılmıştı. Beraber konuşmalar yaptık. Yaklaşık 50 sanatçının eserlerinin sergilendiği böyle büyük bir sergiyle gündeme oturdular.

Kadınlar mücadele etmediği için bu durumdayız, anlamının çıkmasını istemem. Erkeklerin de kadınların mücadelesine destek vermesi gerekiyor mu?

Hayır, değil! Çünkü 20. yüzyıla kadar en tanınan, müzeler tarafından eserleri alınmış sanatçıların yüzde 99 erkek. Hemen peşinden yeni yüzyılda, "Kadın sanatçı da mı varmış?" gibi bir soruya gerek yoktu. Sanatçı dendiğinde de akıllarına sadece 'erkek' geliyordu.

Siz akademik müzeciliği Türkiye'de ilk kuran isimlersiniz. Resim Heykel Müzesi'nde de önemli bir görevde bulundunuz. Bu görevleriniz sırasında erkeklerin domine ettiği bir ortamda mücadele etmek zorunda kaldınız mı?

Hayır, böyle tepkiler olmadı. Resim Heykel Müzesi'nde Devrim Erbil, lisan bilen birini arıyordu, ben de yurtdışından yeni gelmiştim. O yıllarda özellikle Alman, Fransız, İngiliz kültür merkezleri sergiler getiriyordu Türkiye'ye ve o sergileri kendi mekânlarında değil, akademide sergilemek istiyorlardı. Böylece biz yavaş yavaş kapalı olan bir müzeyi kullanılır hale getirdik. Müzede 1980-85 arasında çalıştım. Bu yıllar müzenin güçlendiği yıllardır. Devam etmesi tabii çok güçlü, biliyorsunuz son yıllarda neler olduğunu. Biz de hep bir takım sorunlara karşı mücadele verdik ve o mücadele sonunda yedi yıl içerisinde 12 kadın ödül aldı. Demek istediğim, işte bir etkinlik diğer bir etkinliğe neden oluyor.

KENDİME AİT BİR ZAMAN YARATAMADIM

Kadının sanatsal üretim yapması için Virginia Woolf'ün söylediği gibi "kendine ait bir oda" dan ziyade "kendine ait bir zaman" olması gerekiyor. Sizce 'kendine ait bir oda' mı gerek yoksa 'kendine ait bir zaman' mı?

Kadın maalesef çok sorumluluk yüklenmiş vaziyette ailede. Hemen hemen her kadın, evdeki işleri kendi görevi gibi düşünüyor. Bu iş bölümü Sanayi Devrimi'nden sonra hayatımıza girmiş; o dönemde erkekler yavaş yavaş evden ve tarımdan çıkmış. Evde geriye kadın kalmış. Böylece kadın hem bahçede çalışmaya hem evin işlerini yapmaya hem de çocuk yetiştirmeye başlamış. Sanayi Devrimi'nin maalesef bize getirdiği kötü

ölgu bu görev paylaşımı. Günümüzde de çocuğu yetiştireyim, yemek pişireyim, derken kadın kendini herhangi bir şekilde ortaya koyacak etkinlik yapamıyor.

Peki, siz kendinize ait bir zaman yaratabildiniz mi?

Evlendikten sonra hemen ilk çocuk, arkasından ikinci çocuk oldu. Kocama yüksek lisans ve doktorasını bitirmesi için çok yardım ettim, zamanımın çoğunu ona yardım etmeye ve çocukları yetiştirmeye ayırdım. Türkiye'ye gelip gittiğimiz dönemlerde devamlı olarak kendi zamanımı ona ve çocuklarıma tahsis ettim. Uzun süre sergi açtım ama yeterince iş ürettiğimi zannetmiyorum.

Serginizde tanrıçalar ve sıradan kadınları konu ediniyorsunuz. Sıradan kadınları konu edinmenizin nedeni nedir?

ABD'den ilk geldiğimde Türkiye'deki kadın sanatçıların çok başarılı olduğunu gördüm fakat belli bir noktaya kadar gelip orada kaldımlardı. Bu dönemde yaptığım resimlerde içine kapanmış bir kadın vardı ve yavaş yavaş açılıyor, dışarı çıkmak istiyordu. Demek ki benim 1970'li yıllarda Türkiye hakkındaki ilk duygum bu olmuş. Kadın dışarı çıkmak, kimliğini bulmak istiyordu; ben de bunu yansıttım.

Eserlerinizde kadına yönelik şiddeti de işliyorsunuz...

1990'lı yıllarda Uğur Mumcu'nun öldürülmesi benim için bir uyanış oldu. O, "sözünü güçlü olarak söyle ki başkaları seni duysun," gibi çok güzel şeyler yazmıştı. O dönemde bütün gazeteleri takip ediyordum, böylece kadının şiddete ne kadar çok uğradığını gördüm. Bu haberlerin kupürlerini yıllarca sakladım. Günümüzde son beş - altı yılda aile cinayetlerinin daha fazla görünür olması üzerine bu eski kupürleri çıkardım ve eserlerimde kullandım. Bu haberler beni çok fazla etkiledi. Okuduğum haberlere göre 2019 yılında 474 kadın öldürüldü. Adalet var mı bu konuda, emin değilim.

KENDİMİ DEĞİŞTİRMEK İSTEDİM

Peki, sıradan kadından tanrıca kadına nasıl geldiniz? Tanrıca kadından neyi kast ediyorsunuz?

Türkiye'ye döndüğümde yaptığım bir işim, 1983'te Yeni Eğilimler'de ödül kazandı. O işimde, metal üzerine Meryem Ana ve onun karşısında da, yatmış halde, biraz tembel görünümde bir kadın figürü gözüküyordu. Bu karşılıklı duran iki metal arasındaki yansıma, izleyicinin metafile yansımasıyla bütünleşiyordu. İzleyici eserin içinden geçebiliyor ve bu esnada iki yanındaki duran kadınların Meryem Ana'ya tapıtığını görüyordu. Meryem Ana bir tanrıca olarak kabul edilir. Bundan sonra yaptığım tanrıçaysa Kibele'dir. Onun da üretkenliği dikkatimi çekmişti. Kibele bize örnek olacak bir Anadolu kimliğiydi. Daha sonra, sıradan kadını tanrıçayı niye ayırıyorum, diye düşündüm. Tanrıçaları sıradan kadından ayırmamak gerekiyordu. Böylece aynı formatı, imajı kullanarak sıradan kadınları çizdim. Sıradan kadını tanrıca gibi görmem gerekiyordu, kendimi değiştirmek istedim.

Meryem Ana'ya 'anneliği', Kibele'ye 'doğurganlığı' nedeniyle kutsiyet atfedilir. Sizse herhangi bir sıradan kadını tanrıca katına çıkararak, erkeklerin tanrıçalara atfettiği kutsallıkları da kenara atmış oldunuz? Böyle okuyabilir miyiz bu eserlerinizi?

Evet, öyle. Kadının kendine ve kendi gücüne inanması lazım. Kendi gücümüzü de çok iyi kullanıyoruz aslında: Evi, çocukları, kocaları idare ediyoruz... Ama yetince bir şey üretiyor muyuz? Hayır! İşte, bunu anlatmamız gerekiyor.

Genç kadın sanatçılara, deneyimlerinizden yola çıkarak söyleyeceğiniz bir şey var mı?

Sanatçıların bir araya gelmesi lazım. Sanatçı olarak en büyük hatamız, kendimizi önemsememiz ve başkalarıyla birlikte olmak istemememiz. Tarihi de erkeklere yazdırmamak lazım. Bunu değiştirmek lazım.

Bitmeyen performans Nezaket Ekici

Kırşehir doğumlu Nezaket Ekici, Marina Abramović'le ilk görüşmesinden sonra ondan eğitim almak için yedi yıl beklemek zorunda kalmış. Sonunda sanatçının öğrencisi olan Ekici, SSM'de sürmekte olan *Flux/Akış* isimli Abramović retrospektifine MAI tarafından davet edilen uluslararası dört sanatçıdan biriydi. Bu vesileyle Ekici ile konuştuk. On gün boyunca, günde sekiz saat süren performansının bittiği anı farketmediğini anlatan Ekici, performans sanatının Türkiye'de çok yeni olduğunun altını çizdi.

Matt HANSON

Çeviri: Talya NAKKAŞ

Türkiye'de performans sanatı deyince akla gelen isim Nezaket Ekici. Tür olarak çok bilinmeyen, pek anlaşılma-yan performans sanatı son günlerde Marina Abramović'in SSM'de açılan "Flux/Akış" isimli retrospektifi sayesinde ülkenin gündeminde. Uluslararası düzlemde daha zengin bir tarihi olan performans sanatı, Türkiye'de henüz çok yeni. Paula Garcia ve Serge Le Borgne küratörlüğünü üstlendiği "Flux/Akış'a" 12'si Türk, dördü yabancı toplamda 16 sanatçı katılıyor. Ekici, 2008 yılından beri geliştirerek üzerinde çalıştığı "Work in Progress - Personal Map" adlı performansını 10 gün boyunca günde sekiz saat süreyle gerçekleştirdi. Mikrokosmik diye tanımlanabilecek bu retrospektif Ekici'nin 20 yıllık kariyeri boyunca 170 şehirde, 60 ülkede ve dört kıtada gerçekleştirdiği 250'yi aşan performans işlerini gözler önüne serdi. Dayanıklılık odaklı bir performans sanatçısı olan Ekici, Almanya'da Abramović'le çalıştı. Aslen Kırşehirli olan sanatçı şu anda Almanya'da yaşıyor.

Öğrencilik yıllarınızı ve bu yolu neden seçtiğinizi çok merak ediyorum. Neden ve nasıl performans sanatçısı olmaya karar verdiniz?

Münih'teki Academy of Fine Arts (AdBK) ve Ludwig Maximilian University'de resim, heykel ve sanat pedagojisi eğitimi aldım. Performansa, daha doğrusu bedeni harekete geçirmeye olan ilgim 16-17 yaşlarındayken diskoteğe gitmeye başladığımda ortaya çıktı. İnsanların önünde olmaktan hiç korkmuyordum, hatta kendimi oldukça özgür hissediyordum. Cesaretliydim, dans edişimi beğeniyordum ve dans ediyordum. Aslında her şey cesaretle başlıyor. Bedenle çalışmak ve kendimi bu yolla ifade etmek hoşuma gidiyordu. Heykel ve resim aracılığıyla da kendimi ifade edebiliyordum, fakat hep bir şeylerin, yani bedenim, eksik olduğunu hissediyordum. Mecram beden olmalı, çünkü kendimi beden ile kendimi daha iyi ifade edebiliyorum diye düşündüm. O dönemlerde heykel ile performans işleri üretmeye başladım. Heykeli öğrenirken bedenimi de kullanıyordum. İşte her şey böyle başladı. O dönem performans sanatı için öğretmem yoktu.

1994-2000 yılları arası heykel, resim ve sanat pedagojisi okurken kendi başıma performans işleri yapmaya başladım. Bana bu konuda yardım eden kimse yoktu.

Abramović ile o dönem mi tanıştınız?

Evet, Abramović'in Hamburg'da dersler verdiğini öğrendim ve Hamburg'a gittim. Abramović o dönem, misafir öğretmen olarak çalışıyordu. Kendimi tanıttım, beni çok sevdi, ancak misafir öğretmen olduğunu ve beni programına kabul edemeyeceğini söyledi. Kalbime işlemişti. Onu tekrar görmek için yedi yıl bekledim.

Nasıl peki?

Abramović'in Braunschweig University of Art'ta tam zamanlı bir eğitmen olarak görev aldığını öğrendim ve yedi sene süren bir beklemeden ardından Braunschweig'e başvurumu yaptım ve Abramović beni anında kabul etti. Neden biliyor musunuz? Çünkü yedi sene boyunca bu benim kalbimde taşıdığım bir hayalimdi. Bu süre zarfında pek çok performans gerçekleştirmiştim ve o benim potansiyelimi, bu işe olan ilgimi ve merakımı anlattı ve beni kabul etti. Herşey böyle başladı. Braunschweig'deki Hochschule für Bildende Künste and University of Art'ta geçen dört senede performans sanatı eğitimi gördüm. Marina Abramović'ten performans sanatının, tiyatro ve müzikten değil de güzel sanatlardan doğduğunu öğrendim. Yazılarımı okudum. Bir patatesi evde kesmek ile insanların önünde kesmenin farklı olduğunu öğrendim. Performansta tiyatrodaki gibi ketçap kullanıyorum, çünkü ketçap sahte. Yaptığım şeyin gerçek olması ve güzel sanatlardan geliyor olması gerekiyor.

Yeni başladığınız dönemde ne tür performans işlerini öğreniyordunuz? Türkiye'de aktif olarak çalışıyor muydunuz?

O dönem Türkiye'de çalışmıyordum. 1990'larda Şükran Moral'ın adını duymaya başladım. Dürüst olmak gerekirse Türkiye'nin en çok üç beş yıllık bir performans sanatı geçmişi var. 60-80 yıllık performans geçmişi olan Almanya, İspanya, Polonya gibi farklı ülkelerle karşılaştırılmaz bile. Henüz çok başındayız ve zamana ihtiyacımız var. Marina Abramović'le aynı yaşlarda olan İspanyol performans sanatının öncü kadın sanatçısı Esther Ferrer var örneğin. 83 yaşında hala performans işleri yapan inanılmaz bir kadın.



Nezaket Ekici, *Work in Progress - Personal Map*, FLUX Marina Abramovic, SSM



But all that glitters is not gold, Video performansı, Tarabya Kültür Akademisi, 2014, Fotoğraf: Güvenç Özgür



Water to Water, Haus am Waldsee, Berlin, 2015
Fotoğraf: Photos: Andreas Dammert, Jürgen Erdmann, Alexa Daer
Kamera: Branka Pavlovic

Sizce Flux/Akış'a olan katılımınız Türkiye'de yeni başlayan performans sanatı ile bir diyalog içinde mi? Flux/Akış'taki performansınız Türkiye'de yeni yazılmaya başlayan performans sanatı tarihinin bir parçası olacak mı? Türkiye'de performans sanatının geleceğine vereceğinizi düşünüyor musunuz?

Flux/Akış çok önemli bir proje ve bence çok iyi bir iş çıkardılar. Performans Türkiye'de daha önceden de vardı ve ben Türkiye'de performans işleri yaptım, fakat tüm işlerime yer veren böylesine kapsamlı bir sergi daha önce yapılmamıştı. Henüz böyle bir fırsat olmamıştı. Bu sergi izleyiciye performans sanatını ve tarihini tanıtmaya bakımından çok önemli.

Marina Abramović'ten bahsediyoruz. Bu Türkiye için çok önemli. İzleyicilerin üç ay süren canlı performansları izleme fırsatı bulması çok değerli. Sanatçılar her gün sekiz saat boyunca çalışıyor olacaklar. Marina Abramović Institute'in seçim sürecini çok ilginç buluyorum, dört uluslararası sanatçıyı davet ettiler, açık çağrıyla 12 Türk sanatçıyı sergiye dahil ettiler.

Paula Garcia'ya sanatçıların kim olduğunu sorduğumda güzel sanatlardan iki üç kişinin seçildiğini öğrendim. Diğerleri müzik, tiyatro, dans gibi alanlardan geliyor. Abramović'in orijinal metodunda sanatçılar güzel sanatlardan geliyor. Fakat, her şey değiştiği gibi Marina da değişti ve performans sanatı daha disiplinlerarası bir hal aldı. Ben de disiplinlerarası işler üretiyorum aslında. Mesela spot ışıkları kullanıyorum. Bazen biraz teatral kaçıyor ama eninde sonunda performanstan bahsediyoruz. Sahne ve ışık kullanarak tiyatro değil de performans işi üretiyorum.

YOLUN BAŞINDA

Biliyorum şu an performans sanatçısıym demek çok popüler oldu. İki performans işi yapsanız bile performans sanatçısı oluyorsunuz. Fakat, böyle yapmak performans sanatına yıllarını vermiş sanatçılara haksızlık oluyor. Ben ünivesrite yıllarımda hiçbir zaman "Performans sanatçısıym" demedim, "Performans sanatı okudum" dedim. Performans sanatçısı olabilmek için inanılmaz bir deneyim ve bilgi birikimi gerekiyor. Dünyayı gezip farklı kültürlerle, mekânlarla ve insanlarla etkileşime girip bedenim farklı mekânlarda ve farklı izleyicilerin önünde nasıl davrandığımı anlamak gerekiyor. Büyüyüp olgunlaşmak için yıllarca süren bir birikim gerekiyor. Ben sürekli olarak buyuyorum/olgunlaşıyorum. Yeni şeyler öğrenmek istiyorum. Bunun için çok fazla deneyime ihtiyacım var. Bu deneyimi elde etmek için de dünyayı gezmem gerekiyor. Türk performans sanatçılarına şunu söyleyebilirim: Türkiye'de kalmayın, hemen performans sanatçısı olduğunuzu söylemeyin. Çok iş üretin. Farklı yerlere gitmeye, gezmeye ve insanları anlamaya çalışın. Cesaretli olmaya çalışın.

İLK İSTANBUL PERFORMANSI

Performans sanatının köklü bir geçmişi var, Türkiye sadece yolun başında. İstanbul'a ilk 2005 yılında geldim. Berlin Culture Center'da bir rezidans programındaydım. Beni ilk Beral Madra çağırdı ve Teşvikiye'deki Contemporary Art Center'da 6 ay boyunca bir rezidans programında kaldım. Türkiye'deki çağdaş sanat sahnesinin önde gelen kadın küratörlerinden biri olan Beral Madra beni Türkiye'ye getirdi. Bana Türkiye'de performans sanatının öncü kadın sanatçılarından biri olacağını demişti. O zamanlar Türkiye'de performans sanatı diye bir şey yoktu. Türkiye'de performans yapmak kolay değildi, çünkü mekânlardan izin almak gerekiyordu. Her şey çok yeniydi. 2013-14 yıllarında Almanya'nın Culture Academy Villa Tarabya'da sunduğu bir rezidans programıyla Türkiye'ye tekrardan gelip 10 ay kaldım. Orada bile performansla dair fazla bir şey yoktu, gelişmekte olan bir alandı. Performans sanatı Türkiye'de gerçek anlamda yaklaşık dört senedir var.

"BİTTİĞİNİ FARK ETMEDİM"

Marina görsel bir retrospektif sunarken benim retrospektifim sözlü ve dil odaklı. 60 ülkede, 170 şehirde ve 4 kütüphanede gerçekleşen 250 performans işinden bahsediyoruz. Bu işlerin yarattığı etkiyi düşünemiyor musunuz? MAI'nin buna ilgi duymasını ilginç buluyorum. Türkiye'deyken kötü Türkçeme rağmen çoğunlukla Türkçe konuşmaya çalıştım. Bu da benim için çok yeniydi. Aslında her şey çok yeniydi. 10 gün nasıl yapabilirim diye sordum kendime. İki gün yapmışlığım var, fakat 10 günü nasıl idare edebilirim diye düşündüm. Ama çok kolay oldu, çünkü interaktifti. İnsanlar yanıma gelip bana sorular sordu ve bunun çok yararlı oldu. İnsanlarla o kadar çok iletişime geçtim ki işin sonunda performansım bitmemişti. İnanabiliyor musunuz? Bir ay bile yapabiliyordum. Zaman hızlı geçiyor gerçekten. Performansımın son günü sekize beş kala bir güvenlik görevlisine "Saat kaç?" diye sordum. Mekanda bir sürü izleyici vardı ve görevli bana "Sekize beş var dedi." Bende, "Nasıl olabilir?" dedim. Bazen zamanı kontrol edemiyorsunuz, çünkü akıl ve beden spontane bir şekilde çalışıyor.



Nancy Atakan & Kalliopi Lemos, *Necklace of Time*, çift kanallı dijital film, 7 min., videodan sabit görüntü, 2020

İnatçı Bir Kadının Galerici

“İnatçı kişiliğim olmasaydı, kendime olan inancımın direnci kolay kırılırdı çoktan mesleği bırakmış olurdum” diyen Yeşim Turanlı, 20 senedir kurduğu Pi Artworks galerisini ayakta tutuyor. Son yedi senedir Londra’da aynı adlı bir galerisi olan Turanlı, Londra merkezli Association of Women in the Arts topluluğunun da üyesi. Turanlı ile üç kuşak kadın sanatçıları ve kadın galerici olmayı konuştuk.

Şebnem KIRMACI

Pi Artworks uzun süredir varolan bir sanat galerisi. Galerinin kuruluş kararı ve sürecinde ve bugüne kadarki dönemde kadın kimliğinizin olumlu ya da olumsuz yansımaları oldu mu?

Pi Artworks, Nisan 2018’de 20. senesini kutladı. Kuruluşundan bugüne sanatçı kadrosu yüzde 80 kadın ağırlıklı olmuştur. Ana sanatçılarımdan Gülay Semercioğlu ve Nancy Atakan ile 15 senedir, Susan Hefuna ile 12 senedir birlikte çalışıyoruz. Tayeba Begum Lipi, Parastou Forouhar, Nezaket Ekici, yine 10 senenin üzerinde birlikte olduğumuz sanatçılardan. Kadın sanatçıların öne çıkmasının dışında Pi kadrosundaki başka bir nokta ise üç kuşak sanatçının birlikteliği. İstanbul Modern, Arter, Moma, Guggenheim New York, Guggenheim Abu Dhabi, Centre Pompidou, British Museum, Lacma, Metropolitan Museum gibi önemli kurumlar geçen bu sanatçılardan işleri koleksiyonlarına kattılar.

İpek Duben, Fatma Bucak, Selma Parlour, Ana Cvorovic, İz Öztat son beş sene içerisinde galeriye dahil olan kadın sanatçılarımızdan. Bu sanatçılarımızın da büyük müze sergileri, büyük galeri sergileri planlanma aşamasındayız.

Pi Artworks’ün ağırlıklı olarak kadın sanatçılara yer vermesi bilinçli bir seçim miydi, yoksa yolda ilerlerken mi şekillendi? Galerideki kadın sanatçıların sayısının belirgin bir şekilde yüksek olduğunu, röportaja gelen bir gazetecinin “Kadın olduğunuz için mi kadın sanatçılara ağırlık veren bir galeri olmaya karar verdiniz?” sorusu ile farkettilim. Kendi yolumdaki ilerleme direncimi galerideki tüm kadın sanatçılarımda hissediyorum. Pi Artworks’ün kadrosundaki kadın sanatçılar sosyal içerikli, hassas konulara eğiliyorlar, araştırma ni-

teligi ağırlıklı sergiler ortaya koyuyorlar. İstanbul ve Londra’da iki galeri programı olması, bize bu sergilere yer vermek için daha çok alan açıyor.

Londra galerimizde, *It still is as it always was* adlı Nancy Atakan - Kalliopi Lemos sergisini açtık. 8 Mart Kadınlar Günü’nü de içine alarak Mart sonuna kadar açık olacak serginin teması “passing on”, yani, hayatımızın son baharına geldiğimizde genç nesillere ne bırakmak istediğimizle ilgili.

Sanatçılar, özellikle bir kadın olarak genç nesillere ne bırakmak istediklerini birlikte ürettikleri performatif bir film ile dile getiriyorlar. Nancy ile sohbet ederken büyürken çevresinde hiç kadın rol modeli olmadığını söylemişti, o yüzden çevresindeki tüm kız çocuklarının babalarını örnek aldıklarını belirtmişti... “Siz ne öğretmek, bırakmak istersiniz genç kadınlara?” sorusuna yola çıktık. Bu sergiye ev sahipliği yapmak benim için büyük gurur.

Kadın sanatçıların meseleleri de bir kadın galerici olarak sizin özenle yaklaştığınız bir mesele galiba...

Kadın sanatçıların çoğunun meselesi benim kişisel olarak direkt bağ kurduğum meseleler, doğrudur. Galerideki kadın sanatçıları art arda İstanbul’da göstereceğiz. Pi Artworks onları iki farklı coğrafya ile buluşturuyor. Pi Artworks olarak 2020-2021 sezonu boyunca Londra merkezli kadın sanatçıları art arda İstanbul’da göstereceğiz.

Uzun süredir sanat alanında galerici kimliğiyle varolan biri olarak Türkiye’de kadın sanatçıların temsili konusunda deneyimlerinize ve gözlemlerimize ait fikirlerinizi paylaşır mısınız? Kadın sanatçılarımızı her zaman çok kuvvetli bulmuşumdur. Aktif olduğum 22 senedir her dönem çok iyi işler ile karşılaştım. Bazı kadın sanatçılarımızın iş-



Yeşim Jade Turanlı. Fotoğraf: Nazlı Erdemirel

lerini daha yeni keşfediyoruz. Önümüzde ki senelerde bu kesiflerin daha da çoğalacağını, müzelerimizde kadın sanatçıların retrospektif sergilerini göreceğimize inanıyorum. 90’ların sonunda kadın sanatçıların işlerinden bahsettiğimde, kadınların nasıl olsa satamayacaklarını bildikleri için kavramsal sanat yaptıklarını söylemişti bir koleksiyonerim. Bu geçerli olduğu günleri geride bıraktığımızı umuyorum.

İstanbul’dan sonra Londra’da açtığınız galerinizde kadın sanatçılarla olan işbirlikleriniz hakkında neler söylemek istersiniz?

Londra’da yedinci senemizi tamamlıyoruz. Bu süreç içinde Pi Artworks Londra, kendi alanını ve izleyicisini oluşturdu. Londra’da açtığımız İpek Duben sergisinden sonra Frieze Londra fuarında özel bir bölüme davet edildik. Bu özel bölümde sadece dünyadan sekiz kadın sanatçı seçilmişti, jüride ise: Whitechapel Galerisi Direktörü Iwona Blazwick, The Common

Guild Direktörü Katrina Brown, sanat eleştirmeni Louisa Buck, Serpentine Galerileri Sanat ve Mimarlık Küratörü Amira, Frize dergisi Yayın Yönetmeni Jennifer Higgie, Inivia Direktörü Melanie Keen, Chisenhale Galerisi Küratörü Polly Staple, Queens Müzeleri Direktörü Sally Tallant, Liverpool Bienali Direktörü Fatoş Üstek ve Whitechapel Galerisi şef küratörü Lydia Yee vardı. İpek Duben ile birlikte sergilediğimiz Sonia Boyce gelecek Venedik Bienali’nde İngiltere’yi temsil edecek. Bu senenin başında gösterdiğimiz Ana Cvorovic’in işleri, Imperial War Museum’de önümüzdeki sene gösterilecek. Yaptığımız sergilerin yankılarını bulmasına bizi bu yolda yürümekte daha da yüreklendiriyor.

ABD’de yapılan ve kadın sanatçıların müzelerdeki varlığının sadece yüzde 15 olduğunu ortaya koyan araştırma sonuçları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Tate Modern benzeri birçok müzede kadın sanatçı oranı son on senede yükseldi. Kadın - erkek sanatçı oranları birbirine yaklaştı ama bu oranın biraz değişmiş olması yeterli değil. Her coğrafyadan, ırk ve dinden kadın sanatçının bu yelpazede yerinin olabilmesi gerek ki bu oran hâlâ düşük. Birleşik Krallık’ta global kültür kurumlarında bu çeşitliliği sağlamak için yeni düzenlemeler yapıldığını görüyoruz.

Peki, bir kadın galerici olarak nasıl bunca yıldır Pi Artworks’ü ayakta tutmayı başardınız?

Olduğum inatçı kişi olmasaydım, kendime inancımın direnci kolay kırılırdı, çok kez bu mesleği bırakmış olurdum. “Kadın galerici olduğum için duygusal olduğumun ve bunun sektörü anlamayacağım, satış yapamayacağım, iş yapamayacağım, sanatçımın hakkını koruyamayacağım” anlamına geldiğini 20 sene önceki kadar sık duyuyorum. Londra’da AWITA (Association of Women in the Arts) üyesiyim, dünyanın farklı bölgelerinde aktif olan bir çok kadın galericinin çok benzer problemleri var. Bu problemlerin üzerinden gelip, genç nesillere destek vermek için kurulmuş olan bu kurum benim için bir nefes alanı oldu.



Fatma Bucak, *Kil Ayaklı Dev Heykel (A Colossus on Clay Feet)*, performans videosundan kesit, New York İtalyan Kültür Merkezi, Premio New York Ödülleri, 2019

MICHAEL STANIAK NATURAL ORDER

12 MARCH - 4 APRIL 2020

In Natural Order, Michael Staniak's debut solo exhibition at Unit London, the artist focuses on how technology can be used to make sense of the myriad of capricious information that is readily available online. Having to navigate this virtual landscape poses many new challenges, like entering a strange yet captivating land without a map. In this new series of HDF paintings, Staniak's signature casting-compound textures and saturated, screen-like hues are treated with an extra visual device. Software-based geometric compositions dissect his seemingly random and improvised gestures into more ordered areas of information.

As we voyage deeper into an age of dual environments - the physical and the virtual - Staniak's textured paintings highlight the phenomena of both realms. The trompe l'oeil effect ensures a variety of visual interpretations: the viewer's position, either on or offline, affects the subsequent experience. When the paintings are viewed on the screen, the texture is emphasised; when viewed physically they seem flat, like a digital print or a backlit screen. Staniak's paintings are reminiscent of cosmic topographies viewed by satellite imaging, or microscopic surfaces blown up to macro levels. Looking at his pieces is like entering an uncharted environment: one where lithic surfaces have been imprinted by time and the elements, until a gently undulating surface remains.

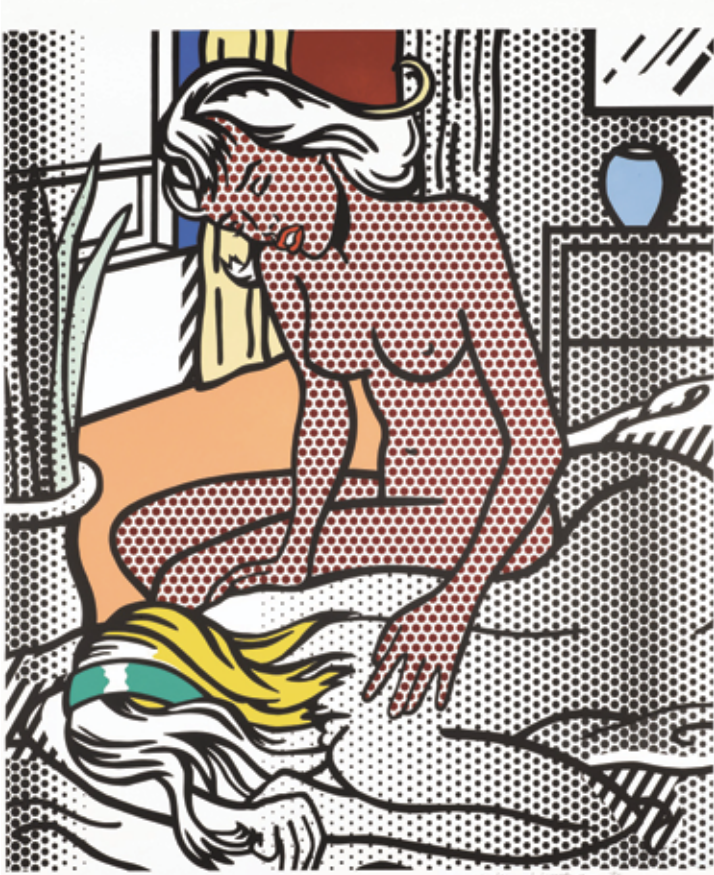
The exhibition is now on view at Unit London gallery, Mayfair, London. For more information please visit www.theunitldn.com or email art@theunitldn.com



UNIT LONDON

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

Roy Lichtenstein, *Two Nudes*, 1994Paul McCarthy, *Captain Dick Hat*, 2003Fausto Zonaro, *On The Galata Bridge*, Constantinople, 1908

Bahar Müzayedeleri

Sotheby's'de mart sonuna dikkat

Sotheby's 26 Mart'taki *Empresyonist ve Modern Sanat* müzayedesinde fiyatları milyon euro'yu aşacağı düşünülen Magritte ve Rembrandt Bugatti işleriyle sanat dünyasının bakışlarını Paris'e çevirecek. Oryantalist sanat koleksiyonerleri ise 31 Mart'a dikkat etmeli.

Sotheby's Müzayede Evi, online müzayedeyle başlayacağı mart ayına 6 Mart'ta New York'ta Contemporary Curated başlıklı satışıyla devam edecek. Müzayedenin gözdeleri 2.5-3.5 milyon dolar aralığında alıcı bulması beklenen Wayne Thiebaud'un *Civic Center*'i ile 1.8-2.5 milyon dolara yeni sahibiyile buluşacak Joan Mitchell'in *Untitled*'i olacak. Müzayede seçkisinden öne çıkanlardan Thiebaud'un *River Ponds*'u 800 bin-1.2 milyon, Yoshimoto Nara'nın *Fire*'i 700-900 bin, Donald Judd'un *Untitled*'i 600-800 bin, George Condo'nun *The Strangers*'i 500-700 bin ve Jeff Koons'un *Donkey (Yellow)*'u 450-650 bin dolarlık tahmini satış fiyatlarıyla çağdaş sanat koleksiyonerlerini heyecanlandırıyor.

13-26 Mart tarihleri arasında devam edecek online Banksy müzayedesini düzenleyecek olan Sotheby's Müzayede Evi, 16 Mart'a geldiğimizde sanatseverleri bu kez New York'ta, Modern&Çağdaş Güney Asya Sanatı satışında buluşturacak. Vasudeo S. Gaitonde'nin *Untitled*'i 1-1.5 milyon dolarlık fiyatıyla satışın gözdesi olarak dikkat çekerken onu, yeni sahibiyile 700-900 bin dolar aralığında buluşması beklenen Raja Ravi Varma'nın 1897 tarihli *Untitled*'i (*Swami Vishvamitra in Meditation*) izliyecek. Nasreen Mohamedi'nin *Untitled*'i ile Bhupen Khakhar'ın *In the Coconut Groves*'u 200-300 bin, Maqbool Fida Husain'in *Mehndi*'si 100-150 bin dolarlık fiyatlarıyla göze çarpanlar arasında.

Sotheby's 17 Mart'ta Londra'da düzenleyeceği *Made In Britain* başlıklı müzayede seçkisinde kağıt üzeri işlerden fotoğraflara, yağlı boyadan tasarıma kadar *Modern Britanya* sanatının farklı medyumlardaki işlerini bir araya getirecek. 300 sterlinden başlayan fiyatlarla farklı bütçelerden koleksiyonere hitap edecek müzayede David Hockney, Lucian Freud, Bridget Riley, Richard Hamilton, L.S. Lowry, Terry O'Neill, Chris Levine, Dame Lucie Rie ve Hans Coper'in aralarında olduğu sanatçıların eserleri sunulacak. Müzayedenin dikkat çekenlerinden Bridget Riley'nin *October 5, Revision of August 11*'i 60-80 bin, Dame Elisabeth Frink'in *Horse in the Rain*'i 50-70 bin, Chris Levine'nin *Lightness of Being*'i ile Ivon Hitchens'in *River at Avington No.1*'i 40-60 bin sterline satışta olacak.

Müzayede evinin 19 Mart'ta Londra'da gerçekleştireceği Baskı & Çoğaltmalar müzayedesini şimdiden özellikle Andy Warhol Roy Lichtenstein, Keith Haring ve Jean-Michel Basquiat koleksiyonerlerini heyecanlandırıyor. Seçkisinde yer alan Andy Warhol'un *Moonwalk*'u, Roy Lichtenstein'in *Two Nudes*'u ve Albrecht Dürer'in *Rhinoceros*'unun ilgi görmesi beklenen satışın açıklanan işlerinden Wassily Kandinsky'nin *Kleine Welten*'i 150-200 bin sterlin tahmini fiyata alıcılarını bekleyecek.

Müzayede evi 24 Mart'ta Londra'da 20. Yüzyıl Sanatı/Ortadoğu müzayedesinde aralarında Antoine Malliarakis Mayo, Kamrooz Aram, Hamed Nada, Farhad Moshiri, Youssef Nabil, Fahrelnissa Zeid, Gazbia Sirry, Marwan, ve Mahmoud Sabri'nin sayılabileceği birçok sanatçının eserine yer verecek. Marwan'ın *Kopf*'u 70-90 bin sterlinlik fiyatıyla dikkat çekerken Kamrooz Aram'ın *Untitled*'i 8-12 bin sterlin aralığında satışta olacak. Sotheby's 25 Mart'ta Londra'da bu kez Modern&Çağdaş Afrika Sanatı satışında bir araya getirecek. 20 ve 21. yüzyıldan resim, çizim, fotoğraf ve heykelleri bir araya getirecek seçkide dikkat çekenlerden Irma Stern'in *Grape Packers*'i 350-550

bin, Ben Enwonwu'nun *A Yoruba Woman*'i 200-300 bin, Yinka Shonibare'nin *Bad School Boy*'u 100-150 bin ve El Anatsui'nin *Wooden Sculpture*'i 70-90 bin sterlin aralığında satışta olacak.

Sotheby's 26 Mart tarihinde sanatseverleri Paris'teki Empresyonist ve Modern Sanat müzayedesinde buluşturacak. Müzayedenin yıldızları René Magritte'in *Le Temps Jadis*'si 1.4-1.8 milyon; Rembrandt Bugatti'nin neredeyse gerçek boyutlarında, bronz kaplan heykeli *Tigré de Sibérie*'si 1-1.5 milyon euro'ya koleksiyonerlerin karşısına çıkacak. Francis Picabia'nın *Portrait de Femme, circa 1940-1943*'sinin 300-350 bin euro'luk tahmini fiyatıyla dikkat çekeceği satışta Camille Claudel, Auguste Rodin, Henri Laurens, Victor Brauner, Joseph Cornet ve Pierre Roy'un işleri de yer alacak.

ORYANTALİST SANAT MERAKLILARINI MUTLU EDECEK
Sotheby's'in 27 Mart'ta Paris'te düzenleyeceği Kağıt Üzeri İşler satışında sanatseverleri Picasso'dan Amadeo Modigliani'ye ve Sam Szafran'a uzanan bir seçki karşılayacak. Pablo Picasso'nun *Tête de Faune Barbu*'su 250-350 bin, Joan Miró'nun 1975 tarihli *Paysage*'i 200-300 bin euro'ya satışta olacak.

Müzayede evi mart ayını 31 Mart'ta Londra'da gerçekleştireceği The Orientalist Sale ile Najd Koleksiyonundan Önemli İşler İkinci Kısım başlıklarını taşıyan iki müzayede ile sonlandırarak. 35 Oryantalist resmin sunulacağı Najd Koleksiyonundan Önemli İşler İkinci Kısım'ın yıldızlarından Gustav Bauernfeind'in *Procession in Jaffa*'sı 1-1.5 milyon, Jean-Léon Gérôme'un *Egyptian Recruits Crossing the Desert*'i 700 bin-1 milyon ve Ludwig Deutsch'un *A Moment of Repose*'u 600-800 bin sterlin fiyat aralığında satışta olacak. The Orientalist Sale'in 19 ve 20. yüzyıllardan bir araya getireceği eserler arasında Fausto Zonaro'nun *On the Galata Bridge, Constantinople*'i 200-300 bin, Jacques Majorelle'nin *Mousses à Moula Dorein,*

Essaouira (Morocco)'sı ile Rudolf Ernst'in *The Favourite*'i 100-150 bin, Théodore Gudin'in *The Golden Horn*'u 80-120 bin sterlinlik fiyatlarıyla koleksiyonerlerin ilgisini çekiyor.

Sotheby's Müzayede Evi nisan ayına 3 Nisan'da New York'taki Fotoğraflar müzayedesine başlayacak. Onu 5 Nisan'da Hong Kong'da gerçekleştireceği Modern Sanat Akşam Satışı takip edecek. Müzayede Sanyu'nun fiyatı istek üzerine belirlenecek olan *Quatre Nus*'unun yanı sıra Zao Wou-Ki'nin işleri de sanat dünyasının bakışlarını Hong Kong'a çevirecek. Sotheby's'in Hong Kong'da 6 Nisan'da gerçekleştireceği Çağdaş Sanat Akşam Satışı'nda ise yine fiyatı istek üzerine belirlenecek olan David Hockney'nin *30 Sunflowers*'i öne çıkarken, Yoshimoto Nara'nın *Keep Your Chin Up*'i da 18-28 milyon Hong Kong dolarlık fiyatıyla dikkat çeker. 7 Nisan tarihli Çağdaş Sanat Gündüz Satışı'nda ise Liu Ye, Tomoo Gokita, Eddie Martinez ve Yoshitomo Nara'nın işleri göze çarpıyor. Açıklananlardan Yayoi Kusama'nın *Water Lily*'si ile Fang Lijun'un *2002-1-1*'su 3-5 milyon Hong Kong doları aralığında satışta olacak.

Nisana Hong Kong'da sırasıyla Değerli Çin Resimleri ve Önemli Çin Sanatı müzayede-leriyle devam edecek Sotheby's sanatseverleri 21 Nisan'da Londra'daki Contemporary Curated müzayedesinde buluşturacak. Oscar Murillo, Robert Indiana, Yoshimoto Nara, Marwan, Dana Schutz, George Condo, Yayoi Kusama ve Sterling Ruby'nin aranan işlerinin bir araya getirileceği müzayede Yayoi Kusama'nın *Star*'i 150-200 bin sterlin aralığında satışta olacak. Sotheby's henüz seçkilerini açıklamasa da nisanın devamında 23 Nisan'da Milan'da Çağdaş Sanat Satışı, 23-24 Nisan'da New York'ta Baskı&Çoğaltmalar müzayedesini gerçekleştirecek. Müzayede evi ayı 29 Nisan'da Londra'da düzenleyeceği Eski Ustalar satışıyla kapatacak. Satış 1000 sterlinden 100 bin sterline uzanan işlere yer vererek farklı bütçelere hitap edecek.

Phillips baharı fotoğraflarla karşılıyor

Phillips'in mart başındaki *Yeni Şimdi* satışında Peter Halley'nin *Nowhere*'i dikkat çekerken müzayede evinin 2 Nisan'da New York'taki *Fotoğraflar* müzayedesinde fotoğraf meraklılarını buluşturacak ve koleksiyonerleri heyecanlandırarak.

Phillips Müzayede Evi, 4 Mart'ta New York'ta gerçekleştireceği Yeni Şimdi başlıklı satışta sanatseverleri buluşturacak. 196 lotu bir araya getirecek olan müzayede, Peter Halley'nin *Nowhere*'inin 250-350 bin dolarlık fiyatıyla satışın en yüksek rakama satılacak işi olması bekleniyor. Ed

Clark'ın *Untitled (Acrylic#1) from the series Louisiana*'sı 200-300 bin, Julian Schnabel'in *Portrait of God* from the series *Mutant King*'i ile Paul McCarthy'nin *Captain Dick Hat*'i 150-200 bin, Pat Steir'in *The Wave (after Courbet, as though painted by an Italian Baroque Painter)*'i 120-180 bin, 'i, Richard Prince'in *Untitled (Nurse)*'i ile Martin Kippenberger'in *Mirror for Hang-Over Bud*'i 100-150 bin dolar aralığında satışa çıkacak.

Müzayede evi mart ayını bir tasarım müzayedesine sonlandırarak, nisana New York'taki 2 Nisan tarihli Fotoğraflar müzayedesine hızlı bir başlangıç yapacak. Müzayede kapsamında koleksiyonerlere sunulacak olan işler arasında Robert Frank'in *US 285, New Mexico, 1956*'i, Candida Höfer'in *Pierpont Morgan Library New York IV, 2001*'i, Hannah Höch'ün *Clown,*

1924'u, Ansel Adams'ın *Winter Sunrise, Sierra Nevada from Lone Pine California, 1944*'u, Robert Mapplethorpe'un *Ken and Lydia, 1985*'i, Hiroshi Sugimoto'nun *Palace, New Jersey, 1977*'i, Edward Burtynsky'nin *Uranium Tailings #12, Elliot Lake, Ontario, 1995*'i ve Hannah Wilke'nin *So Help Me Hannah, Performalist Self-Portrait with Donald Goddard, 1978*'i yer alıyor.

Phillips sanatseverleri 8 Nisan'da Londra'da Yeni Şimdi başlıklı müzayede bir araya getirdikten sonra 21 Nisan'da, New York'ta düzenleyeceği Edisyonlar& Kağıt Üzeri İşler isimli müzayedesine nisan ayını sonlandırarak. Satıştan açıklanan tek eser ise Wayne Thiebaud'nun *Suckers, State II, 1968* işi.



Dalí, *Couple aux Têtes Pleines de Nuages*, 1936



Robert Indiana, *LOVE*, 1967



Yoshitomo Nara, *Girl with a Knife*, 1998

Bonhams'ta yıldız Dalí'nin başyapıtı

Bonhams Müzayede Evi, 26 Mart'ta gerçekleştireceği *Empresyonist & Modern Sanat* müzayedesiyse gözleri Londra'ya çevirecek. Usta sürrealist ressam Salvador Dalí'nin kendisi ve eşi Gala'yı resmettiği başyapıtı *Couple aux Têtes Pleines de Nuages*'in 7-10 milyon sterline alıcı bulması bekleniyor.

Bonhams Müzayede Evi, mart ayına otomobil-den mücevherlere farklı müzayedelerde koleksiyonerleri bir araya getirerek başlama-ya hazırlanıyor. Sanatseverlerin ilgisini çekecek müzayedelerin ilki, 12 Mart'ta Londra'daki Savaş Sonrası & Çağdaş Sanat satışı olacak. Satışın yıldızının 5.5-7.5 milyon sterlin aralığında alıcı bulacağı tahmin edilen Pierre Soulages'ın *Peinture 128,5 x 128,5 cm, 16 décembre 1959*'u olması bekleniyor. Onu 200-300 bin sterlinlik tahmini satış fiyatıyla Keith Haring'in *Dog*'u takip edecek. Öne çıkan diğer eserlerden Christo'nun *The Umbrellas (Joint project for Japan and USA)*, in two parts'ı 50-70 bin, Lucio Fontana'nın 1964 tarihli *Concetto Speciale*'si 30-50 bin sterlin aralığında yeni sahipleriyle buluşacak.

Amerika kıtasına baktığımızda, 17 Mart'ta Los Angeles'ta gerçekleşecek Kaliforniya ve Western Sanatı başlıklı müzayedeyi görüyoruz. Frederic Remington'ın *The Bronco Buster*'i 300-500 bin dolarlık tahmini satış fiyatıyla en yüksek fiyata alıcı bulması beklenen iş olarak göze çarpıyor. Yine Remington'ın *The Rattlesnake*'i ile Joseph Raphael'in *Tulip Field*'i 150-250 bin, Elmer Wachtel'in *The California Coast*'u 100-120 bin, Arthur Grover Rider'in *Bringing In the Boat*'u 80-120 bin dolar aralığındaki fiyatlarıyla koleksiyonerlerin karşısında olacak.

18 Mart tarihinde Londra'da Modern & Çağdaş Afrika Sanatı müzayedesini gerçekleştirecek. Satışın gözüdesi, 400-600 bin sterlinlik tahmini fiyatıyla Irma Stern'ün *Watussi Chief's Wife*'i olarak göze çarpıyor. Sanatseverleri heyecanlandıracak diğer işler arasında Benedict Chukwukadibia Enwonwu'nun *Agbogho Mmuo*'su 200-300 bin, Demas Nwoko'nun 1965 tarihli *Still life*'i 130-180 bin,

Irma Stern'ün *Still life of Roses and Earthenware*'i 70-100 bin ve yine Ben Enwonwu'nun *Ogolo*'su 70-100 bin sterlinlik satış fiyatıyla dikkat çekiyor.

24 Mart'ta Londra'da Britanya ve Avrupa Sanatı isimli satışı göreceğiz. Müzayedenin öne çıkarılanları arasında Frederick Morgan'ın *Rowing with Grandpa*'sı, Sir John Alfred Arnesby Brown'un *Midsummer*'i, Walter Dendy Sadler'ın *Friday Feast*'i, Jules Achille Noel'in *Avant Le Coup de Vent au Tréport*'u ile Sir Gerald Festus Kelly'nin *King George VI, Bust length Portrait Study*'si yer alıyor. 25 Mart'ta Londra'da bu kez Modern Britanya & İrlanda Sanatı satışı göreceğiz. Koleksiyonerlerin ilgi göstereceği işler arasında David Shepherd'ın *At Readiness - Summer of '40*'sı, Mary Fadden'ın *Room with A View*'ü, Frederick Gore'un *The Roofs of Fornalutx, Majorca*'sı, David Jones'un *Helen's Gate, Dockray*'i ile Paul Nash'ın *Waves*'i göze çarpıyor.

Bonhams, 26 Mart'ta Londra bu kez Empresyonist & Modern Sanat müzayedesine ev sahipliği yapacak. Müzayedenin yıldızı olan eser, Salvador Dalí'nin *Couple aux Têtes Pleines de Nuages*'i, koleksiyonerleri heyecanlandıracak. 7-10 milyon sterlin aralığında alıcı bulması beklenen eserde sürrealist ressam kendisi ve karısı Gala'yı resmetmiş. Eser Dalí'nin İspanya İç Savaşı döneminde yaptığı başyapıtlardan biri. Satışta adından söz ettirecek diğer işler arasında ise Léonard Tsuguharu Foujita'nın *Nu aux Mains Croisées*'i, Franz Marc'ın *Pferd*'i,

Auguste Rodin'in *L'un des Bourgeois de Calais: Étude de Nu Monumentale pour Pierre de Wissant*'i, Pablo Picasso'nun *Tête de Picador au nez Cassé*'si, Alfond Walde'nin *Bergsommer*'i ve Boleslaw Biegas'ın *Dance de la Joie*'sı bulunuyor.

Bonhams, mart ayını 31 Mart'ta Londra'daki İslam ve Hint Sanatı isimli satışla kapatacak. Derek Hare'in *Evening at the Golden Temple at Amritsar*'ı ile 19. yüzyıldan kalma hayat ağacı işlemeli Osmanlı ipeğinin aralarında olduğu işler, bu alanın meraklılarını heyecanlandıracak.

Bonhams Müzayede Evi, nisan ayına ise hızlı başlayacak. Bonhams'ın 7 Nisan'da Londra'da düzenleyeceği Yunan Satışı'nda Nikos Hadjikyriakos-Ghika'nın *Plant on A Terrace*'inin, 50-70 bin sterlinlik fiyatıyla en yüksek fiyata alıcı bulan eser olacağı tahmin ediliyor. Müzayede kapsamında Théodore Jacques Ralli'nin *Louis XIV Sourbette Watering Flowers*'i 25-35 bin, Spyros Vassiliou'nun *Athens at Night*'i 20-25 bin, Theodoros Stamos'un *Infinity Field Lefkada Series #1*'i 18-22 bin sterlin aralığında satışta olacak.

19. yüzyıl Avrupa sanatı öne çıkıyor Bonhams 8 Nisan'da Londra'da koleksiyonerleri heyecanlandıracak iki müzayede düzenleyecek. Eski Usta Resimleri başlıklı satışın açıklanan işler arasında Paolo de Matteis'in *The Holy Family with the Infant Saint John the Baptist and Attendant Putti*'si, John Downman'ın *Portrait of Master Twisden, three-quarter-length, in a blue coat, with a white collar, beside a whippet, holding a hat, in a landscape*'i, Giovanni Battista Vanni'nin *The Madonna and Child with An Angel*'i ile Guido Ren stüdyosunun *The Penitent Magdalen*'i var. Aynı tarihteki 19. Yüzyıl ve Britanya Empresyonist Sanatı müzayedesinde ise Sir Alfred James Munnings'ın *Washing A Cut*'i 100-150 bin sterlinlik tahmini fiyatıyla heyecanlandırırken diğer işlerden Sir Edward Coley Burne-Jones'un *Story for An Untold Dream*'i 25-35 bin, Felice Schiavoni'nin

Portrait of Ropen Carabit'i ile Thomas Blinks'ın *On Point*'i 20-30 bin sterline sahiplerini arayacak.

Bonhams'ın 8 Nisan tarihli son müzayedesiyse Made in California başlıklı çağdaş sanat müzayedesi. Los Angeles'ta sanatseverleri buluşturacak olan satışta sanatseverlerin ilgi göstermesi beklenen işler arasında Ruth Asawa'nın *Untitled (S.165, Hanging Two-Sectioned, Open Windows Form)*, circa 1958-60'si, Sam Francis'ın 1979 tarihli *Untitled*'i ile Richard Pettibone'un *Bugatti*, 1963'si göze çarpıyor.

Müzayede evi, nisanın ikinci yarısında çeşitli online müzayedelerin ardından koleksiyonerleri 21 Nisan'da Londra'da Modern ve Çağdaş Ortadoğu Sanatı satışında bir araya getirecek. Açıklanan eserlerden sanatseverlerin ilgisini çekecekler arasında Omar El-Nagdi'nin *Les Accordailles*'i ve *Jalousie*'sini, Mahmoud Said'in *Portrait of Ahmad Mazloum Pacha*'sını, Hussein Madi'nin *Abstract Flora*'sını, Ismael Fattah'ın *Untitled (Sumerian Queen)*'ini, Hussein Bicar'ın *Rebap Player (Esquisse)*'ini, Fateh Moudarres'in *Red & Black*'ini ve Faeg Hassan'ın *The Bedouin Dance*'ini saymak mümkün.

Bonhams koleksiyonerleri 28 Nisan'da New York'ta gerçekleştireceği 19. Yüzyıl Avrupa Resimleri müzayedesinde aynı çatı altında bir araya getirecek. Açıklanan eserler arasında Daniel Ridgway Knight'ın *Girl In Harvest Field*'i, Jozef Israels'in *The Toy Sailboat*'u, Francisco Manuel Oller y Cesteros'un *A Still life with Peonies*'i, Donald Grant'ın *A Pride of Lions*'i, Frank Markham Skipworth'un *Beautifying Sissie*'si ile Çek sanatçı Joža Uprka'nın *Going to the Fields*'i dikkat çekenler arasında.

Bonhams ayı 29 Nisan tarihinde Londra'da gerçekleştireceği Baskı ve çoğaltmalar satışıyla noktalayacak. Müzayedenin şimdilik açıklanan tek eseri ise 10-15 bin sterlin aralığında satışta olacak Harland Miller'ın *Overcoming Optimism* adlı işi.

Christie's martta Asya sanatına odaklanıyor

Christie's 18 Mart'ta Londra'daki *Baskı & Çoğaltmalar* satışıyla Andy Warhol koleksiyonerlerini mutlu etmeye hazırlanırken, aynı gün koleksiyonerleri Güney Asya modern ve çağdaş sanatı ile Hint sanatından değerli işleri sunacağı müzayedelerde buluşturacak.

Christie's Müzayede Evi mart ayını New York'taki 5 Mart tarihli Savaş Sonrasından Günümüze isimli müzayedeyle açıyor. 200'den fazla sanat eserini koleksiyonerlere sunacak satışta 1-1.5 milyon dolarlık tahmini satış fiyatıyla Robert Indiana'nın *LOVE*'i dikkatleri üzerinde toplayacak. KAWS'ın *Imaginary Friends*'i ile Jonas Wood'un *Big Naked Snakes*'i 700bin-1 milyon, Robert Indiana'nın *Amor*'u 650-850 bin, Andy Warhol'un *Jackie*'si 600-800 bin, Yoshimoto Nara'nın *Girl with A Knife*'i 500-700 bin, Eddie Martinez'in *Keys to A Defunct Castle*'i 480-680 bin ve Alma Thomas'ın *Flash of Spring*'i 450-650 bin dolara koleksiyonerlerin karşısında ola-

cak.

Mart ayını ağırlıklı olarak online müzayede- re ayıran müzayede evi 18 Mart'ta sanatseverleri New York'ta Güney Asya Modern + Çağdaş Sanatı başlıklı satışta bir araya getirecek. Vasudeo S. Gaitonde'nin 1983 tarihli *Untitled* eserinin yıldızı olması beklenen müzayedede Tyeb Mehta'nın *Untitled (Confidant)*'i 600-800 bin, Maqboul Fida Housain'ın *Untitled*'i 150-200 bin, Francis Newton Souza'nın *Untitled (Spanish Landscape)*'i 120-180 bin, Sayed Haider Raza'nın 1964 tarihli *Untitled*'i 80-120 bin dolara yeni alıcılarıyla buluşacak. 18 Mart, New York merkezli bir diğer müzayede *Kalıcı nişan: Jane ve Kito de Boer Koleksiyonu* başlığını taşıyor. Seçkinde Hint sanatından 150'den fazla eseri bir araya getirecek satışta Akbar Padamsee'nin *Paysage Urbain*'i 300-500 bin, Rameshwar Broota'nın *The Last Chapter*'i 250-350 bin, Ganesh Pyne'in *The Animal*'i 100-150 bin dolarlık tahmini satış fiyatıyla göze çarpıyor.

Baskı ve Çoğaltmalar koleksiyonerleri buluşturacak Christie's 18 Mart'taki bir diğer müzayedesini olan Baskı & Çoğaltmalar'ı Londra'da sanatseverlere su-

nacak. 207 lotun bir araya getirileceği müzayedede en yüksek fiyata alıcı bulması beklenen iş, 300-500 bin sterlin aralığında satış çıkacak Andy Warhol'un *Cowboys and Indians*'i. Onu 100-150 bin sterlinlik fiyatlarıyla yine Warhol'un *Queen Elizabeth II, from: Reigning Queens (Royal Edition)*'i ile *Madonna & Self-Portrait with Skeleton's Arm (after Munch)*'ü izleyecek. Öne çıkan diğerlerinden Roy Lichtenstein'in *Reflection on Conversation, from: Reflections Series*'i 80-120 bin, yine Warhol'un *S (Quadrant)*'i ile *Moonwalk*'u 70-100 bin, Ed Ruscha'nın *Mocha Standard*'i 60-80 bin sterlin aralığında.

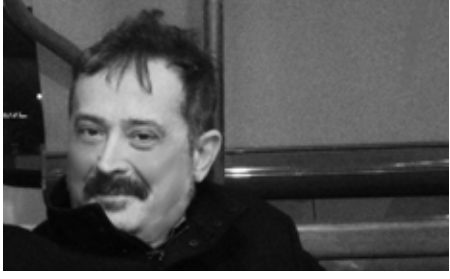
26 Mart'ta Paris'te Kağıt Üzeri Modern İşler başlıklı müzayedeyi gerçekleştirecek Christie's Müzayede Evi, 27 Mart'ta koleksiyonerleri yine Paris'te Empresyonist ve Modern Sanat satışında buluşturacak. Müzayede evi, satışa çıkarılacak eserler hakkında ise henüz bilgi paylaşmadı.

Christie's mart ayını New York'ta 31 Mart tarihli Fotoğraflar müzayedesiyse sonlandırarak. 20. yüzyılın tanınmış isimleri Irving Penn, Diane Arbus ve William Eggleston'ın yanı sıra Peter Beard, Hiroshi Sugimoto ve Richard Misrach'ın aralarında oldu-

ğu çağdaş fotoğraf sanatçılarına da yer verecek olan seçkideki işlerden açıklananlar şöyle: Hiroshi Sugimoto'nun *U.A. Walker, New York, 1978*'i, Alison Rositer'in *Lumière Lumitra, ca.1960, processed in 2014 (#8)*'i, Richard Misrach'ın *Diving Board, Salton Sea, 1983*'si, Gordon Parks'ın *Emerging Man, Harlem, New York, (from Invisible Man)*1952'su, Candida Höfer'in *Palazzo Medici-Riccardi Firenze I, 2008*'i, Man Ray'in *Objet à Detruire, 1923-1933*'si...

Nisan ayına online müzayedeler, tasarım ve kitap müzayedeleriyle başlayan Christie's Müzayede Evi, sanatseverleri 8 Nisan'da Paris'te Afrika, Okyanusya ve Kuzey Amerika Sanatı müzayedesinde bir araya getirecek. Nisan ayının göze çarpan satışları arasında 15-16 Nisan tarihlerinde New York'taki Baskı ve Çoğaltmalar satışı ile yine New York'taki 21 Nisan tarihli Avrupa Sanatı yer alıyor. Aynı devamına mücever ve şarap müzayedeleriyle devam eden Christie's Müzayede evi, seçkilere dair henüz açıklama yapmasa da 23 Nisan'da New York'ta Eski Ustalar-Birinci Kısım ve Eski Ustalar-İkinci Kısım başlıklı satışlarıyla sanat dünyasının gözlerini Amerika'ya çevirecek.

Tahrip Etme Üstüne Bir Deneme - son



SANATKAÇ

Zafer ARACAGÖK

6. heidegger

Haydi yeniden taş ile devam edelim. Bu defa Heidegger'deki taş ve hayvan değerlendirmelerine bir göz atalım. Yerçekimine tabi olarak, taş üstünde yattığı yer ile temas halindedir. Öte yanda taşın yer ile temas edışı ile taşın üstündeki kertenkelenin taş ile teması arasında fark vardır*. Diyelim ki, kertenkeleyi kabaca yerinden kovuyoruz ve taşı alıp fırlatıyoruz; bir çayra düşmesi ya da içi su dolu bir çukurun dibini boylaması umurunda bile değil. Öte yanda bu taşın üstünde uzanmaya alışmış talihsiz kertenkele var ki bir şeylerin kaybolduğunun farkında, oysa taşın farkında olduğu hiçbir şey yok. Taş sert zemin, yumuşak otlar ya da soğuk bir su birikintisinin içine düştüğünü hissetmeyecek. Hissetmeyecek, nokta! Bu örnekten yola çıkan Heidegger, taşın dünyasız olduğunu iddia eder. Bu, taşın

* Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, çev. W. McNeill and N. Walker. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1995, ss. 195-96.

bir dünyaya sahip olmadığı anlamına gelmez, sadece taş bunu farkedecek kapasiteye sahip değildir.

Peki bu durumda kertenkeleye ne olur? Güneş ışınlarının sıcaklığını arar ama güneş hakkında hiç bir şey bilmez; ışık altında ısınacağı sert bir zemin arar ve taş hakkında hiç bir şey bilmez. Bu durumda olsa bile kertenkelenin taş gibi şeylere kayıtsız olduğunu söylemek pek doğru olmaz. Kertenkelenin taş ile teması taşın yer ile temasında olduğu gibi sadece yerçekimiyle ilgili olmayıp duyuşsal bir nüfuz etme şeklidir. Taşın güneşte sadece sıcaklığı artarken, kertenkele bu sıcaklığın farkındadır. Heidegger'in deyişiyse, "Kertenkelenin taşla, güneşle ve daha bir çok şeyle kendine has bir ilişkisi vardır"**. Buna rağmen, şeyler kertenkele için tartışmasız biçimde "kertenkele şeyleri" olarak kalırlar. Hayvanın

** *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, s. 197.

kertenkeleli hayat biçimine devam etmesi için ona yol açan şeylerdir bunlar. Bu yüzden kertenkelenin bir anlamda dünyası olduğu söylenebilir ama bu filozofa göre varolan dünya ile aynı şey demek değildir.

Kendi dünyasına tutsak ve zorunlu kalmış, içine söğrularak onu kavrama yeteneğine sahip olmayan hayvanın aksine, insan, dünyasının dünya olduğunu bilir çünkü bir dereceye kadar olsa da, dünyadan ayrı düşmüştür. İnsanlığa özgü bu ayrılık, bu imtiyaz yüzünden, dünyaya "sahip olma"*** ayrıcalığı adına ödediğimiz bedeldir.

Evet, Caravaggio. Heidegger'in bir kertenkelenin arzusu hakkında söyleyebileceği bir şey var mıdır? Özellikle de, bir kertenkele tarafından ısırılan oğlanın arzusu hakkında?

*** *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, s. 117.



Pieter Quast Handa, *Kavga Eden Köylüler* (1630)

Başlangıçta sözcük vardı. Sessizlik ancak ondan sonra geldi*.

Ölümünden önce yazdığı son denemelerinden** birinde Baudrillard yok oluş hakkındaki düşüncelerimizi sorgulamıştı. Örneğin, artık inanmadığımız ideolojiler, artık yok olduğunu düşündüğümüz otoriter rejim zulümleri, ya da en basit şekliyle kapitalist üretim biçimi altında yaşadığımız aşklar yüzünden çektiğimiz üzüntüler aslında yok olmazlar, bilinçaltımızda bir yerlerde içkinleşirler.

Ama iyisi mi en baştan başlayalım. Baudrillard'a göre şeylerin yok oluşu aslında modern bir olay değildir: ilk olarak, gerçeğin yok oluşuyla ilişkilidir. Gerçek adımı ver-

* Jean Baudrillard, *Why Hasn't Everything Already Disappeared?*, çev. C. Turner, Kolkata: Seagull Books, 2011, s. 70.

** *Why Hasn't Everything Already Disappeared?*, çev. C. Turner, Kolkata: Seagull Books, 2011.

8. sessizlik duruşmada

Paul Virilio'nun "Sessizlik Duruşmada"* adlı makalesinde ele aldığı sessizlik bugüne kadar sessizlik konusunda düşündüğümüz şeyler hakkında farklı sorular ortaya atar. Diğer yazılarında olduğu gibi bu yazısında da modern teknoloji hakkında büründüğü kıyametimsi düşünce tarzıyla, sesin sanat yapıtlarına iştirak edilmesini – ki kademeli bir süreç boyunca gelişerek izleyicinin susturulmasına yol açmıştır – şiddetle eleştirir. Düşünür şöyle sorar:

Sessiz kalmak artık, bütün görsel işitsel ikonların ve imgelerin seslendirildiği çağımızda kabul edişin, suç ortaklığının gizlice onaylanması haline mi gelmiştir? Ses makinelere sözceleme gücü sessizliğin kınanması-na, sessizliğin DİLSİZLİĞE dönüşmesine kadar mı ulaşmıştır**?

Virilio'nun, en eski izlerini Munch'ün *Çırgılık* (1893) adlı tablosunda bulduğu dilsizlik, görsel-işitselin mutlak öncelik kazandığı postmodern dönemde zirveye ulaşır. Garip bir ters orantı üstüne çalışır: ses sanat yapıtlarını istila ettikçe izleyici daha da çok susturulur, sanat yapıtlarını sessizlik içinde algılamaktan, ya da sanat yapıtlarının "sessizliğinin sesini" işitmekten alıkonur. Virilio'ya göre "sanat yapıtlarının "sessizliğinin sesi" daha eski bir döneme, modern öncesi döneme ait bir özelliktir.

Sessizliğin artık bir sesi kalmadı. SESİNİ yarım yüz-yıl önce KAYBETTİ. Öte yanda dilsizlik doruğa ulaştı. ...

* Paul Virilio, *Art and Fear*, çev. Julie Rose, London: Continuum, 2004.

** *Art and Fear*, s. 69.

Sessizliğin sesleri susturuldu; günümüzde müstehcen sayılan ses değil imge oldu – ya da sesin eksikliği***.

Bu noktada modern ve modern öncesi arasındaki ayrım Virilio'ya göre ses sahibi olmak ya da olmamak üstüne kurulur. Oysa "Acımasız Sanat"**** adlı bir başka makalesinde düşünür, bu ayrımı, sonuç itibarıyla sanat yapıtlarının tam anlamda bir iletişim aracına dönüştüğü, *temsilden* (representation) *sunuma* (presentation) geçiş olarak kurar. Makalede açıkladığı gibi, Virilio'nun bu geçiş üstüne yerleştiği modern ve postmodern sanat eleştirisi, sunum'un tek amacı olan *aracısız* (immediate) olma durumu sorununa yaslanır. Buna karşıt olarak, Schlegel'den alıntıladığı gibi, modern öncesi sanat yapıtı kendi sessizliği içinde düşünülme, "sessizliğinin sesini" işitebilecek kulakların dikkatini beklemektedir.

Geçmişte hiçkimse, en iyi örnekleri resimsel ya da heykelsel imge tarafından verilen GÖRSEL'in kendine has sessizliği hakkında endişelenmiş midir? August Wilhelm Schlegel'in Raphael'in Dresden Madonna'sı hakkında yazdığı şeyi düşünün. 'Etki o kadar *aracısızdır* ki akla tek bir sözcük bile gelmez. Öte yanda, kendisini bu kadar ıslıl bir aşıkarklık içinde sunabilen bir şey karşısında sözcüklere ne gerek vardır'*****?

Virilio'nun ikna olduğu üzere, Schlegel'e göre modern öncesi dönemde sanat yapıtlarında işitsel ya da sessel

*** *Art and Fear*, s. 71.

**** *Art and Fear*, ss. 25-65.

***** *Art and Fear*, s. 82.



David Harvey-Regan, *Heidegger'in Kertenkeli*, 2010

bir öğeye ihtiyaç yoktur çünkü sanat yapıtı bize aracısız olarak ulaşır. Bu durumun aksine, bugün yapamadığımız şey sanat yapıtlarını sessizliği içinde aracısız olarak, ya da kendi "sessizliğinin sesi" içinde algılayamayız çünkü derhal sunuma geçme, yani aracısız aracı kalmak üzere, derhal anlaşılacak için sanat yapıtlarında ses kullanılmaktadır.

9. ∞

Şu an bir eli, ilk taşı yerden almış o elin jestini düşünüyorum, sözcükler olmaksızın, sessizlik içinde, sonsuz zaman önce yok olmuş o jesti.

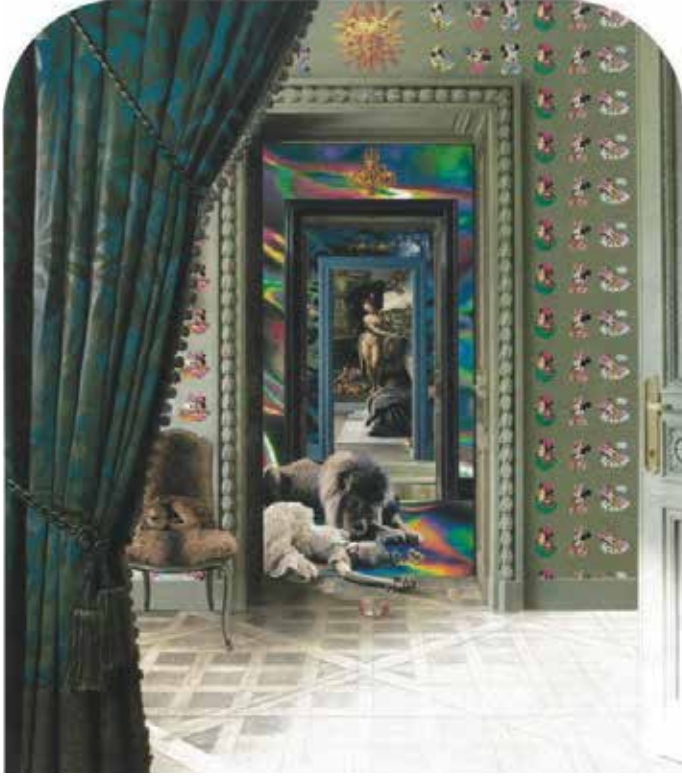


ci contemporary
istanbul

SEP
24-27
'20

MAIN SPONSOR

AKBANK
SANAT



Rasim Aksan, *İsimsiz*, kağıt üzerine kalem ve akrilik airbrush, 34,4 x 30,7 cm, 2020
Sanatçının izniyle

| Ahlakî Kurallar ve Cinsel Dürtüler

Galerist, Rasim Aksan'ın dördüncü kişisel sergisi *Neo*'ya ev sahipliği yapıyor. Sanatçının sergide yer alan yapıtları, günümüzde insan bedenine yöneltilmiş estetik beklentilere, kurgusal algılara ve beden politikalarına odaklanıyor. Sanatçı, hiper gerçekçi bir teknik kullanarak, maruz kalınan değişken ve tutarsız görsel bombardımanı serginin merkezine alıyor. İnternette derlediği imgeleri, zamansız ve sürreal bir düzlemde bir araya getiren sanatçı, genel kabul gören yerleşik ahlakî kodları sorguluyor. Böylece Aksan, birinin çıplakken, soyunurken veya cinsel ilişkide bulunurken gözetlenmesi sonucu açığa çıkan cinsel yönden uyarıcı fanteziler ve dürtüler arasında kalmış bireylerin ve toplumun çatışmasını yüzeye çıkarıyor. Yapıtlarında Rönesans'a ait teknikler kullanan Aksan, Adem ve Havva figürleri, melek tasvirleri ve kumaş dalgalarıyla ilahi bir atmosfer yaratıyor. Diğer taraftan sanatçı resimlerin içine erotize kadın bedenleri, çizgi film karakterli duvar kağıtları ve neon tabelalar, tüylü oyuncak hayvanlar gibi tezat imgeler yerleştiriyor. *Neo*, 21 Mart 2020 tarihine kadar Galerist'te izlenebilir.

| Natürmorta Yeni Bir Bakış

Anı Çelik Arevyan'ın yeni kişisel sergisi *Işık Etüdü*, adas'ta görülebilir. Ölü-doğa fotoğraflarını, hem tarihsel hem kavramsal bir yorumla sergileyen sanatçı, sergide ışık ve natürmort geleneğini Barok bir anlayışla ele alıyor. Dört bölümden oluşan sergideki fotoğraf dizileri birbirlerini tamamlarken, sanatçı karanlıkta dolaşan ışıkla soyut formlar oluşturuyor. Boşlukta asılmış gibi duran figürler kimi zaman heykelsi, kimi zaman kaligrafik bir süreklilik sağlıyor. Sanatçının oluşturduğu heykelsi çiçek formlarıysa natüralist yaklaşımını ortaya koyuyor. Sergide güçlü bir ışığın çizgiselliğini ön plana çıkaran Arevyan, klasik natürmort geleneğini de çağdaş bir yorumla sunuyor. Rönesans dönemine atıfta bulunan sanatçının yeni sergisi, aynı zamanda natürmortun zaman içindeki yolculuğunu izlemeye aracı oluyor. *Işık Etüdü*, 12 Nisan'a kadar adas'ta ziyarete açık olacak.

| Görünenle Gerçekte Olan Arasında

Heykeltıraş Bahadır Çolak'ın, *Eksik Olan Ne?* sergisi, Galeri Siyah Beyaz'da görülebilir. Sanatçı yapıtlarında iktidar ilişkileri, yerleşik algılar ve sistem dayatmaları üzerine yoğunlaşıyor. Sistemin düzensizliklerine dikkat çekerek yeni anlam arayışlarına giren sanatçı, sistemin dayattığı olgulara karşı da bir duruş geliştiriyor. Sanatçı iktidar kavramını, heykelin diliyle ve farklı görsel dinamiklerle yeniden ele alıyor. Heykellerinde psikanalizin ve mitolojinin dilini kullanan sanatçı, bilginin ve imgenin manipüle edilebildiğini vurgulayarak, izleyicileri görünene gerçekte olan arasındaki çelişkinin sınırlarında dolaştırıyor. *Eksik Olan Ne?*, 23 Mart'a kadar, Ankara'da Galeri Siyah Beyaz'da ziyaret edilebilir.

| Geleceği Kim Düşünmek İster?

Serkan Demir'in yeni kişisel sergisi *Uzağı Görmek Zor*, artSümer'de açıldı. İşlerinde yaşadığı coğrafyanın siyasi gerçekliklerinden hareket eden ve kültürel bir izlenim haritası oluşturmaya çalışan sanatçı, yeni sergisinde öznenin mekânla, çevresiyle ve tüm yaşamsal örüntülerle kurduğu zorunlu ilişkileri inceliyor. Toplumları esir alan bir "görememe" haline odaklanan sanatçı, bugünden geleceğe bakıyor. Sanatçı böylece izleyiciyi günlük yaşama sırayet eden siyasete ve bunun sonuçlarına, toplumsal olaylara, günümüzün göç politikalarına ve tüm bunların yarattığı kaygı haline bakmaya davet ediyor. Bu davetle sanatçı, izleyenleri öngörülmesi zor olan bir geleceğe dair düşünmeye çağırıyor. *Uzağı Görmek Zor*, artSümer'de 18 Nisan'a kadar görülebilir.



Anadolu, 2015, mermer, 50x40x40 cm
Sanatçının izniyle

| Olduğu Gibi

Nilhan Sesalan'ın *Ferah Feza* adlı solo sergisi, Beral Madra küratörlüğünde Evliyagil Dolapdere'de izleyiciyle buluşuyor. Sanatçının geniş üretim yelpazesini yeni üretimleriyle birleştiren sergide, izleyici her şeyi "olduğu" gibi algılama çabasıyla beraber mimari, arkeoloji ve doğa referanslarıyla üst düzey bir okumaya da tanıklık ediyor. Evliyagil Dolapdere'de yer alan *Ferah Feza* sergisi sanatçının bronz, taş, ahşap ve bakır gibi malzemeleri kullanarak ürettiği yeni işlerini de içeriyor. *Ferah Feza*, sergisi 6 Nisan'a kadar Evliyagil Dolapdere'de görülebilir.

| İnsanın Doğada Yok Olma İhtimali

Emin Mete Erdoğan'ın, üçüncü kişisel sergisi *Bitkiler, Hayvanlar ve Binalar*, x-ist'te görülebilir. Sanatçı bu sergide, insanın var olmadığı ama temsilleri yoluyla izinin sürülebildiği bir dünya yaratıyor. Emin Mete Erdoğan, yoğun geometrik yapılara bitkileri ve hayvanları yerleştirerek, insan yapımı binaları ormanlara ya da mağaralara dönüştürüyor. Böylece bitki ve hayvanlar kendi doğal ortamlarında yaşıyorlarmış gibi gözüküyor. Yapıtlarda, tabiatın hakimiyeti eline aldığı bu dünyada insan izinin yok olma ihtimali hissettiriliyor. Görsel anlamda sonsuz bir bütünlük hissi yaratmaya çalışan sanatçı, bu sergide çoğunlukla yuvarlak ve elips gibi köşeleri olmayan tuvaler, akrilik ve mürekkep kullanmış. "Bu sergide insanlar yerine, insan aklımın metaforu olarak binaları kullandım" diyen sanatçı yapıtlarında izleyenlere şu soruları yöneltiyor: İnsan yapımı cansız bir yapı, doğaya dönüşebilir mi? İnsan doğanın bir karşıtı mıdır, yoksa en başından beri doğanın bir parçası mıdır? Canlı ve cansız arasındaki diyalektik nedir? İnsan ve doğa ilişkisinin dinamikleri nelerdir? *Bitkiler, Hayvanlar ve Binalar*, 4 Nisan tarihine kadar x-ist'te izlenebilir.

| Yarım Asrı Aşan Yolculuk

Kibele Sanat Galerisi, figüratif resmin önde gelen isimlerinden Nevhiz'in, *Varlığımın Garip Şarkısı* başlıklı retrospektif sergisine ev sahipliği yapıyor. Sergide sanatçının yağlıboya, akrilik, suluboya, ekolin ve karakalem çalışmaları yer alıyor. Sanatçının 1968 akademi yıllarından başlayan her döneminden resimlerini bir araya getiren sergide 100'ü aşkın eser yer alıyor. Kapsamı geniş tutulan sergi böylece izleyiciyi, Nevhiz'in yarım asrı aşan sanat hayatında bir yolculuğa çıkarıyor. *Varlığımın Garip Şarkısı*, Kibele Sanat Galerisi'nde 12 Nisan'a kadar ziyaret edilebilir.

| Neden Sonuç

Art On İstanbul, Mithat Şen'in *Alem/Cosmos* sergisine ev sahipliği yapıyor. Sanatçı, *Istif* serisinin devamı niteliğindeki sergisinde coğrafyaya dair "alem" bilgisinin imkan ve ihtimallerini ortaya koyuyor. Sen, hem kendi kozmosunu hem de yaşadığımız topraklardaki kainat anlayışının neden-sonuç ilişkisini irdeliyor. *Alem/Cosmos* 30 Nisan'a kadar Art On'da.



Servet Koçyığıt, *Yumuşak İniş*, 420x360 cm

| Zanaatkârlar İlham Verdi

İstanbul Modern'in yürüttüğü, *Uluslararası Misafir Sanatçı Programı* kapsamında Türkiye'ye gelerek İstanbullu zanaatkârla birlikte çalışmalar yapan 10 misafir sanatçının yapıtları, *Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkârlar* adlı sergide bir araya getirildi. Öykü Özsoy ve Ümit Mesci'nin küratörlüğünü üstlendiği sergi, her biri kendi üretim süreçlerinde zanaat ve gelenek konularına odaklanan ya da farklı malzeme ve tekniklerle çalışmalarını yürüten uluslararası 10 sanatçının yapıtlarına yer veriyor. Sergi, yapıtların yanı sıra, sanatçıların İstanbul'daki araştırma ve üretim süreçlerini, kentte etkileşime geçtikleri ve ilham aldıkları kaynakları, birlikte çalıştıkları zanaatkârlar hakkında bilgileri de izleyiciye sunacak. *Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkârlar*, 23 Ağustos'a kadar İstanbul Modern'de gezilebilir.

| Hatlar Gün Yüzüne Çıkıyor

Vehbi Koç Vakfı tarafından 1980 yılında açılan Sadberk Hanım Müzesi, vakfın 50. kuruluş yıldönümü vesilesiyle kitap sanatları ve hat koleksiyonundan özel bir seçkiyi *Yazıda Âhenk ve Renk* sergisinde sanatseverlerle buluşturuyor. Serginin küratörlüğünü kitap sanatları konusunda uzman Prof. Dr. Zeren Tanındı üstlendi. Sergide 157 adet hüsn-i hat levhadan oluşan Sevgi Gönül koleksiyonu dışında, Hüseyin Kocabaş koleksiyonu, Pirizâde koleksiyonu ve tek tek yurtiçi ve yurtdışı müzayedelerinden satın alınan eserler ile hibe edilen eserler yer alıyor. Sevgi Gönül, 2003'te vefatına kadar Sadberk Hanım Müzesi'nin İcra Komitesi Başkanlığını yürütmüş ve müze koleksiyonunu nâdide el yazması Kur'an-ı Kerimlerle, dua kitaplarıyla, murakkalarla, ferman, berat ve vakfiye gibi belgelerle, Osmanlı döneminin ünlü hattatlarının elinden çıkma Hilye-i Şerifler, kıt'a ve icâzetler, hüsn-i hat levhalarıyla zenginleştirmişti. Sergide yer alacak Hüseyin Kocabaş koleksiyonu Kur'an-ı Kerim, Delâ'ilü'l-Hayrât, mecmualar, kânunnâme, icâzetnâme ve edebî eserlerinden oluşan toplam 601 parçadan oluşuyor. Pirizâde koleksiyonunda dokuzu Kur'an-ı Kerim olmak üzere toplam 28 el yazma kitabı kapsıyor. *Yazıda Âhenk ve Renk*, 25 Nisan - 21 Nisan tarihleri arasında gezilebilir.

| Hüzün ve Yalnızlık

Gül Ilgaz'ın, *Kırılma Noktası* sergisi, 25 Mart'tan itibaren Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde görülebilir. Ilgaz'ın 1990'lı yıllardan 2019 yılına kadar yaptığı çalışmalardan oluşan biyografik bir seçki, girişteki bir duvarda ziyaretçileri karşılıyor. Sanatçının kullandığı imgelerin izini sürmek böylece mümkün oluyor. Hem videolarda hem de bu duvarda bir sıra halinde izlenen işlerin çoğu, yaşanmış kırılma noktalarından oluşuyor. Galeri mekânının alt katındaysa sanatçının bu yıl ürettiği fotoğraf, mekân düzenlemeleri ve video çalışmalardan oluşan yeni kişisel sergisi yer alıyor. Sergiye ismini veren kırılma noktası, kopuş olarak değil, süreklilik gösteren dönüm noktaları olarak ele alınıyor. Serginin geneline hâkim olan hüznün ve yalnızlık duygusuyla, günümüz insanının duygu dünyası aktarılıyor. *Kırılma Noktası*, 25 Mart - 22 Mayıs 2020 tarihleri arasında Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde izlenebilir.

| Bedenden Heykele

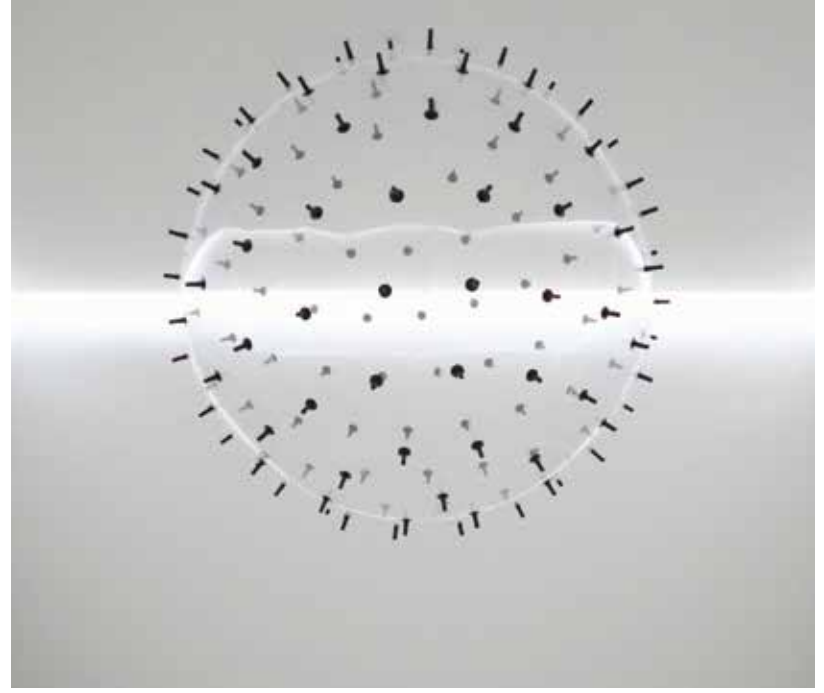
Elif Erkan'ın Türkiye'deki ilk kişisel sergisi *Where You They Form The Pill*'de izleyiciyle buluşuyor. Menhir benzeri heykellerin yer aldığı sergi, izleyiciyi ölüm, yaşam ve beden hakkında düşünmeye davet ediyor. Sanatçının bedeninin kalıbından oluşturulan sembolik cesedi heykelsi yapılarla diyaloga giriyor ve sergiyi adeta bir mezar alanına dönüştürüyor. Toprakla kaplı mekânın zemini izleyicinin koku duyusunu da uyandırarak zengin bir sergi deneyimi sunuyor. *Where You They Form* 28 Mart'a kadar The Pill'de.



Soytarılar ve Melekler, 2020, detay



Rabia Çelik, 100x160 cm, tuval üzeri akrilik, 2020



Karina Smigla-Bobinski, "ADA", OMM 2020, Fotograf: © Kuzey Kayack

| Hakikat-Sonrası İçin Bir Öneri

Kimlik, cinsiyet, göç ve hafıza konularında çalışan multidisipliner sanatçı İpek Duben'in yeni kişisel sergisi *Soytarılar ve Melekler*, Pi Artworks İstanbul'da 12 Mart'ta açılacak. Sergi, dünyanın gittikçe çözülemez bir hal alan hakikat-sonrası, gerçeklik-sonrası ve inanç-sonrası olguları karşısında gerçeği inkâr etmemeye dair bir öneri etrafında konumlanıyor. Seri, sanatçının seyahatlerinde biriktirdiği ve dönüştürerek resimleştirdiği kartpostallardan oluşuyor. Bu çalışmalarda alay, ironi ve sorgulamayı temsil eden 'soytarı' ile ilahi adalet elçisi görevleriyle doğruların, yanlışların kaydını tutan ve saflığı temsil eden 'melek' arketip figürleri yer alıyor. Böylece sanatçı bu arketiplerin toplumsal işlevlerine atıf yapıyor. İnsanlığın vazgeçilemez yaşamsal koşullarının artık güvence altında olmadığı yeni dünyada İpek Duben'in çalışmaları bu doğrultuda bir sosyal eleştiri yönelmeyi ve umudu besleyecek bir farkındalık yaratmayı amaçlıyor.

Soytarılar ve Melekler, 25 Nisan'a dek Pi Artworks'te ziyarete açık olacak.

| Kendini Arayan Kız

Merkür, Rabia Çelik'in ilk kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. Sergi, varoluş serüveninde kendini arayan bir kıza betimliyor. "Uzlet" alanlarını kendine has yöntemlerle bulmaya çalışan sanatçı, beton ve tuval üzerine yaptığı akrilik çalışmalarında kendini ve arkadaşlarını tüm samimiyetiyle gözler önüne seriyor. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü mezunu Rabia Çelik, 2017 yılında Base'e katıldı. *Balık Her Şeyi Biliyor* 14 Mart 2020'ye kadar Merkür'de.

| İz Bırakan Dev Balon

Odunpazarı Modern Müze (OMM), Karina Smigla-Bobinski'nin ADA isimli interaktif sergisine ev sahipliği yapıyor. Nanobiyoteknoloji dünyasından gelen ve endüstri sonrası bir yaratığa benzeyen heykel, ziyaretçiler tarafından harekete geçirilebiliyor. Helyumla doldurulan etkileşimli kinetik bir heykel olan ADA, odada serbest gezinebiliyor ve bu esnada üzerindeki kömür çubuklar duvarlarda, tavanda ve zeminde izler bırakıyor. Bu kömür çubuklar sayesinde ADA, "sanat yapma" makinesine dönüşüyor. Sergi alanının beyaz duvarları, bu küreye bağlı siyah kömürlerin oluşturduğu çizimler ve işaretlerle dolmaya başladıkça karmaşık bir yapı ortaya çıkıyor. Ziyaretçiler ADA'yı kontrol etmeye çabalasa da kompozisyonun biçimi önceden hesaplanamıyor. Görsel olarak deneyimlenen bu hareket bir bilgisayar tarafından standart verilmiş bir komutun çıktılığına benziyor. Karina Smigla-Bobinski'nin eseri, ismini dünyanın ilk bilgisayar programcılarının biri olarak tanınan Ada Lovelace'tan alıyor. Ada Lovelace, 19. yüzyılda Charles Babbage ile birlikte ilk bilgisayar prototipini geliştirmişti. Lovelace'in bu ideolojisini Karina Smigla-Bobinski ADA eserinde günümüze taşıdı. İnteraktif sergi ADA, 12 Nisan'a kadar Eskişehir OMM'de ziyaret edilebilecek.

| İki Sergi İki Farklı Coğrafya

Pera Müzesi, 26 Mart'tan itibaren, *Bir Rüyanın İnşası - Arnavutluk Sanatında Toplumsal Gerçekçilik* sergisine ev sahipliği yapacak. Artan Shabani küratörlüğündeki sergi resim, afiş ve çizimler aracılığıyla Arnavut toplumsal gerçekliğine odaklanıyor. Sergi, sosyalist diktatörlük döneminin görsel sanatlarından bir seçki sunuyor. Pera Müzesi'nde 26 Mart'ta açılacak diğer sergi, *Minyatür 2.0 - Güncel Sanatta Minyatür* olacak. Azra Tüzünoğlu ve Gülce Özkara'nın hazırladığı sergi, minyatür sanatının güncel yorumlarına odaklanıyor. Sergi, Türkiye, İran, Pakistan, Suudi Arabistan, Azerbaycan gibi farklı ülkelerden 14 sanatçının eserlerini bir araya getiriyor. Heykelden videoya, fotoğraftan yerleştirilmeye minyatürü yüzyıllar boyunca ikâmet ettiği kitaplardan çıkarıp boyutlandırılan sanatçılar, günümüz dünyasında minyatürün nasıl yaşayabileceğinin de araştırmasını yapıyor.

Bir Rüyanın İnşası - Arnavutluk Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ile *Minyatür 2.0 - Güncel Sanatta Minyatür*, 28 Haziran'a kadar Pera Müzesi'nde açık olacak.

| Mimari Yapının Yerini Ses Alıyor

Cevdet Ereğ'in *Bergama Stereotip* başlıklı kişisel sergisi Arter'de ziyaret edilebilir. Küratörlüğünü Selen Ansen'in üstlendiği sergi, sanatçının galeri mekânına özel olarak tasarladığı sesli bir mimari yerleştirmeden oluşuyor. Sanatçının Almanya'nın Bochum şehrindeki Turbinenhalle'de, Ruhrtriennale kapsamında ilk kez 2019 yılında sergilediği, ardından Berlin'deki Hamburger Bahnhof Müzesi'nin tarihi binasında gösterilen *Bergama Stereo* başlıklı yapıtının devamı ve bir varyasyonu niteliğindeki bu yerleştirme, hareket noktası olarak aldığı Büyük Bergama Sunağı'nı yeniden yorumluyor. *Bergama Stereotip*, *Bergama Stereo*'da olduğu gibi sesi, mimariyi ve tarihselliği merkezine alıyor. Büyük Bergama Sunağı'nda görsel unsurların üstlendiği işlevi, Ereğ'in bu yapıtında sesli/işitsel unsurlar yerine getiriyor. *Bergama Stereotip*'te gezinen izleyicinin hareketleri sonucunda farklı kombinasyonlarla işitilen sesler, her tekrar eyleminin bir başkalaşmayı da içerdiğini, değişim ve yenilik imkânının tam da bu başkalaşmada yattığını hatırlatıyor.

Bergama Stereotip, 9 Ağustos'a kadar Arter'de açık kalacak.

| Yolculuk İzlenimleri

Reha Yalnızcık sanat hayatının 40. yılını *Seyahatnameden - Yolculuklardan Çeşitli Tatlar, Pullar ve Kartpostallar* temalı sergiyle Galeri Diani'de kutluyor. Sergide sanatçının düşünce dünyasında çıktığı yolculuklardan farklı bakışları, çeşitli tatları, pulları ve kartpostalları yer alıyor. Kendine has tarzıyla dikkat çeken Reha Yalnızcık günümüze kadar 80'in üzerinde sergi açtı, 150'nin üzerinde karma sergiye katıldı. 1992 yılında sanatçıya Çocuk Vakfı tarafından Son Kırk Yılın Çocuk Resimlerine Katkı Ödülü, Inepo'nun ilk kez dağıttığı Çevre Sanat Ödülleri'nden "Resim Dalı" ödülü verildi. 2013 yılında ise Dünya Kardeşlik Birinciliği Mevlana Yüce Vakfı'nın, Plastik Sanatlar ödülüne layık görüldü.

Seyahatnameden - Yolculuklardan Çeşitli Tatlar, Pullar ve Kartpostallar, sergisi 7-24 Mart tarihleri arasında Galeri Diani'de.

| Akışta Sanat

Performans sanatının öncülerinden Marina Abramović'in Türkiye'deki ilk retrospektif sergisi Sakıp Sabancı Müzesi ve ona eşlik eden sergisiyle Akbank Sanat'ta devam ediyor. SSM ve Marina Abramović Institute (MAI) işbirliğiyle gerçekleştirilen sergi sanatçının performanslarının video ve fotoğraflarının yanı sıra, MAI ortaklığıyla gerçekleştirilen canlı performanslar ve "Abramović Metodu"na adanan bir bölümden oluşuyor. Müzenin ziyarete açık olduğu her gün, 12:00 - 20:00 saatleri arasında, günde aralıksız sekiz saat olmak üzere, uzun süreli performanslar canlı olarak gerçekleştiriliyor. Ziyaretçilere etkileşimli bir deneyim sunan "Metot", hareket, hareketsizlik ve konsantrasyona odaklanan egzersizler ile zaman ve mekân içerisinde bulunabilmeye davet ediyor. *Akış/Flux* sergisi 26 Nisan tarihine kadar SSM'de görülebilir.

| Saflık ve Özgürlüğe Doğru

Zeynep Akgün'ün "Ruhun Kabuğu" isimli sergisi Galeri 77 ev sahipliğinde gerçekleşecek. Sanatçı, sıcak ve dinamik gövdelerle, uçan kumaşlar ve boş elbiseler arasında bir kontrast kurarak ruh-beden ikilisine dair bir gerilim açığa çıkarıyor. Akgün'ün resimlerindeki figürler tüm kalıplardan sıyrılıp özgürce hareket ederek modern insanın bireyselleşme sürecinin evrensel birer sembolü haline geliyor. Akgün'ün eserlerinde beden ve ruh tüm sosyal boyunduruklarından kurtulup saflığa ve özgürlüğe kavuşuyor.

Ruhun Kabuğu 19 Mart-25 Nisan tarihleri arasında Galeri 77'de.

| Gritchenko'nun İstanbul'u

Meşher, Alexis Gritchenko'nun, İstanbul ziyaretinin 100. yılında sanatçının 150'yi aşkın eserini bir araya getirdi. *Alexis Gritchenko - İstanbul Yılları*'nda ressam, sanat eleştirmeni ve yazar Gritchenko'nun, büyük bir hayranlık duyduğu İstanbul'u resmettiği suluboya, guaş, karakalem ve yağlıboya eserleri sergileniyor. Ukraynalı sanatçı, iç savaş sebebiyle Moskova'dan kaçarak 1919 ile 1921 yılları arasında işgal altındaki İstanbul'a sığınmıştı. Gritchenko, bu süre boyunca İstanbul'un limanlarını, pazarlarını, ibadethanelerini ve anıtlarını resmetmişti. İşgal yıllarında yaşadığı bu şehir, sanatçının kendi deyimleriyle "bahtsız günlerinde ona teselli kaynağı" olmuştu. Ressamın Mustafa Kemal Atatürk'ün özel kitap koleksiyonunda bulunan *İstanbul'da İki Yıl* kitabı da, sergiye dahil edildi. Ressamın İstanbul'da tuttuğu notlar, sergi için bir izlek teşkil etti. Gritchenko'nun İstanbul temalı eserlerinden günümüze kadar derlenmiş en kapsamlı seçkiyi sunan serginin küratörlüğünü, Şeyda Çetin ve Ebru Esra Satıcı yaptı. *Alexis Gritchenko - İstanbul Yılları*, 10 Mayıs'a kadar Meşher'de görülebilir.

| Ebedî Dönüş Mümkün Mü?

Filistin diasporasından görsel sanatçı Basma Alsharif'in *Orada Her Kimse* sergisi, SALT Galata görülebilir. Sergi, sanatçının hem kökleri hem de evi temsil eden yurt kavramına dair sorgulamalarına dayanıyor. Hegemonyanın lehindeki tek taraflı anlatılara gölge düşürmeye girişen *Orada Her Kimse*, yepyeni bir görsel hikâye üzerinden geçmişte tekrar inşa ediyor. SALT Galata'nın üç katına yayılan film, video ve enstalasyonlardan oluşan sergi, İngilizce adını "antik Filistinli ve cahil/kültürsüz kimse" gibi anlamlara gelen Philistine sözcüğünden alıyor. Alsharif'in yazdığı, aynı adlı kısa romana dayanan 2019 yapımı A Philistine (Bir Filist) enstalasyonu, zamanda geriye giden hikâyeyi okumaya imkân veriyor. Birtakım gezi notları ve erotik yazımlardan esinlenen kitap, günümüz Lübnan'ından yola çıkarak 1935 Filistin'ine, oradan da Antik Mısır'ın MÖ 16. ve 11. yüzyıllar arasındaki Yeni Krallık dönemine uzanıyor. *Orada Her Kimse*, 26 Nisan'a kadar SALT Galata'da ziyaret edilebilir.

Bauhaus, Radikal Bir Hayaldi

Salt Beyoğlu'nda geçen ay açılan ve 3 Nisan tarihine kadar görülebilecek olan *bauhaus imajinista: Uzaklarda. İstanbul* sergisinin küratörleri Grant Watson ve Marion von Osten ile konuştuk.

Bahar TURKAY

Geçtiğimiz yıl Bauhaus'un kuruluşunun 100. yılı idi. Bu kapsamda dünyanın, özellikle Avrupa'nın çeşitli kentlerinde Bauhaus üzerine pek çok etkinlik, film gösterimi ve sergi gerçekleşti, yeni makale ve kitaplar yayımlandı. Bunların birçoğu kuruluşuna, tarihine, gelişimine, ideolojisine, felsefesine ve arkasındaki bir takım öncü isimlerin kişisel hikayelerine odaklanırken, bazıları da bugüne kadar daha az konuşulan ancak tartışmaya değer bazı alt araştırmaları içeriyordu.

Salt Beyoğlu'nda geçtiğimiz ay açılan ve 3 Nisan tarihine kadar görülebilecek olan *bauhaus imajinista: Uzaklarda. İstanbul* sergisi de bu kapsamda. 20. yüzyılın ilk yarısında Bauhaus ideolojisinin, Çin, Kuzey Kore, Hindistan, Fas, Sovyetler, Nijerya, Japonya, Birleşik Krallık, Tayvan ve Brezilya gibi çeşitli coğrafyalarda, farklı sosyal ve jeopolitik şartlar altında nasıl yorumlandığına yakından bakan sergiyi, küratörler Grant Watson ve Marion von Osten ile konuştuk.

MARION VON OSTEN

Sergide ziyaretçileri neler bekliyor?

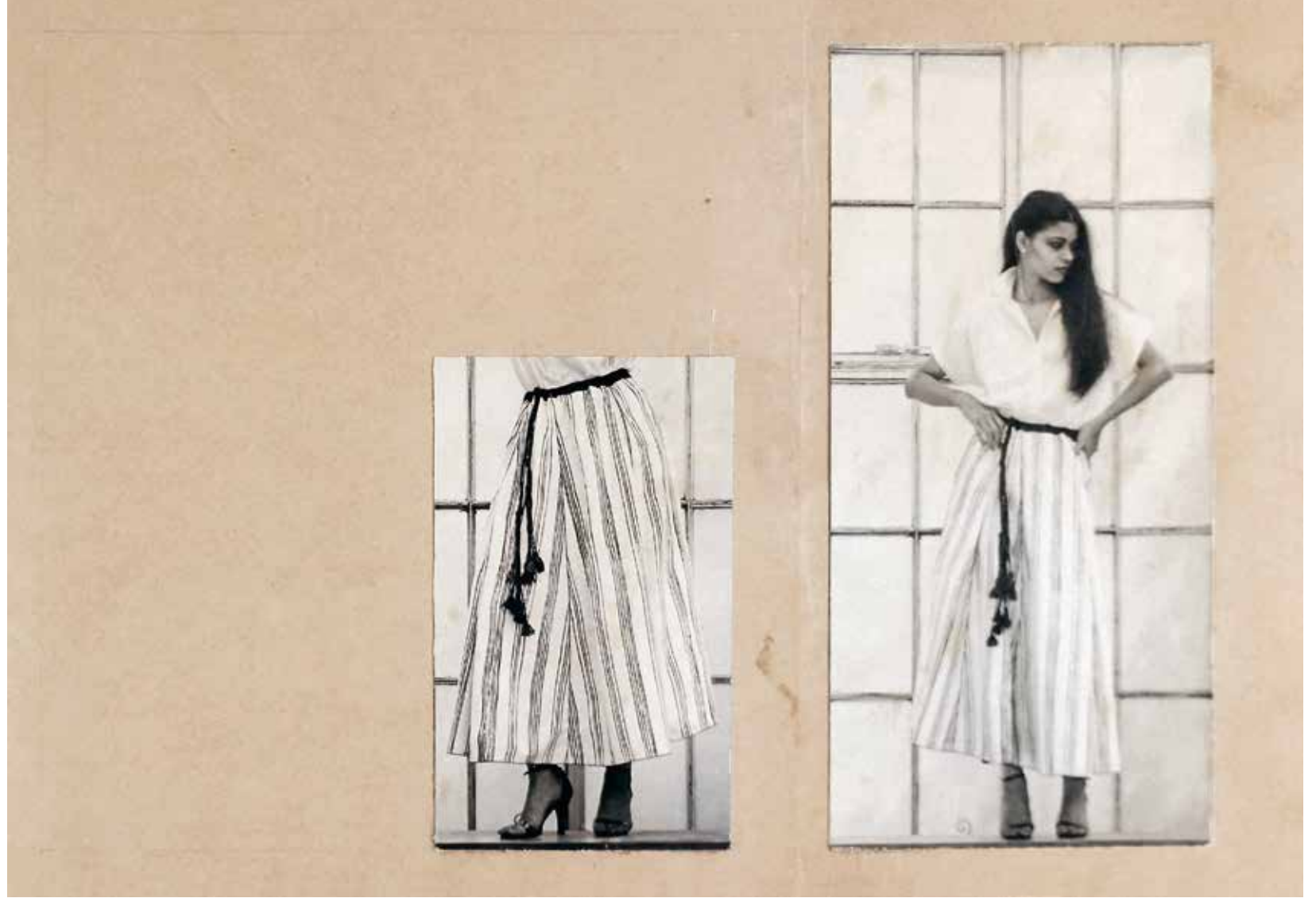
Çeşitli belgeler ve sanatsal işler üzerinden *Moving Away* sergisi, İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş bağlamında modernizmin nasıl "evsiz" hale geldiği ve Bauhausluların diasporik yaşamlarının daha sonra tasarım ve tasarımcı anlayışlarını nasıl değiştirdiğini gösteriyor. Bu insanlar yaklaşımlarını, sosyal, kültürel ve politik aciliyetler bağlamında uyarlamak durumunda kalmışlardı.

Sergi, mobilya tasarımından, yeni kampüs, ana villalar ve sosyal konut sitelerinin inşasına doğru boyut değişikliğiyle ve 1933'teki 4. Uluslararası Mimarlar Kongresi (CIAM) ve bununla ilişkili olarak işlevsel kente dair fikirler bağlamındaki kent çalışmalarıyla başlıyor. Kampüs binası ve iki savaş arasındaki dönemdeki yeni kent planlamasına dair idealerin bağlamı, Bauhaus eğitmenleri ve öğrencilerinin tasarımlarına ait örnekler üzerinden yansıtılıyor. Bunlar arasında Nazi rejiminden kaçan, uzaklaşan ve başka yerlerde aktif olan Walter Gropius, Bauhaus mezunlarından Arie Shanon, Philipp Tolziner, Konrad Püschel ve Lotte Stam-Beese var. Bu arka plan öncesinde sergi özellikle İsviçreli mimar Hannes Meyer'e odaklanıyordu. Meyer, yukarıdaki isimlerin hepsinin eğitmeniydi ve 1927'de Bauhaus-Dessau'daki yeni binanın başına gelmek üzere davet edilmişti. Meyer, teknoloji, doğa bilimleri ve beşeri bilimlere dair yeni konular ortaya atmış, yaşam ve çevre analizine dayalı yeni bir tasarım pedagojisi getirmişti. 1930'da, sağ kanadın ve milliyetçi ideolojinin yükselişiyle birlikte Dessau-Anhalt otoriteleri tarafından uzaklaştırıldı.

Sergi fikri nasıl ortaya çıktı ve gelişti?

bauhaus imajinista ilk olarak Goethe Enstitüsü Bauhaus Kooperasyon Berlin Dessau Weimar tarafından, HKW – Haus der Kulturen der Welt Berlin işbirliği ile başlatıldı ve uluslararası bir ekibin diyalog prensibine dayalı çalışma süreci sonucu oluştu.

bauhaus imajinista küratöryel olarak dört bölümden meydana geliyor. Her bölümde Bauhaus ustaları ve öğrencileri arasından seçilen odak bir nesne var. Bu dört nesnenin ortak noktası, sundukları örneğin karakteristiği. Bunlar arasında Walter Gropius tarafından yazılan 1919 Bauhaus Manifestosu'nun bir kopyası, Paul Klee'nin 1927'deki *Teppich* (Carpet) çizimi, Marcel Breuer'in 1926 tarihli *ein bauhaus-filmi* ve Kurt Schwertfeger'in 1922'deki *reflecting color light* performansı var.



David Abraham'ın baskılı Khadi kumaşıyla tasarladığı mezuniyet projesi (1980)

Küratöryel yaklaşımımız, bu nesnelere kendi tarihsel özgünlüklerine göre ve bir taraftan da bir adım ilerisinde form, pratik ve konsept olarak ne önerdikleri üzerinden deşifre etmek üzerine kurulu.

2018 yılında bu bölümler ve onların ilgi alanları ile ilişkili olarak Rabat, Hangzhou, New York, Kyoto, Moskova, Sao Paulo, Lagos ve Yeni Delhi'de kavramsal sergi ve etkinlikler gerçekleşti. 2019'da ise bu bölümler ve sonuçları Berlin'e geldi. Genel plan, güncel sorularla ilişki de kurabilecek şekilde, Bauhaus'un kozmopolit koşulları üzerine tarihler ve uluslararası perspektif doğrultusunda bir yeniden okuma sunması üzerine idi.

Bauhaus'u ondan ilham alan çeşitli coğrafya ve kültürlerdeki yorumlamalar üzerinden okumak, bize konunun bütünüyle ilgili nasıl bir anlatım sunuyor?

Moving Away, Bauhaus'u ulusal bir proje olarak gören bir bakış açısından dönüşün başlamasını işaret ediyor. Bauhaus, uzun yıllar ABD'de ve Batı Almanya'da üretilmiş olan sergi ve yayınlarından ve Walter Gropius'un bakış açısından yansıtıldı. Bauhaus'un İkinci Dünya Savaşı'ndan sonrası çok fazla dikkate alınmadı. *bauhaus imajinista: Moving Away* ile Bauhaus modernizmine dair bu batı merkezli bakış zorlanmış oldu. Ulusal çerçevenin dar kaldığını, Bauhausluların taşıdığı başka modernizm hikayeleri ile değiştirdikleri pratikler ve yerel kültürler olduğunu gösteriyor.

Bauhaus'un bugün de geçerliliğini koruyan en güçlü ve etkili çıktısı ne olabilir size göre? Öncelikle Bauhaus bir radikal okul reformu projesi idi. Walter Gropius fikri, çırak eğitimi ile sanat ve tasarım disiplinlerinin bölünmesinin reddedilmesi üzerine kuruluydu. Helenistik kalıpların kopyalanması yerine, öğrencilerin kendi çözümlerini bulmak üzere tasarım yapma becerisi edinmesi teşvik edildi. Öğrenmede bilişsel ve el yordamlı beceriler eşit öneme sahipti. Yeni öğrenme formları ve yaşam tarzlarını kurmak adına bir takım pratikler geliştirmeye dair kurulan bu radikal hayal, bireyin ve fiziksel ortamın

gereksiz olan her şeyden kurtarılması gerektiği fikrine dayanıyordu. Bu birbirinin içine geçmiş tarihin, farklı bölgelerde ve yerel uzmanlarla birlikte *bauhaus imajinista* aracılığıyla keşfi, Bauhaus'un en başından beri diğer okullarla ve küresel modernizm ile kurduğu iletişimini ve çağdaş eğitimle ne kadar ilgili olduğunu gösteriyor. Böylece Bauhaus, güncel sanat ve tasarım eğitimini, disiplinlerarası, kolektif ve kapsayıcı bir öğrenme ve pratik formlar üzerinden yeniden düşünmeye yardımcı oluyor. Okulların Japonya, Hindistan, Brezilya veya Nijerya gibi akademik sanat eğitimini reddeden yerlerde olması ise günümüzde içinde olduğumuz duruma dair olarak da görülebilir: 'Günümüzün sanat ve tasarım eğitimini, finansal bir modele uymak yerine, sosyal açıdan anlamlı bir proje olarak yönlendirmek mümkün mü?' sorusu akla geliyor.

GRANT WATSON

Bauhaus'u, içine doğduğu dönem ve kültürden bağımsız düşünmek çok mümkün değilmiş gibi geliyor. Bu yönüyle baktığımızda, çeşitli sosyal ve jeopolitik koşullar altındaki farklı yorumlara ne şekilde yaklaşmamız gerekiyor?

Rainer Wick'in *Bauhaus Pedagoji* kitabında işaret ettiği gibi, Bauhaus'un öğrenim uygulamalarının tarihsel bağlamından tümüyle çıkarılabileceği fikri hiç mantıklı değil. Bunun yerine, tasarım eğitiminin temeli olarak malzemelerin, formların ve renk teorilerinin keşfedildiği kursların içine gömülmüş prensiplere bakmak daha anlamlı. Örneğin pek çok unsur Bauhaus'tan alan National Design Institute Ahmedabad'daki kurslar, '70'lerde, saha çalışmalarıyla elde edilen sonuçlara, yerel tasarım unsurlarına, kent ve kırsaldaki nesne kullanım bağlamına bakacak şekilde yeniden düzenlenmişti.

Sergi üzerine çalışırken, Bauhaus ile ilgili yeni bir öğrenmeyle karşılaştınız mı? Elisabeth Otto'nun geçen yıl MIT press tarafından basılan, *Haunted Bauhaus: Occult Spirituality, Gender Fluidity, Queer Identities and Radical* kitabında ortaya koyduğu Bauhaus queer alt kültür tartışmasını çok beğeniyorum. Özellikle, Bauhaus'taki maskülen-

lik ve çapraz giyinme konularını araştıran bir önceki *Designing Men* makalesinin ötesine geçerek, kendileri ve işleri nispeten daha kapalı şekilde görünen queerlere bu anlamda daha detaylı bir şekilde yaklaşıyor. Biz buna *Still Undead* bölümümüzde dokunuyoruz. Keşke bunu projemizin daha belirgin bir bölümü yapmak için yeterli kapasitemiz olsaydı. *Learning From* bölümümüzde yer alan, kültürel uyarılma tartışmaları bağlamında Peru motiflerinin kullanılması üzerine Watenphul'un işini ise, tekstilin Bauhaus'taki cinsiyetçi çağrışımları üzerinden yeniden okumak enteresan olurdu.

Bauhaus cinsiyetler arasında eşitlik ilan ettiği ve kadın, erkek öğrencileri kabul ettiği için ilerici bir akademik kurum olarak görülüyordu. Diğer yandan uygulanan bir cinsiyet ayrımı olduğunu da biliyoruz. Sizce Bauhaus'ta kadınların konumlandırılması, sonraki gelişmeler, farklılıklar ve aksiyonlar anlamında ne anlam taşıyor? Kadınların üç boyutlu düşünemediği veya çalışmayaacağı fikri, ön kursun tamamlanması için, kadınları dokuma atölyesine yönlendirmenin gerekçelerinden biriydi. Bu mesele, Bauhaus kadınları tarafından Bauhaus Journal'da ve başka yerlerde dokuma üzerine yazılan metinlerde de ortaya kondu. Sonuçta da 1933'e kadar 40 kadın Bauhaus'un yapı / inşaat departmanından geçti ve mimar olarak mezun oldu. Bauhaus'da üç boyutlu çalışmalar yürüten en önemli ürün tasarımcılarından biri Marianne Brant idi. Bunun mimarlık alanında kadının algısı üzerinde bir etkisi olmuş olmalı.

Biz projemizin bütününde, dört bölümde birden, pek çok Bauhaus mezunu kadına odaklandık. Bunlar arasında Anni Albers ve Gertrud Arndt sayılabilir. Ayrıca tekstil tasarımcısı Lena Bergner, seramikçisanatçısı Marguerite Wildnehan ve mimar Lotta Stam Beese gibi daha az bilinen isimler ile Lenore Tawney, Lina Bo Bardi ve Muriel Cooper gibi Bauhaus üzerinde belirgin ve merkezi bir etkiye sahip olan kadın sanatçılar, tasarımcılar ve mimarlar üzerine de araştırmalar gerçekleştirdik ve çalışmalarına yer verdik.

İlk HIV+ Tanısının Anlatılmayan Hikâyesi

Leman Sevda Darcıoğlu, *Orada/Orada Değil* adlı bir performans gerçekleştirme hazırlanıyor. Türkiye'de ilk HIV tanısı konan ve HIV'den hayatını kaybeden Murteza Elgin'in hikâyesinde kaynağını bulan, *Orada/Orada Değil* performansı, açıklık ve kapalılık, gizleme ve gizlenme, varlık ve yokluk ile mahremiyet üzerine bir sorgulama.

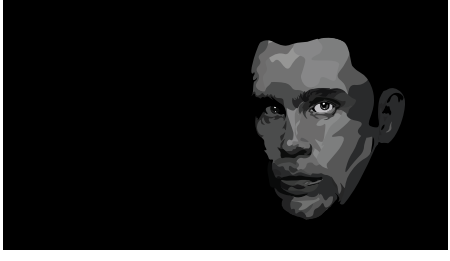
Darcıoğlu'nun yedi saatlik son performansı Nisan ayında gerçekleşecek. Performans, Alper Turan küratörlüğünü yaptığı Performistanbul ortaklığıyla gerçekleşecek *HIV hikâyeleri: Yaşayan Politikalar* sergisinde yer alacak. İbrahim Tatlıses'in vokalistlerinden olan Murteza Elgin, 1985'te HIV+ tanısı alır. Tanıyı koyan doktorun bu bilgiyi basın ile paylaşmasının ardından Elgin'in özel hayatı "AIDS'li Türk" benzeri başlıklarla birçok medya organlarıncamuya mal olur, kimi zaman ismi, kimi zaman fotoğrafı deşifre edilir. Bir dönem Sağlık Bakanlığı tarafından tecrit koşullarına konulan Elgin, 1992'de yaşama veda ettiğinde yüzlerinde maske, saçlarında bonelerle imamlar bedenini çamaşır suyuyla yıkayıp naylon poşetlere sardıktan sonra Zincirlikuyu Mezarlığı'nda 2.5 metre derinliğinde kireçle kaplanmış bir mezara çinko tabutun içerisinde gömülür. Medyada çıkan haberlerle hayatı yalnızlaştırılan Murteza Elgin'in cenazesine sadece Harika Avcı ve Nigar Uluerer katılır.

Darcıoğlu bu performansı için fikrini nasıl oluşturduğumuzu sordüğümüzda "Bir insanın yaşamının önce bir doktor ardından medya eliyle yalnızlaştırılması ve o yıllarda HIV ile ilgili bilgi yetersizliğiyle ölümünün dahi toplumdanda ayırmak üzere olması benim için Murteza Elgin'le ilgili en çarpıcı noktalar oldu. İnternet üzerinde bir başka konuda araştırma yaparken karşılaştığım hikâyesi o günden beri benimle oldu, hikâyesi üzerinden bir performans yapmak istiyordum. Operation Room'da *Pozitif Alan* sergisini yaptığı süreçte Alper ile bu konuyu konuştuğumuzda bunu o sergi kapsamında değil de bir başka zamanda yapmaya karar verdik. Alper *HIV hikâyeleri* sergisinin küratöryel ekibine dahil olmasının ve sergiyi İstanbul'a taşıma kararının ardından bana gelerek bu projeyi beraber gerçekleştirmeye karar verdik," diyor.

Darcıoğlu, performansın ilk ayağı olarak Zincirlikuyu Mezarlığı'na gidecek mezarı bulmuş. "İnternet üzerinde Zincirlikuyu'da olduğu yazsa da yer bilgisi yoktu. Bir arayışın sonunda bulduğumda bugüne kadar bakımsız kalmış, mezar taşı kırılmış, handiye yok bir mezarla karşılaştım. Mezar taşını onartıp bakımını yaptırdım ve hayatımda ilk defa bir mezarın karşısında sevinç duydum; sanki Murteza varlık bulmuştu." Sergide bu arayışı gösteren bir video da yer alacak. Serginin tarihi ve mekânı henüz açıklanmadı.



Leman S. Darcıoğlu



Yvan BARBARYAN

Şu Eşitlik Meselesi

Abbey Lincoln'un Upper West Side'deki evinde bir pazar günüydü. Hava soğuk, keskin, güneşli; sohbet sıcaktı. Sohbet derken, hayranı olduğunuz biriyle sohbetin dinamikleri nasılsa öyleydi; kartların eşit dağıtılmadığı bir sohbetti. Philippa ve ben Abbey'nin ağzının içine bakıyor, anlattıklarını kavramaya çalışıyorduk. Birkaç ay sonra İstanbul'da buluşacağımız için heyecanlıydık. Ben söylediklerini değil, sesini dinliyordum hayranlıkla. O sesi sıcak bir odada duymak güzeldi. Abbey'nin piyanosunun yanbaşında duymak daha da güzeldi. Orada olmak güzeldi.

Derken ciddi sulara doğru ilerlemeye başladık: şiddet, adalet, eşitlik, özgürlük, müzik. Sevdiğimiz ve meselemiz yaptığımız konular. Bir kültürü kendine mal etme olarak algılanabileceğini bile bile şunu söylemek isterim: siyah meseleleri hep kendi meselem gibi hissetmişimdir; özellikle de eşitlik meselesini. Belki kendi meselelerime uzak olduğumdandır. Neden uzak olduğum apayrı bir konu tabii ki. Belki de siyah estetik içinde kendimi güvende ve evimde hissettiğimdir. Bilemiyorum. Size ait olmasa da, bir yere ait hissetmek iyi bir duygu yine de.

Bilirsiniz, Amerika'da siyahsanız, hükmen ciddi bir meseleniz var demektir. Yaratıcysanız bu meseleyi hikâyeleştirirsiniz. Ancak şunu unutmamak gerekir ki; yaratıcysanız eşit değilsiniz demektir bir taraftan da. Bir hediyeniz var; bu hediyeyle doğdunuz ve bu hediye sizi, siz istemeseniz de başka bir yere yerleştiriyor. Eşyanın tabiatı.

Abbey Lincoln ve Max Roach da Siyah Amerika'nın olağanüstü yetenekli iki serüvencisiydi. Abbey bir film ve kabare yıldızı olmak üzereyken girdi hayatına Max Roach. Parlak, güvenli, sıcak bir gelecek çok mümkün ve yakinken, Max'le birlikte bir mayın tarlasına dalmayı seçti. Dönemeçlerdeki bu seçimler sizi şekillendiriyor, ortaya çıkarıyor. 60'ların Amerika'sında siyah olmak zor işti tabii ki; her zaman olduğu gibi. Abbey'nin po-

litize olmayı seçmesi, zaman içinde siyah bir aktiviste dönüşmesi, biraz da Max'e duyduğu hayranlıkla ilgiliydi. Düşününce, aslında hayranlık da bir kurgu meselesi. Hayranlık ve arzu objenizi, beklentilerinize göre şekillendiriyorsunuz. Genellikle de kafanızda kurguladığınız şey, gerçekle pek bağdaşmıyor. Cesur, özgür, kuvvetli, yaratıcı bir adamdı Max Roach. Bedel ödemeye hazırdı. Zaten, cesur olmanın tanımı bu değil mi? Bedel ödemeye hazır olmak. Cesur insanları cazip kılan şey bu. Kaybetmeyi göze aldıkları şeyler. Kendinden çok daha büyük ve güçlü bir makineyle savaşmaktan kaçmıyordu Max Roach. Tam tersine bu mücadelenin onu o yapacak şey olduğunu biliyordu. Adaletin saflarında olduğu için, yaratıcı olduğu için de mücadelesi çok estetikti. Etrafında hikâyeler yazılacak türden bir estetik. Işıklar altında yaşarken, sahneyken, kaybedecek şeyleriniz çok daha fazlaysen, sesi olmayanların sesi olabilmek Max'i daha da karşı konulamaz kılıyordu. Özellikle de onun yöreğine yeni girmiş olan Abbey Lincoln için.

60'larda olduğumuzdan, mücadele cinsler arası eşitlik, ırklar arası eşitlik ve adalet içindi. Bunu biliyoruz. Mücadelenin bugün bile daha yeni başlıyor olduğunu düşünebiliriz de, en basitinden başlarsak; sesi olmayanlar için adalet adına kim mücadele edecekti? Herhalde, kuvvetli olan ve güçlü elinde tutan değil. Güçlü olan neden adalet istesin ki? Kaynaklar onun elinde, sistem onun hizmetinde. Bir eli yağda, bir eli balda. Güçlüden vicdanlı olmasını beklemek saflık olurdu. 60'lar dizginleri ele almak için doğru bir zamandı. Max de dizginleri adalet ve eşitlik adına ele alanlardan biriydi.

Max'le Abbey'nin hikâyesi güzel hikâye de, çok karanlık ve tanıdık bir tarafı da var. Bir tarafta ırk ekseninde güçlüye karşı bir adalet ve eşitlik savaşı, diğer yanda cinsler arası bir adalet ve eşitlik mücadelesi. Burada rollerin değiştiğine tanıklık ediyoruz. İki kişilik bir ilişkinin dinamiklerini anlama şansımız pek yok ama,

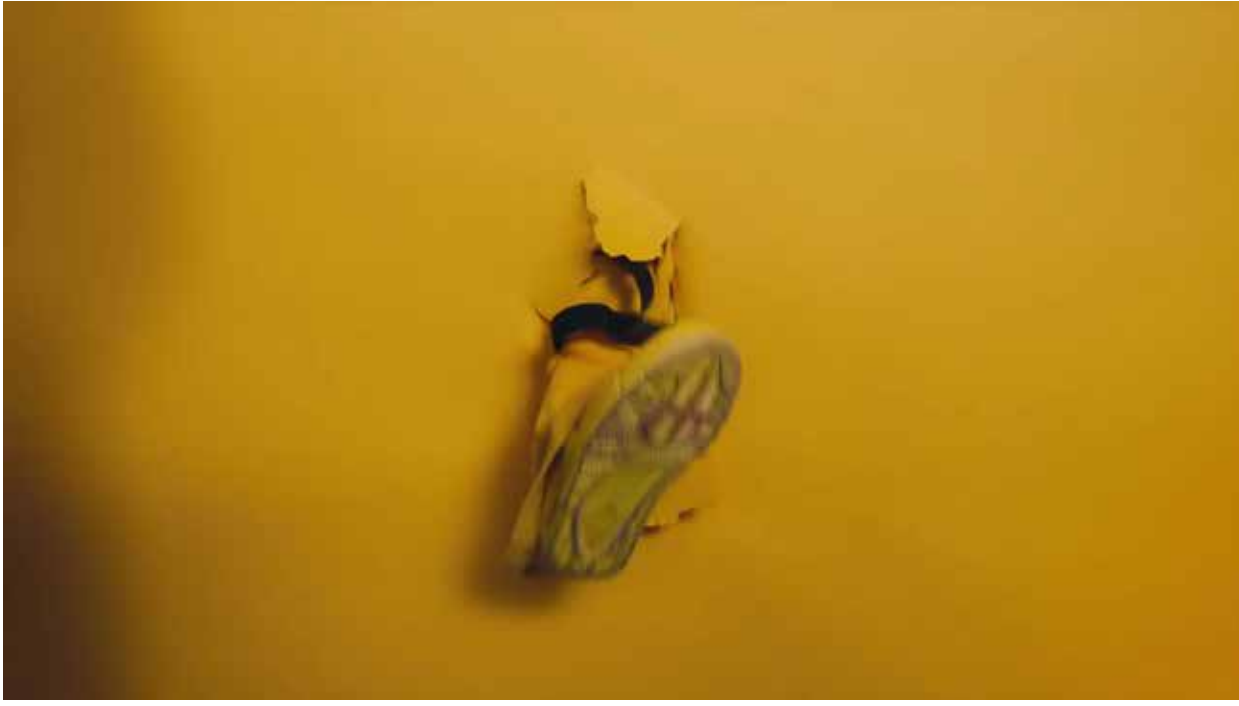


burada, o parıltılı hikâyenin baş aktörünü, adalet ve özgürlük savaşçısını, karısına sistematik şiddet uygularken buluyoruz. Zayıf şiddet uygulayabilen bir adalet savaşçısı. Ironik ama gerçek bu ne yazık ki. Evet, barış, eşitlik, adalet rüyalarını görüp duruyoruz hep. Çünkü işimiz bu; hayal görmek. Türümüzü diğer türlerden ayıran en önemli özellik bu; hikâye yazabilme özelliği. Biz aslında buna sanat da diyoruz. Hepimiz şöyle ya da böyle gerçeği bulandırıyoruz, saptırıyoruz, eğip, bükebiliyoruz, yeniden yazıyoruz. Kahramanlar yaratıp, onları ulaşılmaz kılıyoruz. Bu hikâye anlatma işini farklı yöntemlerle, farklı araçlarla yapıyoruz. Kimimiz buna müzik diyor, kimimiz politika, kimimiz din. Bu hikâye yazma işinin en güzel tarafı, hikâyenin mutlaka bir alıcısı olması. Her hikâyenin bir alıcısı var. İncil de güzel hikâye. Max Roach'un *Freedom Now Suite*'i de. Abbey Lincoln'un *Throw it Away*'i de. Mesele hikâyenin hangi tarafında olduğunuz, hikâyeyi nasıl yaşadığınız, neleri kaybetmeyi göze aldı-

ğınız ve kendinize karşı ne kadar dürüst olduğunuz. Eşitlik güzel bir masal tabii ki. Cinsler arası eşitlik de güzel bir masal. Ancak doğada ne yazık ki eşitlik yok. Ne türler arasında, ne de cinsler arasında. Bu eşitsizlik deryasında, güzel olan tek şey, hikâyeler. Hikâyelerimiz.

Max Roach ve yaşadığı şiddetin ağırlığı altında dolaşmaya başladığımızda "Erkek şiddeti kadardır" gibi bir laf etmişti Abbey Lincoln. Max pek çoğumuz içi tanrı mertebesindedir. Tabii ki bu şiddet meselesini duymuş ama duymamış gibi yapmıştı herhalde. Abbey Lincoln da Max'i ve müziğini ve mücadelesini ayrı yerlere koyuyordu. Müzik içinde yaşadıkları büyüleri onları da özlemle anıyor gibiydi. Çok karmaşık meseleler gerçekten.

Rosa Parks, Harriett Tubman, Bessie Smith, Billie Holiday, Abbey Lincoln, Max Roach. Hikâyesi olanlar; hikâyelerini yazıyorlar. Cinsler ve türlerin ötesinde. Eşitliğin ve adaletin olmadığı yerde de özgürlük olamıyor. Özgürlük hikâyelerde yaşıyor sadece.

Billie Eilish *Bad Guy* video klibinden

Bond'un Müzikal Dönüşümünde Son Durak

Ian Fleming'in benzersiz hayal gücünün ürünü olarak 50'lerin başında casus edebiyatına armağan ettiği gizemli ve seksi İngiliz ajan James Bond'un sinema tarihini de sonsuza dek değiştirdiği muhakkak. Tüm zamanların en uzun soluklu ve en çok para kazandıran serileri arasında anılan Bond filmleri, 007'yi peşpeşe canlandıran başrol oyuncularına kadar, film için özel olarak yazılmış tema müzikleriyle de adından söz ettiriyor.

Sarp DAKNI

le yeni bir dönemece giren seriye önce Chris Cornell daha sonraysa Alicia Keys ve Jack White ikilisinin yazdığı şarkılar eşlik etti. Her iki parça da ABD listelerinde büyük hezimet yaşarken kimi eleştirmenlerin de gazabına uğradılar. Cornell'in *You Know My Name*'i farklı enerjiyle, Keys/White ikilisinin *Another Way to Die*'i ise kaotik atmosferiyle Bond ruhunu tam olarak temsil edememekle itham edildiler. Tam bu noktada bazı eleştirilere katıldığımızı belirtmemiz doğru olacak.

Bu şartlıtı gidişat ancak Adele'in kolları sıvamasıyla değişebildi. Pop müzik dinleyicileri üzerinde sihirlili bir etkiye sahip olan bu zarif İngiliz hanımefendinin tok yorumuyla listelerde adeta patlama yaşayan ve kısa sürede bir radyo klasiği haline gelen Skyfall yeniden köklere dönen çizgisiyle sadece yapımcıların değil dinleyicilerin de ne beklediğini ortaya koyar nitelikte gibiydi.

Sözün özü; henüz 20 yaşına gelmeden alternatif pop müziğin genetik kodlarında önemli değişikliklere neden olan ve bunu yaparken doğallığından, umursamazlığından ödün veremeyerek sayısız müzisyene ilham kaynağı olan Eilish'in Bond için yazdığı şarkının kelebek etkisini görmek için sabırsızlanıyoruz.

Billie Eilish *Bad Guy* video klibinden

Daniel Craig'in son kez Bond görüntüsüyle kamera önüne geçtiği serinin 25. filmi *No Time to Die*'in tema müziğini alternatif pop evreninin dünyamıza fırlattığı son meteo- Billie Eilish seslendiriyor. Sadece 18 yaşındaki Eilish, bugüne kadar bir Bond şarkısı seslendiren en genç isim olarak adını müzik tarihine yazdırdı bile. Kendisini dünyanın her köşesinde üne kavuşturan şarkılarını kardeşi Finneas'la birlikte evinde yazıp kaydeden Billie, öncülleri Garbage, Tina Turner ya da Adele'in ayak izlerini takip etmenin dayanılmaz "ağırlığını" yaşamış gibi görünmüyor.

Filmle aynı adı taşıyan parça, 60 yıla yayılan bu efsaneyi saygıyla selamlayarak muhtemelen yapımcıların kalbini hızla kazanmış olmalı. Aynı anda hem karanlık ve gizemli hem de baştan çıkarıcı ve romantik olabilmek bu yaşta ki her müzisyenin altından rahatlıkla kalkabileceği bir iş olmasa gerek. Eilish'in üzerindeki baskıyı daha iyi anlayabilmek için çalışma arkadaşlarının Oscar'lı film müziği efsanesi Hans Zimmer ve dahası The Smiths'in yaratıcılarından Johnny Marr olduğunu da ekleyelim.

Bir Bond şarkısı olarak ilk patlamayı yaşayan çalışma, Sean Connery'nin 1964'te üçüncü kez 007'liğe soyunduğu Goldfinger olmuştu. Sonraki yıllarda Diamonds Are Forever

ve Moonraker'ı da seslendirerek adeta Bond film müziklerinin yüzü haline gelen Shirley Bassey'den sonra elbette hem Bond hem kulandığı teknoloji hem kötü adamlar hem de müzik endüstrisi tamamen değişti.

Özellikle 70'ler ve 80'lerle birlikte Bond şarkılarını Paul McCartney, Carly Simon, Duran Duran ve A-ha gibi dev yıldızların/gruplarının seslendirmesi bir gelenek haline getirildi. Bu şarkıların her zaman belli kurallara uyması bekleniyordu. Yorumlamayı kabul eden müzisyenler de üretimlerini bu kurallara bağlı şekilde gerçekleştirdiler. Yine de bu gidişata dur diyecek bir ismin yaptığı müzikal darbe Bond müziklerinin tarihinde önemli bir kırılma yaşanmasına neden oldu. Elbette Madonna'dan söz ediyoruz. Die Another Day'de sadece tema şarkısı yazıp seslendirmekle kalmayıp 007 rolündeki Pierce Brosnan'ın karşısına son derece seksi bir eskrim hocası olarak da çıkan Madonna'nın şaşırtmacalı electroclash prodüksiyonu bugün hâlâ kimi tartışmalara konu olmaya devam ediyor. Bu parçayı Fransız underground elektronik projesi Taxi Girl'in yaratıcısı Mirwais'le birlikte yazan Madonna'dan sonra Bond şarkılarının bir süre belini doğrultamamış olması da ilginç bir tesadüf.

Daniel Craig'in Bond rolünü üstlenmesiy-

Organize Bir Ses Sonar İstanbul

Bu yazıya elektronik müziğin temellerini atan isimlerden biri olarak anılan Edgard Varèse'in sözlerinden birine atıfta bulunarak başlayalım; "Müzik, organize bir sestir." Tıpkı Sonar İstanbul gibi... Bu sene dördüncüsü gerçekleşen çok yönlü etkinlik, elektronik müziği hem bir sanat formu olarak ele aldı hem de onu festivalin kalbine yerleştirdi.

Sarp DAKNI

Enstrümantasyonu, melodisi, formu ya da notasyonu ne olursa olsun günümüzde elektronik müziğin dinleyicisiyle çok daha yoğun ve kişisel bir ilişki kurduğunu söylemek mümkün. Müzisyenlerin içten tutumu, iletişim gücü ve sadeliği, dinleyici üzerinde adeta hipnotik bir etkiye neden oluyor. Sonar İstanbul'u kurgulayan ekip de bu durumun oldukça farkında. Teknolojinin göz kamaştırıcı hızının yanında kullanılan işlemcilerin ve donanımların zenginliği bu kulvarda ortaya çıkan estetik yönelimler, soyut ya da somut ilhamlara sahip müzisyenlerin yeni kavramlara imza atmasına neden oluyor. Bugün, farklı frekanslardan sesler hatta sessizlik bile güçlü bir performansın başrolünü kapabiliyor.

BU YIL NELER VAR?

SonarClub by %100 Music bölümünün açılışını 5 Mart Perşembe gecesi nefes kesen bir yıldız yapıyor; Paul Kalkbrenner! Aynı bölümde Drumcode'un yaratıcısı Adam Beyer, yine Almanya'dan tekno sihirbazı Ben Klock ve ayaklarımızı yerden kesmeye hazırlanan DJ Kölsch de yer alıyor. Aynı bölümde bu senenin canlı performansları arasında gizemli koridorlarda ilerleyen deep house dehası Christian Löffler, eklektik çizgisiyle kalp atışlarımızı hızlandıran Red Axes ve elektronik müziği duygularıyla yönetmeyi başaran Max Cooper da var.

SonarLab by Red Bull bölümü müthiş sürprizlerle dolu. Kimler mi? Yeraltından yükselen ritimleriyle yeni kuşağa ilham kaynağı olan Denis Sulta, teknolojiyi bir yaşam biçimi haline getiren Bjarki, Uzakdoğu'dan endüstriyel elektronik sesleri kulüp sahnelerine taşıyan Tzusing ve korkularından aldığı ilhamı baştan çıkarıcı prodüksiyonlara dönüştüren Catnapp! Ali Gültekin, Nova Persona, Ece Özel ve Feyza Emir gibi isimlerden oluşan keyifli programıyla SonarMini'yi de atlamayalım.

Digilogue ve Lalin Akalan'ın deneyimli ellerine teslim edilen Sonar+D ise sizi tıpkı Alice gibi aynanın arkasına geçiriyor. Bu bölüme konumlandırılan atölyeler, sunumlar, interaktif enstalasyonlar, dersler, paneller ve söyleşiler de yaş gözetmeksizin, görsel-işitsel disiplinlere meraklı olan herkesin katılımına açık hem de ücretsiz!

Sonar'ı belki de diğer festivaller ve elektronik müzik etkinliklerinden ayıran en önemli özellik esas derdinin gelecekle ilgili olması. Geleceğin seslerini bugünden dinleyebilmek ne derece mümkün? Peki müzisyenler önümüzdeki süreçte üretecekleri ya da dinleyecekleri müzikle ilgili neler düşünüyorlar... Sonar'ın bu seneki programında Türkiye'den öne çıkan isimlerden TKO ve Oceanvs Orientalis'e en çok merak ettiğimiz şeyi yani geleceği sorduk.

Osman Kürşad Tuncer'in benzersiz hayal gücünü somutlaştıran TKO'nun Sonar kapsamında gerçekleştirileceği canlı performans, elektronik müziğin yakın geleceği hakkında da önemli ipuçları sunuyor olacak. TKO, synthwave kulvarında ilerlerken deneysel formlarıyla türe farklı bir pencereden yaklaşıyor. Müzisyen, dijital makinelerle içli dışlı ilerleyen bir tasarıma sahip olan TKO'ya paralel olarak geçtiğimiz dönemde her ne kadar işitsel olsa da multi-disipliner yapıyla öne çıkan OK Tendencies projesiyle de adından söz ettirmeyi başarmıştı.

Şafak Özkütle'nin dünyanın farklı noktalarında izleyiciyle buluşturma şansı yakaladığı kolektif projesi Oceanvs Orientalis de Sonar'ın öne çıkan yaratıcı isimlerinden. Proje, temelde elektronik müziğin estetik anlayışını sorgulama gayretinde. Üretimlerinde Ex Oriente Lux yani Işık Doğudan Yükselir kavramına bağlı kalan Özkütle, binlerce yıl geriye gidebilen müziğin köklerini bir arkeolog hassasiyetinde ele alıyor. Oceanvs Orientalis'in EX NIHILO adlı konsept albümünü gün ışığına çıkaracağı bu canlı performansında, evrenin tarihinde farklı kırılma noktaları oluşturan astronomik temalı 10 ayır hikaye sunacak. Datafobik (Elif Demirci) ekseninde buluşan 10 sanatçının bu hikayeleri tanımlayan filmleri de çok yönlü bu performansın odak noktaları arasında yer alıyor.

"HAZ KANUNUMDUR"

Yapay zeka, robotlar, sınır tanımayan yazılımlar, dijital medya ve stream kulvarındaki yenilikler ışığında müzik endüstrisi baş döndürücü bir şekilde dönüşüyor. Tasarım, üretim, sunum ve haliyle tüketim dinamikleri de her an değişiyor. Bu perspektiften geleceğin müziğini nasıl tanımlarsın? Hayallerin ve hedeflerin neler?

TKO (Osman Kürşad Tuncer)

Ben de insanlığın kırılma dönemlerinden birinde olduğunu düşünenlerdenim. Çevremi incelerken, köklü değişimler yaşandığını gözlemliyorum. İnsanların davranışları, tepkileri ve beklentileri bu denli değişirken kimilerinin yerini de bir takım kalıplar alıyor. Aslında bireysellik ön planda ama karar alma aşamasında ortak tanım ve sonuçlardan besleniliyor. Tanım çok keskin bir ifade biçimi. Köşeleri çok bariz. Bence yeni dönemin davranış biçimini kabul eden bireysel insan, kendini tanımlayacak biçimde "keskin/net" değil. Soruda da altı çizili olduğu gibi; dinamiklerin sürekli değişken olduğu bir aralıktayız.

Müzik adına umut doluyum ve dinleme alışkanlıkları üzerine pozitif beklentilerim var; ancak ne yöne gittiğini bilmeyen insan için özellikle şu dönemde geleceğe dair "X" konuda keskin bir tanım koymaya çalışmanın da ahmakça olacağını düşünüyorum.

Basit anlatımla hayalim müzik üretmek ve fikirlerimi soyut anlatımlarla daha da özgür bir bilinç seviyesiyle insanlarla paylaşmaya devam etmek. Claude Debussy'nin çok sevdiğim bir sözü var: "Le plaisir est ma loi!" (Haz kanunumdur.)

"İz, tecrübe aktarımı ve olumlu anlamda tokat yemek/sarsılmak." Bunlar benim hayatımda oldukça önemli yerleri olan olgu bütünleri. Sanırım şimdi hedefim, birilerinin hayatında olumlu izler bırakmak diyebilirim.

Oceanvs Orientalis (Şafak Özkütle)

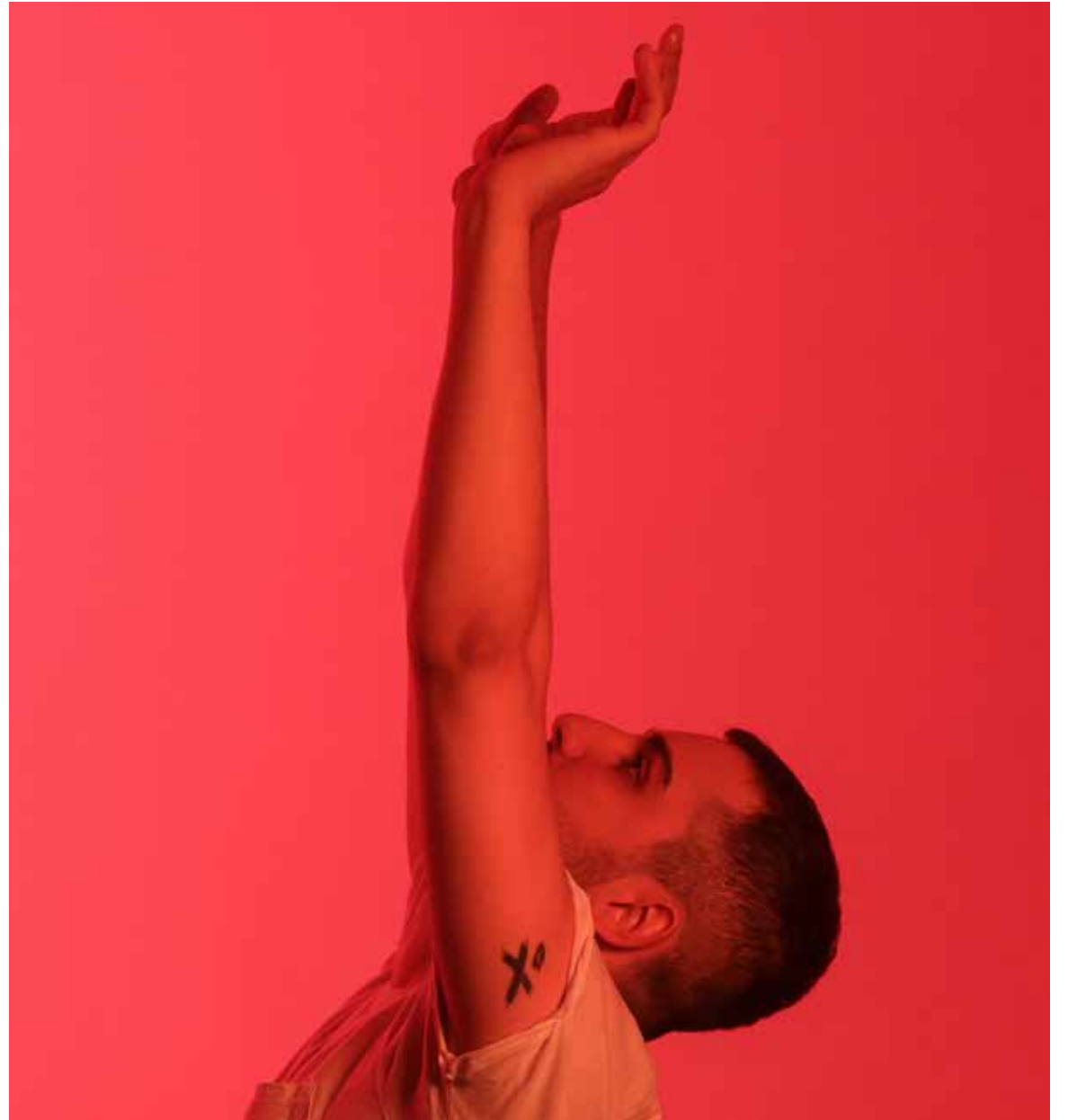
Müzik endüstrisi de tıpkı diğer tüm alanlar gibi her sezon bir öncekinin karesi kadar değişiyor, gelişiyor ve evet dönüşüyor. Bir grup sanatçı bu dönüşümle birlikte ilerleyip değişerek, bu teknolojik nimetlerden yararlandığı gibi; bazıları da bizzat bu buluşların kaşifi oluyor.

Genel olarak teknolojiye ve hayattaki bu çılgın değişimin insanın algı sınırlarını çoktan aştığı artık bir sır değil. Bu değişime tamamen ayak uydurmanın sanatçıyı daha yaratıcı veya kişiyi daha mutlu bir birey yapacağına dair bir belirti de yok. Hatta bunun aksi yönünde yapılan gözlemler, bu insanüstü değişimin tüm toplumu daha kısır, daha mutsuz bir gruba dönüştürdüğü yönünde.

Şahsen bu değişimi hayranlıkla "seyretmekle" beraber, ona yetişmeye de çalışmıyorum. Her yeni çıkan teknolojiyi müziğime adapte etme gibi bir kaygı içine de girmiyorum; girmemeye gayret ediyorum. Bu bağlamda geleceğin müziği var olan tüm harmonik veya ritmik düzeni yıkarcasına evrilecektir diye düşünüyorum. Bence sahip olduğumuz tüm normlar sorgulanacak, yeniden ele alınacak ve delice bir sentezi yaratılacak.

Bu durum, geçmişte benzer örneklerini defalarca gördüğümüz gibi yıllar içinde toplumdaki estetik dinamiklerini değiştirebilir ve "güzellik" tanımının yeniden yazılmasına neden olabilir. Söz konusu bu döngüler arasındaki süreler değişiyor. Yani Ortaçağ/Yeniçağ arasında yüzyıllar içinde değişen tarzlar, 20. yüzyılın başlamasıyla önce 10 yıllara, 21. yüzyılın başından itibaren de beş yıllara indi. Son dönemde 2010'lardan itibaren de senelik değişimlere uğruyor. Bu baş döndürücü hızla sahip teknolojik dönüşüm, alkış hak eden bir erdemden ziyade yıllardır kurgulanan tüketim toplumunun bir sonucudur. Yükselen "atık madde" seviyesi, kaliteli işlerin sayısını hızla azaltıyor. Bu döngü de ne yazık ki daha fazla atık ortaya çıkmasına neden oluyor.

Hayallerimden söz edecek olursam; müzik endüstrisinin çarklarına sıkışmadan, kendimi paralamadan, daha çok üretmeyi planlıyorum. Daha az performans sergileyerek, içeriğin ön planda olduğu kapsamlı gösteriler üzerinde çalışmak istiyorum. Yaptığım müziği, gece kulüplerinden konser sahnelerine taşımaya da niyetliyim. Yapay zekalı synth'ler şöyle dursun, ben önce gitar çalışımı geliştirmek istiyorum.



TKO (Osman Kürşad Tuncer)



Oceanvs Orientalis (Şafak Özkütle)

Ses duyulacak hikâye anlatılacak

Zamanı büken, sınırlarını zorlayan tüm kadın yazarlar bize bambaşka bir dünyanın kapılarını aralıyor. Bıçkın delikanlıların hikâyelerinden daha fazlası olduğunu her anlatılarıyla bir kez daha gösteriyorlar. Bugünden ileriye bir bakış attığımızda, yazan, kitaplarını yayınlayan, birbirini destekleyen bu kadın öykücülerin hepsinin birer kahraman olduğunu göreceğiz.

Şeçil EPİK



İllüstrasyon: Meryem Tat

Kadın Yazarların Kadın Yazarları

Kadın yazarlara, “Çağdaş olmaktan mutluluk duyduğunuz, severek okuduğunuz bir kadın yazar veya kitabını önerir misiniz?” diye sorduk.

BİRGÜL OĞUZ

Bu güzel soruya biraz hızlı bir yanıt. Kim bilir, belki böylesi daha iyi: Latife Tekin. Yazdığı her metinde kabul edilmemiş, dile getirilmemiş, temsil edilmemişlerin yalın ve sessiz mevcudiyetine yer açtığı için. O mevcudiyetlere yer açarken gerekirse yeni diller icat ettiği için. Estetik buluşların bunsuz pek de bir anlamı olmadığına sadece yazısının muazzam zarafetiyle söyleyebildiği için.

IRMAK ZİLELİ

Oylum Yılmaz'ın edebiyatımıza üslubuyla ve katmanlı kurgularıyla oldukça önemli bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Özellikle Gerçek Hayat romanında kurduğu dil ve hikâyeye özgün bir metin ortaya çıkarttı. Üstelik Oylum Yılmaz'ın edebiyatımıza katkısı kurmaca metinlerle sınırlı değil. Oylum, edebiyat üzerine düşünmeyi ihmal etmeyen romancılarımızdan; yazdığı her eleştiride bunun izini görürsünüz.

Ayrıca edebiyatın, yayın piyasasının, edebiyat dünyasının meselelerine dair de söz söyleyen bir yazar olarak kıymeti büyük. Geniş bir perspektiften, farklı alanlara dair okumaları ihmal etmeden, entelektüel olarak kendini ve metnini besleyerek yazan bir romancı.

MEVSİM YENİCE

Sine Ergün, Baştankara. Kahraman olmayanları, görülmeyen, önemsenmeyen karakterleri anlatıyor Sine Ergün öykülerinde. Aile, devlet, toplum, eğitim gibi meselelerin üzerinden tanıtıyor bize bu karakterleri kendine has, kısacık, tüm kılçıklarından arınmış ve beylik laflar etmeyen cümleleriyle. Ders veya mesaj vermek, yol göstermek, öğretmek gibi bir derdi yok. Öykü bittiğinde okuyucuyu kendi hakikatiyle baş başa bırakıp meydanı terk ediyor. Oradan üstünüzdeki tozu toprağı silkeleyerek sağ çıkmak size kalıyor.

BURCU AKTAŞ

İyi ki Ayşegül Devocioğlu'yla çağdaş oldum. “Yara”yı - ne yarası olursa olsun - anlatama biçimi sebebiyle Ayşegül Devocioğlu'nun kitaplarının okuyuyum ve elbette keşfetmemiş olan herkesin mutlaka ama mutlaka keşfetmesini isterim.

SİBEL ORAL

Bir kadın yazar sınırını aşmış üç yazar seçiyorum; Ebru Ojen, Oylum Yılmaz ve İrmak Zileli. Üçü de gösterilen sınırları aşma cesareti olan, sözünü hem edebiyatta hem de hayatta sakınmayan, edebiyata okur olarak da kafa yorup kurcalayan, edebiyatla kazı yapan, biraz deli, biraz cadı, hâd sınırlarını kendi belirleyen, kendi hâlini ödün vermeyen yazarların başında geliyor bana göre. Üçünün de edebiyattaki okur-yazar bakışını, hayattaki duruşlarını takdirle izliyorum.

Daha katedecek çok yol olduğunu biliyoruz. Buna rağmen yılları, sayıları, isimleri şöyle bir alt alta yazınca Türkiye edebiyat sahnesinde yazar kadınların kendilerine açtığı alan gözden kaçacak gibi değil. Tomris Uyar gibi bir yazar ve çevirmenin sadece hangi şairin sevgilisi olduğu üzerinden anıldığı, Tezer Özlü gibi kendi kaderini elinde tutmuş, kadın cinselliğini daha önce hiç olmamış bir açıklıkla ele almış bir yazarın “lirik prenses” olarak anıldığı günler geride kaldı. 1960 yılında *Maya Sanat*’ın Mayıs sayısında Leyla Erbil ile bir söyleşi yapılır. Sorulardan biri şöyledir: “Kocanız ya da kızınız öykü yazmanızı kınasalar, cayar mısınız? Evetse neden?” Leyla Erbil soruya şöyle cevap verir: “Alay mı ediyorsunuz?” Bugün bir kadın yazara bu sorunun sorulması tahayyülümüzü aşsa da kadınların yazın alanında günümüzdeki etkinliğe kavuşması için nasıl engebelî yolları aştığını görmek açısından geriye dönüp bakmak önemli.

SADECE YAZMAK YETMEZ

Bugün bir kadın yazarı yazısı dışında bir şeyle, toplumun kadına yaptırdığı/yakıştırdığı ya da çok görüldüğü herhangi bir kalıpla anmanın kabul edilemeyeceğini biliyoruz. Bunu aşmanın tek başına kadın yazarların üretimiyle değil, feminist duyarlılığa sahip editörlerin, eleştirmenlerin, akademisyenlerin ve de okurun katkılarıyla olduğunu belirtmek gerek. Sadece yazabilmek, yazdığını yayımlatabilmek yetmez çünkü söz konusu kadın yazarın görünür olması, yazdıklarının çevrimiçi ya da matbu edebiyat dergilerinde değerlendirilmesi, yazarın okurunu bulabilmesi de ona bir alan açar. Bugün bu alan açılmış durumda ve elbette daha da genişleyecektir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkçe edebiyatta da kadın yazarların çok değil yirmi sene önce hayalini bile kuramayacağımız bir anaakuma ulaşma gücü söz konusu. Marjinalize edilmiş, kendi küçük alanlarında, kısıtlı okur kitlesine sıkışmış kadın yazarlar sadece güçlü bir üretim grafiği yakalamakla kalmadı kendilerine açtıkları bu alanı genişletmeye de devam ediyorlar.

Türkiye edebiyat sahnesi tarihinin hiçbir noktasında olmadığı kadar kadın yazarı ağırlıyor. Bunda şaşırtıcı bir şey yok. Yazan kadınlar uzun mücadeleler sonucunda, orta yaş üstü beyaz erkekleri dirsekleriyle ite ite açtı bu sahneyi. Yazının kendisi değişti, eleştirisi değişti, okuru ve takipçisi değişti.

DELİKANLI EDEBİYATI BİTTİ

Elli yıl öncesinin sigara ve rakı kokulu sofralarında birbirini öven ya da yeren -çünkü birinin sizi yerecek kadar ciddiye alması da bir şeydir- erkek yazarların dönemine geri dönmek artık mümkün değil. O yollar çoktan aşıldı. Günümüze daha yakın bir dönemi 2000’ler başı Afili Filintalar fıryasını az çok edebiyatla ilgili herkes hatırlayacaktır. Bıçkın ergen oğlanların kahramanca hikâyelerini okuduğumuz günleri geride bırakmamızın üzerinden öyle çok da zaman geçmedi. Sektörün içinden biri olarak bu kadar hızlı bir değişimi bekliyordum diyen kendime soruyorum, yalan yok, daha bir çeyrek asır kırılğan erkeklik hikâyeleri okuyup onlar üzerine yazacağız gibi gelirdi çok değil belki sene önce.

Değişimi görebileceğimiz somut göstergeler de var. İletişim Yayınları, bildiğimiz gibi 2000’lerin başından itibaren belli bir damara ait yazarların yuvası olarak görüldü. Afili Filintalar diye bilinen içinde Murat Uyurkulak, Emrah Serbes, Alper Canğız ve Murat Menteş gibi yazarların yer aldığı bir “er-

kek” yazarlar grubu çok satanlar listelerin en üstlerini işgal etti yıllarca. Tüm dergilerde onların hikâyelerini okuduk. Belki on sene boyunca bu böyle devam etti. Kafamızı nereye çevirsek bir ergen ya da yetişkin erkeğin hikâyesini görür olduk. Bu bıçkın delikanlılar dünyaya kafa tutuyordu, pek öyle kimseyle geçinmiyor, maceradan maceraya koşuyorlardı. Bu sırada kız çocukları ya da kadınlar evlerinde uslu uslu oturup oyuncak ya da gerçek bebekleriyle ilgileniyor, bazen bu bıçkın delikanlıların hayatını onları kendilerine aşık ederek zorlaştırıyor, bazen de uslu birer kız olup bu maceralarda kendilerine minik roller bulmaya hak kazanıyorlardı. İletişim Yayınları’nın Çağdaş Türkiye Edebiyatı sekmesini açın, çok değil 15 sayfa geriye gidin ve kadın yazar bulmaya çalışın. Samanlıkta iğne aramaktan farksız bir deneyim olacaktır bu.

Son on yılın kurmaca üretimine baktığımızdaysa Aslı Tohumcu, Oylum Yılmaz, Pınar Selek, Menekşe Toprak, Pelin Buzluk, Figen Şakacı, Gaye Boraloğlu, Şebnem İşigüzel, Aylin Balboa, Berna Durmaz gibi birçoğu ödüllü, kitapları baskı üstüne baskı yapmış isimler çıkar karşınıza. Bir çırpıda bu kadar kadın yazarı sayabilmek, isimlerini çoksatınlar listelerinde, edebiyat ödülleriinde görmek yazın dünyasından birçok kişinin on yıl önce hayalini bile kuramayacağı bir gelişmedir. Sanatın her alanında olduğu gibi Türkçe edebiyat sahnesinde de 2020 kadın yazarların eşi benzeri görülmemiş bir patlamayı devam ettireceği bir yıl olacak gibi görünüyor.

DALGA KIRANLAR

Sait Faik Hikâye Armağanı, Türkiye’de en çok geçerliliği olan edebiyat ödülleriinden biri şüphesiz. Kazananlarına şöyle bir baktığımızda 1997’de Ayşe Kulin’in *Foto Sabah Resimleri* ile ödüle layık görülmesinin ardından tam dokuz sene boyunca ödül alan bir kadın yazarın adına rastlayamıyoruz. 2005 yılında da Ayşe Sarısayın’ın *Yorgun Anılar Zamanı* ile ödüle sahip olmasının ardından ise günümüze kadar gelen kadınli erkekli, şenlikli, çok renkli bir kazanan listesi görüyoruz. Ödülün sahibi 2017 yılında *En Eski Yüz* ile Pelin Buzluk olurken 2019 yılında ise *Nohut Oda* kitabıyla Melisa Kesmez oldu. Daha ilk kitabı *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz* ile 10 baskının üzerine gören Kesmez, hatırı sayılır bir okur kitlesine ulaştı. *Nohut Oda* ise yayınlanmasının üzerinden henüz altı ay geçmişti ki altıncı baskıyı görmüştü.

Linda Nochlin, 1971 tarihli “Why Have There Been No Great Women Artists?” makalesinde tam da bunu sorgular. “Madem kadınlar erkeklerle eşitse, neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” diye sormak da tıpkı edebiyat ödülleriinde uzunca yıllar kazananların neden erkekler olduğunu sorgulamak gibidir. Burada yukarıda dikkat çektiğim uzun yıllar kadınların edebiyat sahnesinde dolayısıyla edebiyat ödülleri için yarışmakta kendilerine yer bulamamalarına etken sadece erkekleri kollayan bir kanon, erkek jüri vs. dendir. Yakın döneme kadar, üretken, üretebilen, buna ekonomik gücü yeten ya da yazmaya ayıracak zamanı olan kadın bulmak da pek mümkün değildi. Bir yarışın kazananı olmak için önce ona katılabilmeniz gerekir. Bu açıdan bakıldığında kadın yazarlar sadece kanonun dışında kalmıyorlardı, aynı zamanda o kanona girme ya da girmeme şansına erişebilecekleri üretimin kendisini de ortaya çıkarma şansını bulamı-

yorlardı. Bu şansa eriştiklerinde ise sesleri ya küçük bir kitle tarafından duyuluyordu ya da çeşitli sıfatlarla sahnenin dışına itilmiş buluyordu kendini. Şimdiyse bırakın kadınların sahnenin dışına itilmesini, Türkiye’de özellikle öykü sahnesini kadın yazarlar olmadan düşünmenin mümkün bile olmadığını örneklerini aşağıda göreceksiniz ama öncesinde biraz bu aşamaya gelene kadar katedilen yollara yakın tarih üzerinden bakalım.

İŞLER HIZLA DEĞİŞTİ

Tam olarak tarih vermek gerekirse 2015’ten sonra hem dünyada hem Türkiye’de sanat ortamında işler beklenmedik bir hızla değişti. 2017 yılında başlayan ve Hollywood’un çoğu kadın yıldızının taciz vakalarını ifşasına dönüşen #MeToo hareketiyle sadece si-nemada değil sanat sektörünün her bir alanında daha fazla kadın sesini yükseltmeye başladı. Türkçe edebiyat da bu rüzgârın etkisini en yoğun hissettiğimiz alan oldu. Elbette hiçbir şey güllük güllüstenlik değildi. Hâlâ yayınevleri kadın yazarlarına erkek yazarlarına yaptıkları reklam yatırımını yapmıyordu, hâlâ çok satan kadın yazar dediğimizde Elif Şafak’tan ötesini görmek pek kolay olmuyordu, çok sayıda kadın yazar kitleleri peşlerinden sürüklemiyordu ama 2010 sonrasında tüm türler bir yana Türkçe edebiyatın öykü damarında gözden kaçırması mümkün olmayan bir atılım olduğu aşikârdı.

2019 yılında kadınlar artık “kendine ait bir oda”-yı değil “kendine ait bir zaman”ı tartışıyor. Tüm bu üretime, kadınların başrolde olduğu, türlü vehçeleriyle kendi hikâyelerini anlattığı kitaplara rağmen hâlâ yazarın bir kadın olmak bir erkek yazarın hiç düşünmeyeceği bir zihinsel yükü sırtlamak anlamına geliyordu. Sibel Oral editörlüğünde çevrimiçi kitap eleştiri dergisi K24’ün 2019 Temmuz ayı dosyası onlarca kadın yazarın bu zihinsel yükü tartıştığı, yazmak için gereken zamanı yaratmanın güçlüklerini, toplumun kadına yüklediği görevlere rağmen yazmayı tartışıyor.*

KENDİNE AİT BİR ZAMAN

Dosya kapsamında Sibel Yüklér’in yazarlar Gamze Arslan, B. Nihan Eren, Sine Ergün, Deniz Gezgin, Karin Karakaşlı, Melisa Kesmez, Ece Erdoğan Levi, Birgül Oğuz, Sinem Sal, Birgül Özcan, Figen Şakacı, Aslı Tohumcu, Elif Türker, Fadime Uslu, Melike Uzun ve Mevsim Yenice’yle yaptığı soruşturma “Kendinize ait bir zamanınız var mı?” sorusuna cevap arıyordu. Sibel Yüklér şöyle diyordu soruşturmaya ilştirildiği giriş yazısında: “Virginia Woolf, tam 90 yıl önce Kendine Ait Bir Oda’yı yazdı ve geçmişten bugüne milyonlarca kadına feminist bir miras bıraktı. Woolf, kadınlara bir odalarının olması gerektiğini söylerken, aynı zamanda ‘kendinize boş zaman yaratın’ da diyordu. Bir kadının, üstelik yazan kadının odasının olmasının kaymeti büyük. Fakat bir oda, her zaman içinde kaybolduğumuz, her şeyi unuttuğumuz bir yer olmayabiliyor, her zaman bir kurtarıcı da değil. Bu yüzden, bugün en çok mahrum olduğumuz ve dolayısıyla ihtiyaç duyduğumuz şeyi düşünerek, fiziksel imkânın yanıma şu soruları ekliyoruz: ‘Peki, kendimize, zihnimize, düşsel/içsel dünyamıza ait zamanımız nerede? Ya zihnimizin odaları? Yoksa bunlar da mı işgal altında?’” Sorulara cevap veren yazarlar yazmak için gerekli zamanı aile, ev, çocuk sorumluluklarına rağmen nasıl yarattıklarını, yazı süreçlerinin ardında nasıl hayranlık ve hayret verici bir emek

olduğunu anlatıyordu.

Üst üste yapılan baskılar, yeni çıkanlar, ödülleri de gösteriyor ki kadınlar artık kendi hikâyelerini anlatıyor. Üstelik bu yazarların birçoğu feminist bir duyarlılıkla yazıyor. Çünkü bildiğimiz gibi atanmış cinsiyetler üzerinden kafa hesabı yaparak yazarları ayırmak toplumsal cinsiyet eşitliğine dair pek de bir şey söylemiyor. Bugün Türkçe öykü sahnesine öncülük eden kadın yazarlar aynı zamanda yüzlerce yılın kemikleşmiş eril dilini aşmaya, onu bozmaya, dilde ve anlatıda yeni imkânlar yaratmanın peşine de düşmeye çabalyor.

Bu satırlar yazılırken Gamze Arslan, Haziran 2019’da ilk baskısını yapan öykü kitabı Kanayak’ın dördüncü baskısını yaptığını duyuruyordu. Belki de siz bu satırları okurken beşinci baskıya doğru ilerliyor olacak Kanayak. 2019 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü Poz adlı ikinci öykü kitabıyla Banu Özyürek’in oluyor. Akademisyen Jale Özata Dirlikyapan, şu sözleri söylüyor Özyürek’in öyküleri için: “Okur, Poz’daki çoğu öykünün bir yerinde, illâ ki sağlam bir kahkaha patlatmıştır/patlatacaktır; ironiden anlı-yorsa elbette, şu Atayvarı ironiden. Anlamıyla insanın başını döndüren, coşkudan ayağa kaldıran, üstelik her an ağlamaya dönüşebilecek bir kahkaha.” İkinci öykü kitabı Mayıs 2019’da yayımlanan Mevsim Yenice Bilinmeyen Sular’ın dört ayda dördüncü baskıyı yaptığı haberini veriyordu. 2012’de ikinci kitabı Hanımların Dikkatine ile Yunus Nadi Öykü Ödülü’nünün sahibi olan Seray Şahiner’in 2019’da yayımlanan kitabı Hepyek 30 bin adet olarak baskıya gidiyordu. Bilmeyen için bugün Türkiye’de bir kitap genelde ilk baskıya iki bin adetle gider, bu adet sayısının artışı yazarın çoksatırlığına, çok okunurluğuna bir işaretidir.

“BURADAYIZ”

Kadın yazarlar sadece yazmakla kalmıyor bir yandan edebiyat sahnesinde çok daha yüksek sesle “buradayız” demenin türlü yöntemlerinin peşine de düşüyor. İşte bu girişimlerden biri de Rağmen kitap dizisi. İlk 2019 Mart ayında yayımlanan dergi/kitap 30 kadın yazarın öykülerini ve yine 30 kadın çizerin illüstrasyonlarını bir araya getirdi. Kitabın tüm geliri Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu’na bağışlanırken kitabın ilki dördüncü baskıya doğru giderken “Baba” alt başlıklı sayısı üçüncü baskısını yaptı. Bu sayının tüm geliri ise Mor Çatı Vakfı’na aktarılacak. Kadın yazarlar kendilerine bu alanı açmak için uğraşır, bundan belki on sene önce mümkün olmayan bir şekilde anaakım diyebileceğimiz mecralarda kendilerine yer bulabilirken kitabın “Baba” sayısına Twitter’dan bir yazar “Bu dergide erkekler yazamıyor, yazmaları yasak, bizzat sordum, ‘yazamazsın’ dediler” diyerek erkek yazarlar olmadan bir derginin nasıl var olabileceğini anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Bugünden ileriye bir bakış attığımızda, yazan, kitaplarını yayımlayan, birbirini destekleyen bu kadın öykücülerin hepsinin birer kahraman olduğunu göreceğiz. Abartılı bir şey söylüyormuşum gibi duyulsa da biliyorum ki zamanı büken, sınırlarını zorlayan tüm kadın yazarlar bize bambaşka bir dünyanın kapılarını aralyorlar. Bıçkın delikanlıların hikâyelerinden daha fazlası olduğunu her anlatılarıyla bir kez daha gösteriyorlar.

FİGEN ŞAKACI

Hemen ve tereddüt söyleyeyim; çağdaş olmaktan mutluluk duyduğum; Ahraz’da vurulduğum, YerKuşAğı’nda mihlandığım, dağları taşları, kuşları, ağaçları can kulağıyla dinleyip, kılıksız bir dille anlattığı için Deniz Gezgin’dir.

OYLUM YILMAZ

Kendi yaşıttım ve çağdaşım olan o kadar çok kadın yazar var ki! Ben her şeyden önce tüm siyasi ve kültürel baskılara, piyasanın manipülasyonlarına rağmen bu kadar çok kadın yazar ve şairle aynı zamanı paylaşmaktan dolayı çok mutluyum. Hepsini okumaya ve takip etmeye çalışıyorum. Tek tek yazsam buraya sığdıramam. Zamanı paylaştığım ancak kuşakdaşı olmadığım iki isim var: Latife Tekin ve Ayfer Tunç. Hem zamanın içinde hem

de kendi zamanlarının ötesinde yaşayıp yazan iki büyük edebiyatçı. Ormanda Ölüm Yokmuş ve Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi. Dönüp dönüp okumaktan asla bıkmadığım romanları.

BANU ÖZYÜREK

Semra Topal. Yazdıkları ve tavrıyla hâkim anlayışın dışında kalmayı seçtiği için. Onu okurken ana yoldan ayrılmamız, kendimizi heyecan verici ve zengin bu başka sese açmamız gerekir. Edebiyatı başına buyruktur, formüllere yaslanmaz. Öyküleri, romanları belirli bir çerçevenin içine tıkıştırılmış, uslu metinler değildir. Semra Topal’ın yazdıkları bana kendi dilini ve yolunu sahiplenmenin güzelliğini gösterir, hem bir okur hem de bir yazar olarak cesaret verir.

PELİN BUZLUK

Latife Tekin’le aynı çağda yaşamaktan, onunla tanışmış olmaktan çok mutluyum. Yazma uğraşında kendisini neredeyse hiç tekrar etmediği, sürekli yeniyi araştırdığı, yazının daimi öğrencisi olduğu için, yaşamda ve yazıda mücadelesi, dünya görüşü ne eksik ne fazla eşdeğer ve eşadım sürdüğü için kendisine hayranlık duyuyorum, severek okuyorum. Her kitabını ayrı ayrı tavsiye edebilirim.

MELİKE UZUN

Okuduğum, çağdaşım olan kadın yazarları şöyle bir gözden geçirdiğimde seçim yapmakta oldukça zorlandım. Her birinin, özgün bulduğum, sevdiğim yönleri olmakla birlikte, tema, dil, kurgu, karakter yaratma gibi konularda eleştirdiğim yönleri de var. Sonuçta, Semra Topal edebi-

yatına tanıklık ettiğim için mutlu olduğumu söyleyebilirim, çünkü Topal, diliyle, konularıyla çizgi dışı, hatta edebiyatının bir sapma olduğu söylenebilir ve edebiyatta her sapmaya değeri yıllar sonra teslim edilir. Gece Güllüşü’nü öneriyorum. Öfkeli, cesaretlî, şizoid bir ses, bir kadının kelimelerinden erotizmi okuyoruz. Hiyerarşik bir bakıştan uzak olduğu kadar, ipeksilikten de uzak.

ELİF TÜRKER

Ben böyle zor sorulara hep hileli yarımlar vermeyi tercih ediyorum. Bir yazar ismi verince başka sevdiğim yazarlara haksızlık ettiğim kaygısına düşüyorum. O nedenle, affınıza sığınarak birkaç isim vereceğim. B. Nihan Eren’i okumaya doyanıyorum çünkü Nihan’ın insan ruhunu dantel gibi işleyen bir dili var. Ayşen Işık’ı çok seviyorum çünkü kalbimin sızısından

edebiyat hazzı almamı sağlıyor. Birgül Oğuz’u seviyorum çünkü zihnimin tıkalı deliklerini açıyor. Hatice Kocabay’ı çok seviyorum çünkü naftalin kokulu kelimeleri sandıktan çıkarıp hayatıma dahil ediyor. Daha birkaç “çünkü” sıralayabilirim ama zannediyorum bana ayrılan alanı ihlal etmiş olurum. Bu yüzden burada anamadığım diğer çok sevdiğim kadınlardan özür dilerim.

ŞİNEM SAL

Figen Şakacı yürekli, yürekliyken son derece komik, komikken inanılmaz hüznünlü, son derece safken müthiş zeki bir karakter yarattı. Kendi davasına kendini savunan, bundan hiç çekinmeyen, korkuları olduğu için hakiki, cesareti olduğu için güçlü bir kızın büyüme hikâyesini okurken kendini bulmayan varsa, başka coğrafyanın kaderiyle doğmuştur.

2020 Sinemada Kadınların Yılı Olabilecek mi?



Frances McDormand, 90. Akademi Ödülleri, 2018



The Hurt Locker'in yönetmeni Kathryn Bigelow, En İyi Yönetmen kategorisinde Oscar kazanan ilk kadın oldu; 82. Akademi Ödülleri, 2010

"Ve karşımızda, tümü erkek adaylar..." 2018 Altın Küre Ödül Töreni'nde, En İyi Yönetmen kategorisindeki adayları sunan oyuncu Natalie Portman, ödülün sahibini duyurmadan önce, beş erkeği tanıtmaya bu sözleriyle geçmişti. Portman, Hollywood'un kanayan yaralarından birine, kadın yönetmenlere yeterince şans verilmemesi, şans verildiğindeyse aday listelerinde ve ödül törenlerinde görmezden gelinmesine dikkat çekiyordu. Aynı yıl En İyi Yönetmen Oscar ödülü için, bu ödüle uzanan ilk kadın olan Kathryn Bigelow'un zaferinden anca sekiz sene sonra bir kez daha bir kadın, Greta Gerwig aday gösterilecekti. Bigelow ve Gerwig, 92 yıllık Akademi tarihinde En İyi Yönetmen kategorisinde aday gösterilen beş kadından ikisi. Beş. Yani bugüne kadarki 455 En İyi Yönetmen adayının %1,1'i. Gerwig'in adaylığının ardından, geçen yıl ve bu yıl da En İyi Yönetmen Oscar adayları arasında bir kadın yer almadı. Aday listesini duyuran oyuncu Issa Rae, En İyi Yönetmen kategorisindeki adayların isimlerini okuduktan sonra "Bu erkeklere tebrikler," diyerek Portman'ın az sözcükle çok etki yaratan protestosunu tekrarlamıştı.

Akademi Ödülleri'nde bugüne kadar sadece beş kadın En İyi Yönetmen kategorisinde aday gösterilmiş, sadece biri kazanmışken, diğer ödül ve festivallerde de pek farklı bir tablo görmek mümkün değil. Altın Küre Ödülleri'nin 77 yıllık tarihinde de sadece beş kadın En İyi Yönetmen adayını mevcut ve bunlardan yalnızca biri, Barbara Streisand (1983) ödüle uzanmış. Üç büyük film festivalinden, 76 yıldır düzenlenen Venedik Film Festivali'nde sadece dört kadın Altın Aslan, 72 yıldır düzenlenen Cannes Film Festivali'nde sadece bir kadın Altın Palmiye, 69 yıldır düzenlenen Berlin Film Festivali'nde sadece altı kadın Altın Ayı ile ödüllendirilmiş.

NATALIE PORTMAN'IN PELERİNİ

Natalie Portman'ın 92. Akademi Ödülleri Kırmızı Halı'sında giydiği pelerini, tartışmaları da beraberinde getirdi. Harvey Weinstein'a yöneltilen suçlamalarla #MeToo hareketinin öncülerinden biri haline gelen Rose McGowan, Portman'ın bugüne kadar rol aldığı filmlerin kaçının kadın yönetmenler tarafından yönetildiğini, Portman'ın sahibi olduğu yapım şir-

ketinin bugüne kadar kaç kadın yönetmene iş imkanı sağladığını sorguluyordu. (Soruların cevapları sırasıyla; 0 ve 1 - kendisi.) Sosyal medya, Natalie Portman'ı ikiye bölüyor ve gösteriş için destek olmadığı bir davayı kullanmakla suçlamaya başladı. Oyuncu, bugüne kadar kadın yönetmenlerle çalışmak için büyük çaba gösterdiğini fakat stüdyoların ve yapımcıların kaynaklı anlaşmazlıklar sonucu bunların hiçbirinin gerçekleşmediği açıklamasıyla kendisini savundu. Marvel Sinema Evreni'nin sonraki filmlerinde yer almamasının sebebinin Thor: Dark World'ü ısrar ettiğinin aksine Patty Jenkins yerine Alan Taylor'ın yönetmesi olduğunu, kendi yapım şirketinin filmlerinden Jane Got a Gun için Lynne Ramsay'le çalışmak istediğini fakat diğer yapımcılarla sorunlar yaşandığını açıkladı.

Hollywood, son yıllarda büyük bütçeli yapımlarda kadın yönetmenlere daha çok fırsat vermeye başlamış olsa da, sorulacak birçok soru varlığını koruyor: Kadın ve erkek yönetmenlere stüdyolarca eşit ödeme yapılıyor, yapımcılar tarafından eşit derecede yaratıcı özgülük tanınıyor mu? Bağışsız sinema yapan kadın yönetmenlerin filmlerinin festivallere kabul ya da dağıtım şirketlerince satın alınma süreci erkek yönetmenlerin filmleriyle aynı şekilde mi işliyor? Belli başlı ödül törenlerinde kadın yönetmenlere ve kadın yönetmenlerin filmlerine erkek yönetmenler ve erkek yönetmenlerin filmleriyle eşit şans tanınıyor mu, jürinin ne kadar beyaz erkeklerden oluşuyor?

ÇÖZÜM KAPSAYICI SÖZLEŞME Mİ?

90. Akademi Ödülleri'nde ikinci kez En İyi Kadın Oyuncu Oscar'ına uzanan oyuncu Frances McDormand, teşekkür konuşması sırasında salondaki tüm kadın adayların ayağa kalkmasını istemiş ve şunları söylemişti: "Herkes etrafına bakın. Bayanlar baylar, etrafımıza bakın çünkü hepimizin anlatacak hikayeleri, fonlanmasını istediğimiz projeleri var. Bizimle bunlar hakkında bu geceki partilerde konuşmayın. Birkaç gün içinde bizi ofisinize çağırın ya da siz bizim ofisimize gelin, nasıl isterseniz, ve size hepsini anlatalım. Bu gece sizinle kalmak için sadece iki sözcük söyleyeceğim: kapsayıcı sözleşme." Sadece kadın oyuncu ya da kadın yönetmenler değil, tüm Hollywood kapsayıcı sözleşme-

lerle yaratıcı ekipteki kadın-erkek eşitliğini savunmadığı, festival, dağıtım ve ödül süreçlerinde tüm filmlere ve yönetmenlere eşit fırsat sağlamadığı sürece ne yazık ki daha birçok oyuncunun pelerinde daha birçok yönetmenin işlenmiş isimlerini görmemiz olası.

2020 KADIN YÖNETMEN FİLMLERİ

Prömiyerini Sundance Film Festivali'nde yapmış filmlerden üçü dikkat çekici: Kitty Green'in The Assistant'ı güçlü bir Hollywood yöneticisinin yanında çalışan genç bir asistanın, ofiste ve sektörde dönen gücü kötüye kullanma ve taciz olaylarının farkına varması sonucu kendini gerilim içinde ve tehdit altında hissetmesini anlatıyor. Festivalde Carey Mulligan'ın performansıyla çok konuşulan, Emerald Fennell'in Promising Young Woman'ı, geçmişteki travmalarının intikamını almaya ant içmiş ve öfkelerini ondan faydalanmak isteyen, sınırı aşan tüm erkeklerle yönelmiş bir genç kadını konu alıyor. Festivalin en beğenilen filmlerinden biri olduğundan yılın merakla beklenen yapımlarından birine dönüşen, kadrosunda Evan Rachel Wood, Debra Winger, Richard Jenkins gibi oyuncularını barındıran Miranda July filmi Kajillionaire, azılı soyguncu ailesi son soygunlarına tanımadıkları birini dahil edince hayatı altüst olan bir kadını merkezine koyuyor.

2003'te En İyi Yönetmen Oscarı'na aday gösterilen ve En İyi Özgün Senaryo Oscarı'nı evine götüren Sofia Coppola, bu yıl Apple TV ve A24 ortak yapımı On the Rocks ile geri dönüyor. Rashida Jones ve Bill Murray'nin başrollerinde yer aldığı film, anne olduktan sonra yıllardır görmediği babasıyla ilişkisini düzeltmeye karar veren bir genç kadını konu alıyor.

19. yüzyıl İngilteresi'nde geçen Jane Austen romanının, oldukça renkli ve mizah yüklü bir uyarlaması olan Emma, 'nın başrolünde Anya Taylor-Joy, yönetmen koltoğunda ise ilk uzun metrajlı filmi çeken Autumn de Wilde var.

Jennifer Lawrence'ın başrolde olduğu, henüz adı kesinleşmemiş olsa da A24'ün dağıtacağı Lila Neugebauer imzalı bir bağımsız yapım, Afganistan'da beynine darbe yiyerek travma yaşayan ve ilkesine döndüğünde sivil hayata uyum sağlamak zorlanan bir Amerikan askerinin hikayesini anlatacak.

Scafaria, Wang, Gerwig, Diop, Heller, Matsoukas, Har'el ve Sciamma... 92. Akademi Ödülleri'nde En İyi Yönetmen adayları arasında yer almayan kadınlardan birkaçının adı. Natalie Portman ise, Kırmızı Halı'da üzerine bu sekiz isim işlenmiş Dior peleriniyle yürüdü, görmezden gelinen kadınlara bir kez daha dikkat çekti. Peki Portman'ın pelerini, Hollywood'un bakış açısını değiştirmek için yeterli mi? 2020 sinemada kadınların yılı olabilecek mi?

Emre EMİNOĞLU

70. Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı için yarışan, günümüz Amerikan bağımsız sinemasının önemli yönetmenlerinden Kelly Reichardt imzalı First Cow, birlikte iş yapmaya karar veren bir açığı ve bir Çin göçmeninin dostluğunu konu alıyor.

Efsanevi R&B şarkıcısı, kısa süre önce kaybettiğimiz Aretha Franklin'in yaşamını konu alan Respect, yılın Oscar kokan filmlerinden biri; Franklin'i Jennifer Hudson canlandırırken, yönetmen koltoğunda ilk filmi yöneten Liesl Tommy oturuyor.

Jessica Bruder'in romanından Chloé Zhao'nun sinemaya uyarladığı Nomadland, kriz sonrasında her şeyini kaybeden, iş bulmak için ABD'nin batısını karış karış gezen altmışlı yaşlardaki bir kadın hakkında; filmin başrolünde Frances McDormand yer alıyor.

Ana akım sinemada ve büyük bütçeli yapımlar arasında da birçok kadın yönetmenin filmi öne çıkıyor: Marvel Sinema Evreni'nde yeni bir devri başlatacak olan dördüncü fazın ilk iki filmi, kadın yönetmenler tarafından yönetildi. Captain America: Civil War ve Avengers: Infinity War filmleri arasındaki sürede Natasha Romanoff'un namı diğer Black Widow'un başından geçenleri konu alan, Cate Shortland'ın yönettiği Black Widow 1 Mayıs'ta, bizi yepyeni süper kahramanlarla tanıştıracak olan, Chloé Zhao'nun yönettiği Eternals ise 6 Kasım'da vizyonda olacak. DC Sinema Evreni'nde de durum farklı değil; Suicide Squad'ın sonrasında Harley Quinn ve yeni çetesinin maceralarını konu alan, Cathy Yan'ın yönettiği Birds of Prey: And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn, 7 Şubat'ta vizyona konuk oldu bile, Wonder Woman'ın yine Patty Jenkins tarafından yönetilen ikinci solo macerası ise 5 Haziran'da vizyonda olacak. Disney animasyonlarının canlı aksiyon filmi olarak yeniden çevrimleri Mulan ile devam ederken, Niki Caro'nun yönettiği, daha az ırkçı ve daha az cinsiyetçi olması için tüm şarkıları ve bazı karakterleri filmde atılan yepyeni hikaye, 17 Nisan'da vizyonda olacak. Flóra Sigismundi'nin The Turning ve Rose Glass'ın Saint Maud filmleri de yılın kadınlar tarafından yönetilmiş iki korku filmi olarak dikkat çekiyor.

Kısa Kısa...

Emre EMİNOĞLU

SİYAD TÜRKİYE SİNEMASI

Sinema Yazarları Derneği, 52. SİYAD Türkiye Sineması Ödülleri adaylarını 14 Ocak'ta açıkladı. Adaylar arasında, Emin Alper'in İstanbul Film Festivali'nde büyük başarı elde eden ve Altın Lale dahil altı ödül kazanan filmi Kız Kardeşler filmi 11 adaylıkla öne çıkıyor. En İyi Film adaylarından diğerleri, dokuz adaylığı bulunan Görülmüştür (Yön. Serhat Karaaslan) ile Küçük Şeyler (Yön. Kıvanç Sezer), sekiz adaylığı bulunan Sibel (Çağla Zencirci & Guillaume Giovanetti) ve iki adaylığı bulunan Kraliçe Lear (Yön. Pelin Esmer). 52. SİYAD Türkiye Sineması Ödülleri töreni, mart ayı içerisinde sahiplerini bulacak. SİYAD geçtiğimiz ay, 2019 takvim yılı içerisinde Türkiye'de vizyona giren en iyi 20 yabancı filmi belirlediği bir liste yayınlamış, listenin zirvesinde Gisaengchung / Parasite yer almıştı.

BILLIE EILISH RÜZGARİ

62. Grammy Ödülleri'nin en büyük dört ödülünü birden kazanarak hem bunu başaran en genç sanatçı hem de ilk kadın olmayı başaran 18 yaşındaki Billie Eilish'in, Cary Jojo Fukunaga'nın yöneteceği, Daniel Craig'in son kez James Bond'u canlandıracağı yeni 007 filmi No Time to Die'ın tema şarkısını yazacağı ve seslendireceği duyuruldu. Eilish, bir James Bond filminin tema şarkısını seslendirecek en genç isim olacak; uzun soluklu serinin bundan önceki iki filmi Spectre (2015) ve Skyfall'un (2012) tema şarkılarının ve şarkıları yazıp seslendiren Sam Smith ve Adele'in En İyi Özgün Şarkı Oscar ödülüne uzanmış olmaları, Billie Eilish'i şimdiden önümüzdeki yılın muhtemel Oscar adayları arasına ekledi. No Time to Die, Türkiye'de 3 Nisan'da vizyonda olacak.

39. İSTANBUL FİLM FESTİVALİ

İKSV tarafından düzenlenen İstanbul Film Festivali, 10 - 21 Nisan tarihleri arasında 39. kez gerçekleşecek. Festivalin bu yılki özel bölümü Hitchcock Renkli, efsanevi sinemacılarından Alfred Hitchcock'un renkli olarak çektiği 15 uzun metrajlı, renkli filmin yenilenmiş kopyalarının gösterileceği, Rear Window'dan The Birds'e Vertigo'dan North by Northwest'e uzanan bir seçkiye yer verecek. Atif Yılmaz'ın yönettiği, Müjde Ar'ın başrolünde yer aldığı Asiye Nasıl Kurtulur'un restore edilmiş kopyası da festivalin programında yer alacak. 39. İstanbul Film Festivali'nin Sinema Onur Ödülleri oyuncu Hümeysra ile yönetmen Birsan Kaya'ya, Sinema Emek Ödülü ise yapımcı ve dağıtımcı Seher Karabol'a, 9 Nisan'daki açılış töreninde takdim edilecek.

CANNES VE VENEDİK JÜRİLERİ

12 - 23 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşecek 73. Cannes Film Festivali'nin jüri başkanı ABD'li sinemacı Spike Lee, 2 - 12 Eylül tarihleri arasında gerçekleşecek 77. Venedik Film Festivali'nin jüri başkanı ise oyuncu Cate Blanchett olarak duyuruldu. İki yıl önce BlackKkKlansman filmiyle Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü kazanan Spike Lee, festivalin tarihindeki ilk siyahi jüri başkanı olacak.



Alfred Hitchcock

Zeynep AKGÜN
“Ruhun Kabuğu / *Shell of the Soul*”

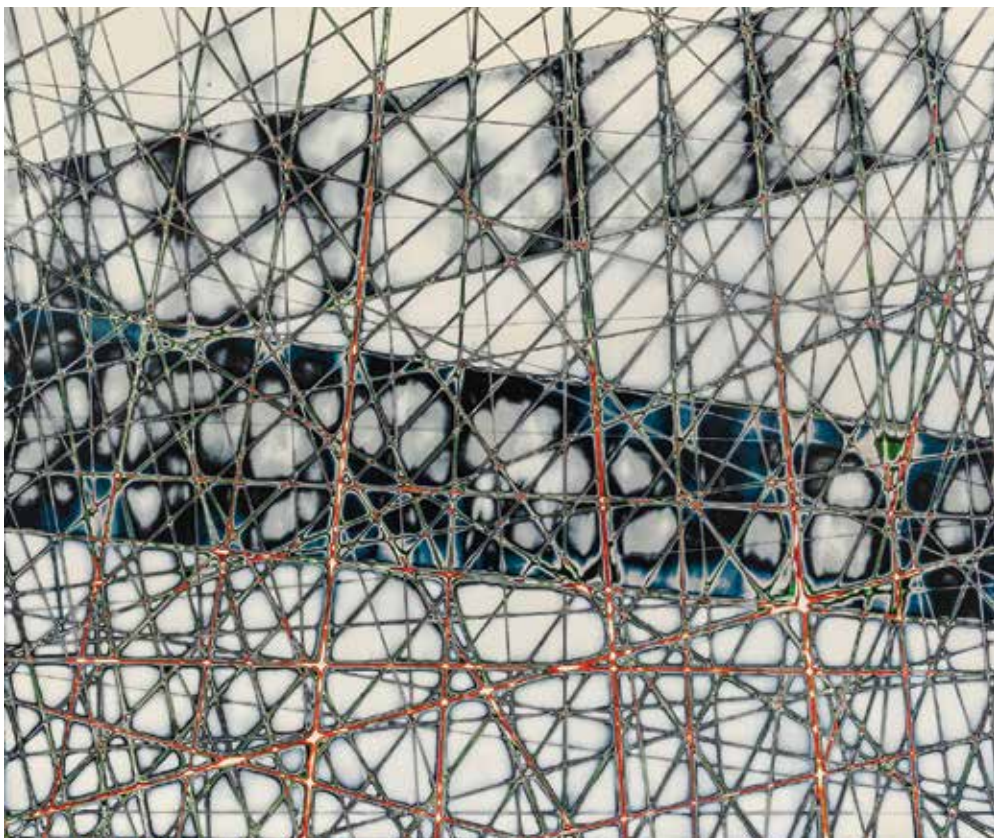
19 Mart – 25 Nisan 2020



Zeynep Akgün, “Boşlukta Uyku / Sleep in Emptiness”, 2019
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 160x180 cm

Mesut KARAKIŞ
6 Şubat – 14 Mart 2020

“Serial Beauty”



Mesut Karakiş, “İsimsiz / Untitled”, 2019
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas, 69x57 cm

Evgenia SARÉ

30 Nisan – 6 Haziran 2020



Evgenia Saré, “Vol (Flight) / Uçuş”, 2019
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 100x100 cm

Sergiler için Ziyaret Saatleri: Pazartesi – Cumartesi, 10.00–18.00 (Pazar, randevu ile)

Modada Yeni Bir Devrim mi?

Alexander McQueen ve Hüseyin Çağlayan gibi modanın ve sanatın ortak paydasından işler üreterek devrim yapan isimlere bir yenisi daha eklenmiş görünüyor. Norveçli tasarımcı Fredrik Tjærandsen'in özel kauçuktan üretilmiş "balon" giysileri modada yeni ve beklenmedik bir devrimin işareti mi?

Melike Ayça GÜZEL

Kapsamını her geçen gün daha da genişletmekte olan sanat, moda dünyasında da kendini gösteriyor. İnsanın bedenini örttüğü giysinin sıra dışı ve yenilikçi oluşunu bir yana bırakın giyenin iç dünyasını ne derece aktardığı, onun iç farkındalığıyla ne ölçüde uyumlu olduğu ve bu uyumu işlevsel ve estetik formda nereye kadar yakaladığı bir yansıtma objesi olarak giysinin anlamını zenginleştiriyor.

Göç, iklim, aidiyet, politik duruş gibi sayısız kavramın izinin düştüğü kavramsal sanat, teknolojinin hızla geliştiği, küreselleşen ama aynı ölçüde yalnızlaşan günümüz dünyası insanın giyinme biçimlerine doğal olarak kayıtsız kalmıyor. Psikolojinin iğne ve iplikle birleştiği, estetiğin sınır tanımadığı kıyafetlerin -hem de- bir öğrenci tezinde görücüye çıkışından bahsediyoruz.

Fredrik Tjærandsen'in kıyafetlerinden bahsediyoruz. Alexander McQueen, Zac Posen, Stella McCartney ve John Galliano gibi star moda tasarımcıların mezunu olduğu Central Saint Martins okulundaki bitirme tezinde sergilediği bubbles (balon) giysileriyle yenilikçi, işlevsel, transformatif ve estetik kıyafet pratiği öneren Fredrik Tjærandsen "insanın kendisiyle ilgili farkındalığının sıçrama anlarını araştıran deneysel giysi pratikleri" üzerine çalıştığını söylüyor. Giyenin sanki aurasını izliyormuşuz hissi veren, söndürülünce normal giysi formuna dönüşen kauçuk balondan haleler üzerine...

Üstüne böyle bir giysi geçirmiş biri izleyene pekâlâ anne karnındaki bir cenin izlenimi verebilir. Ya da gelecek asırlardan bugüne düşmüş bir *extraterrestrial*. Balon kıyafetlerin akıllıca tasarımı kişinin üst bedenini dış dünyadan bir süreliğine izole etse de ortalama üç saat oksijen üretimine izin veren yapısı güvenli görünüyor. Tamamen vücuda uyumlu doğal kauçuk lateksten imal edilen bu giysiler Sri Lanka'dan getirtiliyor.

İnsanın kendisiyle ilgili farkındalığının sınırlarını moda tasarımı aracılığıyla araştıran giysilerde tek bir dikişe rastlanmıyor. Fredrik Tjærandsen olabildiğince uzak durmuş dikişten. Beden ve ruh üzerine giysi formları araştıran bir görsel sanatçı için dikişin olmadığı ve değişik formlara olanak veren bir yapı çok zengin biçimsel imkanlar sunmuş. 2019'un Mayıs ayında Saint Martins Moda Okulu'nu bitirme tezi olarak gerçekleştirdiği defile Instagram'da tıklanma rekorları kırdı. Üstlerine geçirmiş oldukları, dizlerine kadar uzanan şişirilmiş, devasa boyuttaki balon kıyafetleriyle podyumda yürüyen modeller kendilerini çevreleyen bu havadar kürelerin içinde başları içeride olduğu halde hiç de nefessiz gibi görünmüyorlar; tek bir kol jestiyle insanı şaşkırtacak denli kolay bir biçimde malzemeyi söndürüp derilerinin bir uzantısı bir devamıymışçasına bedenlerine oturtuyorlardı. Kıyafet nesnesinin bu derece hızla değişebilen görünümü insana başka bir evrenden gelen akıllı varlıkların çağrışımını yapıyordu. Auralarıyla çevrelen-



Fashion in Motion, Fredrik Tjærandsen © Victoria ve Albert Müzesi, Londra

miş gibi dolaşan bu mankenlerin giysilerini *baloncuklar* olarak adlandırıyor Tjærandsen. Giysilerin şişirildiğinde edindiği kimliği onu taşıyan ruhunun görünme anı olabileceğini düşünüyor. Şişirilmiş balon kıyafetler türlü biçimlerde de okunabilirdi; "şişirilmiş" bir ego gibi örneğin.

Dikiş kullanmadan giysilerini nasıl "diktığıyla" ilgili pek konuşkan değil; fakat LOVE dergisine şunları söylediğini biliyoruz: "Simit şeklinde baloncuklar tasarladım. Simidin iç kısmı giysinin bulunduğu bölüm. Baloncuk söndürülünce açığa çıkıyor. İç kısım oksijenle dolu, yaklaşık iki üç litre civarı oksijen var içeride. İnsan saatte 4,80 litre oksijen soluyor, demek oluyor ki kıyafeti üzerinde taşıyabilmeniz için kabaca üç saatiniz var. Defile başladıktan hemen sonra şişiriyorum kıyafetleri, böylelikle otuz dakikayı aşmıyor podyumda yürüyen mankenlerin giysilerinin içinde kaldıkları süre."

Tjærandsen'in bunca çabası sonuç vermiş benziyor. Takipçileri bir gecede 25,000'i bulmuş. Balenciaga, Louis

Vuitton ve Craig Green gibi markalarda staj yapan sanatçının işleri henüz olmasa da yakında sosyal medya fenomen olmaya aday.

"İlk başlara zar parçaları diye adlandırmıştım koleksiyonumu," diyor Fredrik Tjærandsen. "Ama sahiden de öyle değil mi, ince zar parçalarına benzemiyor mu balonların içindeki silüetler. Herkes balon koleksiyonu olarak adlandırıyor giysilerimi; ama aslında çıkış noktası farklıydı. Olabildiğince doğaçlayarak çalışıyorum. Bilinmeyenin peşinde koşuyorum. Şeffaflık Anları (Moments of Clarity) koleksiyonumun asıl çıkış noktası çocukluk anlarımdır. Bir de su tabancam. O zamana ait anıların beni belleğimin odalarında konuk ediyor. Orada rahatlıkla hayal kurabiliyorum. Victoria & Albert Müzesi de bir hayal yeri. Sözü olan tasarımlar aracılığıyla keşfedilen bilgi benim için çok önemli. Ucu bucağı olmayan çağlara yayılmış düşünce, inanç ve duyguları ağırlayan bir binada işlerimle geniş izleyici kitlesine seslenmek kalbimi yerinden oynatıyor."



Fashion in Motion, Fredrik Tjærandsen © Victoria ve Albert Müzesi, Londra

Şantiyedeki Kadının Varlığı Şaka Olarak Görülür

İç mimar Sevil Peach tasarım ve mimarlık pratiğini 1994 yılında Gary Turnbull ile Londra'da kurdukları stüdyo kapsamında sürdürüyor. Dezeen tarafından yılın iç mimarı seçilen Peach ile güncel projeleri, tasarım yaklaşımı ve gündemindekileri konuştuk.

Bahar TURKAY

Üretim ve mesleki pratiğin çeşitli alanlarında kadınların varlığının ve daha da önemlisi eşit koşullar altında çalışabilme hak ve özgürlüklerinin çokça tartışıldığı malûm. Bu tartışmalarda kadınların mesleklerdeki varoluşları ile ilgili genellikle sayısal veriler ortaya konuyor. Tasarım ve mimarlık alanları için de bu böyle. Diğer yandan, sayılar bir kenara, kadınların o mesleklerin içinde nasıl var olduklarının altını çizmek de önemli.

İç mimar Sevil Peach tasarım ve mimarlık pratiğini, 1994 yılında Gary Turnbull ile Londra'da kurdukları stüdyo kapsamında sürdürüyor. Kendisi tasarım camiasındaki önemli kadın figürleri arasında.

Çeşitli ölçeklerde projeler gerçekleştiren stüdyonun önemli işleri arasında Microsoft Amsterdam, İsviçre merkezli mobilya markası Vitra'nın dünyanın çeşitli kentlerindeki 'showroom'ları, Fransa'daki Vitra Tasarım Müzesi (Vitra Design Museum), Amsterdam'daki Mexx Design Centre ve İstanbul'daki Eczacıbaşı Holding yer alıyor.

Microsoft'tan Kevin Sauer'in kendisi tarafından yaratılan mekan deneyimini 'uzun bir seyahat sonrası eve gelmek' olarak tarif ettiği Sevil Peach 2018 yılında, Frame Awards tarafından verilen yaşam boyu başarı ödülünün sahibi oldu. Peach 2019'da da tasarım ve mimarlık dünyasının yakından takip ettiği önemli dijital haber ve içerik mecralarından biri olan Dezeen tarafından yılın iç mimarı seçildi.

Son yıllarda pek çok meslek dalında önumüze çıkan cinsiyet ayrımcılığı sorunu sizce tasarım veya mimarlık alanında kendine nasıl bir yer buluyor?

2018 yılında Frame tarafından verilen "Yaşam Boyu Başarı" ödülünü aldığım konuşmamda bu meseleyi gündeme getirmiştik ve sonrasında bana gelip kendi hikâyelerini anlatan tasarımcılarla tanıştım. O konuşmadan bir alıntı yapmak istiyorum: "Bir kadın olarak dikkate alınma ve kabul edilme mücadelesi daha zor olabilir. Bir Türk kadını olarak bu meslekteki 52 yıllık boyunca erkeklerin hâkim olduğu mimarlık, tasarım ve mühendislik endüstrilerinde çalıştım ki bu endüstrilerde sahadaki, şantiyedeki kadın varlığı şaka olarak görülür. Ve yine bu alanlarda kadının yükselen başarısı, olası cinsel performans hakkında yorumlar yoluyla baltalanır. Ama şimdi değişim dalgaları görülebiliyor. İş yerlerindeki eşitsizliğine ve cinsiyet ayrımının zamanının dolduğuna dair insanlar seslerini yükseltiyorlar. Bu çağrılarını kucaklıyorum çünkü iş yerleri konusunda tutkusu olan bir tasarımcı olarak, mutlu ve üretken iş yerlerinin eşitlikçi, dahil eden ve güvenli yerler olduğunu biliyorum.

Tasarım yaklaşımınızı nasıl tarif edersiniz? Tasarım sürecinin kilidini açacak ve insan merkezli bir tasarıma ulaşacak anahtar müdahalelerin peşine düşmek olarak tanımlayabiliriz.

Mekân tasarlarken, genel olarak tasarım yaparken ve uygulama sürecinde işlev ve estetiği nasıl birleştiriyorsunuz? Tasarımlarınızda bu ikisinin bütünlüğünden veya ayırımından söz edebilir misiniz?

Belirgin bir tasarım yaklaşımına, görünümüne ve duygusuna sahip olduğumuz söylenebilirse de işlevle ilgili "brief" in ve mekânsal düzenlemeye dair çözümlemenin genel estetiği yönlendirmesine izin veriyoruz. Proje bizim için işlev ve estetiğin çok ötesinde, aynı zamanda duygularla ilgili. Bizce işlev, mekânsal düzenleme ve duygular önce geliyor. Nihai estetik tüm bunların çözümlenmesinin sonucu ortaya çıkıyor ve sonrasında müşterinin ya da markanın doğasının, ruhunun, elindeki bütçenin ve yapı tarzının etkisi altında kalıyor.

Gelişen teknoloji, yeni malzemeler, üretim sistemleri ve değişen iş yapıları şekilleri tasarıma ve sonuçta ortaya çıkan işe nasıl yansıyor, yansıyor size göre?

Her şey birbiriyle bağlantılı. Yapılardan istenenler, eskiye nazaran artık çok daha fazla. Bu da konuyla ilgili daha fazla çalışmayı gerektiriyor. Vurgu gittikçe daha çok çalışmak, daha esnek olmak, daha ekolojik ve çevreye duyarlı olmak üzerine kurulu. Buna "wellness" konusuna olan yeni ilgi de eklendi. Malzeme, çevresel hizmetler, IT ve iletişim alanlarındaki yeni gelişmeler yaşama ve çalışma tarzımızı şekillendiriyor. Bu süreçteki ilerlemenin sürmesi için endüstri ve tasarımcılar arasındaki yeni iş birliklerinin güçlendirilmesi gerekiyor

Doğa, çevre ve iklim krizi bu yılın çok konuşulan meseleleri arasında yer aldı. Tasarım ve mimarlık camiasının uzak kalmamasının mümkün olmadığı bu meseleler karşısında sizin tasarımlarınıza, üretimlerinize yansıtığınız yenilikler var mı acaba?

Yenilik anlamında bir şey olduğunu söyleyemem. Ancak olabildiğince sorumlu bir şekilde tasarım yapmak için çabalıyoruz. Tasarımlarımızı, uzun ömürlü olmasını aklımızın bir kenarında tutarak gerçekleştiriyoruz. Öngörülemeyen değişikliklere uyum sağlamak yaratmaya çalışıyoruz. Vitra'nın Weil am Rhein kampüsünü örnek alalım mesela. 20 yıllık bir süreyi ve umarım çok daha fazlasını geride bırakarak ayakta kalıyor, ki bu bizim için sürdürülebilir yaklaşımın bir örneği. Biz ayrıca eski binalara yeni hayat veren ikinci yaşam çözümleri üzerine yoğunlaşıyoruz. Mekân projelerimizin birçoğu bununla ilgili.

Bu yıl önemli uluslararası tasarım ve mimarlık platformlarından biri olan Dezeen tarafından "Yılın İç Mimarı" seçildiniz. Hem seçilme sürecinden hem de sizin için ne anlamı olduğundan biraz bahsedebilir misiniz? Bu tip övgülerin peşinde koşmadığımız uzun bir kariyerin sonucunda, bu şekilde bir uluslararası

tanınırlık hem büyük bir zevk hem de sürpriz ve onur bizim için. Biz her zaman işin kendisinin konuşulmasını tercih ettik. Bu anlamda Dezeen'e ve jüriye teşekkür ediyoruz. Her zaman ne yapıyorsak ayımsız yapmaya devam ediyoruz.

Hayata geçirdiğiniz projeleriniz kadar çeşitli sergilerde ve etkinliklerde yer alan işleriniz üzerinden de sizi tanıyoruz. Bu çalışmalarınızın ve sergilerde yer alan işlerinizin arka planındaki düşünce sürecini ve bu sürecin mesleğinize olası katkısını anlatabilir misiniz?

Bu gerçekten serginin nasıl olduğuna bağlı. Örneğin, en son gerçekleşen Orgatec (Köln) fuarındaki Vitra standı için bizden, markanın uzun vadeli büyümesini dikkate alarak çalışanlarını burada tutacak ve aynı zamanda yeni yetenekleri çekecek bir şekilde tasarlanan "kuruma özel bir mekân, bir yaşam alanı" yaratmamız istendi. Ofis; çalışmaya, iş birliğine, sosyal zamana, toplantılara, yaratıcılığa, keyif ve ilhama odaklanan geniş çaplı etkinlik bütünü sunan bir mekân hâline geldi. Kentsel dış mekân parklarından meydana gelen bir park alanı ve halka açık kafelerde geliştirilen çalışma rutinlerinden esinlenen bir yemek alanından oluşuyor. Bu örnekte tema en başta verilmişti ve bu durumda kişi gayet mutlu bir şekilde normal kısıtlamaların söz konusu olmadığı bir ortam tasarlayabiliyor. Gerçekçi ama biraz da *Alice Harikalar Diyarı*'nda gibi bir ortamdan bahsediyoruz...

Diğer yandan, 2019'daki Milano Fuarı'nda Carl Hansen için gerçekleştirdiğimiz sergide ise markanın ruhuyla uyumlu olacak ve mobilyalarını en iyi şekilde gösterecek fikri yaratma konusunda özgürdük. Burada fuarın genel görüntüsünden uzaklaşarak, sakin bir ortam tasarladık. Bunun için sergilemenin netliği- ne vurgu yapan perdeler kullandık. Dolayısıyla bu mekân planının temasını oluştururken itici faktör, bir yandan insanların fiziksel ve görüsel yorgunluklarını atmasını sağlayan bir yandan da ürünleri yüksek oranda aydınlatan, insan ve ürün odaklı bir yaklaşım oldu. Alan iki katın üzerinde tam yükseklikte perdelerle yaratıldı ve dalgaları kullanarak ürünleri kendi hacimleri içinde içeriden ve dışarıdan sergileyebilmemiz mümkün oldu. Sergi tasarımı enteresan bir süreç. Sonuçta birkaç gün duruyor ve ömrü sahne tasarımından bile daha az. Carl Hansen projesinde sonradan yeniden kullanılacak, doğal olarak güçlü bir yapı yaratmaya çalıştık. Bu yıl Milano'da aynı temayı ve malzemeleri daha geniş bir stant için kullanıyoruz.

Çok uzun yıllardır İngiltere'desiniz? Türkiye ile mesleki anlamda bağlantınızı sürdürüyor mu? Evet sürdürüyor. Türkiye'den birkaç proje üstlendik. Ancak denizaşırı bir danışman olmak kimi zaman ücret bazında rekabeti zorlaştırıyor.

Uluslararası anlamda sınırların ortadan yavaş yavaş kalktığı bir yaratıcı endüstri pratiğinden bahsediliyor. Siz buna katılıyor musunuz?

İşlerimizin büyük bir çoğunluğu İngiltere dışında. Dolayısıyla biz sınır ötesi iş birliklerine çok inanıyoruz.

Mesleğinizi sürdürdüğünüz yer sizce ne anlamda önemli?

Hepimiz birbirimize bağlı olduktan sonra bunun gerçekten bir önemi yok. Biz evden, Londra'daki stüdyodan ve İstanbul'daki evimizden de çalışabiliyoruz. Bugünlerde toplantılarımızın çoğu dijital/sanal ortamda gerçekleşiyor. Elbette yüz yüze olmak önemli ve kimi zaman bu şekilde olması da gerekiyor.

GÜNCEL PROJELERİ

- Birbirine yapışık tipik bir Londra evinin, mekânsal düzenlemeyle deneyimi dramatik şekilde değiştiren inşaatı tamamlanma aşamasında
- Nisan ayında İsviçre mobilya markası Vitra'nın New York Madison Avenue'da açılacak olan yeni ofis ve showroom tasarımları
- Spaces BV kolektif çalışma firması için Utrecht ve Londra'da iki projemiz var, ki "co-working" teması üzerine öncülük ettiğimiz Spaces firmasıyla 12 yılı aşkın süredir çalışıyoruz zaten.
- Danimarkalı mobilya markası Carl Hansen & Søn ile Londra Tasarım Haftası, Stockholm Mobilya Fuarı ve Milano Mobilya Fuarı'nda yer alacak stantlarımızın tasarım ve uygulamalarını gerçekleştirmenin dışında yeni bir iş birliği geliştirme aşaması.
- David Chipperfield Architects ile birlikte Rolex'in 5th Avenue'daki New York merkezleri için açılan yarışma kapsamında yapılan proje konsept tasarım aşamasının onay sürecinde.

KARBON AYAK İZİNİN DÜŞMESİ

Son dönemlerde yaşadığımız en önemli gelişme, çizimlerin elektronik olarak alınıp verilebilmesi ve ekran paylaşımına, eş zamanlı çizim yapmaya imkân veren Webex gibi sanal toplantılar düzenleyebilmek oldu. Bu sayede müşteriler için eskisi kadar çok seyahat etmemiz gerekmiyor. Böylece karbon ayak izimiz düşüyor.



Sevil Peach

Mimarlığın Hamisi Saraylı Kadınlar

Hafsa Sultan, Nurbânu Sultan, Hadice Turhan Sultan, Kösem Sultan, Gülnüş Emetullah Sultan, Bezmiâlem Sultan ve Pertevniyal Sultan gibi hanedan mensubu kadınlar, en ilgi çeken mimari yapıların bâniyesi oldular.

Aylin KARTAL

Osmanlı İmparatorluğu'nda çoğu altyapı hizmetleri ve büyük ölçekli yapı etkinlikleri vakıf kurumları aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bir kentin sosyal gereksinimlerini karşılayacak olan din, eğitim ve sağlık yapıları genellikle saray mensuplarının ve idareci sınıfın kendi adlarına kurmuş oldukları vakıflar ile oluşturulmuştur. Ancak, bu imar etkinliğinde kesin bir hiyerarşinin bulunduğunu belirtmek faydalı olacaktır. Söz gelimi, bir sultanın gerçekleştirebileceği yapılar ile bir sadrazamın oluşturabileceği yapılar arasında gerek nitelik gerekse nicelik açısından büyük farklar vardır. Buna karşılık, Hafsa Sultan, Nurbânu Sultan, Hadice Turhan Sultan, Kösem Sultan, Gülnüş Emetullah Sultan, Bezmiâlem Sultan ve Pertevniyal Sultan gibi hanedan mensubu kadınların, sultan eşleri (*Haseki Sultan*) ve sultan anneleri (*Vâlide Sultan*) olarak sultanlardan sonra gelen en büyük patronlar (*bâniyeler*) olduğu bilinmektedir. Bu hanedan mensubu kadın patronları (*bâniye*) sultan kızları ve onların idareci eşleri izlemektedir.

Osmanlı'da yapı yaptırabilecek maddi olanağa sahip, toplumun farklı kesimlerine mensup bâni ve bâniyelerin etkinliklerine ilişkin bilgi sağlayan, vakfiyeler ve hüccetler gibi çeşitli bürokratik belge grupları mevcuttur. Vakfiyeler, herhangi bir vakfın kurucusunun (*vâkıf / vâkıfe*) beyan ettiği biçimiyle vakfın amacı, vakfi oluşturan taşınır ve taşınmazlar, vakfa tahsis edilen taşınır, taşınmaz gelir kaynaklarının dökümü, gelirlerin nerelere harcanacağı ve bunlarla ilgili şartlar, hangi kadrolar altında kaç kişinin istihdam edileceği, vakıf çalışanlarına ödenecek ücretler, vakfın idaresi, denetimi ve benzeri konuların yer aldığı, şahitler (şuhûdu'l-hâl) tarafından onaylanan, kadı tarafından tasdik edilen hukuki nitelikli belgeler olarak söz konusu yapı etkinliklerine ilişkin ayrıntılı bilgiler sağlamaktadır.

16., 17. ve erken 18. yüzyılı kapsayan zaman aralığı içinde yaşamış hanedan mensubu kadınların bânielik etkinlikleri, onları kamusal alanda görünür kılan önemli niteliklerden biridir. Vakıflarına ilişkin oluşturulan vakfiyelerinde genellikle, kendilerini sultan olan oğulları ya da akrabalık düzeyine göre sultan olan babaları ya da kardeşleri üzerinden tanımlayan bu saraylı kadınlar, önceki dönemlerde yaşamış olan İslâm aristokrasisine mensup, peygamberin ilk eşi Hz. *Hatice*, diğer eşi Hz. *Ayşe* ve kızı Hz. *Fatma*, cömertliğiyle tanınan *Halife Harun Reşid*'in eşi *Zübeyde*, bir mutasavvif ve azize olan *Rabia* gibi İslam dünyasının önemli kadın kadın rol modelleriyle kendilerini özdeşleştiren çeşitli retoriklerle betimlemelerini zenginleştirmişlerdir. Sözü konusu bâniyelerin, kendi servetleri ile meydana getirebilecekleri kurumlar sınırlı olsa da çoğunlukla, toplum içinde görünürliklerine katkı sağlayacak, devletin ve tebaanın pratik gereksinimlerini karşılayacak dini yapılar ve ihtiyaç sahiplerine yiyecek ya da tıbbi yardım veren kurumlar oluşturmayı tercih etmişlerdir.

HAFSA SULTAN KÜLLİYESİ

16. yüzyılda karşılaştığımız, ilk vâlide sultan vakfı, Kanûnî'nin annesi Hafsa Sultan'ın Manisa'da kendi adıyla anılan külliyesine ilişkin oluşturulmuştur. Sözü geçen, külliyenin mimari programı içinde cami, imaret, medrese, sıbyan mektebi ve bir tekke (*hankâh*) bulunmaktadır. Ayrıca, imaretin işlevsel içeriğini tamamlayan bir misafirhane (*tabhane*), mutfak (*matbah*), kiler (*mahzen*), ahır ve kenef de vakfiyede sözü geçen diğer mimari öğelerdir. Dönem koşulları göz önünde bulundurulduğunda bu külli-

ye içeriği ve işletilen yapılardaki yüzdten fazla görevli çalışanı ile oldukça kapsamlı bir yardım kurumudur.

HASEKİ KÜLLİYESİ

Mimar Sinan'ın Hassa Mimarbaşı (*Ser Mi'mîrân-ı Hâssa*) olduktan sonra yaptığı ilk cami, kitabesinde belirtilen 1538/39 tarihine göre, Hürrem Sultan'ın külliyesinin mimari programının merkezinde bulunan Haseki Camisi'dir. Külliyenin inşa programı medrese, sıbyan mektebi ve 1550'de Kanuni tarafından ekletilen bir dârüşşifadan oluşmaktadır. Hürrem Sultan ayrıca, Kudüs'te kendi adıyla anılan bir cami, medrese ve imaretin de bâniyesi'dir. Ölümünden sonra, Kanûnî tarafından Mekke ve Medine'de de adını taşıyan birer imaret yaptırılmıştır.

ÜŞKÜDAR MİHRİMAH SULTAN KÜLLİYESİ

Hanedanın en zengin üyelerinden biri olan Kanuni'nin Hürrem Sultan'dan olan en büyük kızı Mihrimah Sultan, Üsküdar ve Edirnekapı semtlerinde kendi adıyla anılan, her ikisi de Mimar Sinan tarafından yapılan iki külliyenin bâniyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde İskele Camisi olarak da bilinen, Üsküdar'daki Mihrimah Camisi, tabhane, han ve bunların çevresinde oluşan çarşısı ile bölgenin önemli yapı topluluklarından biridir. Yapı halen, Boğaz kıyılarındaki en ilgi çeken mimari peyzaj öğelerindedir. Caminin, 1548 tarihli kitabesinde, "*Hanım Sultan*" tarafından yaptırıldığı belirtilmekle birlikte bu bilgi, dönemin tarihçisi Peçeği'ye göre, Mihrimah'ın inşa masrafını karşılayabilmesinin inandırıcı olmadığı gerekçesiyle, babası Kanûnî tarafından oluşturulmuş sayılmaktadır.

YENİCAMİ KÜLLİYESİ

İnşası, III. Mehmed'in annesi Safiye Sultan tarafından başlatılan Yenicami döneminde deniz kenarında yapılan en büyük yapı olma özelliğini taşımaktadır. Deniz kenarında bu ölçekte bir kâğır yapı oluşturmak için temel kazılması meselesi hem uzun zaman hem de yüksek masraf gerektirdiğinden ve ilk tasarımı oluşturan Davud Ağa'nın 1597'de, Safiye Sultan'ın da 1603'te ölmesinden sonra yapının inşa süreci kesintiye uğramıştır. 1661'de yarıda kalmış cami inşaatının çevresinde bulunan Yahudi mahallesinin yangınla tahrip olması neticesinde IV. Mehmed'in annesi Hadice Turhan Sultan bu projenin tamamlanmasını üstlenmiştir. Osmanlı imparatorluğu'nda, tarihsel süreç içinde, bir kadın tarafından oluşturulan en büyük yapı topluluğu olan Yenicami külliyesinin bâniyesi ve vâkîfesi Hadice Turhan Sultan'dır. Turhan Sultan, hem bu yapıların inşa kararlarını kendi oluşturduğu fermanlarla ilan etmesi hem de yapıların inşaat süreci öncesinde gerçekleştirilen istimlak etkinliklerine vakfiyesinde ayrıntılı bir biçimde yer vermesi açısından da istisnai bir örnektir.

Külliye; cami ve hünkâr kasrı, türbe, dârülkurra, sıbyan mektebi, sebiller, çeşme ve arasta (Mısırçarşısı)'dan oluşmaktadır. Bu birimler, deniz kenarında, duvarla çevrili bir dış avlu içinde konumlanmaktadır. Sırasıyla Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa ve Mustafa Ağa'nın görev yaptığı yapılar topluluğu, üç farklı mimarın elinden çıkarak, 1663'de tamamlanmıştır. Turhan Sultan'ın vakfiyesinde, *suk-ı sultanî* olarak bahsi geçen çarşı, Hindistan'dan aldıkları baharatı Mısır üzerinden Eminönü'ne getiren gemilerin iskelesine yakın olmasından ötürü sonradan Mısırçarşısı olarak anılmaya başlanmıştır.



Mihrimah Sultan'ın İtalyan ressam Cristofano dell'Altissimo tarafından yapılmış, *Cameria* adlı yağlı boya portresi. 16. yüzyıl

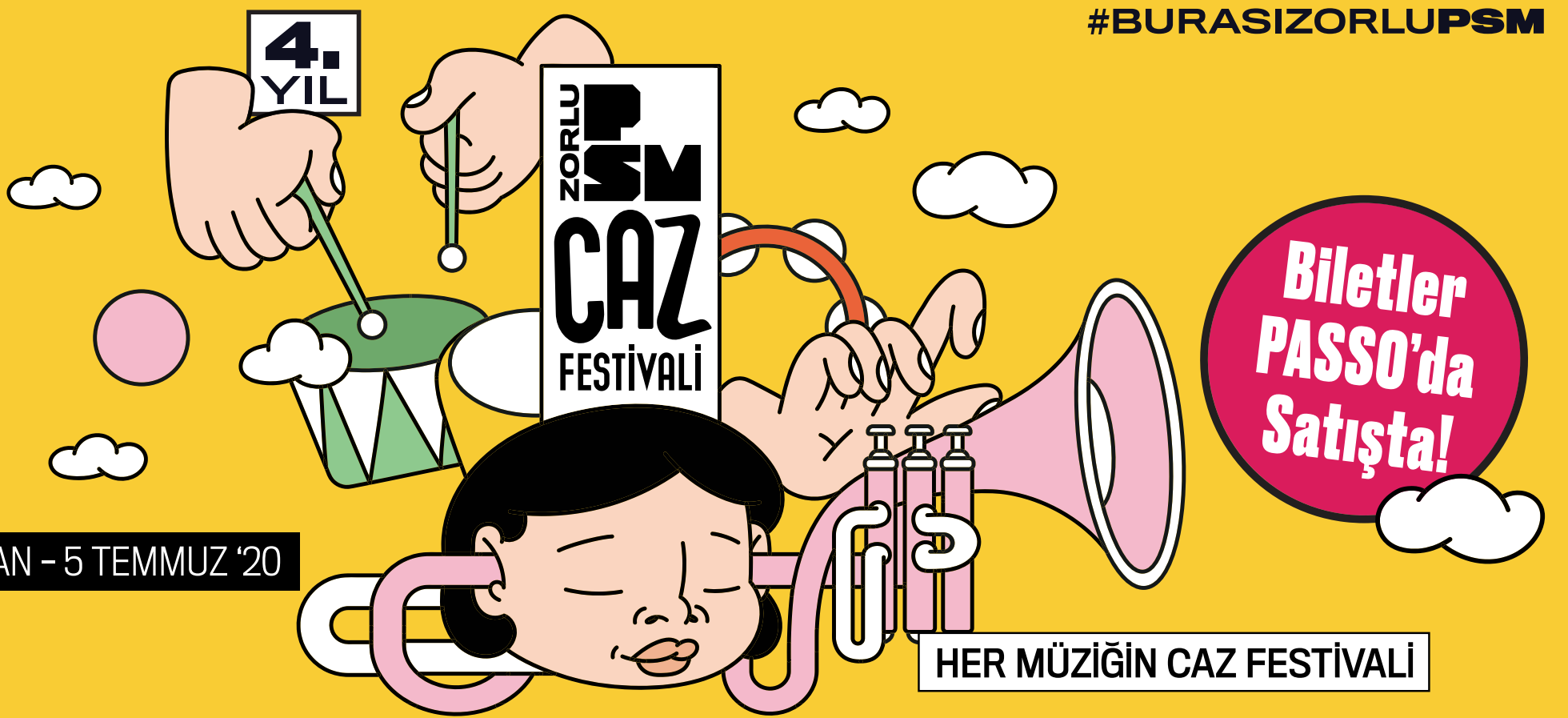
Vakfiyesine göre, Hadice Turhan Sultan, Seddülbahir (*Seddü'l-bahr*) ve Kumkale (*kal'a-i Sultâniyye*) gibi devletin savunmasına ilişkin yapıların da bâniyesidir. Vakfiyede, Çanakkale Boğazı'nın girişinde yer alan Seddülbahir ve Kumkale'nin yaptırılmasının gerekliliğine yönelik, halkın ve Osmanlı donanmasının çıkarlarının vurgulandığı, saldırı durumunda halkın kalelerin içine sığınabileceği üzerine ayrıntılı açıklamalar yer almaktadır. Bu oldukça istisnai kabul edilebilecek açıklamaların arkasında yatan nedenin, dönemin tarihçisi Naima'nın aktardığına göre, bölge halkının özellikle, Seddülbahir'in yapım kararına direnmesi, kalenin yapımının ardından bu bölgenin, haydutların istilasına uğrayacağı ve yerli halkın göçe zorlanacağı gerekçesiyle valide sultana dilekçe göndermeleri olduğu düşünülmektedir. Vakfiyede, vâlide sultanın kalelerin yapılmasını فرمان buyurması üzerine, emsalsiz beceri sahibi ustalar, işçiler, marangozlar ve işinin ehli mimarlar, sayısız miktarda malzeme, para, gerekli alet ve edevatın temin edildiğinden, yoğun gayret ve sebat sonucunda, büyük ve sağlam temelleriyle iki kalenin tamamlanmış olduğundan bahsedilmektedir. Kalelerin küfeki taşından yapılmış kenetler, kâğır örgü, meşe mertekler ve horasan harcıyla birleştirilmiş olan burçları ve surları ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Ayrıca, kalelerde hizmet verecek olan nüfusun gereksinimlerini karşılamak amacıyla, her bir kale için birer cami, birer mektep, birer hamam ve sayısı belirtilmemiş olan çeşitli büyüklüklerdeki dükkânlar vakfedilen mülkler arasında yer almaktadır.

VAKIF GUREBA HASTANESİ

II. Mahmud'un ikinci kadın efendisi, Abdülmecid'in annesi olan Bezmiâlem Valide Sultan'ın, 1840-1853

tarih aralığında kurduğu vakıflar için düzenlediği on beş vakfiyenin mal varlığı açısından en kapsamlısı 1847 tarihli Vakıf Gureba Hastanesi için düzenlenmiş olanıdır. Vakfiyede, hastanenin nasıl ve ne amaçla kurulduğu, hastane yapısının konumlanacağı arsının konumu ve büyüklüğüne ilişkin çeşitli bilgiler verilmekte ve ayrıca, hastanenin giderlerinin karşılanması ve personelinin ücretlerinin ödenmesi kısaca, kurumun varlığını sürdürülebilmesi amacıyla buraya tahsis edilen çok sayıda menkul ve gayrimenkulden söz edilmektedir.

16., 17. ve erken 18. yüzyılı kapsayan zaman aralığı içinde yaşamış hanedan mensubu kadınların bânielik etkinliklerine ilişkin bir fikir vermesi amacıyla ele alınan sınırlı örnekleme göre, yapı oluşturma etkinliği bu kadın figürleri hem kamusal alanda hem de bazı bürokratik belgeler üzerinde görünür kılan önemli niteliklerden biridir. Ancak, bu durum içinde dahi, yapıların tasarımına ilişkin mimarla tartışan, birebir ilişki kuran, modern anlamda işverenlerle karşı karşıya olmadığımız gerçeğini de gözden kaçırmamak gerekmektedir. Osmanlı üst sınıf kadınlarının finansörlük durumları ve elde edilmiş kaynakları açısından servetlerinin ne derece kişisel olabileceği meselesi de üzerinde düşünülmesi gereken bir diğer konudur. Bunun yanı sıra, 18. yüzyıldan itibaren çalışma ya da miras yoluyla mütevezzai sayılabilecek maddi birliğe sahip, çeşme gibi görece küçük ölçekli yapı etkinliklerinin ya da çeşitli yapı tamiratlarının finansörü olan, farklı sosyal sınıflara mensup söz gelimi, kendi bütçesiyle Tophane semtinde, Sefer Kethüda mescidinin bitişğinde bir çeşme yaptırın ve buna su tahsis ettiren II. Mahmud'un *Hazinedâr Usta*'sı olan Cevri Kalfa gibi, çok sayıda kadının varlığından söz etmek de mümkündür.



#BURASIZORLUPSM

30 NİSAN - 5 TEMMUZ '20

HER MÜZİĞİN CAZ FESTİVALİ

Alfabetik sıraya göre yazılmıştır.

ALEXANDRA SAVIOR · ALEXIS FFRENCH EUROPEAN DREAMLAND TOUR · ALICE SARA OTT NIGHTFALL · ANDY TIMMONS BAND · ANGEL OLSEN
ANOUAR BRAHEM "THE ASTOUNDING EYES OF RITA" · BILLY COBHAM'S CULTURE MIX · BLACK MIDI · BLACK PUMAS · CHROMATICS +
DESIRE (ITALIANS DO IT BETTER NIGHT) · DAGAMBA #LUDWIGVANRAMMSTEIN · EIVIND AUSTAD TRIO WITH ANOTHER TRIBUTE TO DAVID BOWIE
EOB · FANTASTIC NEGRITO · FATOUMATA DIAWARA · GHOSTLY KISSES · HALEY REINHART · HAUSER · HIROMI · JAGA JAZZIST · JETHRO TULL
THE PROG YEARS · JOJO MAYER / NERVE · KAVKAZ JAZZ QUARTET · KOVACS · LAMBERT · LIEBMAN / BRECKER / GOPLAND QUINTET FEATURING DREW
GRESS AND JOEY BARON · LISA EKDAHL · METRONOMY PRESENTED BY %100 MUSIC · MIKE STERN & JAN GUNNAR HOFF GROUP · MULATU
ASTATKE · NILS PETTER MOLVAER GROUP · PAROV STELAR · PET SHOP BOYS · PETER HOOK & THE LIGHT 'UNKNOWN PLEASURES' &
'CLOSER' SET PRESENTED BY %100 MUSIC · ROY AYERS · RUFUS WAINWRIGHT · SALIF KEITA · SARATHY KORWAR · SEFI ZISLING · SOL MONK
TRIO · STEVE KUHN TRIO · SUEDE · TEMPLES · THESE NEW PURITANS · TINARIWEN · TONY ALLEN & JEFF MILLS · TORD GUSTAVSEN TRIO
TOVE LO · VIKEN ARMAN LIVE BAND · WAYNE ESCOFFERY QUARTET · WEYES BLOOD · WISHBONE ASH · WOODKID · YAEL NAIM · YELLOWJACKETS

PSM'YE MÜNHASİR

CENK ERDOĞAN GROUP FEAT. CEYL'AN ERTEM · DUYGU SOYLU "LADY SINGS THE BLUES" · EROL EVGİN CAZ SÖYLÜYOR · FATİH ERKOÇ 50.SANAT YILI KONSERİ
ISLANDMAN + OKAY TEMİZ (360 DERECE) · JAZZANTIQUE · JEHAN BARBUR SINGS NAT KING COLE · KALBEN PERFORMS THE BEATLES: ATAN KALPLER KULÜBÜ
KEREM GÖRSEV QUARTET "TO BILL EVANS" (WITH PHILHARMONIE) · MANGA & TULUĞ TIRPAN "ANTROPOSENFONİ" · OCEANVS ORIENTALIS / EX NIHILO LIVE A/V
SYMPHONIC CONCERT · ÖMÜR GÖKSEL "FRANK SINATRA 105 YAŞINDA" · RENAUD GARCIA FONS & DİLEK TÜRKAN "ENDÜLÜSTE RAKS" · SAZLA CAZ BULUŞUYOR
- ŞENAY LAMBAGLU FEAT. İSMAİL TUNÇBİLEK · SELEN BEYTEKİN "A TRIBUTE TO ARETHA FRANKLIN"

touché

ALP ERSÖNMEZ - CEREYANLI · BİLAL KARAMAN TRIO · BORA ÇELİKER QUARTET · ÇAĞRI SEZTEL MULTIVERSE · ERDEM ÖZKAN QUARTET · ERDEM SÖKMEN QUARTET
ESRA KAYIKÇI BAND · FERİT ODMAN QUINTET · HAKAN BAŞAR TRIO · JAZZ SISTERS · KORHAN FUTACI · ÖZAN MUSLUOĞLU '35' · ÖNDER FOCAN 4TET FEAT MELTEM EGE
PIATANGO & MELİS SÖKMEN · SU İDİL · ŞENAY OCAK QUINTET · TÜMER ULUÇINAR QUINTET · YAVUZ AKYAZICI PROJECT

Ve çok daha fazlası...



ZORLU
PERFORMANS
SANATLARI
MERKEZİ

KURUMSAL İŞ ORTAKLARIMIZ



0 212 912 37 76 | zorlupsm.com | ZorluPSM | Zorlu_PSM | ZorluPerformansSanatleriMerkezi

ZORLU CENTER
İSTANBUL

THE MERCHANT[®]
OF VENICE



RED POTION

L'Arte Profumatoria Veneziana.

THEMERCHANTOFVENICE.COM

Enpa Dış Tic. A.Ş. tarafından ithal edilmektedir.
Web: www.enpa.biz Instagram: [enpanichecosmetics](https://www.instagram.com/enpanichecosmetics)
Satış noktaları: Beymen Zorlu, Beymen İstinyepark, Beymen Suadiye, Beymen Panora, Beymen Vadi, beymen.com