ISSN 2687-3311
9 772687 331104
KASIM - ARALIK 2022
Sayı: 13 | 50 ₺
@artdogistanbul

ArtDog Istanbul

"CONTEMPORARY DEDUCTIONS"

LUAP, *"I USED TO BE A POLAR BEAR"*, FOTOĞRAF, C-TYPE PRİNT, 184CM X 129CM, 2018

MUTLULUK SENİ UNUTMADIK

ENERJİ KRİZİ MÜZELERİ NASIL ETKİLİYOR? | HAŞİM NUR GÜREL'İN ARDINDAN... | SANATÇI ZAMANI ŞEKİLLENDİRİR | İSTANBUL BİENALİ'NE BEŞ FARKLI BAKIŞ | N'OLUR BİRAZ DAHA KAL NASIL DA KASVETLİ HERHANGİ BİRİ OLMAK | ARTIK HERKES KÜRATÖR! | İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ

www.artdogistanbul.com

SANATLA DEĞİŞ
DÜNYAYI
DÖNÜŞTÜR



17. İSTANBUL BİENALİ **17 EYLÜL - 20 KASIM 2022**
DAVETLİMİZSİNİZ

Koç

İKSV BİENAL İSTANBUL BİENALİ 2007–2036 SPONSORU KOÇ HOLDİNG

ArtDog

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



Mutluluk

İklim krizi, salgın, savaş, hayat pahalılığı derken bu sayıda kapağa neredeyse varlığını unuttuğumuz bir kavramı, 'mutluluğu' simgeleyen bir işi taşıdık. LUAP adıyla bilinen, Britanyalı sanatçı Paul Robinson yarattığı ***The Pink Bear (Pembe Ayıcık)*** adlı karakterle dünyayı dolaşıyor; onu fotoğraflıyor, resimlerini çiziyor, enstalasyonlar ve videolar yapıyor.

Paul Robinson, 2009 yılında sevgilisinden ayrılınca ciddi bir depresyona girer ve o dönem gittiği psikiyatr davranışsal terapi yoluyla onu tedavi etmeye çalışır. Psikiyatrı, davranışsal terapi sırasında küçükken onu çok mutlu eden anılarını hatırlamaya teşvik edince Robinson, ilk olarak '80'li yıllarda ailesiyle ziyaret ettiği eğlence parkında karşılaşıp fotoğraflar çektirdiği dev boyutlu pelüş pembe ayıcığı hatırlar.

O günden sonra sanatsal üretimini kendi pembe ayıcığını yaratmak üzerine yoğunlaştıran Robinson "Bugünlerde herkes yoğun photoshop kullanılan dijital sanat üretimleri yapıyor ama benim sanatçı olarak derdim bambaşka. Ben fiziksel olarak pembe ayıcığımla dünyanın en ücra bölgelerine gidiyorum, onu dağların tepesinde, çölün ortasında fotoğraflıyorum" diyor.

Pembe ayıcık sayesinde depresyondan kurtulmayı başardığını, bilinçdışı bir iyileşme yaşadığını söyleyen LUAP, gerçekten de onu dünyanın çok farklı bölgelerinde fotoğraflamaya devam ediyor: Şili'de bir çölde, İtalya'da Dolomit Dağları'nda, Güney Afrika'da penguenlere ev sahipliği yapan Boulders kumsalında, Endonezya'nın Komodo Adasında ve Yeni Zelanda'nın Canterbury bölgesinde bulunan Tekapo gölünde...

LUAP'ın ruh sağlığını ve iyileşmeyi sembolize eden pembe ayıcığı, salgın hastalık, iklim krizi ve savaşlarla karanlığa gömülen bir çağ ile keskin bir tezat oluşturduğu için kapağa taşıdık. Artık unuttuğumuz ve en kötüsü umudu kestiğimiz bir mutluluk haline gönderme yaptığı için...

Avrupa'da müzeler başta olmak üzere pek çok kültür kurumu yeni bir krizle baş etmeye çalışıyor. Pandemi nedeniyle düşen ziyaretçi sayıları henüz eski seviyelerine dönmemişken, yaşanan enerji krizi müzeler için bir numaralı gündem maddesine dönüşmüş durumda. Peki, durum Türkiye'de nasıl? Pera Müzesi adına Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmeleri Genel Müdürü Özalp Birol ve Rahmi M. Koç Müzesi yönetiminden konuyla ilgili görüşlerini aldığımız bir dosya konusu hazırladık.

Zafer Aracagök uzun bir aradan sonra köşe yazılarına geri döndü ve odağına seri katil Jeffrey Dahmer'ı alan diziye dair enfes bir yazı kaleme aldı.

İstanbul Tiyatro Festivali, yeni vizyon takvimi ve festival filmleri, tasarım ve mimari dünyasında konuşulan son temalar, sergilerden seçtiklerimiz, İstanbul Bienali'nin bıraktığı izler ise diğer konularımız arasında...

Kasım-Aralık sayısının mutluluğu hatırlatması dileğiyle...

ŞEBNEM KIRMACI
sebnem@artdogistanbul.com

İMTİYAZ SAHİBİ
ArtDog Istanbul Sanat Yatırımları A.Ş.

Tasarım
İlknur Filiz

Görsel Yönetmen
Samet Zeydan

Hukuk Danışmanı
Esra Akçay

Reklam ve Pazarlama
ads@artdogistanbul.com

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Şebnem Kırmacı

EDİTÖRLER
Şilan Çete, Özge Tabak

KATKIDA BULUNANLAR
Zafer Aracagök, Melike Bayık, Murat Cem Baytok, Begüm Çelik, Saro Dadyan, Ali Demirtaş, Kemal Serkan Erol, Melike Ayça Güzel, Bert Van Horck, Onur Kaya, Betül Memiş, Hatice Utkan Özden, Tahir Özyurtseven, Ali Kavas, Selin Özavcı Tokçabalaban, Ege Işık Özatay, İdil Deniz Türkmen, Bahar Turkay, Aylin Çaylak Yegül, Cem Yegül, Didem Yeşilova, İrem Uzunhasanoğlu, Halil Yıldırır, Didem Çaylak van Zuijlen, Dick van Zuijlen.

Yasemin Bay (özel teşekkürlerimizle)

Yönetim Adresi
Şahkulu Mah. Serdar-i Ekrem Cad.
No: 15/A, 34425, Beyoğlu / İSTANBUL
T: +90 212 401 41 92

Basım Yeri
Dünya Eko Basın Yayın Ve Dağıtım SAN. TİC. A.Ş.
Maslak Mahallesi Eski Büyükdere Caddesi No:37/8 Sarıyer / İstanbul
T: +90 0212 285 10 12
www.dunyaeko.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

Enerji Krizi Müzeleri Nasıl Etkiliyor?

Avrupa'da müzeler başta olmak üzere pek çok kültür kurumu yeni bir krizle baş etmeye çalışıyor. Pandemi nedeniyle düşen ziyaretçi sayıları henüz eski seviyelerine dönmemişken, yaşanan enerji krizi müzeler için bir numaralı gündem maddesine dönüşmüş durumda. Peki, durum Türkiye'de nasıl?

ÖZGE TABAK
ozge.tabak@artdogistanbul.com



Paris'te enerji krizi Louvre'u bile karanlığa mahkum etti. Fotoğraf: AFP

Avrupa'da kültür-sanat sektörü Covid-19 pandemisinin ardından toparlanma sürecine girmişken şimdi yeni bir krizle karşı karşıya. Pandemi nedeniyle düşen ziyaretçi sayıları henüz eski seviyelerine dönmemişken, Rusya'nın Ukrayna'yı işgalinin ardından Avrupa'da ortaya çıkan enerji krizi müzeler için bir numaralı gündem maddesi olmuş durumda.

Avrupa, doğalgazının yaklaşık yüzde 40'ını Rusya'dan alıyordu. Yeni durumda ise bölge ülkeleri bir yandan Rusya dışında doğalgaz alabilecekleri adres arayışına giderken Almanya, İtalya gibi bazı ülkeler kullanılmayan termik santrallere yöneldi. Doğalgaz özelinde Almanya kadar Rusya'ya bağımlı olmasa da, doğalgaz fiyatlarındaki küresel artış Birleşik Krallık'ı da etkiliyor. Global doğalgaz fiyatları 10 yıllık ortalamasının 10 kat üzerinde. Hal böyleyken, Avrupa'da enerji azaltmaya dair sert planlar çoktan devreye alındı.

Enerji faturalarındaki artış müzeleri yakından ilgilendiriyor. Çünkü müze koleksiyonlarında yer alan eserler, uygun sıcaklık ve nemin sağlandığı ortamlarda sergilenebiliyor ve saklanabiliyor. Bu da ısınma ve elektrikten sadece belirli bir ölçüde 'tasarruf edilebileceğini' gösteriyor.

Avrupa'daki enerji krizine karşı pek çok kültür-sanat kurumu sembolik uygulamalardan pratik önlemlere kadar birçok adım atmaya başladı. Eyfel Kulesi'nin ışıklarını gece daha erken saatlerde söndürmeye başlamasıyla birlikte bazı kurumlar halka kapılarını daha erken kapatmayı, çalışma saatlerini sınırlandırmayı düşünüyor. Fransız Kültür Bakanı Rima Abdul Malak, Louvre'un ikonik cam piramidinin ışığının gece 23.00'ten sonra yanmayacağını söyledi. Versay Şatosu'nda da ışıkların söneceği saat 22.00 olarak belirlendi. Centre Pampidou ise halka kapandığı saat olan 22.30 itibarıyla güvenlik ışıklandırması hariç ön cephe ışıklandırmalarını kapatacak. Strasbourg şehrindeki dokuz müze ise önlem olarak haftanın iki günü kapılarını kapatma kararı aldı.

Bakan Malak, bu 'sembolik' önlemlerin halkta bilinç yaratılması ve vatandaşların harekete geçmesi için önemli olduğunu belirtti. Kültür kurumlarına enerji krizinin yönetimine dair öneriler, tasarılar için soru formu/anket gönderdiklerini ifade etti. Öte yandan başarılı uygulamalar da var. The Musée d'Orsay ve Musee de l'Orangerie yılın ilk sekiz ayında enerji tüketimlerini yüzde 15 azalttı: Müzenin tüm ışıklandırması yenilendi, LED ampullere geçildi. Müze adına konuşan yetkili de harcamaların çoğunun ışıklandırma ve uluslararası konservasyon standartlarına uygun şekilde gerekli sıcaklık ve nem koşullarının sağlanmasına gittiğini belirtti.

FATURALAR ÜÇ KATINA ÇIKACAK

Almanya'da da durum çok parlak değil. Ülkedeki pek çok müzeden sorumlu olan Prussian Cultural Heritage Foundation, Deutsche Welle (DW) ile yakın zamanda yaptıkları bir röportajda, doğalgaz faturalarının üç katına; elektrik faturalarının ise iki katına çıkabileceğini belirtti. Almanya'da kültür ve medyadan sorumlu bakan Claudia Roth'un da aralarında olduğu yetkililer, kültür sanat sektörü temsilcileriyle bir araya gelerek krize karşı atılabilecek adımları konuştu. Ülkede kamu binalarının maksimum sıcaklık derecesinin 19 derece olabileceği yasayla netleştirildi. Acil durumlar ya da özel etkinlikler haricinde anıtların, heykellerin gece ışıklandırılması yasaklandı. Deutsche Museumsbund kültür kurumları için enerji tasarrufu tüyoları listesi yayınlarken, German Museums Association da Mart 2023'e kadar müzelere 'enerji rehberi' sunacağını açıkladı.

Öte yandan DW'nin haberine göre, bakan Claudia Roth 'kültürel resesyon'a yani kültürel aktivitelerde azalmaya karşı uyarıda bulundu. Müze, tiyatro, sinema ve konser alanları gibi mekanların eğitim, bir araya gelme, sosyal kaynaşma ve komünite için önemine dikkat çekti. 'Demokrasinin çapası' olarak nitelendirdiği bu kurumların kışın açık kalmalarının önemli olduğunu vurguladı. Konuşmalar sonucunda ise ülkede kültür-sanat sektörünü hedef alan iki başlıklı bir yardım programı öne çıktı. Buna göre, ilk olarak 2023'te kültür kurumlarına hedeflenmiş destek sağlamak için fon ayrılacak. İkinci olarak ise federal ve eyalet hükümetleri, gerekli olması halinde, kültür kurumları için ekstra önlemleri tartışacak.

HANGİ ESERLER KORUNACAK?

German Cultural Council Direktörü Olaf Zimmerman ise sanat dünyası için oldukça kritik olan bir konuya parmak bastı, enerji sıkıntısı halinde müze sergilerinin tehlikeye düşeceğini hatırlattı. *Neue Osnabrücker Zeitung* gazetesine konuşan direktör, "Tüm eserlerin korunmasını sağlayacak klimalı depo alanı yok. Acil durumda korunmak istenen eserler belirlenmeli. Önceliklendirme yapılmalı" dedi.
Almanya'daki müzelerin dikkat çeken uygulamaları da var. Örneğin Frankfurt'taki The Städel Museum bazı sergileme alanlarını jeotermal enerjiyle ısıtıp soğutuyor. Kassel'de bulunan Museum Fridericianum ile Bremen'deki Kunsthalle de doğalgaz yerine jeotermal enerjiden yararlanan müzeler arasında...

Birleşik Krallık için de benzer sorunlar geçerli. Ziyaretçi sayılarının durumu, artan enflasyon ve enerji giderleri kurumlar için önemli ölçüde gider kaybı demek. Bu da kesintileri kaçınılmaz kılıyor. Yerel hükümetlerin ya da ulusal hükümetin müzelere bağışları ise enflasyon sebebiyle değerini yitiriyor. Londra'daki müzeler turist sayısındaki azalmayla birlikte ziyaretçi sayısının bütçelerine etkisini daha yoğun hissederken; The Art Newspaper'ın haberine göre 15 devlet müzesinin toplam ziyaretçi sayısı Haziran 2019'da 4.4 milyonken, Haziran 2022'de 2.8 milyona düştü.

British Museum'un 2019'un Haziran ayında 578 bin olan ziyaretçi sayısı, bu haziranda 380 bine indi. Tate Modern için de ziyaretçi sayıları 2019 ve 2022 Haziran için sırasıyla 456 bin ve 357 bin olarak açıklandı. Ziyaretçi sayılarının eski günlerine dönmesi yakın zamanda olası görünmezken, müze mağazaları ve kafelerinden elde edilen gelirin de gittikçe azalması kurumların içinde olduğu sıkıntılı durumu daha da zorlaştırıyor.

Durumu pandemi dönemi ile kıyaslayan Museum Association (Müzeler Birliği) Direktörü Shanon Heal "Covid-19 pandemisi, devlet koleksiyonlarının korumasında devlet desteğinin şart olduğunu gösterdi. Birleşik Krallık'taki kültür kurumlarının varlıklarını devam ettirmesinde devlet destekli izin uygulaması ve Kültürel İyileşme Fonu kritik rol oynadı. Aksi takdirde, pek çok müze kapılarını kalıcı olarak kapatabilirdi" dedi.

GEÇİCİ ÇÖZÜMLER YERİNE UZUN SÜRELİ PLANLAR

Bu kış için tehditlerin başında gelen ısınma ve elektrik giderlerine bakalım. 2021-22 döneminde Tate (Londra'da iki mekan, St Ives ve Liverpool) enerjiye 5.5 milyon sterlin harcadı. Bu da toplam giderinin yaklaşık yüzde 5'ine tekabül ediyordu. Diğer müzelerden British Museum enerjiye 2.1 milyon, Victoria and Albert Museum 1.5 milyon ve National Gallery 1.3 milyon sterlin harcadı.

Ülkede enerji faturalarındaki artışın yüzde 500'ü bulabileceği öngörülürken, müze direktörleri de çareler aramaya devam ediyor. Geçtiğimiz günlerde istifa eden Birleşik Krallık Başbakanı Liz Truss'ın açıkladığı enerji fiyatları üst sınırı politikası olumlu tepki görse de, işletmeler ve kurumlar için Mart 2023'e kadar geçerli olacak politikaların müzeler için daha fazla uzatılıp uzatılmayacağı belirsiz. Bu gibi belirsizlikler de müze direktörlerinin endişelerini artırıyor.

The Art Newspaper'ın haberine göre, Museum Association Direktörü Shanon Heal, "Başbakan Liz Truss'un açıkladığı işletmeler ve hayır kurumları için altı aylık enerji fiyatları üst sınırını memnuniyetle karşılıyoruz. Paket, müzelerin kısa vadede kış dönemini atlatmasına yardımcı olacak. Ancak bu yalnızca geçici bir düzeltme" diye konuştu. Hükümetten daha uzun süreli planlar beklediklerini söyledi. Müzelerin daha enerji tasarrufu ve çevre dostu olmaları; karbon ayak izlerini azaltabilmeleri ve kurumlar, topluluklar için sürdürülebilir gelecekler yaratabilmeleri için yatırıma ihtiyaç olduğunu belirtti.

Ülkedeki bazı belediyeler, müzelerin kışın evlerinde ısınamayan ya da ısınma erişimi olmayan kişiler için bir barınak olabileceğini planlıyordu ancak müzeler kapılarını açık tutamazsa bu da gerçekleşmeyecek...

SORUN PANDEMİDEN DAHA CİDDİ

National Galleries of Scotland'ın (NGS) direktörü John Leighton da "Yerel ve merkezi otoriteler müdahale etmezse, Birleşik Krallık'ın en köklü kültür kurumları kapılarını açık tutmakta zorlanacak" diye uyardı. The Art Newspaper'ın haberine göre, 2006'dan bu yana görevde olan Leighton, "Kariyerim boyunca böyle bir kriz görmedim" derken, durumu 'pandemiden daha ciddi' olarak değerlendirdi.

Scottish National Gallery, Scottish National Portrait Gallery ve Scottish National Gallery of Modern Art'ın aralarında olduğu ulusal müzeler ve önde gelen galerilerin yönetimden sorumlu olan direktör, İskoçya parlamentosu geniş çaplı bir kurtarma girişimi başlatmazsa; bu kurumların her birinin kısmi kapanma ve hizmet saatlerinde sınırlama yaşayacağını belirtti. "Pandeminin ziyaretçi sayıları üzerindeki etkisi devam ediyor" diyen direktör şunları söyledi: "Artan enflasyon ve geçim giderleri krizi halkın serbest zaman için ayırdığı bütçeyi sınırlıyor. Ve pek çok müze ve galeri gibi, enerji faturalarında önemli artışlarla karşı karşıyayız."

Direktör, tahminlere göre yönetimi altındaki galerilerin enerji giderlerinin gelecek takvim yılı süresince ikiye katlanacağını paylaştı. NGS'nin 120 bin parçalık kalıcı koleksiyona sahip olduğunu söyleyen Leighton, tüm bu eserlerin konservasyonunu hatırlatarak "Bu da demektir ki, enerji giderleri her gün artacak" diye konuştu.

ÇALIŞANLAR "İŞİMİZ GÜVENDE Mİ?" DİYE SORUYOR

"Pandemide ülke 'acil durum' moduna girmiş ve hükümet devreye girmişti. Bu ise ucu açık bir durum" diyen direktör; çalışanlarının "Kurum olarak güvende miyiz?", "İşim güvende mi?" gibi sorular sorduğunu, endişeleri olabildiğince gidermeye çalıştıklarını ifade etti. Küçük müzelerin durumunun daha zor olduğunu paylaşarak şu hatırlatmayı yaptı: "Kültür sektörünün sadece ayakta kaldığından değil, gelişen ve toplumun yaşayan bir parçası olduğundan emin olmak şu zor zamanlarda her zamankinden daha önemli. Zor zamanlarda, halk endişelerini gidermek, teselli bulmak ve bu günleri geride bırakmaya yardımcı olmak adına, yüzünü müzeler gibi sosyal kurumlara döner."

Museums and Galleries Scotland'ın başındaki isim Lucy Casot da durumu "İnsanların 30 yılı aşkın süredir kurumlarına yönelik gördükleri en büyük tehdit" olarak değerlendirdi. Museums and Galleries Scotland tedbir olarak hibe programını da durdurdu.

NEMO AÇIKLAMA YAYINLADI

The Network of European Museum Organisations (NEMO) da krize karşı sessiz kalmadı ve 16 Eylül tarihinde Berlin'de "Enerji krizinin Avrupa'daki müzeler üzerine etkisi" başlıklı bir açıklama yayımladı. Müzelerin, geçtiğimiz iki yıl içinde Covid-19 pandemisi nedeniyle önemli ölçüde gelir kaybı yaşadığına dikkat çeken NEMO, kültür-sanat kurumlarının giderleri için genellikle belirli bir bütçe ayırdıklarını, enerji giderlerinin de bu bütçeye dahil olduğunu ve dolayısıyla bu kış ısınma ve elektrik faturalarında yüzde 400'e kadar artış bekleyen müzelerin endişeli olduğunu ifade etti.

Açıklamada, "Müzeler pandemi döneminde ne kadar dayanıklı ve koşullara hızla uyum sağlayabilir nitelikte olduklarını gösterdi" denirken, müzelerin enerji tasarrufu sağlamak adına her yolu araştıracakları ve bu krizi aşmak için ellerinden geleni yapacakları belirtildi. Kültür-sanat kurumlarının ve sundukalarının toplum için önemini hatırlatan NEMO, enerji giderleri nedeniyle bu kurumlarda olası kapanmalar ya da çalışma saatlerinde önemli ölçüde azalmalar yaşanabileceğine dikkat çekti: "Bu durumun enerji tasarrufu adına minimal bir etkisi olsa da Avrupa'nın kültürel ve sosyal dokusu için çok önemli bir etkisi olacaktır." Yazıda yetkililerden müzeleri açık tutmak adına ellerinden geleni yapmaları talep edilirken, öneriler şöyle sıralandı:

- Enerji giderlerini de hesap ederek müzelerin operasyonel bütçelerini artırma.
- Müzeler ve kültür kurumları için ek ödenekler, bütçe düzenlemeleri.
- 2023 ve sonrasındaki operasyonel sabit giderler için bütçenin artırılması.
- Kurumların en kısa sürede enerjiyi daha verimli kullanan, çevre dostu ve sürdürülebilir hale gelmeleri için altyapı yatırımları, fonları.

MÜZE BİNALARI KRİTİK ÖNEMDE

Enerji tasarrufu söz konusu olduğunda önemli bir diğer husus müze binalarıyla ilişkili. Pek çok yerde, genellikle enerji tasarrufu ve çevre düşünülerek inşa edilmemiş olan tarihi yapılar müzelere dönüştürülüyor. Dolayısıyla hem ısınmasının hem de işletmesinin masraflı olduğu altı çizilen bir gerçek.

Bir tarafta ise en yeni teknolojilerin kullanıldığı, yakın tarihte inşa edilen modern müzelerin de çok fazla enerji harcadığına dikkat çeken uzmanlar var. Dolayısıyla tüm bunlar, aslında müzelerin inşasında çevreye etkinin ve sürdürülebilirliğin öncelikler arasında yer almasının ne kadar önemli olduğunu gösteriyor.

Türkiye'deki müzeler ve yükselen maliyetler



Türkiye'deki özel müzelere enflasyon ve artan enerji maliyetlerinden nasıl etkilendiklerini; enerji yönetiminde nelere dikkat ettiklerini; yükselen enerji rakamları karşısında ne gibi önlemler aldıklarını sorduk. Pek çok özel müzeye yönelttiğimiz sorularımızı, Pera Müzesi adına Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü Özalp Birol ve Rahmi Koç Müzesi yönetimi yanıtladı.

"9 ayda elektrikte yüzde 372, doğalgazda yüzde 148 artış yaşadık"

M. ÖZALP BİROL

Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü

Yüksek devalüasyon ve enflasyon, giderlerimizin yükselmesi, gerçek enflasyonu fiyatlarımıza olması gerektiği gibi yansıtamadığımız için, gelirlerimizin düşmesine ve bütçesel anlamda küçülmeye neden oluyor. Ziyaretçi sayılarımızın bu durumdan etkilenmemesi bizim açımızdan çok sevindirici. Bienal öncesi günlük 750 olan ziyaretçi sayımız bienal döneminde 1500-2000'lere çıktı. Tabii bienal ücretsiz olduğu için bu artış bilet gelirlerimize yansımıyor. Enerji maliyetine gelince; Aralık 2021 – Eylül 2022 döneminde, yani 9 ayda; elektrikte yüzde 372, doğalgazda yüzde 148 artış yaşadık. Kontrol edebildiğimiz kalemlerde elbette tasarrufa gidiyoruz ama enerji maliyetindeki bu büyük artışlar bizim kontrolümüzde değil.

Binalarımızı daha görkemli kılmak ve göstermek adına yapılan dış aydınlatmada ve ofislerimizde bir ölçüde tasarruf gidilebilir, nitekim biz dahil birçok kültür ve sanat mekânı bunu yapıyor... LED zaten uzunca bir süre önce hayatımıza girmişti ama yaşadığımız çok ağır devalüasyonu dikkate aldığımızda, bütün sistemleri, dünya ölçeğindeki nitelikli marka ürünlerle yenilemenin de oldukça ağır maliyeti var. Sergiler ve diğer etkinliklerimizdeki temel aydınlatmadan, etkinliklerimizde ve ofiste elektrik tüketimi gerektiren öncelikli unsurlardan vazgeçmemiz söz konusu değil. Yıllık bütçelerimizi bu yüzdelerle artıramadığımız için yalnızca olmazsa olmaz harcamaların dışındaki kalemlerde tasarruf etmeye çalışıyoruz. Çevre dostu yapılar ve altyapının yenilenmesi konusundaki görüşler güzel ama özellikle içinde bulunduğumuz ekonomik koşullarda, her kurum için uygulanabilir değil.

Enerji kullanımında uygun alanlarda tasarrufa gidiyoruz elbette. Ancak aydınlatmada ve iklimlendirmede kullanılan materyalin neredeyse tamamı ithal. Bu yüzden halen yaşadığımız ağır devalüasyon koşullarında, yeni yatırımlara girmekten ziyade, mevcut durumumuzu korumaya çalışıyoruz. Dünyanın ve ülkemizin ekonomik koşullarında, bırakın orta ve uzun dönemi, kısa dönem için bile gerçekçi bütçe yapmak iyice zorlaştı. Dinamik ve esnek bütçeyle yolumuza devam etmeye çalışıyoruz. İşimiz gerçekten çok zor.

Sürdürülebilirlikle ilgili olarak da şunu söyleyebilirim; bundan böyle, tasarrufa, dayanışmaya ve stratejik iş birliklerine her zamankinden daha çok ihtiyacımız olacak... Bu yüzden dikkatimizi bu alanlarda yoğunlaştırıyor ve önceliklerimizi her seferinde yeniden değerlendiriyoruz.

Elbette bir sanat müzesi olarak, hazırladığımız sergilerde ve programlarda hem içerik hem de uygulama yöntemi açısından çevreye duyarlı bir küratöryel yaklaşımı benimsiyoruz. Pandemi sürecinde açtığımız ***Kristal Berraklığı*** sergisi buna iyi bir örnek teşkil ediyor. Sergi, farklı ülkelerden 20 sanatçının, iklim değişikliği ve çevresel sorunları kristaller ışığında ele alan eserlerini bir araya getiriyordu. Sergilemede ise yerel ve iş birliğine dayalı üretimi, yaratıcı geri dönüşüm stratejileri ve sanatçıların çok az seyahat etmesi gibi karbon ayak izini azaltmaya yönelik yöntem ve araçlar benimsemişti.

Yine bir son dönem sergimiz olan ve Uluslararası Bağımsız Küratörler (ICI) oluşumu tarafından hayata geçirilen ***Yarına Notlar***'da ise yalnızca dijital olarak gönderilmeye uygun eserler yer aldı. Bu yolla karbon ayak izinin azaltılmasına vurgu yapıldı.

Geçen yıl Pera Müzesi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü iş birliğinde çevrim içi gerçekleştirdiğimiz İstan***bul Unbound*** başlıklı konferans da bu kapsamda değerlendirilebilir.

Kente çevresel yaklaşımların ele alındığı konferansa dünyanın önde gelen uzmanları konuşmacı olarak katıldı.

"Enerji tüketimi konusunda farkındalığın artırılmasını hedefliyoruz"

RAHMİ M. KOÇ MÜZESİ YÖNETİMİ

Rahmi M. Koç Müzesi

Rahmi M. Koç Müzeleri olarak kurulduğumuz günden bu yana ziyaretçilerimize, birçok farklı alana ait objeyle ev sahipliği yaparak hayatı bütün yönleriyle keşfedecek, hayal gücü ve araştırma duygularını harekete geçirecek hem eğlenceli hem de eğitici anlar yaşatmaya çalışıyoruz. Her yıl genişleyen, irili ufaklı olanları da ekledi̇ğimizde sayısı 20 bini bulan objeden oluşan koleksiyonumuzla, çocuklara yönelik eğitimlerimiz ve atölyelerimizle, deneyim alanlarımızla 'yaşayan, gelişen ve çoğalan' bir müzeyiz. İnsanlığın ortaya koyduğu, geçmişi günümüze taşıyan sadece toplumsal değil aynı zamanda küresel bir hafıza olmayı amaçlıyoruz. Diğer müzelerden farkımız tek bir yöne ve döneme ait olmadan geleneksel ile çağdaşı aynı zeminde buluşturmamız. Bu noktada sosyal ve kültürel gelişim için sadece seyirlik değil aynı zamanda yaşayan bir alanız.

Pandemi kaynaklı kısıtlamalar nedeniyle dünyanın dört bir yanındaki müzeler zor günler geçirdi. Halen ciddi ekonomik sıkıntılar içinde olan müzeler var. Salgının sektörlere, hayata, alışkanlıklarımıza etkilerini de hala tartışıyoruz. 'Yeni normal' olarak adlandırdığımız sürecin hayatın her alanını değiştirdiğini gözlemliyoruz. Bazı konularda var olan değişim hızlandı, kültür sanat dünyası da yaşananlardan hayli etkilendi. Güzel tarafı şu ki, kültür sanat alanında yapılan işlere daha çok değer verir olduk.

Pandemi döneminde ülkemizde ve dünya genelinde sanat fuarları, sergiler, bienaller, müzeler sanal ziyaretler ile varlığını sürdürdü. Rahmi M. Koç Müzesi olarak biz de uzun süre kapalı kaldık. Pek çok müze, galeri, sanat inisiyatifi gibi koleksiyonumuzu çevrimiçi ziyaretçilerimizle paylaşmaya devam ettik. Ayrıca sosyal medya hesaplarımız üzerinden ziyaretçilerimizle iletişimimizi sürdürdük. Dünyanın karşı karşıya kaldığı böyle bir krizin ortasında kültür sanata erişimi sağlamak, ortak mirasımızı korumak en temel amacımızdı. Aynı şekilde evde vakit geçiren çocukları hem eğlenceli hem de öğretici atölyelerle buluşturduk.

Normale döndüğümüzde, müzelere, galerilere ilginin azalmak yerine arttığını gördük. Louvre Müzesi'nin önünde hâlâ uzun kuyruklar var. Rahmi M. Koç Müzeleri olarak biz de salgın öncesi ziyaretçi sayılarımıza nereye ulaştık. Her geçen gün artan bir ilgiyle misafirlerimizi ağırlıyoruz. Pandemi döneminde hayata geçirdiğimiz 'Müze Dostu' kart ile müze gezmenin keyfini de yeni bir boyuta taşıdık. Ziyaretçilerimiz dilediklerini takdir de bu kartı edinerek bir yıl boyunca sınırsız müze ve sergi ziyareti yapabiliyor, belli indirimlerden faydalanabiliyor. Bu kart ile mevcut şartlar nedeniyle ekonomik açıdan bütçesini korumak isteyenlere bir alternatif sunuyoruz.

Rahmi M. Koç Müzeleri olarak enerji tüketiminde mümkün mertebe tasarruflu olmaya dikkat ediyoruz. Müzelerimiz genelinde aydınlatmayı, ray spot ve lineer aydınlatmalar ile yapıyoruz. Tamamında LED ampul kullanıyoruz. Müzemizin belli yerlerindeki ışıkları hareket sensörleri yardımıyla kontrol ediyoruz. Bu sayede, kullanılmayan kısımlarda ışıklar sönüyor ve enerji tasarrufu yapıyoruz. Müze çalışanlarımız da bu konuda son derece bilinçli... Düzenli bilgilendirmelerle tüketimi mümkün olacak en düşük seviyede tutmaya gayret gösteriyoruz.

Yanı sıra, enerji tüketimi konusunda farkındalığın artırılmasını da hedefliyoruz. Tüpraş'ın desteğiyle oluşturduğumuz enerji atölyemizde öğrencilere yenilenebilir enerji kaynaklarına neden yönelmemiz gerektiğini anlatıyoruz. Öğrenciler, eğitim uzmanlarımız eşliğinde Türkiye ve dünyadaki birincil enerji tüketimlerini karşılaştırarak, birebir deneyerek ve uygulayarak öğrenebiliyor. Dokunulabilir büyük bir ekran ve canlandırma yapılan ham petrol rafineri modeli ile tüm eğitim kaynaklarını birebir deneyerek dünyadaki enerji kaynaklarını tanımaya ve anlamlandırmaya yönelik, yenilikçi bir eğitim etkinliği.

Müzeler gelecek nesiller için bir mirası koruyor, yaşam boyu öğrenmeyi teşvik ediyor, kültüre eşit erişim sağlıyor ve insanlığın ortak değerlerinin yayılmasına yardımcı oluyor. Toplum, ekonomi, eğitim sistemi ve kültürel tarih açısından baktığımızda müzelerin sürdürülebilirliğinin sağlanması kritik önemde. Uluslararası Müzeler Konseyi de kısa süre önce müzenin tanımını değiştirdi. Yeni tanımda "sürdürülebilirlik, çeşitlilik, etik, erişilebilirlik" gibi 13 yeni ifade dikkat çekiyor. Son derece önemli bir karar. Sürdürülebilirlik konusunda tüm kurumlar ile ortaklaşa yapılacak çalışmaların yaşanan sorunların giderilmesinde ve olası zorlukların önlenmesinde kritik rol oynayacağına inanıyoruz.



Haşim Nur Gürel, ***Feneryolu Eviçi***, 1995, karton üzerine yağlıboya, 50x31 cm

Haşim Nur Gürel'in Ardından...



Haşim Nur Gürel

Sanatçı kimliği, yapıtları, kitapları, küratöryel çalışmalarıyla Türk sanatının 'hazerfen'lerinden, kişiliğiyle en kalender isimlerinden biri olan Haşim Nur Gürel, geçtiğimiz ay aramızdan ayrıldı. Estetik birikimimize somut izler bırakan Gürel, düşünerek konuşan, konuştuğunu bilen, dinleyen ve dinleten bir kuşağın temsilcilerindendi. Zarafeti yaptığı bütün işlere sirayet etti. Beral Madra'nın ifadesiyle kuşağının en çalışkan isimlerindendi.

AYÇA GÜZEL

Hayatı boyunca estetik olanın izini süren bir zihindi Haşim Nur Gürel. Estetik değeri geçmişle bugünü birleştiren bir skala içinde benimseyen anlayışı, sanatsal üretimin türlü alanlarına atılımcı bir sükunetle iştirak etmesiyle görünerek entelektüel bir tutumun izlerini taşıyordu.

İlk kişisel sergisini 1966 yılında gerçekleştiren, Sanat Çevresi, Türkiye'de Sanat ve Genç Sanat dergileri başta olmak üzere pek çok yayında makaleleri yayımlanan Haşim Nur Gürel, 1948'de İstanbul'da doğdu. Resim yapmaya 1959 yılında başladı. 1959-1967 yılları arasında Nuri İyem'den, ayrıca 'Tavanarası Ressamları'ndan Seta Hidiş'ten resim dersleri alan Gürel, 1972'de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ni bitirdi, öncesinde Robert Academy'deki eğitimi sayesinde cidi bir Batı uygarlığı mükteseb ı edindi. Dolayısıyla Batı'yı tanıyor, Batı'nın ürettiği eserleri orijinal dilinden okuyabiliyor ve bunu günün şartlarıyla birlikte karşılaştırmalı bir düzlemde değerlendirebiliyordu; bu tanımla Haşim Nur Gürel'in yalnızca Batı'ya yakın olduğu sanılmasın, aksine kendisi evrensel değerleri ve Uğur Güracar'ın ifadesiyle tüm insanlığa ait birikimli bilgiyi yansıtabilen bir entelektüel duruşa sahipti. Gelenekle moderni uyarlayan çağdaşlaşma birikiminin temsilcilerinden ve uygulayıcılarındandı. Öte yandan 20. yüzyıl ortalarında dünyaya gelen kişilerin tanık olduğu toplumsal değişimin kazanımlarının yanı sıra kayıplarının hüznünü benliğinde taşıyordu. Sır üstü eserlerinde, yağlıboyalarında ve seramik üretimlerinde belki de hep bu nedenle yitip giden ânın peşinde koştu; ânı, ölü doğanın ve eviçlerinin güveninde ve durağanlığında Tanpınar'ın lirizmine benzeyen ama modernist bir üslupla kaydetti.

Ölüm gerçeği, nesneleri 'söz uçar yazı kalır' anlayışıyla tuvale, sıra veya seramiğe aktarmayı tetiklerken, Filiz Özdem'in Sevimce Sanat Galerisi tarafından yayımlanan Haşim Nur Gürel, Resimler: 1994-1998 adlı kitabında belirttiği gibi sanatçının resimlerindeki kaygı "Çevremizdeki nesnelere, odanın köşesinde duruveren bir koltuğa, boşluğun içerisinde göremediğimiz güneşin altında kuruyan bir deve dikenine, bir çiçeğin vazoda soluverişine bakarak, gözümüzün önünde akıp giden; ama gündelik olanın gürültüsünde yakalayamadığımız 'süre'yi, 'an'ı, hayatı, doğumun ve ölümün ortasındaki dirimin yitişini, sessizce ve bilgece yakalamasını" beraberinde getirdi.

Aynı kitaptan bu kez Gürel'in sözlerine kulak verildiğimizde sanatçının ânı kayıt altına almasının bir diğer motivasyonu da ortaya çıkıyor: "Çevremizi saran hareketli ve canlı yaşama gözlerimizi çevirmeliyiz. Görmenin önemini ön plana çıkarmak istiyorum. Bir sürü insanın görmeyerek resim yaptığını düşünüyorum. Bugün görmeyi bilmeyen de bir izleyici kitlesi var. Yani körlerle sağırlar birbirini ağırlar gibi bir durum var. Bu hem sanata hem de gündelik hayata sinmiş bir tavır. Kendi adıma şunu söyleyebilirim: Basit şeylerden resim çıkarabilmek gibi bir tavrı önemsiyorum. (...) Dünya resmine baktığımızda görüyoruz ki, bütün önemli ressamlar günlük tutar gibi resim yapmışlar. Ben günlük tutmaktan samimi olmayı anlıyorum. Neyi seviyorsanız, neye önem veriyorsanız, ne hissediyorsanız, o ânı yakalamaya ve paylaşmaya çalışmak. Sade ve basit olmak."

1980'li yılların başlarından itibaren sanat üzerine yazılar yazan Gürel'in ilk kitabı "Salyangoz Satıcılarının Seyir Defteri", 1992'de yayımlandı; onu "Türk Resminden On İki Örnek ile Portre", "Sığ Sularda Sanat ve Siyaset" ve "Muhayyel Müze" isimli kitapları takip etti. Eczacıbaşı Sanal Müzesi'nin kurup, yürüterek, Türkiye'de sanal ortamda gezilebilen ilk sanat müzesi fikrinin uygulayıcısı oldu. Öte yandan İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin kuruluşunda aktif sorumluluk üstlendi; Ali Akay ve Levent Çalıkoğlu ile birlikte müzenin kuruluşunda iç mekan düzenlemesinden eğitim bölümüne, katalogların içeriklerinin hazırlanmasından- müzenin açılışından sonra koleksiyonun eksiklerinin giderilmesine dek pek çok konuda müze kurucularına danışmanlık hizmeti verdi. İstanbul Modern'in ilk yıllarındaki birçok serginin küratör ekibinde yer aldı. Geçmişi ve geleceği sakilliğe düşmeden bir araya getirme çabası, kaybı umutla eyleme dönüştürme faaliyeti hem Sanal Müze'de hem de İstanbul Modern'de görülüyordu. Kaleme aldığı kitaplarının yanı sıra küratörlüğünü yaptığı sergiler Haşim Nur Gürel'in sanat aracılığıyla güzel olanı gösterme, estetik belleği bulma ve ona katkıda bulunma amacını işaret ederken bu şekilde toplumu, en önemlisi gençleri eğiten bir estetik birikimin göstergeleri haline geliyorlardı. Belki de bu nedenle ressamlığı, küratörlüğü ve yazılarına nazaran bir parça gölgede kaldı ve hâlâ keşfedilmeyi bekliyor.

Eleştirmenliğinin sanatına katkılarını ise olabildiğince çok resim görmesi ve zihnine imge nakşetmesiyle görünür hale geldiğini belirten Gürel, eleştirel bakış açısının 'birçok imgenin üst üste binmesiyle, belli bir düşünceyle, disiplinle, bilgi ve bellek zenginliğiyle neyin iyi, kötü, doğru, yanlış, şaşırtıcı, sıradan olduğunun seçilmesiyle, sürekli sanatla iç içe yaşamayla, elemeyi öğrenmeyle ve sonucunda yetkin bir görme disiplini edinilmesiyle' oluştuğunu söylerdi.

Haşim Nur Gürel resimleri, seramikleri, küratörlüğü ve yazılarıyla gerçek bir entelektüeldi. Kürat örlüğünde ilkleri paylaştı, geçmişi ve günü aynı potada eritti. Resminde belirli tekniklerden ayrılmasa da küratörlüğünde gerek Sanal Müze'de gerek İstanbul Modern'de ve Elgiz Müzesi'nde farklı tekniklerde ve üsluplarda yapılmış işlere önem verdi.

Duruşunda sükûnetin çevrelediği bir aktivizm, kaygıyı bastıran bir umut vardı. Işığı, zamanı, sadeliği ve dengeyi önemsedi. Estetik bilincinde primitiflerden kavramsal sanata uzanan bir uzam vardı. Resimlerinde seçtiği palete sadık kaldı, renkten renge koşmadı. Bütün sanatsal faaliyetlerinde birbirini takip eden bir çizginin, belirli bir dünya görüşünün ve üslubunun yolundan ödün vermedi, az konuştu çok iş yaptı.



Haşim Nur Gürel, ***Otoportre***, 1996-1997, karton üzerine yağlıboya, karışık teknik, 43x35 cm



Haşim Nur Gürel, ***Kuruçiçekler***, 1996, karton üzerine yağlıboya, 50x35 cm



Haşim Nur Gürel, ***Odunluktan***, 1994, karton üzerine yağlıboya, 32x24 cm

SANAT BURADA

Çağdaş sanatçıların eserleri burada

Bilgi ve düşüncenin insanlık tarihinde eşi görülmemiş hız ve yoğunlukta üretilip tüketildiği bir dönemde teknoloji ve dijital dönüşüm, sanata da yeni alanlar açarak, sınırları kaldırıyor ve yeni anlamlar yüklüyor.

Türkiye'nin Hepsiburadası olarak, Türkiye'de ticaretin dijitalleşmesine liderlik etme vizyonuyla, ülkemizin sürdürülebilir gelişimine katkı sunmak için sahiplendiğimiz kapsayıcı bakış açımızı, SanatBurada platformumuz aracılığıyla sanat alanına da taşıyoruz.

SanatBurada, teknoloji yardımıyla sanatçıların ve eserlerinin erişilebilirliğini artırarak, sanatın demokratikleşmesine katkı sağlamak için yola çıktı. Sanatın iyileştirici gücüne daha fazla kişinin erişmesi, yaşama farklı pencerelerden bakmamızı sağlayan sanatçıların ve eserlerin daha fazla insana ulaşması ve bu yolla toplumsal gelişim ve refah katkımızı artırmak SanatBurada'nın misyonu ve en büyük önceliği olacak.

SanatBurada'yı eserlerini dijitale açacak özel yeteneklerin ve çağdaş sanatçıların ve belki de ilk kez sanat eseri satın alacak tüm sanatseverlerin bir buluşma noktası olarak hayata geçirdik. Farklı bakış açılarına sahip sanatçıları platformumuz aracılığıyla geniş kitlelerle buluşturarak toplumsal değer yaratmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

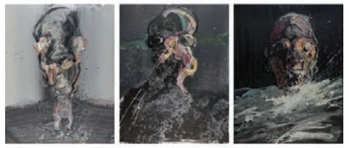
Tüm müşterilerimizi ve paydaşlarımızı SanatBurada ile sanatçıların yenilikçi bakış açılarına ve sanata misafir olmaya davet ediyoruz.



Mehmet Sinan Kuran, Yeni Dünya



Erin İlkcan Aslan, Untitled 3



Erdoğan Zümrütoğlu, Stalker



Tuğçe Akış, Sailor Moon

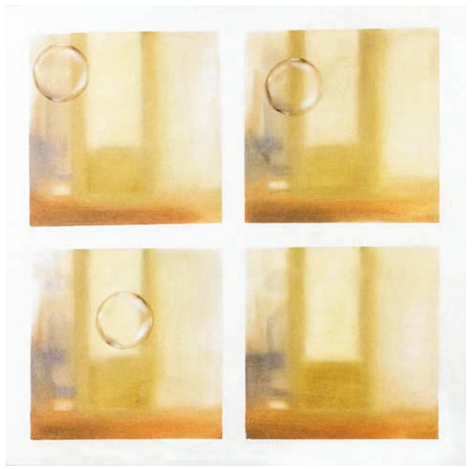
hepsiburada



Maide Aybala, ***Ve seni gördüm eğninde bir mavi gözlerin vardı,*** paspartu üzerine sulubova, akrilik, guaj, altın, 10x15 cm. (Modigliani Kadınları serisinden Jeanne)



Ci Demi, ***Unutursan Danılmam*** serisinden, fine art baskı



Ahmet Vehbi Doğramacı, ***Haiku 3***, 60x60 cm



Göknur Avcı, ***Karga,*** keçe iğneleme, kıtık ve keçe, 17x50x65 cm

Mamut 10. yaşını kutladı

Kariyerinin başında olan isimleri sanat dünyasının profesyonelleriyle buluşturan ve onların görünürlüğüne katkıda bulunmayı amaçlayan, 2013'ten bu yana süren Mamut Art Project, bu yılki edisyonunda Türkiye'nin farklı bölgelerinden 49 sanatçının yapıtlarını sundu.

ARTDOG

Güncel sanat dünyasında yılın beklenen etkinliklerinden biri olan Mamut Art Project, geçen ayki edisyonuyla 10. yaşını kutladı. 2013 yılında ulaşılabilir sanat alternatifi olarak yola çıkan ve her yıl yeni sanatçıların üretimleriyle gelişen Mamut Art Project bir kez daha, umut vadeden genç isimlere dair bir keşif alanı sunarken, sanat kariyerinin başındaki bağımsız yetenekleri koleksiyonerler, küratörler, galeriler, kültür-sanat kurumları ve sanatseverlerle buluşturdu.

Her yıl değişen jüri üyeleri tarafından başvurular arasından seçilen sanatçılara, disiplinlerarası bir paylaşım ve sergileme imkanı sağlayan Mamut, bu yıl Ege Yapı ana sponsorluğunda 26-30 Ekim tarihleri arasında düzenlendi. Sanatçılara, eserlerini sergileme ve kendilerini tanıtma fırsatı sunmanın yanı sıra süresiz danışmanlık sağlayan Mamut Art Project'in sergileri Yapı Kredi Bomontiada'nın üç farklı mekanına yayıldı. Ayrıca Türkiye'nin farklı yerlerinden katılan 49 sanatçının yapıtlarından oluşan kapsamlı seçki, fiziksel sergilemenin yanı sıra eş zamanlı olarak mamutartproject.com adresi üzerinden sanatseverlerle buluştu.

Mamut'un bu seneki destekçileri arasında Yapı Kredi bomontiada'nın yanı sıra Arçelik, Audi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Şişli Belediyesi ve Perrier'in bulunurken, 2022 jürisinde British Council Türkiye sanat direktörü Esra A. Aysun, iş insanı, hukukçu, koleksiyoner Mehmet Ali Bakanay, sanatçı Antonio Cosentino, sanat tarihçi Nazlı Pektaş ile Zilberman Galeri'nin kurucusu ve koleksiyoner Moiz Zilberman yer aldı. Jüri üyelerinin belirlediği Mamut'un 2022 sergisinde yer alan seçkide ise yalnızlık, aile ilişkileri ve kökler, aidiyet, cinsel kimlik, mekân algısı gibi farklı konulara odaklanan; animasyon, fotoğraf, VR, sokak sanatları, heykel, resim, enstalasyon ve video dahil olmak üzere farklı disiplin ve tekniklerle üretim yapan sanatçılar dikkat çekti. Mamut Art Project'in 2022 yılı sergisinde Adekan, A. Vehbi Doğramacı, Anıl Duran, Aslı Çelikel, Berkin Gülten, Bilal Yılmazel, Bilge Artuç, Büşra Aydagün, Ci Demi, Çiğdem M. Chatzoudas, Defne Oruç, Deniz Ergün, Dilşad Demir, Eda Demir, Ece Haskan, F. Nur Özkaya, Fuat Değirmenci, Gökberk Arslan, Gökhan Çiçek, Göknur Avcı, Gülnihal Yıldız, Günsu Sarı, Hasan Alveroğlu Chek, Işıl Şimşek, İbrahim Özvariş, Kerem Özkan, Maide A. Petek, Mathilde M. An, Mekin Avras, Mine Anafarta, Mre, Nurgül Gökçen, Oktay Yılmaz, Orhan Başeğmez, Samet Sert, Seda Öznal, Sıtkı Eryılmaz, Sümeyra Çetin, Sirag Şeşetyan, Tuğrul Şalcı, Ümmühan Tunçtürk, Xebat Bayram, Yaşar Darendeli, Yusuf Ağım, Yusuf Günler, Yusuf Peçe, Zeynep Demirhan, Zeynep Karabacak ve Zülküf Mavlay'ın yapıtları sanatseverlerle buluştu.

Mamut Art Project ayrıca geçtiğimiz sene duyurusunu yaptığı Mamut Limited (Artist Editions) isimli projesini 10. yılını takiben hayata geçirerek, sanatçıların sınırlı sayıda üretilmiş edisyonlu çalışmalarına yer vermeye hazırlanıyor. Farklı alanlarda ve farklı tekniklerle eser üreten sanatçılarla çalışmayı hedefleyen Mamut Limited ayrıca fiziksel etkinlikler düzenlemeye, farklı iş birlikleri kurmaya ve danışmanlık hizmeti vermeye açık bir yapı olmayı amaçlıyor. İlk fiziksel etkinliğini mart ayında gerçekleştirmeyi planlayan Mamut Limited, 2023 senesinde farklı iş birlikleriyle sanatseverlerin karşısına çıkacak.

Mamut ile ilgili detaylı bilgiye mamutartproject.com adresi üzerinden ulaşabilirsiniz.

MAMUT'TA BAŞVURU SÜRECİ

Mamut'ta her yıl açık çağrıyla yapılan ve yaklaşık iki ay süren başvuru sürecinde yaş ve alan (resim, heykel, fotoğraf, video art, enstalasyon, sokak sanatları, vb.) sınırlaması olmadan, bağımsız çağdaş sanatçıların başvuruları kabul ediliyor. Her sene değişen ve 5 üyeden oluşan jüri, bu başvurular arasından Mamut Art Project'te yer alacak isimleri belirliyor. Seçilen sanatçılar sergi alanında kendilerine ayrılan özel bölümde, etkinlik süresince eserlerini Türkiye'nin önemli koleksiyonerlerine, küratörlerine, galericilerine ve sanatseverlere sunma imkanını buluşuyor. Böylelikle sanatseverler her sene yeni sanatçıları keşfederek, ulaşılabilir sanat ile ilk koleksiyonerlik adımlarını atabiliyor.

art
odeabank
h a : a r
&
h a n d e ş e k e r c i l e r
SERGİ-EXHIBITION
Benküre
Planet I
27 Ekim - 4 Kasım
ZÜLFARİS
KARAKÖY

“Sanatçı Zamanı Şekillendirir”

Baksı’daki “Gözlemevi” sergisi aralık ayı sonuna kadar devam eden Osman Dinç ile sergideki işlerini, nasıl bir köy çocuğu olarak büyüdüğünü, çiftçi olmaktan kaçışını, 1971 yılından beri yaşadığı Fransa’dan baktığında memleketi nasıl gördüğünü ve “Gözüm orada açıldı” dediği Ankara’yı konuştuk.

ŞEBNEM KIRMACI



Osman Dinç, *Orada Bir Ev Var, Uzakta*, 2007, granit kaya, pirinç, Aspat, Bodrum



Osman Dinç, *Çobanın Kabusu*, 1983, onix, kurban derisi, 120x70x22 cm

Baksı’da süren “Gözlemevi” isimli serginiz kapsamında ilk aklıma gelen soru şu oldu. Baksı’nın kurucusu Hüsamettin Koçan da siz de Anadolu çocuğusunuz; bu anlamda bir benzerlik var diyebilir miyiz?
Çok farklı karakterleriz. Hüsamettin sosyal, ben utangaç, işlerinin arkasına saklanan biriyim. Baksı’da sergi açmak çok hoşuma gitti çünkü orası bir hayalin gerçekleşmiş, vücut bulmuş hali. İşlerimi ortaya koyduğum andan itibaren çok yakınlaştık Hüsamettin ile. Bana “Benim sergim dahil burada açılan en güzel sergi seninki oldu,” dedi. Beni misafir olarak kabul etmesi çok cömertçe bir tavırdır, her sanatçı yapmaz bunu. Ayrıca hayalini gerçekleştirmiş olması: Müzenin doğduğu yer Bayburt’ta olması... Ben dünyada benzeri bir yer bilmiyorum. İkimiz de zirai bir kültürden geliyoruz o anlamda benzerlik var tabii.

Sizde kırsalda doğdunuz, büyüdünüz.
Ben toprağı bilirim. 8 yaşımda ağaçlara aşı yapmasını öğrendim. Ellerim küçük olduğu için güzel aşı yapardım. İncecik bir çocuktum. Babam çiftçi olmam gerektiğini söylerdi. Çobanlık yaptım çocukken, sabahın köründe kalkarsınız yollara düşersiniz. Ama ben bu işin çok zor olduğunu görünce okumak istedim. Okuyacağım diye tutturdum, ağlayıp sızlanmaya başlayınca babam beni anladı. Okumaya başladıktan sonra yazları köyüme döner çalışırdım. İki köy arasında biri vardı; ona yemek taşırdım, sonra da ellerini yıkasın diye ibrikle su götürürdüm. Çok masallar dinledim küçükken, hikâyeler anlatılırdı köyde. Hüsamettin de bende o kültürün son yaşayanlarıyız galiba.

Bu anlamda o kültürün ve köy yaşantısının bitmiş olması üzücü değil mi?
Olmaz mı? “Çobanın Kabusu” adlı işim buna göndermedir. Ben sabahları beşte kalkıp kuzuları gütmeye giderdim. Sonra o kuzular bir yaşına geldiğinde benim süslemek için kınaladığım postlarını araba sırtında görünce ne ağlardım. Çok acıklıdır. Bu anıyı “Çobanın Kabusu” adı altında işe çevirdim; o hayvanların öldürülüyor olması, dahası bunun hâlâ devam ediyor olması çok üzücü.

İnsan denen yaratık her şeye hükmettiğini sanıyor. Ağaçları keselim ev yapalım, hayvanları kesip yiyelim, üstlerine binelim bizi taşısınlar. Bu yüzden dünyanın sonu geliyor diye düşünüyorum.
Yaşam denilen şey her anlamda trajiktir. Yaşamaya devam etmek için öldürmek... Sanatın var oluşu da bu çelişkiden doğar. Yaşayabilmek için en sevdiğin hayvanı, en sevdiğin bitkiyi öldürmek çelişki değil de nedir? Ben şu an Fransa’da yaşıyorum; bir dönüm bahçemde kabaklarım, domateslerim, şeftali ağaçlarım var. Ama ağaçları budarken bile acıyorum onlara. Sevdiğin bitkiyi öldürmek nedir? Yaşam trajiktir. Sanat da buradan çıkar. Hep şunu söylerim: Biz ölmemek için, ölümsüz olma için hikayeler anlatırız.

Nasıl?
Bakın ben hep soranlara “Ben unutulmuş ortak belleklerin arkeolojik araştırmasını yapıyorum” derim.

Sizin işlerinizde ana malzeme demir değil mi? Neden demirle ifade etmeyi seçtiniz kendinizi?
Gazi Eğitim’denim ben. İlk yıllarda resim yaptım. Gazi Eğitim’de okurken ağaç atölyesi vardı, maden atölyemiz vardı. Mesele şu, ben bu malzemelerle zaten çocukluğumdan beri haşır neşirdim. Gazi’den sonra Fransa’ya ihtisas yapmaya gittim. Türkiye’ye döndüm, Bursa’da resim hocası oldum. Ama aslına bakarsanız Türkiye’yi terk ederken resmi de terk ettim.

Neden?
Bilmem. Elimin altına başka malzeme vardı ona yöneldim. Yaşarken o akış içinde oldu. Şunu düşünüyorum sanatçılar aslında zamana şekil verir, biçim verir.

Kaç yıldır Fransa’dasınız?
‘71 yılından beri.

Türkiye sizin için ne ifade ediyor, uzaktan baktığımızda nasıl görüyorsunuz merak ediyorum?
Ben her sabah kalktığımda Türk gazetelerine bakarım internetten. Size bir fıkra anlatayım. Bir adam varmış, her sabah gazeteciye gidermiş, gazeteleri alıp söyle bir bakarmış ve çöpe atarmış. Büfede çalışan adamcağız bir gün dayanamamış sormuş “E madem atacaksın, niye alıyorsun?” “Ölüm haberini bekliyorum” demiş. Bilirsiniz ölüm haberleri arka sayfalarda olur ama benim beklediğim haber birinci sayfada olacak.

Ama Türkiye’ye geliyorsunuz ve atölyeniz Ankara’da değil mi?
Evet. Ostim’de.

Neden Ankara?
Çünkü benim gözüm Ankara’da açıldı. İlk defa orada âşık oldum vesaire. Ben bir ağaçsam köküm Türkiye’de ama meyvelerim buraya düşüyor. Avrupa içinde belki ürettiklerimiz taze kan, başka fikirler. Hoş biliyor musunuz, seneler önce Milliyet gazetesinde bir eleştirmen benim işlerimin üçüncü derecede kopya işler olduğunu yazdı ama benim işlerim Avrupa’da müzelerde. İşte bizde sanat eleştirisi böyle bir şey maalesef. Türkiye’yi sormuştunuz nasıl görüyorum diye. Bence bir korku var.

Nasıl?
Türkiye’nin ruhuna işledi bu korku son zamanlarda. Bunu işlediler. Ben çocukken de vardı ama bugün başka bir boyutta bu korku. Mesela Türkiye’deki kadınları hep kardeşim olarak görüp korumak isterdim, üzerlerinde bir baskı var sanki. Fransa’da da yok değil bu, dünyada kadınların üzerinde bir baskı var. Aslında evet burada da kadınlar kendilerini azınlık olarak hissediyorlar. Erkek egemen bir dünya.

Siz uzun yıllar Larousse ansiklopedi için illüstrasyon yaptınız değil?
Evet. 12 yıl sürdü. Sabah 09.00’dan öğlen 15.00’e kadar. O dönem sergiler de açıyordum. ‘80’li yıllarda burada adı geçen, bayağı popüler bir sanatçıydım.

İllüstrasyon yaparken neler çizdiniz? Bir örnek verir misiniz?
Mesela bir nükleer santral çizdim.

Bu iş size göre sıkıcı mıydı yoksa zevk aldınız mı?
Orada çalışmış olmamın getirdiği bir şey var, titizliği öğreniyorsunuz. Çok şey kattı bana. Bilim meraklım da arttı o dönem. Sanatta da bilimde de sezgi çok önemlidir. Sanat da bilim de çağdaş insanlık mitolojisini yapar.

Gelelim sergideki işlerinizden birine. “Boşa koyuyorum olmuyor, Doluya koyuyorum olmuyor” adlı bu iş çelikten bir yatak. Yastığında meme başları ve yatağın üzerinde delikler ve o deliklerin üzerinde toplar var.
Gece yattığımızda hepimiz düşünürüz, birçok sorunumuz olur. Saatler geçer bazen uyuyana kadar. Sonra bazen o çözemediğimiz düşüncelerimiz gelir uykularımıza girer. Ve rüyalarımızda düzeltiriz meselelerimizi bazen, başkalaşım geçirirler, düzeltiriz, böleriz parçalarız... Bu iş aslında otobiyografik bir iştir. Öteden beri böyle sıkıntılar yaşayan biriyim; yatağa yattığımda düşünüp dururum.

Ama galiba insanlık böyle?
Doğru böyledir. Yataktaki o delikler gözlerdir. Herkesin gözü üzerinde diye bir laf vardır ya; işte o hisse göndermedir.

Bu serginin adının “Gözlemevi” olmasını insanın kendini evrenin merkezi sanmasıyla ama aynı zamanda aynı evrenin bir parçası olmasıyla izah ediyorsunuz sergi kitabında.
İnsanın geçmişi ve geleceği yoktur. Sadece ‘şimdi’si vardır. Bu anlamda şimdi sonsuzluktur. Öyle bir yerdedir insan. Geçmiş ve geleceğin arasına sıkışmıştır ve bu da onun başka bir trajedisidir.

Sergide “Orada bir Ev var Uzakta” adlı bir işiniz daha var sanki insana huzur veriyor. Çelikten, çatısı üçgen bir ev heykeli bu, penceresinden ışık süzülüyor ve yanında bir servi ağacı. Hepimizin kağıda karaladığı, çocukken çizdiğimiz evlere benziyor. Seyirciyi bir anlamda çeken bir iş bu, sizin için ne ifade eder?
İnsanoğlu prematüre doğar. Bu yüzden ev yapmak zorunda kalmıştır. Buzağı sabah doğurduğunda öğlen vakti yavrusu ayaklanır. İnsan bu aşamaya 16-18 yaşında gelir. Ev mevhumu önemlidir insanlık için. Hep deriz ya “Başını sokacak bir yerin olsun”. Ev başını soktuğun sığınaktır, ev önemlidir. Bizim hanım duymasın, Türkiye’de deniz kenarında bir ev alalım demişti. Ben yaparım dedim o evi. Aspat’ta yaptım bir arazi üzerine. Tapusu da bende. Bu ev heykeli oradan çıktı.

Baksı’da müzenin girişindeki sevimli Kangal köpeği Dost su içsin diye daimi olarak oraya bıraktığınız kayık şeklinde bir heykeliniz var değil mi?
Evet, sürekli tazeleniyor, su doldurulu-yor.

Bir de “Tor” adını verdiğiniz uçan daire formunda, yine çelikten işleriniz var. Çok matrak bir duruşları var sanki onların. Nereden çıktı o formlar?
Ankara’da Ostim’de sanayi bölgesinde atölyemin olduğu yerde çok enteresan şeyler yapıyorlar. Orada gördüklerimden esinlendim. Yahu adam orada kalça kemiği yapıyor bildiğin!

Siz Ankara’dan pek vazgeçmeyecek gibisiniz?
Orada gözüm açıldı dedim ya hem de Türkiye’deki tek mal varlığım oradaki atölyem.

Ankara benim için çok önemli, üstelik çalışma açısından çok rahat ve pratik. İstanbul’da öyle yaşayamazsın, kıymetini bilmek lazım.



Osman Dinç, *Bir Damla Su ve Kayık*, 2012



Osman Dinç, *Uçan Daire*, 2009



Osman Dinç, *Doluya Koyuyorum Olmuyor Boşa Koyuyorum Almıyor*, 2016

HANEFİ YETER
VESİLE
15 ARALIK 2022 - 11 ŞUBAT 2023
İSTANBUL

ANNA LAUDEL
WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

İstanbul Bienali'ne Beş Farklı Bakış



İtaatsizlik Arşivi [Ders Bitti], Marco Scotini küratörlüğünde, Can Altay tarafından tasarlanmış sergi üniteleriyle. Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

17. İstanbul Bienali'ni kültür ve sanat dünyasının önde gelen temsilcileriyle konuştuk. Sorularımızı yanıtlayan Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü M. Özalp Birol, Sanatatak kurucusu ve sanat eleştirmeni Ayşegül Sönmez, akademisyen, küratör ve yazar Ali Akay, Borusan Contemporary Genel Müdürü Dr. Kumru Eren ve Sanat Dünyamız Dergisi editörü Fisun Yalçınkaya ile konuştuk. Aslında kültür ve sanat dünyasından pek çok isme sorularımızı yönelttik ancak henüz İstanbul Bienali'ni gezmedikleri ya da fikir sahibi olacakları kadar takip edemedikleri gerekçesiyle bir yanıt alamadık...

ALİ DEMİRTAŞ
alidemirtas.iletisim@gmail.com

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından 1987'den bu yana düzenlenen İstanbul Bienali'nin 17.'si, 20 Kasım'a kadar sürüyor. Küratörlüğünü Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh'in üstlendiği bienalde 500'ün üzerinde katılımcı, 50'den fazla projesiyle yer alıyor. Katılımcılar arasında sanatçı, düşünür, yazar, şair, araştırmacı, mimar, radyo programcısı, balıkçı, aktivist, stand-up komedyeni, şef, etno-müzikolog, ornitolog, deniz bilimci, kukla ustası ve müzisyenler de bulunan bienal; Beyoğlu, Fatih, Kadıköy ve Zeytinburnu'nda yer alan 12 sergi mekânının yanı sıra şehrin farklı noktalarında sayıları 50'yi aşan mekanlarında izleyiciyle buluşuyor. Farklı coğrafyalarda, benzer konular üzerine düşünen ve üreten, çeşitli disiplinlerdeki katılımcıları bir araya getirdiğini belirten bienal, "Bienal bir gazete veya yeniden tasarlanmış bir arşiv olabilir mi? Su gibi herkesin içinden akan bir duyular denizi olabilir mi? Eski şarkılardan, kuşlardan, çimenlerden, balıklardan, mandalardan öğrendiklerimizi paylaştığımız bir buluşma olabilir mi? Kuşlar ne düşünür? Denizin sahibi kim? Sessizliği nasıl dinleyebiliriz? Şiirler nasıl konuşur? Bir ağacın milliyeti var mıdır? Hakiki peynir üreticisi kimdir? Bir yemeğin milliyeti var mıdır? Konuşamayacağımız bir şeyi nasıl anlatırız? Mandanın rengi nedir, siyah mı beyaz mı? Toprak insanları bugüne dair ne der? Ekokırım ne anlama gelir? Biz mi hikâyeleri yazarız, hikâyeler mi bizi? Öteki diye bir şey var mıdır?" gibi pek çok soruya cevap arıyor. Biz de bienali Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü M. Özalp Birol, Sanatatak kurucusu ve sanat eleştirmeni Ayşegül Sönmez, yazar Ali Akay, Borusan Contemporary Genel Müdürü Dr. Kumru Eren ve Sanat Dünyamız Dergisi editörü Fisun Yalçınkaya ile konuştuk. Aslında kültür ve sanat dünyasından pek çok isme sorularımızı yönelttik ancak henüz İstanbul Bienali'ni gezmedikleri ya da fikir sahibi olacakları kadar takip edemedikleri gerekçesiyle bir yanıt alamadık...

BİENAL, TEHLİKELERİN SİYASİ BOYUTUNU ORTAYA KOYUYOR

İstanbul Bienali'nin bu edisyondaki içeriğini ve yaklaşımını nasıl buldunuz?
Özalp Birol: Küratörler Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh iyi iş üretiler. Özellikle pandemi döneminde daha da önem kazanan iş birliği temelli projelerle, farklı disiplinlerden 500'ü aşkın katılımcıyı bir araya getirmek kolay iş değil. İKSV ekibi; sponsor, küratörler, katılımcılar, mekân sahibi kurumlar, bu kurumların yönetimleri, çalışanları ve diğer paydaşlarla son derece uyumlu bir çalışma sürecini geride bırakarak çok yönlü bir programı başarıyla hayata geçirdi. Bienalin direktörü Bige'yi ve ekibini kutlarım. Daha ziyade arşiv ve araştırmalara dayalı işlere yer veren, bağırmayan, insanı merkeze alan, dünyayı, evreni, doğayı ve insanı değişik yönleriyle sorgulamaya, anlamaya davet eden; sorular soran, sordurtan ve bunları üstten bakmadan, alçakgönüllü bir yaklaşımla yapmaya çalışan kapsamlı bir program sunuyor bize 17. İstanbul Bienali...
Ayşegül Sönmez: 17. İstanbul Bienali son tahlille bir önceki 16. İstanbul Bienali'nin ikinci sezonu gibi. 7. kıta tüm dehşetiyle büyümeyi sürdürüyor. Olgun meyve vermek istemeyen bir ağaç yerine biz Yeni Zelanda'dan Japonya'ya, Endonezya'daki takımadalardan Amazon ormanlarına pek çok ekolojik ve kültürel krize tanıklık ediyoruz. Pandemi gölgesinde gelişen ve kurgulanan Mardin Bienali'nin bu yılki teması olan Çimenin Vaadi'yle de akrabalığı var 17. İstanbul Bienali'nin. Bunu da çok doğal buluyorum.
Ali Akay: Plastik sanatlardaki bir 'değişim ve dönüşüm denemesini' daha iyi şartlarda yakalamış bir bienal olduğunun altını çizmeliyim. Öğrenme ve tartışma bienali olarak Orta Doğu (veya batı Asya) ve Uzak Asya'nın sosyal ve siyasal geçmişine dikkat çekerken, eko-feminizme ve Antroposen sonrası dünyamıza bakarak tehlikelerin siyasi boyutunu ortaya koymakta. Kadın hareketlerinin yanında hak aramaların ve adaletsizliklerin altını çizerek, belki de sanat dünyasının izleyicisinin dışına çıkarak yaygınlaştırmakta öğretiyi, tıpkı şehre yayılmış olduğu gibi. Yayınlar ise Kompost olarak ele alınan bir çizgiyi büyütüyor, bienali şairlere açıyor. Sanatın sadece plastik olarak durmadığını hatırlatıyor, hatta belki de o kadar büyüyor ki bu açılma, sanat arkada bile kalmaya başlayabiliyor.
Kumru Eren: Bienalin 17. edisyonu, alışılageldiği üzere bir temayı merkeze almayan, sunum imkanlarını şehrin çeperlerine dek zorlayan merkezsiz bir bienal. Bienalin bu 'rizomik' yayılımıyla birlikte, hiyerarşi kurgulamadan yaklaşık 500 projeyi dolaşıma ve izleyiciyle iletişime sokma çabasının öne çıktığı görünüyor. Pandemi sürecinde üretilmiş bir bienal olarak, tüm projelerin ve bienal ile birlikte yeni kullanılmaya başlanan mekanların, izleyicide bir 'duygudaşlık' hali yaratma çabasını anlamlı buldum. Kerteriz almayan bienalin bu duygudaşlık halini yaratmayı başardığını düşünüyorum. Diğer taraftan izleyicinin de bir duygudaşlık yapmaya ihtiyacı ve bu yönde gelişen bir beklenti de söz konusu.
Fisun Yalçınkaya: Sosyal politikalar, kolektiflik vurguları, bir araya gelişler ve ekolojiye odaklı bir bienal izliyoruz. Bu bienalin benim için en öne çıkan yönü yerel olanla kurmaya giriştiği bağ oldu. Kendi adıma İstanbul'da sanat üretiminin gözlemcisi olmanın ne anlama geldiği üzerine düşündüğüm bir dönemde böyle bir bienalle karşılaşmak, dünyanın çok farklı yerlerinden araştırmalara, karşılaşmalara kapı açan bir yapıyı izleyebilmek, yeniden nerede olduğumuzu ve nasıl düşünebileceğimizi sorgulamaya yol açtı.

AKTİVİST SANATÇILARI KEŞFETMEME RAĞMEN ÇOK PASİFİM

Bu yıl bienal sizde nasıl bir iz, etki bıraktı?
Ö. B.: Pera Müzesi başta olmak üzere 12 ilginç mekâna yayılan bienalin, şu ana kadar gezebildiğim sergilerinin ve etkinliklerinin bende oluşturduğu izlenim, küratörlerin söyledikleriyle sunduklarının birbirini tuttuğu şeklinde... Bienalde bizlere sunulan bu kompostun, dünyanın gün geçtikçe verimsizleşen ekosistemine İstanbul merkezinden yeni bir nefes getirmesini, sistemin canlanmasına yardımcı olmasını, bizleri daha donanımlı kılmasını, toplumsal düşünceye duyarlı hale getirmesini ve dünyayla temasımızı artırmasını diliyorum.
A. S.: Beni şöyle hissettirdi: Oturduğum yerden, belgesel kanalları arasında gidip geliyorum. Dünyanın pek çok ekolojik sorunu hakkında bilgi ediniyorum. Çok akıllı usluyum ve kesinlikle pasifim. Tam olarak sıkıntının da burada yattığını düşünüyorum. Çok takdir ettiğim tüm bu sosyal sorumluluk projesi ile sanat eseri arasında melez bir yerde tutunan iş yığını içinde çok takdir ettiğim aktivist sanatçıları keşfetmeme rağmen çok pasif hissettirdi bu bienal bana kendimi. Tanımadığım okyanus kıyısında bir adada 'tek ada tek ekoloji' diyerek krize giren balıkçılığa, kaybolan mercan resiflerine dikkat çekmek için bu bienalin bir sanatçısı bir günü Dünya Balıkçılar Günü ilan edebiliyor. Ancak ben ülkemdeki hemen hemen hiçbir ciddi ekolojik krize dair bir çığlığı aynı bienalde duyamıyor ve harekete geçemiyorum. Bugün dünyada çok tartışılan ve Türkiye'nin en büyük ekolojik krizlerinin başına örneğin HES'ler gelir. Türkiye'deki HES'ler kamu eliyle özelleştirilen tüm araziler bienalin çok ciddi konusu olan mülksüzleştirme yoluyla birikim elde etmenin bir numaralı örnekleridir. Bienalde pek çok iş ekstraktif kapitalizmden bahsederken HES'lere karşı örnek mücadelesiyle hepimize umut olan Leyla'yı (Yalçınkaya) görememek ya da bu mücadelelerin izlerini süremekten ötürü diye düşünüyorum bu edilgenliğimin nedenini. Sadece o da değil Fırat Nehri'ni zehirleyen atıkları da onlara karşı çıkan köylüleri de görmüyoruz bu bienalde ama Amazon yerlileri İngaların kendi kadim kültürlerini temel alan alternatif üniversitelerini, bir ütopyayı nasıl gerçeğe dönüştürdüklerini görüyoruz. Ursula Bieman'ın muhteşem işi. Ancak kadın bir şarkıcıya yapılan ev hapsinden LGBT'li bireylere yönelik devlet destekli baskı da bienalin küresel aktivist bayrakları arasında dalgalanamıyor. Bu ciddi bir eksiklik. Bir tür oto sansür. Hepimizi de ilgilendiriyor.
A. A.: İlk olarak hissiyatım; İstanbul'a daha önce de bienaller şehre yayılmıştı. Bu sefer, sanırım ilk kez Asya kıtasına geçildi. Yakın ve uzak Asya üzerine ağırlık veren bir bienalin en azından Avrupa yakasından Kadıköy yakasına geçmesi ilginç bir 'açılma' ortaya koymakta, kanımca. Sembolik bir Asya dünyasına adım atma olarak okunabilir (gerçi yer altından gittiği için, metro ile artık vapur veya motorlarla karşıya geçmek yerine nerde olduğunuzu bilmeden birdenbire kendinizi Asya yakasında veya Avrupa yakasında bulabiliyorsunuz). Eskiden köprü öncesi nesiller için Boğaz'ı geçmek bir macerayken bugün bu macera ortadan kalkmış durumda. Meşhur sabah 8.15 vapurunda karşılaşan, Kadıköy'den Karaköy'e geçen, Karaköy'deki yabancı dille tedrisat yapan okullarda okuyan lise ve orta okul öğrenci flörtleri bugün artık yok! İkincisi ise salgın sonrası bir açılmanın yaşandığı bir mutluluk var tabii. Herkes sokaklarda maskesiz (bulaşıcılık devam etmekte olsa bile), eğlencenin tekrar yaşandığı bir dönemde bu bienali yaşamaktayız. Tadını çıkarmak lazım.
K. E.: 'Kompost', İstanbul'la örtüşen bir kavram. Kuzeyde Karadeniz kıyısı ve Kuzey Ormanları'nı zorlayan, güneyde Haliç ve Marmara çıkışında eski kentle şekillenen İstanbul, tüm tarihi boyunca coğrafi, sosyal ve demografik olarak yüzyıllardır kompost üreten bir kent. Son bienallere göre, bu bienalde İstanbul'un mırıltısını daha yüksek perdeden duyabilmek ve projelerin yer aldığı 50 lokasyonun hepsini görmek mümkün olmasa da projelerin bir atlas çalışmasını bütünleştiğini görebilmek çarpıcı bir etki bıraktı.
F. Y.: Bienali nasıl bulduğumun yanıtı sanırım beni İstanbullu bir sanat izleyicisi, sanat alanında çalışan biri olarak nasıl bir pozisyon alacağımızı düşündürmesi bakımından uyarıcı, hareketle geçirici bulduğum olur. Bienal heyecanını dOCUMENTA ve Manifesta ile kesişimleriyle, İzmir'deki Darağaç kolektifinin düşündürdükleriyle ve tüm bu eğilimin ilgi alanlarımıza nasıl yeni kapılar açabileceğini araştırdığımız bir dosyayla Sanat Dünyamız'ın eylül sayısında "Bir Arada Olmak" başlıklı bir zemine taşımayı amaçladık. Bu yıl-ki bienali tek başına değil dünyadaki bu sanat olaylarıyla birlikte düşünmeyi anlamlı buluyorum.



Angela Ferreira, Müze Gazhane. Fotoğraf: Sahir Uğur Eren



Küçük Mustafa Paşa Hamamı. Fotoğraf: David Levene



Arahmaiani, Müze Gazhane. Fotoğraf: David Levene

BİENALDE ÖNE ÇIKAN ESER VE SANATÇILAR

Aklınızda kalan eserler/sanatçılar hangileri oldu, neleri mutlaka görmemizi tavsiye edersiniz?
Ö. B.: Lamia Joreige'nin ***Bir Dönüşümü Haritalandırmak***, Diwas Raja ve NayanTara Gurung Kakshapati'nin küratörlüğünde hazırlanan Nepal odaklı ***Kadının Kamusal Hayatı*** başlıklı çalışmalar ve Angela Melitopoulos'un işleri başta olmak üzere, Pera Müzesi'ndeki arşiv çalışmalarını ve araştırma projelerini deneyimlemenizi hararetle öneririm. Merkez Rum Kız Lisesi ve Müze Gazhane gerek mekânlar gerekse konuk ettikleri araştırma projeleri bağlamında oldukça dikkat çekici... Bu arada, Crip Magazine'in 17. İstanbul Bienali iş birliğiyle hazırlanan sayısını göz ardı etmeyelim. Engellilikle ilgili düşünce ufkumuzu genişletecek, işlevsel ve anlamlı bir çalışma bu... Samimi söylemek gerekirse, bienalde yer alan 500'ü aşkın işi her işin hakkını vererek gezmemiz zor... Herkes, gezebildiği kadarıyla ve kendine göre bir şeyler alacak... Bienal, bittikten sonra da çok tartışılacak...
A. S.: Deniz delisi biri olarak bir grup mimar, araştırmacı ve mekân tasarımcısından oluşan INTERPRT sayesinde, deniz madenciliğinden etkilenecek deniz yataklarını görmekten çok etkilendim. İlk kez bir haritada deniz madencilik yapıldığında tahrip edilecek deniz canlıları habitatını gördüm. Sanatçı Ursula Biemann'ın ***Sesli Bilişsel Alan Devenir Universidad*** ortak projesinden çok etkilendim. Biemann 2018 yılından beri Amazonların And dağları bölgesinde yerli, Batılı olmayan bir eğitim sistemi, okul, üniversite yaratmak üzere Kolombiya'daki İnga halkıyla çalışıyor. İnga halkı temsilcilerinden Carlos, İngalılar olarak yaşamlarını *Samai*, *neşe*, *tevazu ve saadet* olarak aktarıyor. Oysa ona göre Batı düşüncesi bunun tam aksine yaşamı ekonomi üzerine kurguluyor. Hükümetle de bu yüzden anlaşamadıklarını ifade eden Ingalı, ilkokuldan doktoraya kadar ona dayatılan, ona ait olmayan şeyleri öğrenmek zorunda kalışını şöyle anlatıyor: "Bize ait olmayan şeyleri öğrenip yeniden üretiyoruz." Bu yüzden Biemann'ın üniversitesi farklı bilgi sistemleri arasında diyalog talep ediyor. Sömürgeci kültürel rejimlere karşı bir direniş örgütlüyor. Angela Melitopoulos'un ***Ana Soyundan B -Yeryüzünü Kaplamak*** filmi sayesinde ise bu kez Avustralya kıtasındayız. Kuzeydeki Aborijin kültürlerinin toprak mücadelelerine tanıklığı da aynı şekilde beni etkiledi. Tüm bu mücadelelerde karşılıklı sanatı bir direnç aracı olarak görmek umut verici. Ancak Anadolu söz konusu olduğunda aynı çeşitliliği ve tavrı görememek de hayal kırıklığı, hele bienalin Türkiye tarafının yabancı basında görünen "Türkiye'de özgürlük yok o yüzden mantı yapmak bile aslında çok politik" tavrı bana etik olarak problemli geliyor.
A. A.: İstanbul Bienali izleyicilerinin bilhassa Tarek Atoui'nin ***Fısıldayan Oyun Alanı*** (2021) adlı ses enstalasyonu çalışmasını kaçırmamalarını dilerim: Limanlardaki, tersanelerdeki ses kayıtlarından oluşan ve atölyeleri de olan bir eser. Diğer yandan bienalin olduğu her yerde okunacak ve öğrenilecek çok şey var. Takip etmek ve öğrenmek Türkiye'de yaşayanlar için çok önemli, kanımca. Doğayı, tarımı ve doğurganlığı nasıl mahvettiğimizi görmek lazım. Ve buna karşı çıkışları da. Bu anlamda, modernliği tekrar yakalamak olmasa bile, modernliğin bize vermiş olduğu ve bugün kaybettiğimiz medeniyeti tekrar kazanabilmek için bu bienale bakmak (nezaketi, karşılıklı tanımayı, davranışlardaki vahşeti, kadın ve erkek ilişkilerini yeniden düzenlemeyi başarmak ve ilişkilerimizi çoğaltıp, sınıfsal, etnik, dinsel olduğu kadar cins kimliklerini genişletmeyi düzeltmek vb.) bana önemli gibi gelmekte. Düşünmek için yeni bir fırsattır bu.
F. Y.: Özellikle bahsetmek istediğim eser yine kendi kişisel tarihimde yolumun kesiştiği Tümata grubuyla iş birliği yapan sanatçı Mariah Lookman. Bu iş birliği sonucu oluşan albümle kalıcı bir eser bırakmaya dair bir yanıt verdi sanırım. Bir diğeri ise Oda Projesi'nin Türkçe matbu edisyonlarına da ulaşılabilen ***AnneX*** adlı gazetesi oldu sanırım.

N'olur Biraz Daha Kal



SANATKAÇ

Zafer ARACAGÖK

Bir süredir ara verdiğim köşe yazılarıma yeniden başlarken daha sevimli, daha şiirsel, daha çekici bir konu seçmek isterdim ama gerek ülkemizde gerekse dünyada gitgide yükselen ırkçılık, ayrımcılık, rüşvet, sömürü, kişisel ve kitlesel katliam düzeni ile gelişen genel bir etik çöküntü içinde yaşadığımız bugünlerde karşımıza çıkan *Canavar: Jeffrey Dahmer'ın Hikayesi* adlı dizi hakkında yazmanın çekiciliğinin üstesinden gelemedim. Bazı okuyucular belki de bir Netflix dizisini ciddiye alıp üstüne yazı yazdığım için beni ayıplayacaklar, küçümseyecekler fakat şunu itiraf etmem gerekir ki bir çok izleyici ile yaptığım sohbetlerde iki temel öğe ön plana çıkıyordu: dizi daha ilk bölümlerinden itibaren insanlarda ruhsal bir gerginliğe, rahatsızlığa, tedirginliğe yol açmış ve izleyiciler dizinin sonunu getirememişlerdi ya da dizinin sonunu getirmeyi becerenler, zaten adalete olan inancı sarsılmışların bezginliğini yaşadığımız bugünlerde, daha da sarsılmış bir adalet duygusuyla baş başa kalmışlardı.

Ben kendi payıma, diziyi birkaç gün boyunca sinirlerim bozularak izledim. Bu birkaç günlük deneyim boyunca sabahları bir hayli gergin bir şekilde uyanarak bana ne olduğunu anlamaya çalıştım. Benzer tür rahatsızlık uyandırmış başka filmleri hatırlamaya çalıştım. Aklıma ilk gelen Gaspar Noé'nin *Irréversible*'i (2002) oldu. Rahatsızlık dediğime bakmayın, Noé'nin verdiği rahatsızlık aynı zamanda bir sanat yapıtının bütün bir film endüstrisinin çok kıymet verdiği şiddet konusuna yaklaşımında ve dolayısıyla alışık olmadığımız türde bir hazla karşılaşmamızda yatıyordu. Noé diyordu ki şiddeti öyle baltaların, testerelerin uçuştuğu, kafaların kolların kesildiği, bol kanlı sahneler ile temsil edemezsiniz: şiddetin yarattığı travma olayların akışına öyle bir darbe indirir ki, bir daha o travmaya geri dönemediğiniz gibi onu dile getiremezsiniz. En ağır şiddetin filmin başlarında yer aldığı ve o andan sonra olayları geriye saran yapısıyla *Irréversible*'in aynı zamanda film yönetmenlerine de birkaç sözü vardı: olay örgüsü başlangıç-gelişme-sonuç çizgisinde, neden-sonuç ilişkisi içinde kurulacak bir şey değildir; olay zaten olmuştur ve başa sarmak şiddet sonucu oluşan travmayı açıklamaktan çok şiddetin cereyan anını bilinmezlik içine gömer. Bu noktada başa sarmak dediğimiz şeyi flash-back tekniği olarak düşünecek olursak, Gaspar Noé'nin film düşüncesine getirdiği yenilik, bütün bir filmi doğrudan başa sarmak üstüne kursanız bile olayın neden gerçekleştiğini anlatamazsınız ve bu açıdan *Irréversible* bir şiddeti oluşa geçirerek bütün film dünyasında bir travmaya yol açmak niyetindedir. *Irréversible* ile bir başka travma daha vuku bulmuştur ve bundan sonra şiddet üstüne ya da flash-back tekniğiyle film yapmak için iki kere düşünmek gerekecektir.

Buradan *Canavar*'a dönecek olursak, kuşkusuz bir sanat filmini bir Netflix dizisiyle karşılaştırıyor olmaktan çekinmem gerekirdi. Yalnız, çekinmeden söylemem gereken bazı şeyler var ki sanırım bunu ciddi olarak düşünmemiz gerekiyor. Netflix dizi ve film platformu olarak, bilhassa Covid-19 Pandemisiyle birlikte hayatımızda bir çok şeyi değiştirdi. Örneğin, imge ve film algımızı. İki yılı aşan bir süre boyunca evlerimize hapis kalmışken sadece imge akışı zevkimizi tatmin edebilmek için Netflix'te sayısız saçma sapan film izledik: zira zaman geçmiyordu. Zamanın geçmesi için elimizden geleni yaptık, her şeyi izledik; sıkıntılı, sıkı ve sıkıcı birer izleyici olduk; yani, zaman geçmezken başka bir tür izleyiciye dönüştük. Zaman ileri sarılsın ve bu pandemi belasından kurtulalım istiyorduk. Hayatımızın akışını dizilere bölüyor, bir oturuşta bir dizinin beş altı bölümünü art arta izliyor ve hayatımızda nereden geldiği belli olmayan bir travmanın üstesinden gelmeye çalışıyorduk. Hapishane hayatımız nihayet sona erdi ama Guy Debord'un *Gösteri Toplumu*'nda sözünü ettiği *spectacle*-hayranı-mankafalar eleştirisi hiç olmamışçasına, gösteri toplumunun izleyicisi olmanın bayrağını, "aman travma da neymiş, herşey bir gün gelip geçer nasılsa" nalarıyla taşır olduk. Göreceli bir özgürlük hayatlarımıza geri gelmişken, Netflix ve benzeri platformlara olan düşkünlüğümüz, her şeyi, her olayı, kolaylıkla başa saran ve çözüme ulaştıran filmler, diziler izleme alışkanlığımız devam ederken, birden *Canavar* çıkageldi.





Evan Peters Netflix'in "Dahmer — Monstor: The Jeffrey Dahmer Story" adlı dizisinde seri katil Jeffrey Dahmer'ı canlandırıyor. Fotoğraf: NETFLIX; EUGENE GARCIA/AFP VIA GETTY IMAGES

Karşımızda 1991 yılında tutuklanıncaya kadar 17 kişiyi katletmekle kalmamış, bedenlerini parçalara ayırmış, derilerini yüzmüş, etlerini eritip iskeletlerini elde etmek için cesetlerini asit bidonlarına atmış, bazı organlarını yemiş, kafataslarından koleksiyon yapmış bir seri katil vardı. Sorgulaması sırasında tüyler ürpertici şeyler itiraf etmişti: kurbanlarını öldürme nedenlerinin en başında onunla birlikte kalmayıp gidecek, onu terkedecek olmaları vardı ve cinayetleri, içindeki muazzam boşluğu doldurmak için yaptığını ve kurbanlarını katlederken onların acı çekmeleri karşısında hiçbir empati duygusuna sahip olmadığını söylüyordu. Kurbanlarını paramparça etmekten, bilhassa karın bölgelerinden ıslak, yıvışık organları çıkarmaktan cinsel haz alıyor, bu sayede orgazma ulaşıyordu. Ayrıca katlettiği kişilerin kemiklerini yakıp çekiçle un ufak edip, kemik tozlarını yaşadığı mekânın çevresine savurması ya da bazı organlarını yemesinin ardında kalkıp gitmeye niyetli bu insanları gerek dışarıda kendine en yakın yerlerde, gerekse bedeninin içinde kendi hücrelerine dönüşmüş şekilde muhafaza etmek arzusu yatıyordu. Anlaşılacağı gibi Jeffrey Dahmer'in en büyük travması arzuladığı insanların kendisini terketme potansiyelini taşımalarıydı. Anne ve babası arasındaki ilişkiye bakacak olursak, çocuk Jeffrey'in terkedilme fobisini yüzde yüz ateşleyecek bir ilişkiydi bu. Anne, babanın yokluğunu unutmak için günde 26 hap içen bir kişi, babaysa annenin ihmal edilme tedirginliğini sürekli tetikleyecek şekilde evden uzak kalmanın bahanelerini bulan, ortadan yok olan bir kimyagerdi. Nihayetinde Jeffrey henüz 17 yaşındayken baba evi terkederek sevgilisiyle bir motelde yaşamaya başlamış, anne de bir süre sonra küçük oğlunu alıp evi terketmiş ve Jeffrey'i alkol ile "normalize" ettiği korkunç bir yalnızlık duygusuyla başbaşa bırakmıştı.

Burada Lacan'ın "Arzu her zaman bir başkasının arzusudur ve bu arzu her zaman bir kabul görme, onaylanma arzusudur" saptayımını kabul edecek olursak dizide bize aktarılan, Jeffrey ile babası arasında henüz çocuk yaştayken ormanda topladıkları ölü hayvanları kesmek, organlarını çıkarmak eylemiyle gelişen, ötekinin arzusunu arzulamak ile denk düşen, bir arzu yatırımı gelişmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ancak buradaki kritik nokta Jeffrey'in ileriki yaşlarda bu özdeşleşmeyi nasıl ölü hayvanlardan canlı insanlara aktardığıdır. Bu aktarım konusu, seri katil izleği için-de, üstünde bir hayli tepinilmiş, eskitilmiş ve medya oyuncağı haline getirilmiş olmasına rağmen ve bilhassa Jeffrey Dahmer söz konusu olduğunda katile düzen karşıtı bir portre atfedilerek kahramanlaştırılmasına, hakkında çizgi romanlar yapılmasına, cinsel tercihi yüzünden anti-gay söylemlere konu edilmesine ve doğrudan ırkçılıkla ilişkilendirilmiş olmasına rağmen, hep karanlık kalmıştır.

Aktarım konusuna değinmişken ya da bunu sorunsallaştırılmadan karanlık kaldığının iyice altını çizmeden önce, ya da bu karanlığın aslında hepimizin paylaştığı bir hayat gerçeği olduğunu iddia etmeden önce, travmanın sadece kişisel değil toplumsal bir yapıya sahip olduğundan söz etmek isterim. Antonin Artaud'nun bir zamanlar Van Gogh için yazdığı gibi, her travmanın arkasında "Toplum Tarafından İntihar Ettirilen Sanatçı" sendromu vardır. Kuşkusuz intihar ettirilmek için illa sanatçı olmaya gerek yoktur ve Jeffrey Dahmer'in sanatçı olmak gibi bir iddiası yoktur ama bugün yeryüzünde yaşayan, hayatta kalmayı becerebilmiş insanlar olarak hiçbirimiz travmadan muaf değiliz. Hatta sadece kendi travmamız değil, nesilden nesile aktarılan, anne babalarımızdan ve onların anne babaları ve onların anne babalarının anne babalarından miras aldığımız, dile gelmeyen travmalar. Kuşkusuz travmanın kişisel ve toplumsal yapısı herkesin intihar etmesini ya da herkesten bir seri katil çıkacağını gerektirmez ama bu tür aktarımlardan bizi koruyan nedir? İntihar etmemizi ya da gözü dönmüş bir seri katil olmamızı engelleyen şey nedir?

Nip/Tuck, *American Horror Story* ve daha bir çok dizinin tanıdığımız Ryan Murphy'nin yönettiği ve Evan Peters'ın Jeffrey Dahmer'ı canlandırdığı dizinin kanımca bugüne kadar izlediğimiz seri katil dizilerinden şöyle bir farkı vardı: en azından ilk beş bölüm boyunca dizinin gerek akışındaki yavaşlık, gerek oyunculuk ve ritimin sürekli flash-back'ler ile oradan oraya atlaması ve çizgisel bir akış içinde olmaması muhtemelen herkesin bir şekilde deneyim sahibi olduğu travma katmanlarını bir bir açıyor, seri katil ile bir özdeşleşme kurmadan, "ya ben öyle değilsem" diyebileceğim, özdeşleşme tersi bir alanı keşfe zorluyordu. Rahatsızlığın nedeni psikanalitik film yapılarındaki genelde alışılmış aksiyon, gerilim temalarını, neden-sonuç ilişkilerini es geçerek, izleyicideki olası travmaları tekinsizce kurcalamasında yatıyordu. Sonuçta eğer seri katiller belli bir toplum yapısı (genel anlamda kapitalist) içinde ortaya çıkıyorlarsa (bu arada tarihte daha önce yaşamış ama gün yüzüne çıkmamış seri katiller olmuş olabileceği olasılığını unutmuyorum), ve bizler de aynı toplumun birer üyesiysek, temelde hepimizde bir seri katil olma potansiyeli vardır, değil mi? Jeffrey'in hikayesinin 70 sonları ve 80'lerde budaklanan, anneden hapkolik bir sinir hastası babadan ise kaçamak ilişkisini işkoliklik perdesiyle örtmeye çalışan, standart, beyaz, heteroseksüel bir erkek üreten neoliberal sömürü düzeninde geçtiğini düşünecek olursak, bir seri katilin ortaya çıkmasını yeşerten o tohumlar hepimizin içinde bir gün filizlenmeyi bekliyor olabilir, değil mi? Seri katil olarak ortaya çıkanların ötesinde ortaya çıkmayanlarla ne yapabiliriz? Böyle bir eğilimle yüzleşmeye hazır mıyız? Anne babalarımızın travmalarını miras aldığımız kabul ki dizi boyunca bu sürekli tekrarlanıyor ama toplumsal travmalarla nasıl başa çıkacağız? Örneğin, gündelik şiddet ve ırkçılık ve politika, bildiğimiz sıradan, reel politika? Jeffrey'in beynine hidroklorik asit enjekte ettiği 14 yaşındaki Asyalı göçmen ailenin çocuğu ve suç ayan beyan ortadayken çocuğu, "her şey yolunda", diyerek katile teslim eden polislerin önce yargılanması ve sonra aklanıp ödüllendirilmesi? Dizi bu bakımdan, yani travmayı önce psikanalitik düzlemde ruhsal alana açması ve son beş bölümde travmanın sosyalitesini kurması açısından önemli bir rol oynuyor. Hepimiz katlettiklerini yiyen, yamyam Jeffrey'i hapishanede katleden mahkûm kadar suçsuzuz belki ama onu katletmediğimiz için Tanrı kadar suçluyuz, belki de. Ya da katletmeye olan inancımızı yeni baştan düşünmek, silmek, yok etmek durumundayız ama nasıl? N'olur biraz daha kal, gitme.

Bu arada, dizi hakkında yazılmış birçok yabancı eleştirmenin yazısını okudum. Hepsinde bir Avatar kafası vardı. Aralarında bir tanesinde bile dizinin yukarıda sözünü ettiğim alanları kurcalamasına dair tek bir söz edilmiyor, eleştiri hep bir teknik eleştiri olarak kalıyordu. Ardından dayanamayıp yine Netflix'deki J. Dahmer belgeselini izledim ama belgesel, dizinin bir seri katilin hikayesinin insan ruhunda tekinsiz alanları nasıl rezonansa geçirebileceğine dair bakış açısının çok gerisinde kalıyor; her ne kadar avukatının katil ile yaptığı üç yüz küsur saatlik söyleşi üstüne kurulmuş olsa da, cinsel yatırımın hayvan öldürmekten insan öldürmeye nasıl saptığı, hazzın nasıl bir alandan ötekine aktarıldığı ile ilgili tek bir soru uyandırmıyordu. Belgeselin aksine dizi, izleyicinin içindeki karanlık katmanları gün ışığına çıkarması, dahası şöyle bir sarsıntıya uğratması ve travmayı akli dengenin olup olmadığı sorunundan çok kişisel ve toplumsal adaletsizliğin buluştuğu yere koyması bakımından önemli bir noktaya işaret ediyor. Jeffrey'in anne ve babasının birbirine ve çocuklarına uyguladığı adaletsizlik, güncel politikanın yaşamlarımıza serpiştirdiği ayrımcılık bazında her türlü kişisel ve toplumsal davranışımızı koşullandırmış durumda. Kadın, erkek, hayvan, yabancı, göçmen, LGBTİ+, öteki ayrımcılığı ve hepsinden de öte ırkçılık güç sahiplerinin elinde bir oyuncak olmuş adeta. Bu açıdan bakıldığında, dizinin yarattığı akıl karışıklığı ve etki genel anlamda "spectacle" oluşumuna gayet verimli bir zemin hazırlıyor. "Spectacle" neden vardır? Unutmak için ve sözünü ettiğimiz bütün ayrımcılık güdümlü, ırkçı tavrın doğamızın bir parçası olduğunu aklımızca ve ruhumuza yerleştirmek için. Ama öte yandan, dizi sanki bu oluşumu yıkmak amacıyla travmayı hatırlamamızı sağlıyor. Ya hepimizin içinde böyle bir dürtü varsa ve bu dürtü güncel siyasi manevralar sayesinde her daim canlı tutulup manipüle edilmeye açık hale getiriliyorsa? Ben katil değilim! diye haykırabilmek Jeffrey'nin katilliğini kabul edebilmesi kadar kolay bundan sonra. Çünkü her iki durumda da işleyen aynı negativite ya da olumsuzlama. İlkinde özdeşlik bir negativite aracılığıyla siliniyor, ikincisindeyse suçsuz insanları katletmek yine bir negativite aracılığıyla olumlanıyor. Ben beyazım o yüzden katledilmedim ikincisinde ise ben beyazım katletmek benim hakkım. Ya, insana sorarlar: neden Amerika'da çıktı bu seri katiller, kitlesel katliamlar, okul, disko baskınları, olmadı J.F. Kennedy'nin TV'de nakden katli ve dünyanın her bucağında mantar gibi türeyen hiçgüdüsel, neandertal diktatörler?

Aynı zamanda travmaya da "n'olur biraz daha kal", diyen bir dizi *Canavar*. Hatırlatmak için.

KURUMSAL SPONSOR

Tüpraş

ARTER

LOCUS SOLUS

KÜRATÖR: SELEN ANSEN

31 Aralık 2022'ye kadar



OyunBu | ThisPlay

KÜRATÖR: EMRE BAYKAL

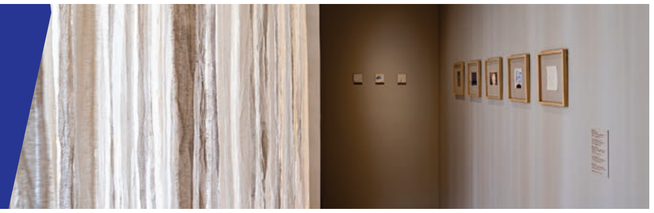
9 Nisan 2023'e kadar



KOYUN KOYUNA

KÜRATÖR: EDA BERKMEN

29 Ocak 2023'e kadar



AHMET DOĞU İPEK: BAŞIMIZDA SİYAHTAN BİR HÂLE

KÜRATÖR: SELEN ANSEN

29 Ocak 2023'e kadar



BILL FONTANA: İO'NUN YENİ SESİ

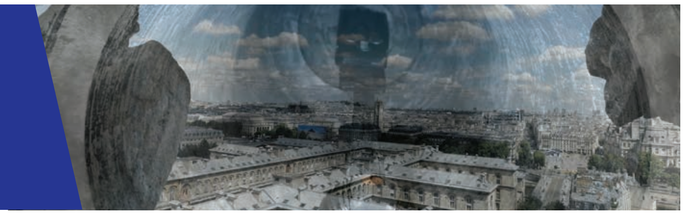
KÜRATÖR: MELİH FERELİ

4 Aralık 2022'ye kadar



BILL FONTANA: SESSİZ YANKILAR NOTRE-DAME

4 Aralık 2022'ye kadar



Arter, Pazartesi hariç her gün 11:00-19:00 saatlerinde açık. Kurumsal Sponsor Tüpraş'ın değerli desteğiyle, tüm sergilere giriş 24 yaş altı izleyiciler için her gün; Perşembe günleri ise her yaştan izleyici için ücretsiz. Arter Beraber üyeleri ise sergileri yıl boyunca ücretsiz ziyaret etmenin yanı sıra farklı ayrıcalıklardan faydalanıyor.

ARTER.ORG.TR @arteristanbul

KURUCU I FOUNDER

Vehbi Koç Vakfı



I Used To Be A Polar Bear, 2018, c-print, 123x184 cm



The Unconscious Therapy, 2021, 60x40 cm

Pembe Ayıcık

İngiliz multimedya sanatçısı Paul Robinson, bilinen adıyla LUAP, yarattığı ***The Pink Bear*** karakteriyle dünyayı dolaşıyor; akıl sağlığı, iklim krizi, ekoloji ve yalnızlık gibi kavramları ele alıyor. *LUAP'ın ruh sağlığını ve iyileşmeyi sembolize eden pembe ayıcığı, salgın hastalık, iklim krizi ve savaşlarla karanlığa gömülen bir çağ ile keskin bir tezat oluşturduğu için ayrı bir anlam kazanıyor.*

ŞEBNEM KIRMACI



I Used To Be A Polar Bear, 2011, c-print, 60x40cm



I Used To Be A Polar Bear, 2018, c-print, 123x184 cm

Londra merkezli sanatçı Paul Robinson, yani LUAP, geçtiğimiz bahar, Londra'daki Portobello Road'da ünlü karakteri ***The Pink Bear***'ı elinde sanat tarihi açısından oldukça ironik bir nesne olan muz ile resmedince bir kez daha dikkatleri üzerine çekti. Sapsarı bir duvarın önündeki devasa pembe ayıcık, herkesin yüzünde bir gülümsemeye neden olurken, LUAP da işlerinde muz kullanan Giorgio de Chirico, Paul Gauguin, Andy Warhol, Banksy, Sarah Lucas ve son olarak Maurizio Cattelan gibi sanatçılar arasında yerini aldı.

Geçtiğimiz yıl ekim ayında da New Bond Street'te açtığı kişisel sergisinde yarattığı ***The Pink Bear*** adlı pembe ayıcık karakterini odağına yerleştirdiği fotoğraflarını, enstalasyonlarını, resimlerini ve videolarını sunan LUAP, akıl sağlığı, iklim krizi, ekoloji ve yalnızlık gibi kavramları ele alan bir sanatçı. The Pink Bear ile dünyayı dolaşan, ayıcığın devasa resimlerini yapan Paul Robinson'ın hayatına bu sevimli pembe ayıcık büyük bir çöküntünün ardından girmiş. 2009 yılında sevgilisinden ayrılınca ciddi bir depresyona giren sanatçıyı o dönem gittiği psikiyatr davranışsal terapi yoluyla onu tedavi etmeye çalışır. Psikiyatrı, küçükken onu çok mutlu eden anılarını hatırlamaya teşvik edince Robinson ilk olarak '80'li yıllarda ailesiyle ziyaret ettiği eğlence parkında karşılaşıp fotoğraflar çektirdiği dev boyutlu pelüş pembe ayıcığı hatırlar. O günden sonra da sanatsal üretimini kendi pembe ayıcığını yaratmak üzerine yoğunlaştırır. "Bugünlerde herkes yoğun photoshop kullanılan dijital sanat üretimleri yapıyor ama benim sanatçı olarak derdim bambaşka. Ben fiziksel olarak pembe ayıcığımla dünyanın en ücra bölgelerine gidiyorum, onu dağların tepesinde, çölün ortasında fotoğraflıyorum" diyen LUAP, pembe ayıcık sayesinde depresyondan kurtulmayı başardığını, bilinçdışı bir iyileşme yaşadığını söylüyor.



The Heroes Journey, 2010, 600x400 m

Gerçekten de Luap, pembe ayıcığını dünyanın çok farklı bölgelerinde fotoğraflamaya devam ediyor: Şili'de bir çölde, İtalya'da **Dolomit Dağları**'nda, Güney Afrika'da penguenlere ev sahipliği yapan Boulders kumsalında, Endonezya'nın Komodo Adası'nda ve **Yeni Zelanda**'nın Canterbury bölgesinde bulunan Tekapo Gölü'nde...

LUAP'ın Londra'da, New Bond Street'teki ***The Unconcious Theraphy*** adlı son sergisinin küratörlüğünü üstlenen MC Llamas, *sanatçının işlerini şöyle yorumluyor: "Luap'ın işlerinde çok derin bir ruh var. İkonik pembe ayıcık insanın kendisiyle yüzleşmesini, dahası hem mutluluğu hem de yalnızlığı temsil ediyor. LUAP'ın fotoğraftan enstalasyona sesten videoya uzanan sergisi, görsel açıdan son derece güçlü olan bu figürü kavramsallaştırmak, izleyiciye çoklu algılama yoluyla ulaştırmak amacını taşıyordu."*

"Bazen kendimizi kaybolmuş hissederiz, zihnimiz karmakarışık bir hâl alır. Hepimizin zaman zaman yaşadığı bu his aslında üzerimize çöken bir ağırlıkla beraber adeta yaşamdan kopmamıza sebep olur. Düşünlerimizi yol açtığı kaosla savaşmak yerine ona olan bakış açımızı değiştirirsek kaybolma korkumuzun üstesinden geleceğimize büyümeye ve gelişmeye başlayacağımıza inanıyorum" diyen sanatçı yarattığı 'pembe ayı'yı gerçek ortamlarda fotoğraflayarak aslında insanın kendini keşfetme potansiyeline gönderme yapıyor. Fuşya renkli, dev ebatlı bu figür gerçek ile hayal arasında bir yerlerde hepimize ait çocuksu bir masumiyeti de simgeliyor.

LUAP'ın ruh sağlığını ve iyileşmeyi sembolize eden pembe ayıcığı, salgın hastalık, iklim krizi ve savaşlarla karanlığa gömülen bir çağ ile keskin bir tezat oluşturduğu için de ayrı bir anlam kazanıyor.

AYICIK CHRISTIE'S'DE

LUAP 9 Kasım'da Christie's'de yapılacak "Me, My Brain and I" adlı müzayedeye katılacak. Tracey Emin, David Bailey, Alex Echo ve D*Face gibi sanatçıların işlerinin açık arttırmaya çıkarılacağı "Me, My Brain and I" adlı müzayededen elde edilen gelir Britanya'da bulunan Parkinson's UK adlı kuruma bağışlanacak.



İnci Eviner
Huriler ve Yolcular
Houris and Travelers
November 3-27 Kasım
DİRİMART
Irmak Caddesi 1-9 34440 Dolapdere İstanbul
Salı Tue – Cts Sat 10.00-19.00 | Paz Sun 12.00-19.00
+90 212 232 66 66 | info@dirimart.com | www.dirimart.com

Tam Sergi Gezmelik Havalar

Her ne kadar kasım ve aralık aylarında, Balkanlardan gelen soğuk hava dalgası yurdu etkisi altına alsa da sanat galerileri ve müzeler ziyaretçilerine korunaklı, yeni fikir ve çalışmalarla dolu mekanlar sunuyor. Rüyaların çok katmanlı derinliğini araştıran, kalpten geriye kalanların avuç içlerinde tutan, şehri sarmaşıklar gibi saran, boşlukları moda endüstrisi ile dolduran, büyüklere masallar anlatan, sanatın iyileştirici gücünden, maviden ve denizden ilham alan sergiler, önümüzdeki iki ay izleyiciyle buluşuyor.

EGE IŞIK ÖZATAY
isik.ege@gmail.com

| GERİYE KALAN BİR AVUÇ KALP

Ekin Bernay'ın ***Kalp*** isimli sergisi, Simge Burhanoğlu küratörlüğünde Siyah Beyaz Maslak'ta izleyiciyle buluşuyor. Performistanbul ve Siyah Beyaz iş birliğiyle gerçekleşen sergi, sanatçının performanslarından geriye kalanlara, kalpten geriye kalanlar olarak bakmaya davet ediyor. Bernay'ın geçmiş performanslarına kapsamlı bir bakış imkânı sunan sergide sanatçının 2016 tarihli ilk performansı "Annem ile Ben"'in ses yerleştirmesini plaktan dinlemek, 2018'de gerçekleşen "Ne İstiyorsun?" performansında toplanan 900'ün üzerindeki mektubu bir kitaptan okumak ya da Londra'da Victoria&Albert Müzesi'ndeki "Atlas" isimli performansında kullandığı malzemeleri deneyimlemek mümkün oluyor. Performanslardan kalanlar üzerine bir sergi olmasına rağmen performans dokümantasyonları, alışılan şekliyle yani fotoğraf ya da video medyumu aracılığıyla yer almıyor; böylece seçkide görsel olarak beden ya da bedene ait figüratif ögelere rastlanmıyor. Sergi, objelerin ruhu ve enerjisine odaklanarak biricik kalıntılar üzerine değil, geriye kalanların şimdiki zamanda nasıl farklı şekillerde yaşamaya devam edebildiğine bakıyor. 22 Kasım'a kadar Siyah Beyaz Maslak'ta görülebilir.

| SARMAŞIĞIN AŞKLA BAĞLANTISI

Zilberman, İstanbul'daki üç mekanına -Zilberman Istanbul, Project Space ve Selected- yayılan ***Sarmaşık*** başlıklı sergiyi izleyiciye sunuyor. Küratörlüğünü Başak Şenova'nın üstlendiği sergide Heba Y. Amin, Omar Barquet, Burçak Bingöl, Yane Calovski, Ramesch Daha, Memed Erdener, Didem Erk, Fatoş İrwen, Zeynep Kayan, Azade Köker, Bronwyn Lace, Marcus Neustetter, Cristiana de Marchi, Larry Muñoz, Maarit Mustonen, Egle Oddo, Erkan Özgen, Bochra Taboubi, Cengiz Tekin, Simon Wachsmuth and Verena Miedl-Faißt/ Nirual Kenabru'nun yapıtları yer alıyor. Sappho'nun "Kasırga nasıl sökerse meşeleri köklerinden, öyle sarsıyor yüreğimi aşk" dizesine istinaden "Sarmaşık" sergisi, kavramsal çerçevesinin çıkış noktasını Alexís O. van Tlön tarafından kaleme alındığı düşünülen bir el yazmasında 'sarmaşık' üzerine geçen bir pasaj üzerine kuruyor. Viyana merkezli enstitü *Institut für außergewöhnliches Archivwissen Wien* tarafından yakın zamanda gün ışığına çıkarılan el yazmasındaki pasaj, sarmaşık kelimesinin Arapçadaki 'asheka' telaffuzunun, Türkçedeki 'aşk' kelimesinin köküne dönüşümünü detaylandırıyor. Alexís O. van Tlön, mantıklı olduğu kadar şiirsel bir düşünce örgüsüne sahip metnine "Sarmaşık çevrelediği ağacın suyunu emer, kurutur, zayıflatır. Bazen aşırı sevgi aşığın hayatla bağlantısını kesmesine, âşığı solmuş bir bitki gibi yorup kurutmasına sebep olur" diyerek başlıyor. Ardından, kurduğumuz güçlü bağların hayatta kalmak için nasıl hayati öneme sahip olabileceğine, bir 'bitkinin' yaşam için nasıl bir direnç sembolü olabileceğine dair satırlarla devam ediyor.
Üç mekan arasında sarmaşıklar gibi birbirine bağlanan sergi 1 Aralık 2022 tarihine kadar izlenebilir.

| MAVİYE ADANMIŞ BİR ÖMÜR

Metin Eloğlu'nun şiirinde geçen "Ben buyum bu, ne güzel huy bu" dizesine istinaden Mustafa Pilevneli "Ben bir çakıl taşıydım, bir denizde dalgalar beni evirdi çevirdi, şekillendirdi, en sonunda yumurta gibi düz bir şey oldum" diyor. Gökyüzünü ve denizi temsil eden maviyi katmanlarına ayıran Pilevneli, Kadıköy'ü, Fenerbahçe'yi, Kalamış'ı, Adalar'ı, Çiftehavuzlar'ı şiirsel bir dille resmediyor. Sanat yaşamını cesaret üstüne inşa eden Pilevneli "Yapıtlarımın temelinde hem aşk hem cesaret hem de mutlak bir değişim yatıyor" diyor. Sanatçının ***Mavilerde 60 Yıl*** başlıklı sergisinde yer alan her bir işi izleyiciye İstanbul hikayeleri anlatıyor. Bu hikayelerdeki manzaralar, figürler, renk geçişleri sanatçının sanat yaşamına dair ipuçları sunmasıyla da heyecan verici. Maviyi odak noktasına alan sanatçı bu rengi şöyle anlatıyor: "Benim bildiğim maviler kobalt mavisi, Prusya mavisi, ultra marin mavisi, vandayk mavisi, parlament mavisi, çivit mavisi vardı. Babaannem çiviti çamaşırlara attığında hayranlıkla izlerdim, yani benim mavi tutkum çok eskilerden geliyor." Mustafa Pilevneli'nin denizle, gökyüzüyle, çocukluğu ve düşleriyle olan ilişkisini konu edinen ***Mavilerde 60 Yıl*** başlıklı sergisi 11 Aralık'a kadar İş Sanat Kibele Sanat Galerisi'nde izlenebiliyor.

| İNSAN ELİYLE İNŞA EDİLEN FELAKET

Paris İklim Anlaşması'ndan sonra imzalanması beklenen, plastik kirliliğine karşı çok büyük önem taşıyan Küresel Plastik Anlaşması, insan elinin acımasızca değdiği doğayı gelecek nesillere aktarmanın yollarını arıyor. Çoğu deniz kuşunun midesi plastikle doluyken araştırmalar anne sütünde ilk defa mikroplastiğe rastlandığını duyuruyor. Canlı türleri yok oluyor, mevsimler yer değiştiriyor ve dünya felaketlerle mücadele ediyor. Karanlık bir dönemden geçerken Kalyon Kültür, İnsan Eli Değmiş başlıklı karma sergiyle izleyiciye doğa ve insan ilişkisini yeniden hatırlatıyor. Sergi, Ceren ve Irmak Arkman'ın küratörlüğünde gerçekleşen ve dijital sanat alanında öne çıkan isimleri bir araya getirerek büyük ilgi gören bir önceki ***Flora*** sergisinin devamı niteliğinde. Serinin ikinci kısmında küratörler bu kez insanın çevre üzerindeki etkisine odaklanarak günümüzün en önemli sorunlarından biri olan iklim krizine dikkat çekiyor. İnsan Eli Değmiş, Evan Roth, Félix Luque & Iñigo Bilbao, François Quévillon, Kevin Cooley, Persijn, Broersen & Margit Lukács, Sabrina Ratté ve Volkan Kızıltunç'un eserleri aracılığıyla insanın doğaya verdiği zarara karşı bir farkındalık yaratmayı hedefliyor.
Kalyon Kültür'ün Nişantaşı'ndaki Taş Konak binasında 17 Aralık tarihine kadar gezilebilir.

| KRALİÇE ARI KOVANI TERK ETMEMELİ

Gönül Nuhoğlu'nun ***Beetopia Chapter II*** adlı projesi, 5 Kasım'a kadar arasında Collect Gallery'nin Tophane ve Juma'daki mekanlarında izleyiciyle buluşuyor. Nuhoğlu, sergide yer alan enstalasyon, heykel, fotoğraf ve video çalışmalarıyla baskıcı iktidar yapılarına yeni panzehirler bulmanın ve doğayı kendi simbiyozuyla iç içe kavrama ihtiyacının altını çiziyor.
Einstein "Eğer arılar yeryüzünden kaybolursa insanın sadece 4 yıl ömrü kalır, arı olmazsa döllenme, bitki, hayvan ve insan olmaz" demiştir. Arılar 130 bin farklı bitki türünün çoğalmasını sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda insanoğlunun da çok önemli gereksinimlerini karşılıyor. Nuhoğlu'nun arıların muazzam bir iş birliğinde çalıştığı kovanlarından, barışçıl ve sürdürülebilir bir kültürel miras için gece gündüz çalışma bilincinden hareketle oluşturduğu ***"Beetopia Chapter II"*** sergisi son yüzyılda ekolojik krizler ve insan faaliyetlerinin gezegen üzerindeki etkisi konusunda artan kolektif farkındalık ve ekolojik kaygı ile vahşilik, güç ve estetik arasındaki sürtünmeye dikkat çekiyor.



Mustafa Pilevneli, *İsimsiz*, tuval üzerine akrilik, 50x50 cm, 2019



Ekin Bernay, ***Kalp***, alçı



Burak Dak, ***Et Pazarı***, kağıt üzerine karakalem, guaj, kuruboya, 35 x 50 cm, 2022

| ÇOK KATMANLI BİR ANLATI

Hüseyin Çağlayan'ın ***Souffleur*** isimli sergisi, yeni medya aracılığıyla beden ve modern antropolojiye odaklanıyor. Hikaye anlatıcısı olan Hüseyin Çağlayan, geldiği çok katmanlı coğrafyanın izini sürüyor. Bir tiyatro terimi olan 'sufle'yi fısıldamak anlamıyla değil de 'boşlukları doldurmak' olarak kullanan Çağlayan, sergiyi üç bölümde toplıyor: Popüler kültürde karşımıza çıkan ve eleştirilen "Özenme" kavramı, dijital soyutlamayı protesto eden "Sahte Kutlamalar" ve tarihte Batı tarafından sömürgeleşmiş etnik grupların dans ve bedensel hareketlerini konu alan "Sömürgecilik Sonrası Beden". Üç eser serisi ve bir video enstalasyonu sunan sergi, 8 Ocak 2023 tarihine kadar Sakıp Sabancı Müzesi'nde.

| BÜYÜKLERE MASALLAR

Bilge Alkor'un ***Hoffmann'ın Masalları & Tango de la Rose*** adlı sergisi 12 Kasım'a kadar Ekavart Gallery'de izleyiciyle buluşuyor. Sanatçı, Alman romantik yazar E.T.A. Hoffmann'ın 200. ölüm yıl dönümü anısına beş masalını bir araya getiriyor ve onlara imgelerle yanıt veriyor. Duygu Barlas küratörlüğünde gerçekleşen ***Hoffmann'ın Masalları & Tango de la Rose***, Alkor'un 'sahneleme' olarak tanımladığı foto-resimlerini izleyiciyle buluşturuyor. Disiplinlerarası diyalogdan beslenen Bilge Alkor, sinema, edebiyat, müzik ve görsel sanatları iç içe geçmiş bir şekilde üretimlerine yansıtıyor. Ağırlıkla tekinsizlik, bilinçaltı / bilinçüstü, rüya, dualite, ruh ikizleri gibi temaların karşımıza çıktığı sergi, metinlerle görsellerin, kelimelerle renklerin, seslerle çizgilerin birbirine karıştığı, sanatçının üretim dünyasının kapılarını aralayan, adeta atölyesini galeri salonuna taşıyan bir sergilemeye sahip. Hoffmann'ın ***Doge ve Dogaressa***, ***Altın Çanak***, ***Kum Adam***, ***Prenses Brambilla***, ***Matmazel Scuderi*** masallarını kendi özgün diliyle resmeden Alkor, ***Tango de la Rose*** adlı altıncı öyküyü de kendisi yazıyor. 12 Kasım'a kadar.

| İNSAN OLMAK YA DA OLMAMAK

Burak Dak'ın grotesk bir anlatım çerçevesinde ilerleyen eserlerini bir araya getirdiği x-ist'teki ilk kişisel sergisi ***Aşağılar Aşağısı***, insan olmanın iki temel özelliği olan empati ve merak üzerinde bir sorgu ortaya koyuyor; birçok imgenin bir araya gelerek yeni bir form yarattığı metaforik söylemler kurguluyor. Sergiye adını veren ve Arapçada "Esfeli Safilin" olarak nitelendirilen "Aşağılar Aşağısı" söylemi, hem cehennemin yedinci ve son katını hem kafir tanımını ifade ediyor. Dak, sergide yer alan çalışmalarında izleyiciyi hayali bir alana götürerek esrarengiz, tekin olmayan güçlerin egemenliğine dair farklı bir gerçeklik göstermeyi hedefliyor. Tekinsizliği siyasi, dini güçler ile geleneksel monarşi ve şatafat etrafında tanımlayan sanatçı, mitler ve folklardan yola çıkarak gerçekliğe dair yeni bir yol sunuyor. Burak Dak'ın kağıt üzerine kurşunkalem, akrilik, guaj, toz pastel ve kuru boya kullanarak yeni bir dil yarattığı sergisi 12 Kasım' kadar x-ist'te görülebilir.

MİNİK SERÇENİN SİNEMASKOP HİKAYESİ

Sezen Aksu'nun müzikal serüveniyle, bir dönemin pop kültürü, eğlence anlayışı ve toplumsal gelişimi arasında, artırılmış gerçeklik teknolojisi aracılığıyla köprü kuran ***Sezen Aksu Dijital Sanat Sergisi*** izleyiciye görsel bir şölen sunuyor. Küratörlüğünü Esra Özkan'ın üstlendiği, izleyicinin Sezen Aksu'nun arşivini, üretimini bambaşka bir bakışla görebilmesine olanak tanıyan sergi, Türkiye'nin ilk dijital sanat müzesi **X Media Art Museum by DasDas'ın** ev sahipliğinde gerçekleşiyor. Fuga Mobilya ana sponsorluğunda izlenen ***"Sezen Aksu Dijital Sanat Sergisi"*** ziyaretçilerini geçmişten bugüne bir yolculuğa çıkarmayı amaçlıyor. Mart 2023 tarihine kadar izlenebilir.

ONLARLAYIM AMA ONLARDAN BİRİ DEĞİLİM

Pilot Galeri 4 Kasım – 17 Aralık tarihleri arasında Emir Erkaya'nın ***Büyücü Eve Geliyor*** başlıklı sergisine ev sahipliği yapıyor. Erkaya'nın kendine özgü üslubuyla dramatik bir çizgide hikayeleştirdiği resimleri, içinde yaşadığı topluma dair sosyolojik incelemeler ve psiko-analizler sunarken, bireyi, cinselliği, tarihi ve medeniyeti konu ediniyor. Sanatçının çalışmalarında queer, yaşlı cüce, evsiz karakterler, öteki olmaya zorlananlar olarak sıkça karşımıza çıkıyorlar ve bir araya geldiklerinde izleyicinin kulağına gizemli bir hikaye fısıldıyorlar. Erkaya'nın çalışmalarında özneler ya gizli ya da içsel bir yaşam geleneğini takip ediyor; sadece toplumsal kurumlar tarafından kabul edilmemiş bilgilerin takipçileri konumunda yer alıyorlar. Dışardakilerin ve görmezden gelinenlerin yarattıkları belli belirsiz bir zamanı ve mekanı işgal eden, kimine göre 'yabancı yeni dünya' olarak tabir edilebilecek bu dünyanın resimleri, 17 Aralık'a kadar **Pilot** Galeri'de.



Sanat Umudun En Yüksek Biçimidir

Ankara'daki Müze Evliyagil'in yeni sergisi **Sanat Umudun En Yüksek Biçimidir**, Beral Madra'nın küratörlüğünde 51 sanatçının eserlerini bir araya getiriyor. Müze Evliyagil ve PAPKO/ Öner Kocabeyoğlu koleksiyonlarından oluşan sergi, bu coğrafyada üretilmiş modern ve çağdaş sanatı her iki koleksiyon ekseninde ele alarak kent, beden ve imgelem kavramlarına odaklanıyor.

HALİL YILDIRIR
haliliyildirir@gmail.com



Komet, *İsimsiz*, 70x100 cm, 2003

Ankara Müze Evliyagil, Beral Madra'nın küratörlüğünü üstlendiği ***Sanat Umudun En Yüksek Biçimidir*** başlıklı sergisine 16 Temmuz 2023 tarihine kadar ev sahipliği yapıyor. Müze Evliyagil ve PAPKO/Öner Kocabeyoğlu koleksiyonlarından seçilen 51 sanatçının eserlerinden meydana gelen sergi, bu coğrafyada üretilmiş modern ve çağdaş sanatı her iki koleksiyon özelinde ele alarak kent, beden ve imgelem kavramlarına odaklanıyor.

Komet, Mehmet Güleryüz, Altan Gürman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fahrelnissa Zeid, Yüksel Arslan, İnci Eviner, Fırat Engin, Nejat Satı, SENA, Seçkin Pirim'in de aralarında olduğu farklı jenerasyonlardan sanatçıları bir araya getiren sergi, ağırlıklı olarak Ankara'da daha önce gösterilmemiş olan PAPKO/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu'ndan bir seçki ile bu seçkiye eşlik eden Müze Evliyagil Koleksiyonu'ndan yapıtları bir araya getiriyor. Türkiye'nin modern ve çağdaş sanat üretimindeki düşünsel yapının izlediği yolu ve aynı kuşaktan iki koleksiyonerin zihin ve duygu evreninin değerler dizisini de ziyaretçilere gösteren sergiyi Küratörü Beral Madra ile konuştuk.

Başlık olarak Gerhard Richter'ın 7. dOCUMENTA sergisinin kataloğunda yazdığı bu sözü seçmenizdeki etken neydi?

Öncelikle Richter'in 90. yaşı dolayısıyla Türkiye'de ve bu sergideki sanatçılarla birlikte anılmasını istedim; o yalnız Almanya'nın değil, dünyanın en önemli ressamlarından birisidir. Sadece yapıtlarıyla değil kimliğinin hayranlık uyandıran özellikleriyle de öne çıkıyor. Kuşkusuz ikinci amacım, içinde yaşadığımız yerel ve küresel düzendeki olumsuzluklar, krizler karşısında en güçlü direnişin 'umut' olduğunu ve umudun da sanat üretiminin en güçlü özelliği olduğunu vurgulamak istedim.

Pandemi sonrası döneme ve sanata dair neler söyleyebilirsiniz?

Pandemi ölüm ve yaşam arasındaki o dayanılmaz endişe eşiğini yaşattı insanlara; zorunlu dinginlikle insanlar vahşi kapitalizmin dayattığı hızlı yaşamın ve aşırı tüketimin ne denli yorucu olduğunu anladılar. Yaratıcı insanlar, sanatçılar için de bu dönem verimli oldu; üretim için gerekli olan düşünme ve uygulama zamanı genişledi. Çevrim içi ortam, üretimlerin toplumla gösterilmesini sağladı. Umut insanın içindeki yaşam istencinin ve gelecek düşüncesinin birincil gücüdür. Sanat üretimi -her ne kadar kapitalizmle bağlantılı kültür sanayisi içinde yer alsa da- bu istenci ve gücü, bu bağlantının olumsuzluklarından sıyrılarak besleyen bir işlev taşıyor.

Modern ve çağdaş sanatçıların eserlerinin harmanlandığı bu sergide belli bir sanat periyoduna ya da onun yansımalarına yer veriyor musunuz? Eser seçimlerinizde nelere öncelik verdiniz?

Ebru Nalan Sülün'ün 2019'da çıkan "'Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu" kitabı, koleksiyonculuk konusunu bütün yönleriyle inceliyor. Türkiye'de çok ciddi bir kültür politikasıyla değerlendirilmesi gereken, ancak henüz yeterince değerlendirilmeyen bir birikim var. Bu birikim, genç kuşakların olmazsa olmaz benimsemesi gereken tarihsel belleğin görsel verilerle desteklenmesi anlamını taşıyor. Ben iki koleksiyondaki resimleri konulara ve estetik kavramlara göre sınıflandırdım; kronolojik bir düzen kurmadım. Sergilerde kuşkusuz sanat tarihi yöntemlerinin öngördüğü modernizm, post-modernizm gibi sınıflamalar yapılabilir; bence bugün üretilen bütün yapıtların temelinde modernizm kavramları ve estetiği bir şekilde sürdürülüyor. Bunu söylerken bugün bilgisayar teknikleriyle üretilen dijital sanat türlerinin de bu sürekliliğe bağlı olduğunu düşünüyorum. Bu sergide 3, 4 kuşak sanatçının üretimlerinin nasıl bir bütüncül görsel anlatı ve bellek oluşturduğunu göstermek istedim.

Çağdaş sanatın doğası, yapısı gereği her şeyi politize eden, minör durumları da kendisine hedef alan bir politik yaklaşımı var. Bu sergi, farklı zamanların kent, beden ve imgelem kavramlarını gösterirken, politik anlamda bize neyi vadediyor?

Yaklaşık 30 yıldır siyasal görüşümü sergilerle ifade ettiğimi düşünüyorum; zaman içinde küresel ve yerel siyasal, ekonomik, toplumsal sorunlara yanıt veren sanatçılarla çalıştım. Ayrıca yaşadığımız jeopolitik bölgedeki çağdaş sanat üretimlerini de tanıtmaya çalıştım. Örnek vereyim: Saraybosna'da savaş ve katliamlar sonrası kurulan Ars Aevi Müzesi'ne büyük bir koleksiyon verilmesini sağladım; Andrej Derkovic'in Srebrenica katliamı kurbanlarının adlarını Braille alfabesiyle yansıtan sergisinin küratörlüğünü yaptım. 2003'de Vladikavkaz'ın banliyösü Beslan'daki okulda Çeçen teröristler tarafından öldürülen 300 çocuk için Dilara Akay'ın ürettiği yapıtı hibe ettik. Bu sergiyi de hazırlarken yine günümüzdeki kompleks insan-kent ilişkilerine yöneldim; özellikle de pandemi dönemindeki deneyimler insan bedeninin karılganlığını, kent yaşamının zorluklarını deneyimledik. Bu deneyimlerin psikolojik sonuçları oldu. İzleyicinin bir de görsel dil açısından bu konuya eğilmesini istedim. İki koleksiyonda da bu ilişkiyi içeren modernist ve post-modernist çok sayıda yapıt var.

Karma koleksiyoner sergilerinin ziyaretçilerle etkileşimi konusunda neler söyleyebilirsiniz?

Genel olarak koleksiyonculuk küresel kültür sanayisi içinde hem sağlam bir yatırım alanı hem de sanat piyasasının yönlendiriciliğini ve ülkelerin sanatsal kültürel miraslarının koruyuculuğunu üstleniyor. Bu üç işlev de hem beceri, bilgi hem de sorumluluk taşıyor. Eğer ülkelerin kültür sanayisine ilişkin yasaları sağlamsa bu alandaki olumsuz müdahaleler, örneğin kara para aklama, piyasa oyunları gibi sorunlar yaşanmıyor. Değilse, bu işin de kara delikleri oluşuyor ve yararlılık özelliği örseleniyor. Koleksiyonculuk ve fuarlar arasında kuşkusuz güçlü bağlar ve çıkarlar var; burada da beklenti şeffaflık, kuralların, yasaların geçerli olmasıdır. Genel izleyici için fuar, tüketim alışkanlıklarına uygun bir zaman geçirme yeri; kuşkusuz bu arada sanatçıları tanıyor, yapıtlar hakkında fikir ediniyor. Seçkin ziyaretçi de yatırımı için karşılaştırma yapma olanağı buluyor. Ancak fuarın ana amacı satıştır; kitleyi eğitmek değil. Koleksiyonların sergilenmesi yine küratörlerin işidir; kronolojik sergilemeler yapılabilir ama bu artık çok ilginç değil. Her koleksiyonda koleksiyon sahibinin değer ölçüleri, ideolojisi vardır; bunu ortaya çıkarmak ilginç olur.



Fahrelnissa Zeid, *Oturan Çıplak*, 1944, 73x60 cm.

Türkiye'deki koleksiyonerlik kültürüyle ilgili, daha eklektik ve toplama diyebileceğimiz, içinde her şeyi barındıran bir kültür olduğu yönünde iddialar var. Yani dikine derinleşen, bir akıma, bir aralığa yönelmiş koleksiyonerlik kültürünün henüz gelişmediği düşünülüyor. Evliyagil ve PAPKO/ Öner Kocabeyoğlu koleksiyonlarını da mercek altına alarak, siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Türkiye'de resim koleksiyoncuğu yeni değil; 20. yüzyılın ilk yarısında devlet ve resmî kurumların koleksiyonları birikti, liberal ekonomiye geçişle özel koleksiyonlar birikmeye başladı. Son dönemde de koleksiyoncular bu birikimi kitleye göstermek istiyor ve çeşitli sergiler yapılıyor. Özel müzelerin koleksiyonları da sık sık sergilerde ortaya çıkıyor. Koleksiyoncunun ilgisi, bilgisi ve yatırım gücünü gelişmemiş olarak nitelendirmeyelim; büyük ölçüde galerilerle, danışmanlarla çalışarak koleksiyonlarını zenginleştirdiler. Yine son dönemde uluslararası sanatçıların da koleksiyonlara girdiğini izliyoruz. Ancak, bu koleksiyonlarda resimler önde geliyor; heykel ikinci, fotoğraf ve video üçüncü sırada. Özellikle 80'lerden günümüze üretilen kavramsal sanat ve yerleştirme yapıtları henüz koleksiyonlarda yeterince yer almıyor.

Sergide odaklanılan ana kavramlardan olan '*kent*', içerisinde beden, güç, iktidar, tarih, düşünce sistemleri vb. birçok olguyu barındırıyor. Yüksel Arslan'ın *Arture 149* isimli çalışmasının da sağında ve solunda iki figürle sergilenmesini bu bağlamda ele aldığımızda, sergideki kent kavramına odaklanan resimlerin figüratif okumasının daha kuvvetli olduğunu söyleyebilir miyiz? Richard Sennett'in kentin mekânsal tasarımının şekillenmesinde toplumun beden algısının öncelikli olarak yer aldığı fikrini, yaşadığımız coğrafya için de olumlamış olur muyuz?

Siz sorularla doğru yanıtları veriyorsunuz. 1988'de Yüksel Arslan için yazdığım yazıdan bir yanıt vereyim: Yüksel Arslan'ın ***Arture***'ları iki seçenek tanıyor izleyiciye, yeryüzü kültürünü algılamaktan öte, derinlemesine bilip, gerçek ötesi boyutlarda özümsenmiş bir yorumdan içsel tatlar almak ya da anlık algı düzeyinde kalıp, yalnızca algılamayı diri tutmak. Bu tam yaşadığımız coğrafyada çağdaş sanatı izleyen kitlelerin tepkilerini anlatıyor. İstanbul, modernizmden günümüze sürekli değişim geçiren, tarihsel olanla güncel olan arasında bir uyum ve estetik sağlanamayan bir kent. Bunun temelinde bu uyumsuzluğu yaratan insanın kendi beden algısından zihinsel ve ruhsal sorunları etken oluyor.

Serginin odağında yer alan diğer ana kavram olan 'beden', sanırım bu coğrafyada en fazla değişime maruz kalan olgu. Sergide yer alan beden resimleri için siz nasıl bir okuma sunardınız?

Sergideki beden imgesi üstüne odaklanmış yapıtlar, bu kuşak sanatçıların yaşadıkları dönemin oluşumları ve gerçekleri üzerine düşüncelerinin, yorumlarının ve eleştirilerinin metaforlarıdır. Günümüz sanatçılarının sundukları beden imgesi çoğu kez sürrealist akımın günümüzdeki özelliklerine bağlı olarak biçim bozmasına uğramıştır, almaşıktır, tekinsizdir. İzleyici için şaşırtıcı ve kışkırtıcı bir algılama yaratır. Beden sanatçının aktarmak istediği düşüncesinin yorumunu içeren bir araçtır. İzleyici sanatçının bakışı ile insan kimliği üstüne yeni bir bakış açısı keşfedebilir. Resimler, desenler, fotoğraflarda insan ve beden düşsel, duygusal, gerçek-dışı, tekinsiz, tedirgin edici, çirkin, hazcı, hicivci veya popçu, oyuncu, coşkulu özellikler taşır. Bedenin fiziksel ve organik özellikleri ruhsal, düşsel, bilinçaltı evrende yeniden kurgulanır. Bunlar sanatçının sorgulama için kullandığı görsel araçlardır.

Umutsuzluk dolu zamanlarda insanların umudunun hâlâ kaybolmaması için ne gibi tavsiyelerde bulunursunuz?

Umut ve umutsuzluk her zaman yanyanadır; özellikle günümüzdeki hakikat-sonrası ideoloji ile vahşi-kapitalizmin yarattığı birbirini izleyen krizler umudun sürdürülebilir olmasını engelliyor. Yaratıcı ve üretici insanlar sürekli düşünüp, düşgücünü çalıştırıp söz, ses, imge üreterek zamanlarını değerlendiriyor; bu değerlendirme de umut üretiyor.

ARTODA'NIN YENİ KONUKLARI

Müze Evliyagil, Beral Madra'nın küratörlüğündeki ***Sanat Umudun En Yüksek Biçimidir*** başlıklı sergisinin yanı sıra proje alanı olan ArtOda'da 31 Aralık'a kadar Müge İrem Beyazıt ve Ekin Ünal'dan oluşan sanatçı ikilisi _sojörn'ün ilk kişisel sergisini sunuyor. Her yıl Alfa açık çağrısıyla genç sanatçıların kişisel sergilerini ağırlayan Art Oda'daki yeni sergi "Geniş Şimdi Zaman" başlığını taşıyor. Ahu Antmen, Ari Meşulam, Ezgi Yıldız, Mehtap Baydu ve Ümmühan Yörük'ten oluşan bu yılki jürinin seçimiyle belirlenen Ankara merkezli sanatçı ikilisi _sojörn, tasarımcı ve mimar olarak ortak üretimlerini mekânlar, karşılaşmalar ve materyaller ile harmanlıyor. Sergi ise çizgisel anlaşılan kimlik kazanma, ilişkilenme, üretme ve tüketme süreçlerinin görünür sıralamalarını bozarak, kronoloji ötesi doğalarına odaklanıyor.

Nasıl da Kasvetli, Herhangi Biri Olmak



Aslı Çavuşoğlu, ***ANNEX***, 2020-2022. Sanatçının izniyle. Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

Yunan mitolojisindeki Ekho ve Narkissos hikayesinden esinlenen, ismini Emily Dickinson'ın şiirinden alan ***Ben Kimse. Sen de mi Kimsesin?*** grup sergisi, 12 Şubat'a kadar Meşher'de görülebilecek. Küratörlüğünü Selen Ansen'in üstlendiği sergide 44 sanatçının işleri yer alıyor.

İDİL DENİZ TÜRKMEN
idildeniz@gmail.com

Öncelikle hikâyeyi yeniden hatırlayalım. Gevezeliği başına bela olan orman perisi Ekho, yanlış zamanda Hera'yı lafa tuttuğu için cezalandırılır ve sadece başkalarının sözlerini tekrar etmeye mahkûm edilir. Kendine göre verilebilecek en azaplı cezalardan birini sonsuza kadar çekmek zorunda olan Ekho bir gün ormanda herkesin görüp büyülendiği Narkissos ile karşılaşır. Güzelliğiyle kadın erkek demeden her karşılaştığı kişiyi büyüleyen bu genç delikanlı, Teiresias adlı kör kahinin görüsüne göre ancak 'kendini tanımayı öğrenmediği sürece' hayatta kalabilecektir. Çevresinden gördüğü ilgi karşısında bunalan Narkissos'a, konuşma yetisini yitirmiş, sadece duyduklarını tekrar edebilen talihsiz Ekho da âşık olur. Sadece Ekho'ya değil, kimselere bakmayan, güzelliğin adeta evrensel sembolü olabilecek derecede albenili bu adam, bir gün avdan dinlenmek için mola verdiği göl kıyısında ilk defa kendi aksını görür ve gördüğü kişiye delice âşık olur. Bundan sonra O da güzelliğinin bedelini kendine duyduğu ama bir türlü erişemediği platonik aşkıyla ödeyecektir. Ekho erişemediği aşkının yarasıyla gözlerden ırak bir yerde kendisini ölüme terk ederken geriye sadece yankılanan sesini bırakır. Narkisos ise suretine kavuşamamanın acısıyla günden güne erimeye başlar ve sadece kendini seyrederek ömrünü tüketir. Ondan geriye kalan, her yıl açan nergis çiçeği olacaktır.

Yankı ve yansımanın bu trajik hikayesi, ***Ben Kimse. Sen de mi Kimsesin?*** sergisinin ilham kaynağı. Selen Ansen küratörlüğünde gerçekleşen sergi, yansıma, yankılanma, başkalaşma temalarını günümüzün sanatsal ve toplumsal dinamiklerinin ışığında yorumluyor. İkisi de kendine yabancılaşan, başkalaşan karakterlerin kimlikleri, benlikleri, gördükleri; gerçek ya da yansıma imgeler kullanılarak, temsil ile özdeşleştirilen yüz, ayna, iz gibi unsurların kullanıldığı eserlere dönüşüyor.

İsmini Emily Dickinson'un I'm Nobody! Who are you? Are you – Nobody – too? şiirinden ödünç alan sergide Marina Abramovic, Erol Akyavaş, Dieter Appelt, Koray Ariş, Eylül Aslan, Levent Aygül, Mehtap Baydu, Deniz Bilgin, Handan Börüteçene, Elina Brotherus, Betty Bui, Claude Cahun, Aslı Çavuşoğlu, Laurence Demaison, Lee Friedlander, Ryan Gander, Nan Goldin, Jessica Harrison, Camille Henrot, Charles Holland & Elly Ward, Talbot Hughes, John Isaacs, Fatoş İrwen, Gizem Karakaş, Nermin Kura, Marcantonio Raimondi Malerba, Bevis Martin & Charlie Youle, Radenko Milak, İz Öztat, İz & Ra, Evan Penny, Gerhard Richter, Necla Rüzgar, Stéphanie Saadé, Fabrice Samyn, Jenny Saville & Glen Luchford, Yusuf Sevinçli, Yaşam Şaşmazer, Ayça Telgeren, Defne Tesal ve VOID'e ait 120'ye yakın eser bulunuyor. Serginin geneli 'senden' ve 'benden' izleri, göl-



Necla Rüzgar, *Bakmalar Denizi*, 2021. Sanatçı ve Galeri Nev'in izniyle. Fotoğraf: Hadiye Cangökçe



Laurence Demaison, *Psikeler*, 2009. Sanatçının izniyle

geleri barındırıyor. Kişinin yokluğunda ondan geriye kalan ne varsa alıyor, imgelem olarak karışmış, bazen bozulmuş, bazen başkalaşmış hislere dönüştürüyor. Ansen, geniş kitlelerce bilinen bu miti birebir canlandırmaktan kaçınarak masalın soyut tortularına yöneliyor. Sergideki bazı eserlerin özel koleksiyonlardan ödünç alındığını bazılarının ise Vehbi Koç Vakfı desteğiyle üretildiğini de belirtelim. Katalog ise serginin uzantısı olarak düşünülebilecek bir kitap. Türkçeye ilk defa çevrilen metinlerin yanı sıra küratör Selen Ansen'in 'kimseye bir mektup' olarak kaleme aldığı yazısı, Cana Bostan ve Fatih Özgüven'in metinleri yer alıyor. Katalog tasarımında da yine sergide sıklıkla karşımıza çıkan ayna öğesi tekrar ediyor.

Meşher'in İstiklal Caddesi'ne bakan vitrininde, Aslı Çavuşoğlu'nun ***Annex*** isimli, sanatçının Özer Yalçınkaya ile geliştirdiği yazı karakteri olan işi yer alıyor. Annex'in neon yazısı Gabriel Garcia Márquez'in 1975 tarihli ***Başkan Babamızın Sonbaharı*** adlı romanından alıntı olan "Ana kapı bir sesin dokunuşuyla açılıverdi" cümlesini yorumluyor. Serginin kitap kapağı niteliğinde olan bu giriştен sonra zemin katında belirgin bir ayna teması izleyiciyi karşılıyor. Giriş katında vitrinin hemen arkasında yer alan sergileme bölümünde Ryan Gander'ın ***Ben Var*** isimli suni mermerden yapılmış, Antik Yunan estetiğini çağrıştıran üstü örtülü eşya heykelleri yer alıyor. Eşyaların örtülü olmasının çağrıştırdığı 'kullanılmıyor olma' hali, kullanmadığımız eşyaların ya da cansız bedenlerin üstünün örtülmesi gibi bitişleri işaret ediyor.

Ekho'nun temsil ettiği edilgenlik, kendi adına konuşamama gibi özellikleri Mehtap Baydu'nun ***Sen Söylemezsen, Ben Söylemem*** isimli eserinde görebiliyoruz. Sanatçı kendi sunratından yola çıkarak ürettiği oto portre heykellerin ağızlarını kırmızı mühür mumu eriterek, başka kadınların dudaklarından aldığı kalıpların baskısıyla mühürlüyor; başkasının sessizliği ile kendini susturuyor; başka kadınların suskunluklarına ses oluyor.

Koridorda bakma, dokunma, susma ve susturulmaya dair pek çok sıralı eser görüyoruz. Lee Friedlander'ın 1986 tarihli, şehirde yürüyen bir kadının sırtına düşmüş bir adam gölgesi imgesinin gerilimi, Nan Goldin'in bedendeki ezik ve morluk izlerinin belgesel fotoğrafları, Dieter Appelt'in 1977 tarihli aynayı nefes vererek bulanan bir adamın kendi imgesini bozuşunun fotoğrafı gibi görsel olarak aşina olduğumuz karelerin yanı sıra Elina Brotherus'un aynaya bakan oto portresi, VOID'in ses yalıtım malzemesi kullanarak sesi forma dönüştüren çalışması gibi birbirini tamamlayan eserler karşımıza çıkıyor. Giriş katının sonuna doğru Yaşam Şaşmazer'in sergi için özel ürettiği çelik raflara rastgele yerleştirilmiş olduğu varsayılan parçaları görüyoruz. Sanatçının son iki senede ürettiği heykellerin 'artıklarından' oluşan çalışma, sergi hazırlıklarında 'eser'lerden geri kalan ve bırakılan parçalar, Ekho ve Narsiscos mitinden artakalanlara gönderme yapıyor.

Ağızdan çıkan hiçbir söz tekrara uğradığında artık aynı değildir, eko onları değiştirir ve zamanla sözün doğası gereği kalıcı olmaz ve kuvveti değişerek yok olur. Selen Ansen yankı ve yansımanın ortak noktasının bir 'ben' ve 'öteki' olması gerekliliğine dikkat çekiyor. Fatoş İrwen'in ***Patolojik Haftza*** isimli videosunda insan saçı, yaşam, ölüm ve ayrılık kavramlarını temsil ederken söz konusu sanatçının kendi saçı olduğunda, ortaya çıkan yaşam döngüsünün görselleştirilmesi oluyor: İrwen'in ağzına giren ve ağzından çıkan saç artık aynı değil.

Defne Tesal'in salonun birinci katında yer alan ***Aralık*** isimli mekâna özgü yerleştirmesi bir bambu ormanını çağrıştıracak biçimde sıralanmış kadın çoraplarından oluşuyor. Aralarından temas edilerek geçilen, ayağa dolanan, yer yer bir karmaşa içinde kalıp geçit vermeyen bu enstalasyon bizi Necla Rüzgar'ın ***Neysem Oyum*** isimli eserine götürüyor. Resimde gölün başında duran küçük kız ve geyiğin yansıması görülüyor. Aynı alandaki dokunsal temas bu deneyimin sonucunda görsel temasa dönüşüyor. Mehtap Baydu'nun kendi bedeninin kalıbını alarak kendi 'derisini yüzdüğü' enstalasyonu kendine yabancılaşmanın tek cümlelik ifadesi gibi. ***Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe*** isimli yapıt, deri değiştiren hayvanları ve Şahmeran mitini anımsatıyor. Sanatçı kendi bedeninden sıyrılarak benliğini anonimleştiriyor ve artık sadece bir posttan ibaret oluyor.

Günümüzde bakma, bakılma, görünme ve gösterme, her dönemden farklı bir varoluş anlamı barındırıyor. Bakılmak ve gözetlemenin en şaşaalı devrini yaşıyoruz belki de. Ulu ortalığın sınırları artık daha belirsiz; kendi yansımamızda 'ben' ve 'sen' iç içe. Oysa insan aslında eskiden beri kendini yeniden yaratıyor, deri değiştiriyor. Seslerimiz doğuştan bize verilmedi, onları kazandık ve kendimize biçtiğimiz rollerimiz ikinci derilerimiz. Koray Ariş'in sergisinin ikinci katındaki heykelleri, izleyiciyi barındırdıkları bir ses ihtimaliyle kendine çekiyor. Suskun heykeller performatif birer özellik de barındırıyor, bu özelliği açığa çıkarması için izleyiciyi tahrik ediyor. Eserlere dokunmamaya alışan izleyici, heykelin aslında bir vurmalı çalgı olduğunu gördüğünde bunu deneyimlemek, dokunulmaz olana dokunmak istiyor. İnteraktif bir iş olduğunun altını çizmek gerek, enstrüman/heykellerin çıkardığı ses, mekânın ısısına ve mimari özelliklerine göre değişkenlik gösteriyor, ortam koşullarına uyumlanıyor.

Sergide ses ile işler yapan bir başka isim ise Arnaud Eeckhout ve Mauro Vitturini ikilisinden olu-

şan VOID. Belçikalı sanatçı ikilisinin ***Souvenirs*** isimli serisi, isle kaartrılmış beyaz kağıtların üstüne işlenmiş çizgilerden oluşuyor. Ses dalgalarının görsel tercümesini anımsatan çizgiler ***Hatıra Arşivi Kayıt Aparatı (SARA-Souvenir Archival Recording Apparatus)*** isimli kişisel hatıraların arşivlenmesi projesinin somut çıktıları. Gönüllülerin anıları bir tür plak tekniğiyle kaydedilip sonra siliniyor ve kalıntıları bu görselleri oluşturuyor. Anılar sese, sesler, çizgilere dönüyor.

EMILY DICKINSON'IN SERGİYE İSMİNİ VEREN ŞİİRİ

Ben Hiç kimseyim! Peki ya sen
kimsin?
Sen de mi Hiç kimsesin?
Öyleyse ikimizden bir çift olur
Kimseye söyleme! Adımız çıkar,
Bilirsin işte!
Nasıl da kasvetli, Herhangi biri
olmak
Nasıl da aleni, bir Kurbağa gibi,
Adını bağışlamak, bitmek bilmez
bir Haziran boyu,
Hayranlık uyandıran bir Bataklığa!

Ebedi Olanla Dünyevi Olanın Çatışması

Bir Cennet Trajedisi

İnci Eviner'in Dirimart'taki ilk kişisel sergisi ***Huriler ve Yolcular'da*** Liverpool Bienali'nde izleyiciyle buluşan ve Türkiye'de ilk kez gösterilecek olan iki kanallı video çalışması ***Cenneti Sahnelemek*** ve seramik heykellerden oluşan yeni yerleştirmesi ***Yolcular*** yer alıyor. "Söyleşilerde ucu açık konuşmaya çalışıyorum. Çünkü yapıtın kendisidir önemli olan," diyen Eviner'le konuştuk.

HALİL YILDIRIR
haliliyildirir@gmail.com



İnci Eviner, *Reenactment of Heaven*, video, 2018, detay

Bedeni özgürleşme alanı olmanın yanı sıra bir araştırma alanı olarak ele alan İnci Eviner, ***Huriler ve Yolcular*** adlı sergisinde izleyicileri bir kez daha -önceki sergilemelerinden aşina olduğumuz üzere- işlerin çevresinde dolaşarak onları tecrübe edebileceği bir mekân kurgusu bekliyor. Desen, video, fotoğraf, heykel ve performatif pratiklerin de dahil olduğu çok cepheli çalışmalarına mekânı da dahil ederek yeni bir boyut ve anlam kazandıran sanatçı, ***Huriler ve Yolcular*** sergisinde izleyeni klasikleşen huri ve cennet kavramlarından kurtararak, işe eşlik eden ***Yolcular*** ile birlikte bir seyahate çıkarıyor. Kadın bedeninin özelliğini araştırdığı ve cinsel, politik, toplumsal kimliklerinin arasında yersizyurtsuzlaşan kadın bedenlerini, zihinlerini kurtardığı çalışmaları asla tek bir açıdan okunacak kadar sığ değil. Sanatçının işleri kavramsal ve biçimsel anlamda oldukça çok cepheye sahip. İnci Eviner ile bu cepheleri kapsayacak şekilde -önceki çalışmalarına göndermelerde de bulunarak- bir sohbet gerçekleştirdik.

Dirimart'taki ilk kişisel serginiz *Huriler ve Yolcular*. İstanbul Modern'deki retrospektifiniz ve Galeri Nev İstanbul'daki *Üfkun Altında* serginizde, ziyaretçiler mekânsal olarak sergi içinde yönlendiriliyordu. Dirimart'taki serginizde de ziyaretçileri böyle bir düzenleme bekliyor mu?

Evet, Dirimart'taki ilk kişisel sergim olacak ***Huriler ve Yolcular***. Sergide yer alan ***Cenneti Sahnelemek*** adlı video işim ilk kez Liverpool Bienali'nde sergilenmişti. Ona eşlik edecek heykel çalışmalarıyla, dünyevi olanla ebedi olan arasına sıkışıp kalmış bir grup kadının mücadelesine eşlik eden ve bir göç hazırlığı içinde olan bir kafile yer alacak. Bu sergide farklı uzamları aynı mekânda buluşturmak istedim. Ebedi olanla dünyevi olanın çatışması bazen de uzlaşmasını mekânda yaratacağım ışık düzeniyle sağlamayı düşünüyorum.

Galeri mekânında, çift taraflı ekranın ortadan kestiği ve izleyicileri etrafında hareket etmeye davet eden ve izleyicinin bedensel olarak kendini videonun içinde hissedeceği ni düşündüğüm bir yerleştirme olacak. Huriler, cennette (yeraltında) lekelerin soyut dünyasına kendilerini yerleştirirken, dünyevi hayata dair hafızalarından fışkıran erotizm ve diğer insani durumlarla mücadele ediyorlar. Bütün bunlar olurken hemen yakınlarında onlara eşlik eden bir grup yaratık görüyoruz. Bunlar, yürüyüş yapan ya da göç eden yarı mitolojik seramik heykellerden oluşan bir kafile; göçe hazır bekliyorlar belli ki yolculukları bu dünya değil. Belki başka bir dünya, güzellik ve bolluk dünyasına doğru yola çıkmak üzereler. *Yolcular*, bu seramik formların iç fiziksel ağırlığını hafifletmek için fırça darbelerinin yarattığı siyah sırlar, boşlukta yüzen lekeler gibi ve böylece, mekânda farklı uzam ve algılamaların mümkün olacağını hayal ediyorum. Sonuç olarak, içeriğin talep ettiği mekânsal düzenleme ışık ve yerleştirmelerin pozisyonuyla sağlanacağı gibi, videonun ışıklı boşluğunda yüzen hareketli figürlerin de yani işin kendisinin de ruhâni olanla insani ve dünyevi jestlerin yarattığı çatışmayı daha iyi yansıtacağını düşünüyorum. Yani işin kendisi, mekân içinde bir bir mekân yaratıyor.

Sergideki çalışmalarınızın ana noktasını beden kavramı oluşturuyor. Bedenle ilgili sorgulamalara tarih boyunca rastlıyoruz: bu sergide yer alan işleriniz çerçevesinde beden algısı hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Kimlikli bedenin sorgulanması işlerimin temelinde yer alıyor. Bu beden, bazen distopyanın ele geçirdiği bazen büyük söylemlerin işgali altındaki bir beden. Yani sürekli verili kimliklerle mücadele ederek varoluş yolu arayan bir beden... Benim için kimlikli beden, ideolojilerin şekillendirdiği bir alan, bu yüzden onu özgür kılmak için sürekli çatışmaların ortasında, yangının kalbinde tutuyorum. Cinsiyetli beden, üstüne yüklenen ideolojik anlamlar dizgesinden sıyrılmaya çalışırken nesnesini hayal gücünden alarak yola çıkıyor. Videolarımda sıkça kullandığım kadın figürü, devinim ve tekrarlarla, alıntılarla her türlü cinsiyet tanımlayan işaretlerle, toplumsal baskılarla, güç ilişkileri ve sanat tarihinde yer alan kadın imgeleriyle çekişme halinde. Aynı zamanda kendi imgesel varlıklarıyla da aralarında bir çelişme var. Cinsiyetli beden, kendi alanını tekrar tekrar tanımlamalı diye düşünüyorum. Beden ve etrafını sarıp onu şekillendiren, zihnini ve davranışlarını ele geçiren iktidarın görünmez eline, yalanlarına ve boş vaatlerine, hayatın içinden topladığım jestlerle karşı koyuyorum.

Bedeni günlük hayatın akışı içinde ele alarak, onun politik bedeni ni bu akış içinde keşfetmesini istiyorum. Yeniden kapasitesini, imkânlarını ve potansiyelini keşfetmesini istiyorum. Dolayısıyla, bu da toplumsal cinsiyetin ve onun kurumlarla olan karmaşık ilişkisinde ortaya çıkıyor. ***Cenneti Sahnelemek*** videosunda kapanmak, kapatılmak, ebedi dünyaya ait saf kadınlık ideali, öteki dünya ve bu dünyaya ait gerçekler yer alıyor. Kapatılmaya kontrol altına alınması gereken, kadın ve erkekliği tehdit eden, toplumu sarsan güç! Bunlar her zaman iktidarın gizli işleyişleri ve kadın bedeninin tutsaklığı üzerinden ürettiği söylemlerdir.

Bütün bunlar benim videolarımda sürekli değişen, dönüşen ve farklı bir gerçekliğe evrilmek üzere olan temsiller olarak yer alıyor. İşlerimde maske ve kostümleri sıkça kullanıyorum. Bunlar benim işlerimde başka bir kimliğin mümkün olabileceği, yani insanın kendi kimliğini inşa edebileceği bir duruma imkân vermek için varlar ve bazen bunlar parodilere dönüşüyorlar. Komedi ve oyunu her zaman bir çeşit yüzleşme imkânı olarak düşünüyorum.

Huriler'e dönecek olursak; yeraltını bir çeşit cennet metaforu olarak kullanıyorum. Orası dini söylemlere göre kadınlar için bir cennet değil, tam tersi bir kapatılma mekânı. Bu kadınlar yeryüzüne çıkmak için absürt davranışlar içinde çabalarlarken kendi cinselliklerini keşfe çıkarlar. Kadınlar kadınlıklarını kullanarak cennet/yeraltı yani ebedi uzamı ele geçirmeye çalışırlar ve hınzır oyunlarını sahnelerken gerçek dünyada gündüz geceye döner ve gece gündüze, hayat akar gider...

İmge olarak cinsiyetli kimliği tekrar ve alıntılar içinde sürekli hareket halinde ele almak, bana bu dönüşüm ve değişimin yolunu açabilir mi, diye soruyorum kendime. Öte yandan mekânlar metaforlara dönüşerek bu çılgın kadın kalabalığı ile karşılaştıklarında gizledikleri siyasi amaçları ifşa etmek durumunda kalıyorlar. Bütün bunları video imkanları içinde sahnelemek, erkek egemen dünyaya servis etmekle, kendi gerçekliklerinden soyutlanmış ve birer imgeye dönüşmüş kadın için bir mücadele imkânı olarak düşünüyorum. Kapatıldıkları mekânı onlar için eğlenceli bir oyun alanına dönüştürmek istiyorum. Onlara bu oyun için garip roller veriyorum. Hayvani, tanımlanamayan ama sürekli yaşam enerjisi içinde olan bu kadınlara bazen erotizm sembolü olacak sivri topuklu rugan çizmeler giydiriyorum ve onlar bunları, hayvani toynaklara dönüştürüyorlar. Kimisi giysilerin içinden başkası olarak çıkıyor kimisi tırnaklarını ve dişlerini biliyor, kimisi de kabuklarından sıyrılarak kendisi için göbek dansı yapıyor. Burada giysilerin politik yüklemlerinden kurtulması için yoğun bir çalışma vardır. Sürekli bir işleyiş görüyoruz bu videoda: Çok mesguller, çünkü üstlerine yapışmış tüm simge ve imgeleri işleyip, yeniden dönüştürmek zorundalar. Video işlerimde özneleşme süreçlerini, alışkanlıklar ve nosyonlarla çatışma halinde temsil etmek istiyorum. Kadın cinayetleri ile katmerleşen acımız bizi nasıl daha fazla mücadeleye iter ve daha çok farkındalığa yol açar?

***Cenneti Sahnelemek* adlı video çalışmanızda ekran alt ve üst olarak ikiye ayrılmış durumda. Yukarıda tam bir gün dönümünü gördüğümüz, çatı üzerinden çekilmiş İstanbul manzarası var. Altta ise huriler ve cennet sahneleri. Oysa inanç sistemlerinin çoğunda cennet tasvirleri hep yukarıdadır. *Cenneti Sahnelemek*'te sadece huriler ve beden üzerinden bir sorgulamanın da olduğunu görüyoruz. Bu çalışmanızdaki mekân üretiminde, üzerinde durduğunuz noktalar nelerdir?**

Cenneti Sahnelemek işimde üst kısımda yer alan İstanbul'dan sahne; atölyemin, Hasköy'ün yanındaki çatılardan görülen ve 360 derece dönen bir kamera ile çektiğimiz, gündüzden geceye, geceden gündüze geçen, zamanın akışını gösteren ve dünyevi olanı, gündelik olanı gösteren sahneleri barındırıyor. Onun altındaysa yeraltını hem bir metafor hem de zamanla ve mekânla ilgili olarak beni çok daha karmaşık meselelere düşündürmeye yönelten bir ortam, bir imkân olarak benimsiyorum ve o şekilde yer alıyor.

Yeraltının önemli bir yer tuttuğu daha önceki işlerimden ***Beuys Underground***, Sharjah Bienali'nde sergilendi ve orada da yaptığım desenlerden oluşan bir yeraltı vardı. Desenlerimden meydana gelen yeraltını, çalışmalarımda oldukça fazla kullanıyorum. Bazen bu işte olduğu gibi, ebedi bir alan, zamansız bir mekân ya da dünyanın gelip geçmekte olan, günlük hayatın tam tersi ebedileştirdiğimiz inanç sistemlerinin bir şekilde sahnelendiği bir yeraltı hayal ettim.

Ebedi bir mekân yaratmak istedim; sonsuz bir mekân, ama onu lekelerden oluşturdum. Resimsel lekelerin yarattığı ebedi bir ortam: Cennetteki kadınlar. Diğeri ise hayat geçiyor ama orada bir de kuklalar var: Çatılarda yer alıyor kuklalar. Uzaktan bir İstanbul. Benim alışık olduğum Hasköy manzarası, benim ortamım. Her zaman atölyem neredeyse oradan çok beslendim.

Peki, sizin mekân hafızanızda böylesine yeri olan bir çatı ve kent manzarasında insan, mekân ile nasıl ilişkileniyor? Bedenin mekânda-sizin İstanbul'unuzda varoluşuyla ilgili nasıl sorunsallaştırmalar var? Gözlemleriniz, deneyimleriniz nelerdir?

Son zamanlarda değer verdiğim ve tekrar tekrar okuduğum Jacques Rancière'in şu sözü çok önemlidir benim için. Derslerimde de bu önemde tekrar eder dururum: "Sanat öznel olduğu için politiktir." Öznel olduğu için tam da bu yüzden politiktir. Aslında özne, bir yandan sanatçı dünyanın daha iyi bir yer olmasını diler ve niyet ederken, bir yandan da özneldir. Dolayısıyla, bu paradoks, aslında sanatı besleyen bir kaynaktır. Ben, duygularım, içinde bulunduğum politik gerilim ve bütün gözlemlerim, kadın olma durumum ve oluş halimiz... Bütün bunlar birbirini etkilerken, sanatçı bir yandan özgün bir form, kendi görsel dilini ortaya koymak ister. Bir yandan da bütün bu politik baskılar ve yaşadığımız son derece kaotik dünyayla başa çıkmaya çalışırlar. Dolayısıyla benim işlerimde bu paradoks her zaman yer alır.

Yani bir yandan dış dünyadaki bütün bu kaosla ilgili teoriler, yaşadığımız dünyayla, dünyaya verdiğimiz zihinsel, akılcı cevaplarla ve bir yandan da akıl dışı olana, bilinmedik ve beklenmedik olana imkân tanımakla ilgili. Bütün bunların kadın bedenini şekillendirme iddiası, altındaki enerjiyi yok etme ve bastırma gücünü bir şekilde alt etmenin bir yolunu arıyorum. Bunu hikayelerle yapabilir insan; romanlarla yapabilir, ben çok özgün ve çok öznel bir yerden yola çıkıp, çok politik bir şey söylemek istiyorum. Dolayısıyla, İran'da olanlar şu anda beni çok ilgilendiriyor, örtünmek ya da örtünmemek; çünkü bu kimlik politikaları ile ilgili ve dünya yaşanmaz bir hale geldi. Dolayısıyla bu belirli kimlikler, baskı ile kurulan kimlikler, vatandaşlık kimlikleri, kadın kimlikleri, cinsellik, erotizm, vesaire bütün bunları sorguladığım oyun alanları haline getiriyorum videolarımı. Fakat tek tek bakıldığında, bu mücadelelerde, kadın kadına yapılan mücadelelerde, boşlukta debelenip duran figürler hem dramatik hem de komik şeyler.

Çalışmada sanki kadınların giysileriyle bir problemi var gibi. Yani aslında toplumun problemi var ama videolarda kadınlar hep giysileriyle uğraştıkları için sanki onlara yapay bir sorunsal ekleniyor.

Tabii. Ondan sıyrılmak istiyorlar. Yani onu istemiyorlar. Bir de bunun komik kısımları var tabii: Bir yandan bunu çıkarmaya çalışıyorlar bir yandan da giyiniyorlar. Hayatın içindeki iki yanlılık hem ölümün hem yaşamın iç içe olması, bütün bunları görüyoruz. Dolayısıyla ben indirgemek istemem yaptığım işi. Formüle etmek istemem. Söyleşilerde de ucu açık konuşmaya çalışıyorum. Çünkü yapıtın kendisidir önemli olan. Ben yapıtı anlatmak yerine, yapıtı oluşturan ögeleri paylaşıyorum şu anda. Dolayısıyla cümleler açık olmalıdır bence.

Sergideki heykel çalışmalarınız *Yolcular* ile ilgili neler söyleyebilirsiniz. Henüz bitmiş halini sanıyorum siz de görmediniz.

Evet, ilk kez ben de açılışta göreceğim. Heykeller, çalışmalarımdan aşina olduğunuz insanlar, hayvanlar, tuhaf yaratıklar bazen sadece yarım kalmış bir jestin cisimleştiği parçalar bunlar: Kimisi yorgun, oturuyor, sadece bacakları var kertenkele gibi. Kiminde maskeler var. Maske çok kullanıyorum; çünkü benim için aynı zamanda kimliksiz olmanın geçici yolu olarak görüyorum. Ayrıca maskenin tarihsel yükünü araştırmayı da seviyorum. Dolayısıyla çok maske yapıyorum ve yaptığım maskelerden esinlenerek yaptığım seramikler gibi bir sürü iş var sergide. Metal ayaklar üzerinde birileri koşuyor, birileri onu tutmaya çalışıyor ama bütün bunlar seramik yani çok fiziksel, maddesel bir malzeme olmasına rağmen jestler var. Her zaman jestlerle, beden jestleriyle çok ilgiliyim. Dolayısıyla bu ağır ve fiziksel maldzemeyle -ki desen gibi iki boyutlu bir şey değil, üç boyutlu- çok hafif, anlık ifadeler ve jestler yakalayabilir miyim diye düşündüm. ***Yolcular*** enstalasyonumdaki parçaların hepsi bir yere gidiyor, bir gösteri yapıyor ya da göç ediyorlar. Grup halinde hareket ediyorlar. Bir çeşit 'society' gibi. Kimisi oturuyor kimisi koşuyor kimisi havada. Belki de birbirlerine karışacaklar. Dolayısıyla hepsinin bir araya geldiği zamanki etkisini ben de merak ediyorum.

Hey Gidi '90'lar

Salt Beyoğlu ve Salt Galata'da Amira Akbıyıkoğlu küratörlüğünde gerçekleşen ***Sahnede 90'lar*** sergisi Türkiye'nin istikrarsız yıllarına beden, performans ve sahne üzerinden sanatsal bir bakış sunuyor.

HATİCE UTKAN ÖZDEN



Chapel of Change'in (Mary Salem ve Rainsford) *The Sleeping Water [Uyuyan Su]* performansından bir kare Assos Gösteri Sanatları Festivali, 1997 Fotoğraf: Nurgül Polat

Salt Beyoğlu'nda yer alan ***Sahnede 90'lar***, sahne ve performans kavramları odağında Türkiye'nin 1990'lı yıllarından sanat üretimlerini bir araya getirirken dönemin ruhuna da gerçekçi bir bakış açısı sunuyor. Serginin küratörü Amira Akbıyıkoğlu serginin sahne ve performans odağının önemli olduğunu ifade ediyor. Bu kavramlar aracılığı ile 1990'lı yıllara bakıldığını söyleyen Akbıyıkoğlu sahnenin aslında ne kadar geniş bir perspektifte ele alınabileceğini söylüyor. ***Sahnede 90'lar***, çeşitli kaynaklardan toplanmış arşivlere dayanıyor ve canlı performanslardan video kliplere uzanan bir çeşitlilikte farklı üretimleri de içeriyor.

Sergi geniş bir tabirle '90'lı yıllarda Türkiye'de nasıl bir atmosferin var olduğuna bakıyor. Serginin giriş yazısında da bu duruma dair bilgiler var. '90'lar siyasi ve ekonomik anlamda sallantılı yıllar: 1994 ekonomik krizi, faili meçhuller, Susurluk kazası gibi sancıların ardından 1999 Gölcük depremi geliyor. Ancak dönemin acılarına rağmen İstanbul'da kültür, sanat, performans ve eğlence alanında bir dinamizm yaşanıyor.

Evet, 1990'lar Türkiye'de politik ve ekonomik açıdan dengesiz yıllar ancak arka arkaya açılan özel radyo ve televizyon kanallarının da yardımıyla pop kültürü emsalsiz bir yükselişe geçiyor. Seçim kampanyalarında kullanılmaya başlanan Türkçe pop hit'leri sokak ve meydanları dolduruyor. Karanlık siyasi iklime tezat kültür sanat ve eğlence alanında özgürlük rüzgarları esiyor.

ESERLERLE VE ARŞİVLE '90'LI YILLARA BAKIŞ

Sergiye girerken izleyiciyi karşılayan sarı platform ve çevresinde farklı sanatçıların bir araya geldiği video performanslar sergide izleyiciye neler bekletdiğini gösteriyor. Sarı platform aslında bir sahne niteliğinde ve sergide de sahne kavramı öne çıkıyor. Bu platformda yürürken, Mirkelam'ın ***Her Gece*** klibi karşılıyor izleyiciyi. Müzik videoları sergide farklı bir alanda 1990'lara dair farklı bakış açıları sunuyor. 1995'te yönetmen Umur Turagay'ın çektiği ***Her Gece*** klibinin kanallarda dönmeye başlamasıyla Mirkelam'ın bir gecede ülke çapında 'koşan adam' olarak şöhreti yakaladığı dönemi hatırlatıyor mesela. Bu klip o yıllarda form ve içerik anlamında deneyselliğin baş gösterdiğinin örneği olarak yer buluyor sergide.

Sahnede 90'lar'ın öne çıkan başka bir özelliği ise '90'lı yıllarda aslında disiplinlerarası üretimlerin daha yoğun şekilde yapıldığını göstermesi. Sergide yine sarı platformda yerleştirilen eserler arasında Halil Altındere'nin ***Ne Bakıyon?*** videosu, Kumpanya ekibinin ***Yine Ne Oldu?*** oyunu, Yeşil Üzümler'in Mis Sokak performansının kaydı ve Moni Salim Özgilik'in Ankara'nın Sakarya Caddesi'nde gerçekleştirdiği ***Sakarya Destanı*** performansından fotoğraflar mevcut. Tüm bu eserler bir şekilde bedenin performans ve sahnede nasıl kullanıldığına dair fikirler de veriyor.

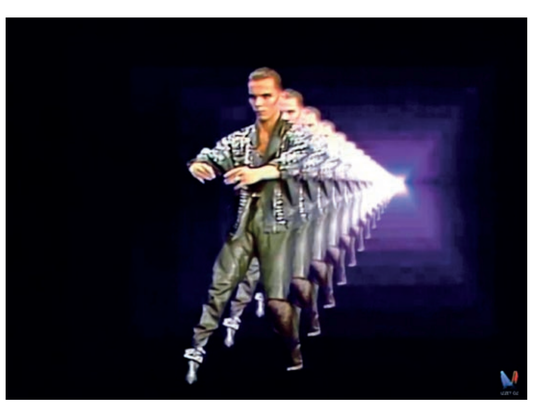
Eserler '90'lı yıllarda sahne ve performans kavramı üzerinde bir tür 'vaka' incelemesi olarak ele alınıyor. Diğer yandan, bu sergi bir arşiv sergisi ve '90'lı yılların yapısını, arşiv niteliğinde ne tür sanatsal etkinliklerin ortaya çıktığını anlatıyor. Örneğin ***Seratonin Sergileri*** adlı yerleştirme, '90'lı yılların İstanbul'unu ve sanat gelişimini göstermek için oldukça uygun bir yapıya sahip. Bu sergiler, şehrin kültür envanterindeki endüstriyel yapıları mesken tutarak ikinci ve üçüncü İstanbul bienallerine denk geliyor. Fotoğraflar ve yer yer videolarla desteklenen sunum tekniği büyük bir alana yayılması açısından bu yerleştirmeyi serginin güçlü eserlerinden biri haline getirmiş. Hem kalabalık bir izleyici sayısına ulaşan hem de basında geniş yer bulan iki etkinlik de yaratıkların delişmen atmosferle Türkiye sergiler tarihinde hatırı sayılır bir yer ediyor.

Üç yıl arayla iki defa düzenlenen ***Seretonin I*** (1989) ve ***Seretonin II*** (1992) sergilerinde ***Sahnede 90'lar***'da işlenen ana konu disiplinlerarası üretim ön plana çıkıyor. Bu sergiler aynı zamanda terk edilmenin eşiğindeki binalarda performatif işler için alternatif sahnelere dönüştürdüğü gözlemleniyor. Böylece, farklı mekânlarda disiplinlerarasılığın mekâna yansımasına da önemli katkıda bulunuyor.

İlk ***Seretonin*** sergisi, 1980'da Haliç kıyısındaki Feshane binasında yer alıyor. Feshane 15 gün boyunca enstalasyon ve happening'lerle hareketli günlerine geri dönüyor. Atilla Özdemiroğlu'nun sergideki işlerden yola çıkarak açılışta yaptığı müzik kadar Mehmet Güleryüz'ün deve üstünde Feshane'ye girişi ve Gürel Yontan'ı toprağa gömmesi, Komet'in kafes içinde Türkçe sözlük okuması gibi performanslar da akıldan kalan ve '90'lara damgasını vuran disiplinlerarası üretimler haline geliyor.

ASOS'UN RUHU

Sergide Asos Gösteri Sanatları Festivali'ne özel bir yer ayrılmış. Genel sanat yönetmenliğini Hüseyin Katırcıoğlu'nun üstlendiği Assos Gösteri Sanatları Festivali, 1990'ların ikinci yarısında Çanakkale'ye bağlı Behramkale köyünün her köşesini ve Assos antik kentini bir sahneye dönüştürüyor. Diğer yandan, sanatçı, tasarımcı ve akademisyen Selçuk Gürşük, ***Truva Öyküsü*** oyunundan başlayarak Assos festivalleri boyunca Hüseyin Katırcıoğlu ile çalışkın iş birliğinde dekor, kostüm ve maske tasarımlarına imza atıyor. İlkli, ayrıca, farklı disiplinlerdeki bir dizi projeyi ortaklaşa hayata geçiriyor. Gürşük, festivalin kolektif ruhuna ithafen ***Sahnede 90'lar*** sergisi için ürettiği enstalasyonda, yörenin deniz, toprak ve rüzgârından ilham aldığını ifade ediyor.



Mehmet Sander'in televizyon programı için gerçekleştirdiği performanstan bir kare, tahmini 1986

Taner Ceylan'ın ilk sanat yıllarında yaptığı ***Monte Carlo Stili*** ise serginin öne çıkan eserlerinden biri. Burada hem beden hem de sahne kavramını disiplinlerarası kavramıyla nasıl bağdaştığını görüyoruz. Taner Ceylan'ın Monte Carlo Stili Türkiye'de gerçekleştirilen happening'lerin '90'lı yıllardaki en şaşırtıcı örneklerinden. Bu performatif eserin hikayesi de oldukça çarpıcı ve akılda kalıcı. 9 Aralık Cumartesi akşamı saat 20.00 sularında Beyoğlu İmam Adnan Sokak'taki Devlet Han'ın önünde toplanmış 'seçkin davetliler', Steve Maurice tarafından organize edilen ve sabahın ilk ışıklarında kadar sürecek partiye hazırlanırlar. Büyük buluşma için hummalı çalışmalar haftalar önce başlar. İstanbul'un muhtelif mekânlarına asılı gizemli afişte bilgi için 24 saat aranabilecek bir telefon numarasına işaret edilir. Hattın ucundaki telesekretere isim, adres, telefon ve meslek bilgilerini bırakanlar birkaç gün içinde önce bir teyit telefonu, sonra da parlak kırmızı bir zarf alırlar. İnce sac levha davetiyede çekici bir program sunulur: Vivette Jewellery sponsorluğunda- ki gece Devlet Han'da başlayıp Karaköy'den kalkacak Cocolouris yatında devam edecek şov, ertesi sabah 10.00'da Fesçiler Kasrı'ndaki kahvaltıya kadar hiç durmaz.

Bu program en az Fesçiler Kasrı kadar düzmeceydi. Davetiyedeki kasti yazım hataları kimsenin dikkatini çekmemiş, katılımın 60 kişiyle sınırlı olacağı söylentisi insanları daha da heyecanlandırmıştı. İşin aslı, Taner Ceylan boşlukla ilgili resimlerini sergileyecek bir mekân bulamayınca bu sözde parti projesine girişmişti; bu boş vaadi ve yarattığı beklentiyi bir happening'e çevirmeye karar vermişti. O gece Devlet Han'a gelenler davetin ev sahibi rolünü oynayan üç performansçı, dört küçük boyutlu resim ve sanatçının duvardaki açıklama metniyle karşılaştılar.

ÖZEL TELEVIZYON KANALLARI VE '90'LAR

Sergide '90'lı yıllara damgasını vuran özel televizyonlara da birçok eserde göndermeler bulunuyor. Özel kanalların tutuculuktan uzak ve renkli bir yayın akışı vadeden yeni televizyonculuk anlayışı özgürlükçüydü. Fakat aynı anlayış eğlencenin haber bültenlerinin dahi parçası olduğu, 'şov' kültürünü yaşamın vazgeçilmez bir parçası hâline getirdi. Aslında, '90'lı yıllar ekranı gösteri toplumunun somut bir yansımasıydı ve Türkiye'deki kültürün de yeniden şekillenmesinde büyük rol oynadı. Bunlar arasında, sergide gördüğümüz, ***Dokun Bana*** adlı şov, Seyfi Dursunoğlu'nun ***Huysuz Virjin*** adlı şovunun ekranlara yansıması ve çok izlenmesi etkili 90'lı yıllar algısını yapılandırmıştı.

Pilvi Takala'nın ***Pırıl Pırıl*** adlı eseri '90'lı yıllar TV programları açısından çarpıcı bir örnek. Bir dönem oyunculuk da yapan, fakat asıl şarkıcı olarak tanınan Seda Sayan 1990'lı yıllarda televizyon programları yapmaya başlamıştı. Seçtiği toplulukların içine sızarak kendini ve gizli kamerasını gerçek hayata dâhil ettiği müdahaleci performanslarıyla bilinen Pilvi Takala'nın videosu, 2000'li yıllarda izlenme rekorları kıran ***Sabah Sabah Seda Sayan*** programından yola çıkarak televizyon dünyasında kamera önü ve arkası arasındaki samimiyet ve sahicilik meselelerini konu alıyor.

Sahnede 90'lar sergisinin bir kısmı da Salt Galata'ya yayılıyor. Galata'da aksiyon mimarı ve koreograf Mehmet Sander'in 1990'lı yıllarda tasarladığı ***Single Space [Tek Alan]*** (1992), ***Pole [Direk]*** (1993), ***Controlled Space / Infinite Space [Kontrollü Alan / Sonsuz Alan]*** (1994) gibi sekiz işini içeren bir sunum yer alıyor. Burak Delier'in ***Kriz ve Kontrol*** (2013) ile ***Ecinnilerin Şarkıları*** (2014) videoları da Salt Galata'da sergi kapsamında sunuluyor.

GILAN.COM

JOURNEY TO ORIGIN

TREASURES OF ANCIENT ANATOLIA



Gilan

O tempora o mores! (“Nasıl bir zaman, nasıl bir ahlak!”)

-Cicero

Artık herkes küratör!



Jacques Servin ve Igor Vamos'tan oluşan aktivist ikili The Yes Men'in Fix the World (2009) adlı, halen devam eden projesi. Yes Men, küresel ısınmanın neden olduğu felaketlerden kurtulmak için kendi kendine yeten bir yaşam sistemi olan "Haliburton SurvivaBall"ı sundu.

Latince aslı; tedavi etmek, iyileştirmek, daha iyi duruma getirmek anlamına gelen *curare* fiilinden devşirilen küratörlüğün gerçekte ne olduğu, iki üç sergiye parmağının ucuyla dokunanın küratöre dönüştüğü sanat piyasamızda, pek de bilinmiyor. Has küratörlerin işinin çamur içinde gömülü kaldığı bu ortamda başlattığımız soruşturmanın beşinci kısmında sorularımızı **Necmi Sönmez, Ekmel Ertan, Korhan Gümüş, Zeynep İnankur, Serdar Anlağan** ve **Sinan Eren Erk** yanıtladı.

MELİKE AYÇA GÜZEL

Gerçekten de küratörlük, estetik değerlerin sanat eserlerinin üstüne bilinçsizce giydirilen bir gömlek değil. Eserleri seçip bir araya getirmekten ve onları belirli bir düzene göre sergilemekten fazlası bu çaba. Bir zanaatkârın kılı kırk yaran titizliğini, bir arkeoloğun keşif heyecanını, bir endüstri mühendisinin planlama becerisini zorunlu kılıyor.

Dahası, sürekli öğrenmeyi, tarih, felsefe ve psikoloji disiplinlerinde bilgili olmayı ve kavramlarla düşünmeyi gerektiriyor.
ArtDog Istanbul olarak küratörlüğün ne olduğuna ilişkin bir soruşturma başlatmış ve geçtiğimiz sayılarda soruşturmanın ilk dört bölümünü yayımlamıştık. Küratörlüğün ne olduğunu, neyi iyi edip neyi öne çıkardığını, neyi gizlediğini irdelemiş, küratörün bugün ile geçmiş arasında ne gibi bir köprü kurduğunu, âna nasıl tanıklık ettiğini sormuştuk. Bunu yaparken, araştırmacılar için kümülatif bir arşiv ve bilgi dağarcığı kurmayı amaçlamıştık. Sahi, kimdi küratör?
Soruşturmanın beşinci bölümünde yine benzer sorulara/sorunsallara merceğimizi çeviriyoruz.

Nedir küratörlük? Neyi iyi eder? Neyi öne çıkarır veya neyi gizler?
Geçmişle bugün arasında nasıl köprü kurar, âna nasıl tanıklık eder?
Sanatçının gözü müdür, sanatçının düşmanı mıdır?
Neyi düzenler? Neyi şekle sokar?
Eserleri olduğu gibi “aktaran” mıdır, yoksa manipüle eden mi?
Sanat eserlerinin yorumlayıcısı mıdır? Yoksa sanatçının kendisi mi?
Küratör kimdir? Küratör kim değildir?
Küratör eserin şifacısı mıdır?
Küratör editör müdür?
Küratör ile çevirmen arasında bir benzerlik var mıdır?
Küratörsüz sergi olur mu?
Küratörün eğitimi nasıl olmalı? Küratör belirli bir alanda, zaman diliminde veya sanatçıda uzmanlaşmalı mı?
Küratör düzenlediği eserlere nasıl bir katma değer katmalı?

“Küratörsüz sergi olur, hatta bal gibi de olur”



NECMİ SÖNMEZ
Bağımsız küratör, sanat tarihçi

Bir tür işçidir küratör; nasıl ki tarla, fabrika, imalâthane işçileri, günlük ve sezonluk işçiler varsa onlarla aşağı yukarı benzeşecek kadar küratör çeşidi vardır: Kurumsal küratör, bağımsız küratör, iş arayan küratör vb. Latinceden çok çektiğim için müsaade ederseniz eski, çok eski tanımlamadaki ‘servis vermek’ fiilinin güncel karşılığı olan kavramlara yöneleceğim. Lakin, “Lupus pilum mutat, non mentem / Kurt tüylerini değiştirir ama huyunu asla” diye sevdiğim bir deyim var ki, ona selam vermek istiyorum. Konu abartıldığı kadar değil aslında, nerede, nasıl olursa olsun bir sergi hazırlıyorsunuz. Bir sergi neyi iyi edebilir? Neyi düzeltebilir ya da hizaya sokabilir ki? Büyük laflar bunlar. Biz samimi olmaya bakalım. Ağır, çoğu kez insanlık dışı çalışma koşulları altında işini yapsa da sonuçta iyi gitmeyen her şeyden sorumlu tutulan birinden bahsediyoruz sonuçta. Onun neyi öne çıkaracağı ya da gizleyeceği aldığı proje, geliştirdiği işle yakından ilgilidir. Eğer bir kurumda çalışıyorsa elbette oradaki direktörün belirlediği çizgide şarkısını söylemeye çalışacaktır. Ama benim gibi çoğu kez kurumda ama kurumsal çizgilere karşı durmakla görevlendirildiyse o zaman bırakın şarkıyı, sahneyi bile altüst edip gariplikler yapar. Kurumların, hele de köklü kurumların sadece kuyruk yaptıracak sergilere değil, biraz da ortalığı karıştırıp rüzgâr estirecek insanlara ihtiyacı vardır. Neo-liberal esaret zinciri, Batı Avrupa’da müzeyi çıldırtılabilecek tek özgür alan haline getirdiği için ‘bağımsız küratör’ burada, elbette geçici sürelerde, kendisinin Karagöz ve Hacivat’ı gibi, sergiler hazırlar, perde kurar, perdeyi yıkar. Geçenlerde meşhur **Toptaşı Bimarhanesi’nin (Osmanlı Devleti’nin ondokuzuncu yüzyıl son çeyreği ile yirminci yüzyıl ilk çeyreğinde faaliyet gösteren bir akıl hastanesi)** eski, çok eski fotoğraflarını bana gösteren bir Fransız meslektaşım, bir elinde gramofon kolu, diğer elindeyse sopa, değnek tutuğu belli olan bir figür için ‘comissaire de exposition’ tabirini kullanmıştı ki saatlerce güldük. Ama ne demek istediğini çok sonra anladım. Bu bağlamda öne çıkarılan ve gizlenenlerin belli bir kesinliği olmadığı da ortada. Ama açık konuşmakta fayda var, bir küratör her zaman kendi fikrini örmeye, onu şekillendirecek noktaları bir araya getirerek belli bir kavramsal çember çizmeye çalışır.

Küratörün geçmişle bugün arasında nasıl köprü kurduğu, âna nasıl tanıklık ettiği konusunda; benim geçmişle çok ilişkim yok. Bugün, şimdi, an itibariyle çalışmayı seviyorum. Gidebildiğim en eski tarih 1945 sonrası. Hayatta olmayan sanatçılar üzerine yoğunlaşan sanat tarihi eğitimim sırasında o kadar sıkılıyordum ki, yaşayan, üreten sanatçılar üzerine eğilen dönemi öğreten hocaların izin sürdüm, mastır ve doktoramı iki Alman sanatçısı üzerine yapmamın nedeni buydu. Onlarla çalışırken şunu fark ettim ki, onlar benim ‘âna’ değil, daha önce yaptıklarına yönelmemi bekliyorlar. Bunun nedenlerini kavramam epey zaman aldı. Bir kitabımın adı Şimdiki Zamanın Yanında ya da Karşısında.

Küratör sanatçının gözü müdür, sanatçının düşmanı mıdır? Çok kazık bir soru! Samimiyetle söylemek gerekirse sanatçının ne gözü ne de düşmanıdır. O ortak gelişen bir fikir çerçevesinde eserin üretilmesini, sergilenmesini, sonra da sanatçıya iadesini sağladıktan sonra yoluna yalnız olarak devam eder. Neden bilmiyorum Türkçe konuşulan ülkelerde küratörü ‘mesih’ gibi görme durumu söz konusu. Bu konuda yıllar önce Rene Block’a dosyalarını göstermek için sıraya giren sanatçılarımızın bir fotoğrafı var belleğimde. Belki o kuşak, tıpkı eski Demirperde ülkelerinde olduğu gibi, bir küratörü, hele de Avrupalı bir küratörü ilah gibi görüyordu.

Küratör neyi düzenler? Neyi şekle sokar? Eserleri olduğu gibi ‘aktaran’ mıdır, yoksa manipüle eden mi? Bakın Mozart’ın, Bach’ın eserlerinin yorumcuları ile Mozart-Bach eseri arasındaki ilişkiye benzer bir konuya değiniyorsunuz. Bir klasik olan Mozart yüzyıllar boyunca yerkürenin birçok yerinde belki milyonlarca yorumcu, icracı tarafından ele alındı. Dolayısıyla ne aktarma ne de manipülasyon söz konusu; herkes gücü, soluğu yettiği kadar Marcel Duchamp’a bakar, Füsun Onur’un eseri hakkında yazar ya da Mübin Orhon’un sergisini açar. Ama bir de deha konusu var. Nasıl Thomas Bernhard Salzburg Konservatuvarı’na ayak bastığında çok uzaktan duyduğu bir melodinin peşinden basamakları çıkarken bu melodiyi çalan kişiye hayran olup onun kadar hiçbir zaman çalamayacağını anlayarak ***Der Untergeher***’i yazmaya başlamışsa bizim alanımızda da eser yorumlamada, sergi kurmada, metin yazmada çöken ve yükselenler vardır. Çökene kimse bakmaz, o mıy mıy sayfa doldurur ama kalitesini hiçbir zaman yitirmeyen yorumlar var. Örneğin Tanpınar’ın Füreya’yı ele alışı, Bilge Karasu’nun Abidin Elderoğlu’nu açıklaması, Oruç Aruoba’nın Joseph Beuys’u anlatışı gibi. Sergiler konusunda ne yazık ki doğru dürüst bir arşiv yok elimizde: O yüzden d Grubu’nun Mimoza şapka dükkanında açılan ilk ortak sergilerinin neye benzediğini, Yeniler Grubu’nun ***Liman*** temalı sergilerinde eserlerin nasıl gösterildiğini bilmiyoruz. Kişisel olarak yıllardan beri Fahrelnissa Zeid’in 1945’te Ralli Apartmanı’ndaki kendi apartman katında açtığı ilk serginin fotoğraflarına ulaşmaya çalışıyorum...

Küratörsüz sergi olur mu, neden olmasın ki? Sanat hakkında ilk yazıları yazanlar bizzat sanatçıların kendileriydi, sanat tarihçileri daha sonra devreye girdiler. Batıda Rönesans’tan itibaren müzeleri kuran, yürüten, koleksiyonlarının oluşturanlar sanatçılardır. Müzecilik bir 18. yüzyıl fenomeni olarak doğduğunda anne ve babası da sanatçılardı. Modernizmde yeni ve farklının kokusunu ilk alanlar sanatçı-küratörler olmadı mı? Émile Bernard olmadan Cézanne’ı, Max Liebermann’sız Édouard Manet’yi kim keşfedecekti? Marcel Duchamp olmasa Brancusi, William Copley olmasa Magritte varlığını sürdürebilir miydi? Bu detayları özellikle veriyorum, çünkü çığır açan küratörlerin tamamının sanatçı olması bir tesadüf değil. Bizde de durum aynı değil mi? Türk modernizmini Nurullah Berk’in yazıları, kitapları, sergileriyle, 1945 sonrasını Adnan Turani, Turan Erol, Tomur Atagök gibi ressamların kitapları sayesinde tanıyoruz. Yakın zamana dek önemli sergilerin küratörleri de sanatçılardı. Yaptıkları sergiye kendi işlerini koyduklarında ya da kendilerinden kendi kitaplarında bahsettiklerinde pek hoş olmuyor ama sanatçıların böyle bir öncelikleri, tecrübeleri var. Dolayısıyla küratörsüz sergi olur, hatta bal gibi de olur. İstanbul’da Oda Projesi, Ankara’da Yaygara grubu, İzmir’de Darağaç fenomeni aslında küratöre pek gereksinim olmadığının da kanıtı bence.

“Bir küratör yaptığı sergiyle sanatçısını zirveye de çıkarabilir silebilir de”



ZEYNEP İNANKUR
Sanat tarihçi

Ben bir küratör değilim, sanat tarihçiyim. Küratörlük deneyimim de çok sınırlı dolayısıyla bu konuda söyleyeceklerim gerçek bir küratörün görüşlerinden daha çok bir sergi izleyicisinin düşünceleri olarak kabul edilmesini isterim. Hans Ulrich Obrist, ***Guardian*** gazetesine verdiği bir röportajda bir meslek olarak küratörlüğün en azından şu dört özellikten oluştuğunu söyler: Sanat mirasını muhafaza etme anlamındaki korumadır, yeni yapıtların seçicisi olmaktır, sanat tarihi ile bağlantı kurmaktır, yapıtı sergilemek ya da düzenlemektir. İyi bir küratörün bence de sanat tarihi bağlamında alt yapısı çok güçlü olmalıdır ama günümüz dünyasında sade sanat tarihi değil politikadan felsefeye, müzikten edebiyata, sosyolojiye kadar pek çok alanda bilgi sahibi olması, güncelliğini koruması gerekiyor. Bunun yanı sıra yaratıcı, yeniliğe açık, en bilinen yapıtları sergilerken bile izleyiciyi sarsma, şaşırtma, onları farklı bir gözle görmesini sağlama becerisine de sahip olmalıdır. Sanatçısını iyi tanımalı, sadece sergileyeceği yapıtlarını değil sergilemediği hatta daha gerçekleştirmediği projelerini bile tanıması, özümsemesi lazımdır. Bir küratör yaptığı sergiyle sanatçısını zirveye de çıkarabilir silebilir de, bu açıdan düşünüldüğünde elinde büyük bir güç adeta sihirli bir değnek vardır. Nitekim ben çok az tanıdığım birçok sanatçıyı arkalarında iyi küratörlerin olduğu sergiler sayesinde tanıdım ve sevdim. O sergilerin hep bir hikayesi vardı anlatan da iyi bir hikayeciydi.

“Herkes sanatçı ise herkes neden küratör olmasın?”

EKMEL ERTAN
KÜRATÖR, EĞİTMEN



Artık herkes küratör!, E, neden olmasın, herkes sanatçı ise herkes neden küratör olamasın?

Bırakın kavramlar da edimler gibi çoğullaşsın, çoğalsın; çoğalma içerisinde incelsin, ki -sınıfsal, kurumsal, düşünsel- süzgeçlerden geçip aşağıya aksın. Keşke her mahallede, her belediyede her kurumda küratör olsa, kavram -sanat gibi, açık veya gizli, kendisine atfedilen o kutsal- değerini kaybedip yaşamın gündeliği ile bütünleşse. Keşke daha çok sanatçı, daha çok küratör olsa; daha çok sanat, daha çok soru, daha çok tartışma olsa. Ancak böyle olursa küratörün kim, küratörlüğün ne olduğu ortak bir deneyim ve uzlaşmanın sonucu olarak tanımlı hale gelebilir. O zaman bazılarına bazı durumlarda küratör yerine organizatör, bazılarına, derleyici, koordinatör, seçici, vs. deriz. Terimlerin anlamlarına kavuşabilmesi için önce onlara atfedilenlerden kurtulması lazım, bu sayede önce çokanlamlılık içerisinde tamamen anlamsızlaşmaları sonra sıyrılan anlamlarla yavaşça yeniden anlamlarını bulmaları gerekiyor. Ama anlam da sabit bir şey değil, zamana ve mekâna göre anlamlar da değişiyor. Dil hepimizin başka şeyler söylememize rağmen anlaşmamızı sağlayan muhteşem bir icat. En büyük indirgeme dilde gerçekleşiyor. Bu dizi de o sayede mümkün değil mi? Herkes ansiklopedik bilgilerin dışında ayrı bir şey söylüyor hatta ansiklopedik olan da (tarihsel, mekânsal veya akademik) referansa göre değişiyor, ama herkes küratör sözcüğünü kullanarak karşılıklı konuşmaya ve anlaşmaya devam ediyor.

Uzunca bir süredir Türkiye’de de küratör sözcüğünün kullanımı artıyor, küratörlü sergiler çoktandır gündemde, sanat kurumlarının, müzelerin, galerilerin, koleksiyonların küratörleri var; hatta küratörlük sanat alanının dışına da taşıyor. Çeşit çeşit küratörlük var. Hepsi de kabul elbet. Bir koleksiyondaki eserleri anlamlı bir birliktelik içerisinde izleyiciye ulaştırmak da bir sanatçının işlerini bir bağlama oturtarak algılanmasını, anlaşılmasını sağlamak da bir toplumsal meseleyi gündeme getirmek, sanat aracılığıyla müdahale etmek, dahil olmak üzere sergi veya etkinlikler düzenlemek de küratöryal işlerdir.

Küratör koruyan, kollayan, iyileştiren falan değildir. Ben kendi pratiğimde ne izleyiciyi ne sanatçıyı korumaya, kollamaya ya da iyileştirmeye çalışmadım. Zira öyle bir konumda değilim, doğa üstü güçlerim ya da küratör olmakla kazandığım yüce becerilerim yok. Dikey bir konumlanma içerisinde çalışmıyorum; sanatçı, küratör ve kurum -çalışanları- karşılıklı olarak birbirlerini korur, kollar ve birbirine iyi gelir. Zaten bu saydıklarım özel bir güç ve özel bir konum da gerektirmiyor. Bunlar birer gayretten ziyade herhangi bir iş birliği sürecinin -olması gereken- doğal vasıfları değil midir? Ben küratör olarak her özel durumda, birlikte iş yaptığım sanatçılarla ve kurumlardaki sanat çalışanları ile, ama aynı zamanda dolaylı olarak kültür sanat alanında çalışan bağımsız veya kurumsal sanat emekçileri ile ve elbette hedeflenen bir grup izleyici ile çalışıyorum. Her ilişkideki gibi korumak, kollamak ve ‘iyi gelmek’ yatay bir düzlemde birlikte çalışmanın, birlikte ‘olmanın’ doğal parçası.

Özellikle serbest küratörlükten söz ettiğimizde, bence, küratör dert edindiği meselleri gündeme getirmek üzere toplumsal bir tartışma zemini oluşturmak ya da böyle bir zemine katkıda bulunmak için sergiler veya etkinlikler düzenleyen kişidir. Yatay bir ilişkilenme içerisinde sanatçılarla iş birliği yapar. Küratörün -dileyelim bir sergiyi- bu yatay düzlemde ve özellikle uzun bir iş birliği ve ortak çalışma süreci içerisinde meydana çıkarması değerlidir. Sanatçının eserinin nasıl bir söylemin parçası olduğunu bilmesi ve hatta süreç içerisinde söylemin oluşumuna, biçimlenmesine katkıda bulunması önemli ve gereklidir. Küratör izleyiciyi de bu sürece dahil etmenin yollarını aramak, bulmak durumundadır. Zira küratörün izleyici ile ilişkisi de karşılıklı bir alışverişe dönmeli, sergi tarafların yeni soru lar ve yeni fikirlerle dahil oldukları bir birlikte öğrenme sürecine dönüşmelidir. Küratör, sanatçı gibi ve sanatçı ile birlikte, daha iyi bir yaşamı mümkün kılmanın yollarını arayan soruları ortaya atar ve izleyicisi ile bunu tartışır. Küratörlük bir ‘kurum’ değil, bireysel bir eylemdir.



“Bize sunulanla yetinmeye razı mıyız?”

SİNAN EREN ERK
KÜRATÖR, SANAT YAZARI

Küratörlük, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de inişli çıkışlı bir tarihe sahip. Avrupa ve Amerika kıtalarında geçmişi daha da eskiye dayanan bu çalışma alanı, ülkemizde 1980’lerde başlayan dışa açılma süreciyle birlikte hızla tanınarak yükselmiş ve kısa süre sonra da aynı ölçüde büyük bir tepkiyle karşılaşmıştı. Kültür sanat ortamında bir grup, yurt dışındaki örneklerini gördüğü farklı küratöryel yaklaşımların gerekliliğini ve bunların Türkiye’de nasıl uygulanabileceğini tartışırken, bir başka grup da küratörlüğü kimi zaman oldukça ağır, hatta kimi zaman komplo teorisyenliğine varan bir dille eleştirmişti. Başta sanatçılar, eleştirmenler, galericiler, müze yöneticileri ve koleksiyonerler gibi profesyonellerin yorumlarıyla şekillenen bu tartışmalar 2000’li yıllara kadar hem Türkiye’deki kültür sanat ortamının gelişiminde, hem de küratörlerin bu ortamdaki konumu üzerinde belirleyici bir rol oynadı. Ancak son yıllarda bütün bunlar geride kalmışa benziyor. İçinde yaşadığımız, anlık iletişime, tepkiselliğe ve yok olmaya yüz tutmuş kişisel mahremiyetlerimize dayalı uçucu-geçici gerçeklikler dünyasında sanat alanının öncelikleri de farklılaştı. Her ne kadar yeni milenyumla birlikte alışkanlıklarımız ve düşünce biçimlerimiz tüketim odaklı bir hale gelmeye başlasa da bu değişimin tetiklediği krizin etkileri ancak son yıllarda tam anlamıyla hissediliyor. Bunlardan biri de yakın dönemde özellikle de pandeminin neden olduğu yasaklamaların bitmesiyle, kültür sanat alanındaki olağan dışı hareketlenmeydi. Kısa süre içinde büyük kurumların birbiri ardına açtığı büyük sergiler, ikinci hatta üçüncü mekânlarını açan galeriler, sıklığı artan sanat fuarları, bienaller veya farklı kentlerdeki devlet destekli çok ayaklı etkinlikler, ya iyi yönde büyük bir değişimin ya da çöküşün sinyallerini verir gibiydi. Küratörlerin bir kez daha -ancak bu defa neoliberal bir bakışın uzantısı biçiminde- öne çıktığı bu dönemde, tüm dünyayı saran ekonomik krize rağmen Türkiye’de daha parıltılı, yüksek maliyetli ama bu kez herhangi bir yapıcı tartışma yaratmaktan uzak, tıpkı bir Instagram filtresinin ardındaymış gibi ‘güzelleştirilmiş’ sergiler görmeye başladık. Bu güzelleştirme eyleminin giderek daha da eğreti bir hal almasında ve geçmişteki benzer, hararetli bir tartışma zemini oluşturamamasının ardında neler olabilir? Artık herkes küratör mü? Ya da artık bunun bir önemi kalmadı mı?

Konunun felsefi yönü işte burada başlıyor, çünkü felsefe çoğunlukla sorulara odaklanır; bunların başında da neden ve nasıl soruları geliyor elbette. Cevaplar ise onun amacı değil ama doğal bir sonucudur. Dolayısıyla cevaplar, felsefenin yeni sorulara çıkmasını sağlayan birer araçtır. Üstelik bu cevapların büyük bölümü öznel ve birbiriyle çelişebilecek, göreceli bir yapıdadır. Bu durumun sanatta da geçerli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak sanayı sonrası dönemle birlikte sanat, usulca kendi içindeki felsefi alt yapıdan uzaklaşmaya, ondan vazgeçmeye, daha dar, yalnızlaştırılmış, kendi alanına sıkışmış bir bakış açısına mahkûm edildi. Sadeleştirilmiş, ulaşılabilir hale getirilmiş gibi duran sanat, çağdaş sanat kavramının ortaya çıkışından bu yana giderek daha da temelsizleştirildi ve kendi bağlamından kopartıldı. 1945 sonrasında, savaşın yaralarını sarmaya çalışan coğrafyalar başta olmak üzere tüm dünyada özellikle 1980-1990 arasında ortaya çıkan ve önceki dönemin krizlerini çözmeyi amaçlayan ekonomi güdümlü popüler politikalar, Andy Warhol’u ironik bir biçimde haklı çıkararak herkesin her şey olabildiği, sınırların giderek inceldiği, kavramların flulaştığı, simülatif bir ortam oluşturdu. Fakat toplumdaki görünmez duvarları, statüye dayalı dışlayıcı sınırları ortadan kaldıran ve fırsat eşitliğine dayanıyormuş hissi veren bu yapı, aslında tam tersi olduğunu ele veren büyük bir zayıflığa sahipti: Popülizm, felsefeye benzemediği için eleştirilemez ve dolayısıyla çürütülemez bir dogmalar bütünü yaratıyordu. Popülist bakış, önce kendi mikro otorite alanlarını meydana getirdi, sonra da oldukça katı bir biçimde, o alanlarda toplananlara kendi belirlediği rolleri, toplumsal statü payelerini dağıtarak bir tür köktenci ve seçkinci hiyerarşi modeli oluşturdu. 1990’ların ilk yıllarından itibaren haberleşme olanaklarının yaygınlaşması ve internet altyapısının gelişmesiyle, toplumsal gözetim mekanizmalarının bireyler arasındaki ilişkiyi değiştirerek sosyal statü dengeleri üzerinde daha da etkin ve belirleyici bir konuma ulaşması, sistemin kendi meşru zeminini oluşturabilmesine olanak sağladı.

Değer yargılarının farklı bir düzleme taşındığı, nitelikteste sosyal onaylama, görünürlük ve iş ağları ekseninde belirlendiği günümüz hakikat sonrası toplumlarında, bireyin konumu da oldukça sorunlu bir tanımlama mantığını beraberinde getiriyor. Ortaya çıkışından bu yana sallanan ama yıkılmayan sistem, bugün sonu gelmeyen kültürel çatışmaların ve entelektüel krizlerin ortasında, tüm direnişine rağmen sanatı, felsefenin öncülüğünden ayrılarak ekonominin boyunduruğuna sokmayı başarmışa benziyor. Bunu da kimi zaman kendi içinden çıkardığı, kimi zaman da başka yerlerden devşirdiği kahramanlarla yapıyor. Küratörlüğün günümüzdeki konumunun, onun ne olduğundan çok ne olmadığı sorusuna odaklanarak rahatlıkla bu ikinci grup içinde incelenebileceğini düşünüyorum. Durum bu olunca, daha önceleri temelinde bir koruyuculuk, arabuluculuk işlevi olan küratörlerin büyük kısmı, zamanla mevcut yapının içinde -belki de hissettikleri hayatta kalma mecburiyetiyle- kimi yöntemsel ve etik ‘mutasyonlara’ uğradılar. Örneğin savaş sonrası dönemde dünyanın önemli sanatsal ve politik itirazlarından, çarpıcı eleştirilerinden biri sayılabilecek dOCUMENTA’daki küratörlük düşüncesi, yerini ‘bulunduğu kabın şeklini almayı’ bir gereklilik, hatta bir gurur kaynağı olarak gören ve fikir üretmeyi değil, kahraman bulmayı amaçlayan bir düşünce biçimine bırakmıştı. Hatta bu düşünce biçimi 1990’lardan itibaren, işi bir adım daha ileriye taşıyarak bir koruyucu, kollayıcı olarak devşirdiği küratörü de kahramanlaştırdı. Sanat dünyası önce sanatçıların konumu üzerinde denenmiş ve başarılı olmuş bir ‘kutsama’ yönteminin bu defa küratörler için uygulandığına tanık oldu. Küreselleşmenin getirdiği sosyoekonomik değişimler, sanat ortamını gün geçtikçe politik doğrucu bir söylemin ve sürdürülebilir piyasalara olan ihtiyacın kuskacı altında manipüle etti. Sözleri ve vaatleri şişiren, sergi mekânlarını neredeyse fastfood restoranlarına dönüştüren ve daha fazlasını kazanmak için her şeyi histerik bir bir neşe içinde ‘büyük seçime’ yükselten bu süreç küratörlüğün tanımını ve küratörün konumunu radikal bir biçimde değiştirdi.

2000’lerin başından itibaren büyük sanat kurumlarının, yüksek cirolu galerilerin, müzelerin ve benzeri yerlerin düzenlediği sergilerdeki söylemin yoğunluğu giderek azalırken çoğu zaman temelsiz bir görsel estetik ya da salt dekorasyona dayalı, arz talep dengesi öne sürülerek kendisine daha geniş bir yer bulmaya başladı. Bunun bir devamı olarak bugün temellendirebildiği bir itirazı, bir düşüncesi ya da teorisi olan sergiler çoğunlukla alternatif oluşumlara, inisiyatiflere, sistemin bir nebze olsun dışındaymış gibi duran ‘marjinallere’ atanmış durumda. 1990’larda bir özgürleşme ve özgünleşme alanı olarak öne sürülerek popülerleştirilen bienaller ise itirazın basıncını kontrollü olarak düşüren, onun belli bir seviyede tutulmasını sağlayan diğer yapıların başında geldi. Özellikle çağdaş sanat ortamındaki rol dağılımı içinde etkisi göz önüne alındığında popüler küratörlerin çoğu, çareyi meselelere gerçekten odaklanmak yerine zamanla ya o meselelerin ‘-mış gibi yapan’ içi boşaltılmış okumalarında ya özellikle anlaşılmaz bir biçimde hazırlanmış metinlere sergi ‘uydurmakta’ ya da abartılı görsel estetiğin ve teknolojik gelişmelerin izleyicide sadece bir an için uyandırabileceği sahun köpüğü heyecanların arkasına sığınmakta buldu. Böylece kimi zaman sanatçıların zihnine misafir olan, kimi zaman da eserleri anlamlı bir diyalog içinde bir araya getiren, sorular ile cevapları birbiri içinde üretmeye çalışan küratörlük anlayışı marjinalleşti ve geri planda kaldı. Dolayısıyla ana akım küratörlük felsefeyle iç içe olduğu dönemdeki koruyucu ve tıpkı bir çevirmenin yaptığına benzer şekilde, soyut ya da somut dildeki (kavramsal, düşünsel, yazılı, sözel, işitsel vb.) dönüştürücü işlevini yitirdi. Bu tip küratörler ise sanat piyasası içinde zaman, emek, insan, anlam ve para gibi kaynakların çalışma etikleri şüpheli yöneticilerine, sanat ortamındaysa nitelikli illüzyonistlerden adeta pek de becerikli olmayan, üstelik neredeyse hep aynı numarayı yapan kabile büyücülerine dönüştü.

Küratörlüğün gerçek entelektüel temelleri eğer çoktan yıkıldı ve çiğnendiyse, eğer sonu gelmez tüketim hırsı artık düşünmenin ve fikir yürütmenin mutluluğunun önüne geçtiyse ve eğer sanatın çekirdeğindeki yolda olma hâlinin barındırdığı sonsuz potansiyelin heyecanı bizi hayal kurmaktan uzaklaştıran ölçülebilir verilere, basit kâr-zarar analizlerine yenildiyse, yeniden düşünmeye başlamamızın zamanıdır. Dolayısıyla küratörün kim ya da küratörlüğün ne olduğunu sorgulamak için önce belki de şu soruyu sormalıyız: Bize sunulanla yetinmeye razı mıyız?



“Küratör yoksa kim var? Ya bir şirket patronu ya da siyasetçi”

KORHAN GÜMÜŞ
MİMAR, YAZAR

Sanatçılar yalnızca kamusal alanı kullanmaz, kamusallığa yol açar.

Yakın bir geçmişte, “Neden hep yabancı küratörler atanıyor, İstanbul Bienali için” diye sitem ettiğini hatırlıyorum, şehrin merhum Belediye Başkanı’nın. Tam da o tarihte düzenlenen İstanbul Bienali’nin küratörü de hatırladığım kadarıyla bir Türk vatandaşıydı, üstelik. Aslında onun hayalindeki ‘küratör’ kendisinin atadığı ya da patronajı altındaki bir kişi anlamına geliyor olmalıydı.

Zannetmiyorum ki başka dünyanın hiçbir yerinde, bir belediye başkanı, bütçesi belediye tarafından karşılansa, yönetilse bile uluslararası bir bienal için böyle bir hayal kurmaz. Bunun olamayacağını bilir.

Peki neden İstanbul şehrinin deneyimli belediye başkanı, üstelik bütçesinden bir kuruş bile ayırmadığı İstanbul Bienali için böyle bir söz sarf etti? Bu tür çelişkilerin, gafların yuvarlak politik sözlere göre çok daha bilgi verici olduklarını söyleyebilirim.

Küratörü kim seçiyor? Müzelerden, bienallerden söz ediyorsak. İster kamu ister özel kişilik olsun, ikisi de kurumsal yapılarla karşılaşır. Her ikisinde de fiilen sorumluluğu üstlenmiş kişiler anonim bir yapının kararlarını, tercihlerini temsil ediyormuş gibi gözükürler. Oysa kurumsal yapılar hiyerarşik nitelik taşır ve bu sanatın, tasarımın, düşünce üretiminin doğasına aykırı.

Büyük sermaye, zannedersem ithal ikameci dönemler sona erdiğinde, büyük bir ihtimalle küresel rekabete açılan hizmet ve ürün geliştirme süreçlerinden de edindiği tecrübe ile sanat ve tasarım konusunda kendi kurumsal bürokrasisiyle örtüşmeyen organlaşmalar kurma becerisine sahip oldu. Ancak bu tecrübe de sanki aralarında gizli bir anlaşma yapılmış gibi, sanat hayırseverlik alanına, özel müzelere izole edildi.

Görünüşte bir mecburiyet karşısındaydı, İstanbul Bienali. Ya var olmak için bu deneyimi bir var olma biçimi olarak yaşayan büyük sermayeye yaslanacaktı. Ya da var olmayacaktı. Venedik’teki Türkiye Pavyonu da öyle. Sanatçıya ve yaptığına bakıyoruz, ister istemez. Yapıtı, eylemi ortaya çıkaran şey ise fiiliyatta imkân. İmkân, sanatçının edinmiş olduğu deneyiminden, kariyerinden başlayarak yapıtına kadar uzanıyor.

Vakıf yöneticileri, bu çelişkiyi büyük ustalıkla çözme becerisini gösterdiler. Her zaman bakanlık veya Büyükşehir Belediyesi işin içindeymiş gibi gösterilse, etkinlikleri patronajları değil fiiliyatta himayeleri altında gerçekleşiyormuş gibi yaptılar. Böylece bienalin özerkliğini korudular ve kimi zaman gerilimler olsa bile kamu tarafının da bunu kabullenmesini sağladılar. Bu da kolay bir iş değil. İstanbul uluslararası bir bienalden mahrum kalabilirdi; ancak kamu, kendi kültür ve sanat etkinliklerinde, zannedersem bu tecrübeden mahrum kaldı.

Bu da zannedersem sanatla ilgili nitelikli işlerin özel alana, hayırseverlik alanına izole edilmiş olmasını getirdi. “Kamu gölge etmesin başka ihsan istemez.” Bu sözü defalarca özel müzelerin, kültür ve sanat kuruluşlarının yöneticilerinden duydum. Bienali mümkün kılan şey, aynı zamanda da belki de onun en kırılgan tarafını oluşturuyor: Sanatın seçkinlerin bir uğraşı olarak algılanması belki de istenen bir şey.

Küratör yoksa kim var? Ya bir şirket patronu ya da siyasetçi.

Peki küratör olunca, bu sorun çözülmüş mü oluyor? Hayır. Ama en azından farklı mantıkla çalışan iki yapı olduğu belli oluyor.

Küratör ve sanatçının aynı mantık içinde ilişki kurdukları varsayılabilir. Sanatçılarla küratörler arasında bir ayrım yapamıyorum, açıkçası. Bu nedenle aralarındaki ilişkinin bir türdeşlik olduğunu varsayıyorum. Ayrıca yalnızca sanat dersem eksik olur, bütün yaratıcı işler için. Yakında kaybettiğimiz İhsan Bilgin mimarlık alanında böyle bir kişilikti.

Sanatçılar ya da yaratıcı işlerle uğraşanlar yalnızca kamusal bir alanda yer almazlar, kamusallığa yol açarlar. Tanınmış sosyolog Richard Sennett bienallerin kökenlerini kapitalist modernleşmenin dünya fuarları, sanayi ve ticaret sergilerine karşı bir alternatif olarak ortaya çıkan sorgulayıcı alanlarda arıyor.

Kapitalist modernleşmenin işleyiş mantığı sonuçta hiyerarşik kapalı ilişkiler içinde, tasarlanabilir, arzsallaştırılabilir bir dünya öngörür. Güncel sanat ya da tasarım bir stil problematiği olarak değil, kapitalist modernleşmenin verdiği temsille örtüşmesine, fikir alanının kapatılmasına karşı bir direniş biçimi olarak görülebilir.

Geçmişte ister kamu yönetimleri ister özel kuruluşlar olsun, yöneticilerin sanki sanattan, tasarımdan anlıyormuş gibi kendilerinin karar verdiklerine çok şahit oldum. Kurumsal yapıların altında eziliyordu, sanat ve tasarım faaliyetleri. Bugün de hâlâ nerede ‘mediokr’ işler görüyorsanız, kurumsal yapılarla böylesine bir örtüşme ilişkisi olabilir. Her yerde yöneticiler kendilerinin karar vermiş olmasından çok hoşlanıyorlar. Buna karşılık kurumsal yapıları temsil ediyorlar, kendi evlerine eser almıyorlar.

Anonim söylem, özneye ihtiyaç duymayan (ya da özneyi gölgede bırakan) bir söylem. Küratörlük, sanatçıyı kendisiyle aynı mantıkla çalışan kişiyle veya kişilerle muhatap olmasını sağlayan bir organlaşma biçimi. Ancak bu organlaşmanın oluşturulması da aynı problematiği gündeme getiriyor. Bienaller, müzeler, bu problematiği genellikle bağımsız ara yüzlerle çözme becerisini gösteriyorlar. Ama özel müzelerde de kimi zaman hâlâ aynı karışıklığın olduğu örnekler de var.

Sanatçılar (ya da yaratıcı işleri yapanlar) boşlukta gezen birileri değil. Yaratıcı işler kurumların veya kişilerin sağladıkları imkânlarla, tercihlerle var oluyorlar. Piyasa, yaratıcı işlerde sanki bir serbestlikmiş gibi gösteriliyor. Ama yaratıcı işlerin iktidarlar tarafından olduğu gibi, piyasa ilişkileri içinde koşullandırılması da sorunlu. Sanat, fikir üretimi piyasalaşırsa işlevini yerine getirebilir mi?

Eğer müşterek bir alandan söz ediyorsak, bienaller, müzeler, kültürel alanlar gibi, kamusal bir nitelik üretme gereği ortaya çıkıyor. Günümüzün kurumsal yapılarında, müzelerinde yalnızca sanatçıları, tasarımcıları değil küratörleri de harekete geçiren özerk kurullar, deneyimli kişiler yer alıyor.

Yoksa kamusal kişiliklerde sanat ve tasarım söz konusu olduğunda, özelleşiyor ve anonim kalıplar altında gizlenmiş öznelllikleri dayatmayla sonuçlanıyor. Bienaller, sanat müzeleri sanatçıları sanki piyasa koşulları ve kamu patronajından koruyor gibi görüyor. Ancak bu defa da sanatçılar özel alana izole ediliyor. Sanki seçkinler için kurulan bir alana hapsedilip, basmakalıp işlerin hâkim olduğu kamusal alandan özellikle uzaklaştırılıyorlarmış gibi. Bu da bana sorarsanız sanatçılara, tasarımcılara değil, kitlelere yapılan bir haksızlık. Eğer “Nedir bu ilişkide gizlenen?” diye sorarsanız, cevabım bu.

“Sektörde emlâk komisyonculuğu yapana küratör denebilir”

SERDAR ANLAĞAN
MİMAR



Similia similibus curantur (benzeri, benzer iyileştirir)

Paul adrien maurice dirac’a (1902-1984) soruyorlar “şiir nedir?” Diye, “bilim, kimsenin bilmediği bir şeyi herkesin anladığı bir dille ifade etmektir, şiir bunun tam tersidir” diyor. Dirac’ın, niels henrik david bohr’un (1885-1962) kendisine yazdığı bir mektuptaki: “...Bazen sonunu bilmeden bir cümleye başladığım oluyor” ifadesine verdiği yanıt gülmece duyarlığına kanıttır: “...Bana okulda sonunu bilmediğim cümleye başlamamayı öğrettiler.” Bedrettin cömert (1940-1978) ise “toplumsal bir anlayıştan bile yola çıksak, şiir hiçbir düşüncenin ya da bilimin veya felsefenin tutsağı olamaz” diyor.

‘Similia similibus curantur’ prensibini belirleyenlerden, ‘küratör’ philippus aureolus theophrastus bombastus von hohenheim yani paracelsus (1493-1541) ise şöyle söylüyor: *“bir filozof yerinde saymaz.”* Robert smithson (1938-1973), marcel duchamp (1887-1968) ile ilgili olarak *“duchamp ile new york’taki cordier extrom gallery’de konuştum ve ona ‘simyanın içindesiniz’ dedim ve o da ‘evet’ diye yanıtladı”* diyor. Bu akıntıya, nazım hikmet ran’ın (1902-1963) ***beneri kendini niçin öldürdü*** şiir-romanı üzerine yapılan bir söyleşide kendi şiir anlayışını *“az insiyak çok şuur”* üzerine kurduğunu söylemesinin; friedrich nietzsche’nin (1844-1900) kaydettiği *apollonian-dionisian* karşıtlığının, şair tarafından akılcılıktan yana dengelenmesi çabasına işaret ettiğini de ekleyebiliriz. Başından beri ölçülemeyen sanatın değerlendirilmesi sorunsalı, paradigmanın akademik beğeniden kavramsal orijinalliteye dönüşmesinden sonra bile sübjektif kaldı. Modernler bu sübjektivizmi, objektif, bilimsel metotla kuramsallaştırmaya çalıştılar, çalışıyorlar. Burada tekrar dil meselesi akla geliyor.

Sanat tarihi yazımında cömert’in erwin panofsky (1892-1968) metoduna katkı ile türkçede geliştirdiği ve halen işlevli olan diyalektiğinden önceki heinrich wölfflin (1864-1945) kategorizasyonunu, akım bağlamında ele alırsak postmodernizmin, modernizmin eklektiği olduğu sonucuna varabiliriz.

Sonuçta, *po-mo’da* gelinen son durak, *“anything goes!”* Oldu. Entropi (düzensizlik-*disorder*) ve sintropi (düzen-*order*) olarak sığlaştırılırsa eğer, burada ‘kaos teoremi’ üzerine çalışan matematikçi ian nicholas stewart’ın (1945) önermesi akla geliyor: *“düzen düzensizliği yaratır. Düzenin anlayamadığımız hali (kaos) varsa bile, bundan dolayı düzensiz diyemeyiz. Yani düzenin dışına çıkmak imkânsızdır. Düzensizliğin içinde de bir düzen vardır. Düzen düzensizlikten doğar. Yeni düzende uzlaşma ve bağlılık değişimin ardından çok kısa süreli olarak kendini gösterir. Ulaşılan yeni düzen, kendiliğinden örgütlenen bir süreç vasıtasıyla kestirilemez bir yöne doğru gelişir.”*

“Küratör kimdir, nedir?” Sorusu “tanrı kimdir, nedir?” Sorusuna benziyor. Bu soruyu olumlamakla yanıtlarsak *cataphatic* teolojiye, olumsuzlamakla yanıtlarsak *apophatic* teolojiye gireriz ve o zaman “küratör kim değildir, ne değildir?” Sorusunu sorarız.

Örneğin: küratörlük bir meslek değildir. Küratör, sergi düzenleyici değildir. Küratör, küratörlükle iştigal eden biri değildir. Küratörlük öğretilmez, öğrenilmez. Küratör, bir kez küratörlük yapsa bile küratördür.

Ve benzeri *apophatic* önermelerde bulunabiliriz çünkü küratör sıfatı ernst hans josef gombrich’in (1909-2001) ***sanatın*** öyküsü’nün (1950) önsözünde bahsettiği küçük harfle sanat ve büyük harfle sanat ayrımında olduğu gibi tartışmalıdır.

Örneğin duchamp küratör müdür? *“24 Ocak 1938’de paris’teki uluslararası sürrealizm sergisi’ni (exposition internationale du surréalisme) düzenlemek için girişimde bulunan breton ve şair paul éluard, hareketin önde gelen figürleriyle; çeşitli coğrafi kökenlerden gelen ve hepsi de o sırada paris’te aktif olan sanatçılardan ve entelektüellerden oluşan bir rüya takımıyla çevriliydi. Teknik danışman olarak salvador dalí ve max ernst’i görevlendirdiler, man ray aydınlatmadan sorumluydu ve wolfgang paalen sergi tasarımının yanı sıra ‘su ve yeşillik’ten sorumluydu ki bu, gösterinin tuhaf ve cüretkâr niteliğine işaret eden bir ayrıntıydı.*

İkili, katkısının temel bir değer olduğu kanıtlanmış marcel duchamp’ı da işe aldı. Sanatçı, grup ilişkilerine karşı genel mahiyetteki direnci nedeniyle resmi olarak hareketin üyesi olmasa da bugün muhtemelen bir sanat yönetmeni olarak tanımlanacak şekilde ekibe katıldı. Aynı zamanda önemli bir arabulucu olarak görev yaptı ve sıklıkla zıt pozisyonlarda bulunan breton ve éluard arasında çok önemli bir tampon oluşturdu.” (Https://magazine.Artland.Com/the-shows-that-made-contemporary-art-history-the-international-surrealist-exhibition-1938/ 17.09.2022)

“Tüm sanatçıların isimlerinin, görmemenin mümkün olamayacağı kadar büyük puntoyla yazıldığı sekiz sayfalık katalog, sergide yer alan kişiler hakkında bilgi veriyordu. André breton ve paul éluard organizatör olarak görev almışlardı, marcel duchamp ise ‘jeneratör-arbitre’ (dinamo-hakem) *olarak seçilmişti, salvador dalí ve max ernst teknik yönetici olarak listelendi, man ray baş aydınlatma teknisyeniydi ve wolfgang paalen ‘su ve bitki örtüsü’nden sorumluydu.”* (Tomkins, c., 1999, *Marcel duchamp: eine biographie*, münchen, hanser verlag, s. 364)

Tekrar, duchamp küratör müdür? Peki, aynı yıl, almanya’da açılan dejenere sanat sergisi’nin[1] organizatörü adolf ziegler (1892-1959) küratör müdür?

“Tanrı kimdir, nedir?” Sorusu teolojinin konusudur, inançla ilgilidir. Mitoloji bu soruya bilimsel yaklaşır ve mitolog çalıştığı mitosa inanmaz. Felsefe ise bu soruyla ilgilenmez. Felsefe, evrende bir denge, doku, örüntü, düzen olup olmadığı sorusuyla ilgilenir. Felsefe, “küratör kimdir, nedir?” Sorusunun ‘ne’liğini “sanat nedir?” Sorusuna taşır.

İNsanlık tarihinin gördüğü en korkunç sömürü olan tekelci kapitalizm altında, burjuvazinin medyokritisi ile propagandalaşan ve kopya ile tekrara dönüşen sanatın *‘bussiness’* ya da ‘sektör’ün ürünü olarak metalaştırılması, ‘sanat’ın umurunda değildir. Çünkü o; su üstüne çıkar eski toprak yollarda, beyaz çiçek kümeleri gibi, tıpkı üryan biri gibi, ama, saklanmak ister, küçük ve jüpiter’e yakın, tek çekirdekli yemişlerin dehliz ve kuytu köşelerde sübliimleşmesi gibi.

Nasıl musevi mistisizmindeki hayat ağacı’nın kutlu *sefirot*’larının zıddı *qliphoth*’larsa sanatın zıddı da propagandadır. Şair, işte böyle propagandanın derisini yüzer ve o eski ve içi boşaltılmış kavrama yeniden anlam kazandırır. Benzer, benzeri iyileştirir.

Sosyalist bakış açısı sanatı ideolojinin estetize edilmiş hali olarak görüyor. Oysa, eugen berthold friedrich brecht (1898-1956) tıpkı cömert gibi *“marksist-leninist parti, şiir üretimini, tavuk yetiştirme çiftliğini düzenlediği gibi düzenlemek zorunda değildir; aksi takdirde, şiirler, tıpkı bir yumurtanın diğerine benzediği gibi birbirlerine benzerler”* diyor.

Hayır! Sanat ideolojinin estetize edilmiş hali değildir. Sanat bunun tersi de değildir. Sanat: bir şeyin *zealot* avukatı olmamaktan hareketle, *stimmung ile* kaos arasında yaşam ve denge içeren varoluşun izidir. Düşünceme göre, sektörde emlâk komisyonculuğu yapana küratör, herkesin bildiği bir şeyi kimsenin anlayamadığı bir dille ifade edeni keşfedip, tanıtana küratör denebilir. Son bir soru: Banksy[2] küratör müdür?

1- Yozlaşmış sanat sergisi (almanca: die ausstellung “entartete kunst”), adolf ziegler ve nazi partisi tarafından 19 temmuz- 30 kasım 1937 tarihleri arasında münih’te düzenlenen bir sanat sergisiydi. Sergide, alman müzelerinden el konulan 650 yapıt yer aldı. Ve eşzamanlı büyük alman sanatı sergisi’ne karşıtsanılıa sahnelendi. Sergiyle başlamasından bir gün önce hitler, kültürel çözülmeye karşı *“acımasız bir savaş”* ilan etmişti, *“gezginler, ressamlara ve sanat dolandırıcılarına”* saldırısı bir konuşma yapmıştı. Hitler, dejenere sanatı *“alman hissine hakaret eden, doğal formu yok eden veya karıştıran ya da sadece yetersiz el ve sanatsal beceri eksikliğini gösteren”* eserler olarak tanımlamıştı. Sergiyi ilk altı haftada bir milyon kişi ziyaret etti. Abd’li bir eleştirmen, *“muhtemelen benzer bir hiçbir şey bu belirli tasfiyenini denekleyecek pek çok insanı –sanatçılar- vurdu”* yorumunu yapmıştır.

2- *“Görkemleri, saçmalıkları ve aşırılıkları ile masum ve hatta şanlı hale gelen suçlar vardır.”* Banksy (banksy graffiti: a book about the thinking street artist, huffington post, 2012)

İsim, Bitki, Şehir, Hayvan...



Bekir Dindar, *Flu*, fineart fotoğraf baskısı, edisyon 3+1, 2018



No More Lies, *İtiat*, geri dönüşümlü kağıt üzerine ekolin boya, airbrush, 2022

İnsan ve hayvanlar arasında kurulan ilişki biçimi Kasa Galeri'deki ***Gizil Bir Empati*** başlıklı sergide karşımıza çıkıyor. Serginin küratörü ve aynı zamanda sanatçılarından biri olan M. Cevahir Akbaş, "Serginin hayvan hakları üzerine çeşitli sorular sordurması, çevresindeki kişilerle bu konuyu paylaşıp tartışması bile çok değerli" diyor.

MELİKE BAYIK
melike.bayik@gmail.com

M. Cevahir Akbaş küratörlüğünde 8 Kasım'da Kasa Galeri'de açılan ***Gizil Bir Empati*** başlıklı sergi insanların hayvanlar ile kurduğu duygudaşlığı ön plana alıyor. İnsan ve hayvanlar arasında kurulan iletişim, insanların evcil ve vahşi hayvanları ayırmadan geliştirdikleri diyaloglar, empati kavramı bu sergide disiplinler arası üretimlerle görünür kılınıyor. Bekir Dindar, Edze Ali, Erdem Varol, Naile Kaş, M. Cevahir Akbaş, No More Lies, Şifa Girinci, Özge Akdeniz, Servet Aslan, Sena Başöz, Ozan Atalan, Neval Tarım ve Doğa Ünyaylar'ın çeşitli disiplinlerdeki eserlerinin izlendiği ***Gizil Bir Empati***, 23 Aralık tarihine kadar izlenebilir. Sergiyi M. Cevahir Akbaş ile konuştuk.

Gizil Bir Empati **sergisinde hem bir eserinizi izliyoruz hem de serginin küratörlüğünü üstleniyorsunuz. Çok kimlikli duruşunuz ile birlikte insan, hayvan ilişkisi üzerine odaklanan, empati kavramını temel alan bu sergi nasıl ortaya çıktı?**
Kişisel çalışmalarımda ve belli bir temada sanatçıları bir araya getirdiğim projelerde bir konuya çok yönlü ve farklı açılardan bakabilme pratiğini merkezime alıyorum. Birkaç farklı disiplinde hareket ediyor olmam, bu tür çalışmalara bir zenginlik olarak yansıyor sanıyorum ki. Serginin konusu olan; insanların hayvanlarla kurduğu empatik ilişki biçimleri, aslında yaklaşık beş yıl önce başladığım ***Hunter*** projesinde, kişisel olarak çözümlemeye çalıştığım bir meseleydi. Fakat bu konuyla ilgilenen farklı disiplinlerden sanatçılarla çalışma fikri aklıma düştüğünde fark ettim ki arzuladığım tartışma alanı oldukça hacimleniyor ve konu kendi sınırlarını zorluyor. Dolayısıyla bireysel bir merakın, diğer bireysel meraklarla birleştiği ve tek bir başlıkta toplandığı böyle bir sergi fikri ortaya çıkıyor. Sanatçı kimliğimin yanı sıra yıllar içinde yürüttüğüm öteki projeler ve iş ilişkileri; bu sergi fikrinin ortaya çıkmasını sağlamakla beraber, arzuladığım tartışma alanını nasıl yaratacağım konusunda da bana rehberlik ediyor. Serginin omurgasını kuran insanların hayvanlarla kurduğu empatik ilişki kavramını, ***Hunter*** başlıklı projemde kişisel olarak içselleştirdiğim empatik bir meseleyi sadece kendi gözümden değil birçok disiplinden sanatçı ile işlediğimizde arzuladığım tartışma alanını yaratacağını düşündüm.

İnsan ile hayvan arasındaki paralel empatiye odaklanan ***Gizil Bir Empati*** **sergi adınız. Bu isim içinde daha farklı neleri barındırıyor, ne ifade ediyor? Bütüncül olarak nelerin altını çiziyor?**
Serginin ismi insanların kişisel deneyimlerinde hayvanlarla kurduğu bazı özel anları ve sonrasında bir empati geliştirdiği düşünsel bir ilişkiye dikkat çekiyor. Sanatçıları davet ederken de hep bu kavramın üzerinde durdum. Bir karşılaşma sonrası o hayvanın akabetini merak etme ve belki de düşünsel olarak zihnimizin bir yerinde yetiştirmeye devam etme eylemini merkeze aldım.

Serginin ilk fikirden sonraki oluşum ve şekillenme aşamalarından bahseder misiniz? Bir sanatçı zihninden çıkan etkileyici bir fikir olarak içerik kurgusu nasıl şekillendi?
Aslında kendimde birkaç yıldır saklı tuttuğum bu fikir, davet ettiğim sanatçıların ve paylaştığım sanat üzerine çalışan eleştirmen ve küratörlerin fikirleriyle başladığımdan çok daha iyi bir noktaya geldi. Zaten bir yola çıkıldığında algının açılması ile birlikte çevrenizdeki her gelişme, size çalışmanızı zenginleştiren bir öğe olarak dâhil oluyor.

Peki, sergide konuyu aktarabilmek üzere hangi sanatçılarla işbirliği geliştirdiniz?
Bekir Dindar, Edze Ali, Erdem Varol, Naile Kaş ve ben fotoğraf üretimleriyle eşlik ederken, No More Lies, Şifa Girinci, Özge Akdeniz ve Servet Aslan resimleriyle, Sena Başöz video üretimiyle, Ozan Atalan araştırma projesiyle, Neval Tarım ve Doğa Ünyaylar ses enstalasyonlarıyla sergiye dahil oluyor.

Sergide disiplinler arası bir seçki bizi karşılıyor. Peki, Kasa Galeri'nin üç odalı ve dik merdivenli yapısı disiplinlere göre nasıl kurgulandı?
Kasa Galeri'nin özel yapısı aslında bizim de vurgulamaya çalıştığımız gizillik ve bilinçaltı meselesiyle birebir örtüşüyordu. O yüzden sergiyi burada gerçekleştirebilmek beni çok heyecanlandırdı. Birbirine geçişli odalar, gerçekleştirmek istediğimiz derinleşmeye imkân sağlarken aşağıya doğru inen merdivende de sergi alanının bir parçası olarak kurguladığımız atmosfere çağıran bir işle, izleyenleri karşılıyor olacağız.

Sergide hem vahşi hem de evcil hayvanları izliyoruz, buradaki yaklaşımı nasıl planladınız? İnsanın hayvanlarla kurabileceği empati kavramını vahşi ve evcil hayvanlarla ilişkide nasıl değerlendiriyorsunuz?
Bu temanın üzerine çalıştıkça aslında vahşi veya evcil hayvan fark etmeksizin insanların hayvanlarla yakın bir empatik ilişki kurabildiği ortaya çıktı. Bu noktada günümüz sanatının ve felsefi açıdan birçok kuramsal tartışmanın güncel bir şekilde devam etmesinin de etkili olduğunu düşünüyorum. Günümüzde diğer tüm türlerle bu empatik ilişkiyi kurmadan yaşamın sürdürülebilir açıdan ilerlemeyeceği de aşikar.

Sergi hayvan haklarına dair de bir açılım sunuyor mu?
Açıkçası doğrudan öyle bir sözü yok, sanırım sergiler de bunun için çok sınırlı kalacaktır. Serginin hayvan hakları üzerine çeşitli sorular sordurması, çevresindeki kişilerle bu konuyu paylaşıp tartışması bile çok değerli.

Naif bir konu gibi algılanmasına karşın içerik bağlamında oldukça sert köşelere çarpabileceğimiz ***Gizil Bir Empati*** **sergisinde izleyici ile nasıl bir temas kurmak istiyorsunuz?**
İçerik olarak gerek politik bağlamda gerekse de üzerine düşündükçe rahatsız edecek birçok konuya dikkat çekmeye çalışıyor. Sanırım teması, görsel üretimler kadar ses tasarımı üzerine çalışan sanatçı arkadaşlarımızla birlikte kurmaya çalışacağımız atmosfer üzerinden de sağlayacağız. Bu noktada kurmak istediğimiz teması hayvanların da bize seslenmeye çalıştığı özel bir atmosfer yaratarak, deneyimleyenlerin bu atmosferin içinde gezinmelerini hedefliyoruz diyebilirim.

Her yüzyıl bir sonrakinden daha sert ya da acımasız olabiliyor gibi bir düşüncem var; elbette yaşadığımız çağı ancak şu an değerlendirebiliriz. Lakin son yıllarda dünyadaki birçok olayın daha gaddarca ve patetik bir yıkıma dönüştüğünü düşünüyorum. İnsanların empati konusundaki genel duyarlılığı üzerine neler düşünüyorsunuz?
Ben de her alanda ve her tür için yaşadığımız dünyanın hem doğal bir alan olmaktan uzaklaştığı hem de sertleştiği fikrine katılıyorum. Bununla beraber duyarlılığımızı gösterme biçimimiz de değişti. Sosyal medyada tüm zamanlardan daha fazla kurulan bir empatik ilişki dikkatimi çekiyor. Bu durum güzel bir şey gibi gözükse de bir açıdan da gelecek için çok önemli konuların hızlı bir şekilde değişen gündem içinde kaybolup gitmesi, kalıcı nasıl hareket edilebilir sorusunu beraberinde getiriyor.

Bugünlerde sadece sergi yapmak değil aslında konuları ince eleyip sık dokumak, hassasiyetle tartışmalara açmak da kıymetli. Bu açıdan bu sergi yanında çeşitli başka projeler, tartışma alanları da gerçekleştiriyor musunuz?
Bu konuyu geliştirdiğim dönemde, gıdanın geleceği ve ekosistemi üzerine de birçok nokta dikkatimi çekti. Kırsal ve kentsel meseleler özelinde gıdanın bir krize dönüşmesi, nasıl bir çıkmaza gittiği gibi konuların yanında alternatif neler yapılabileceği ve yeni gıda hareketlerini merkezime alan bir çalışma araştırma projesi yürütüyorum. Bu iki konuyu ekolojik bağlamda bağımsız düşünememekle birlikte insanın dünya üzerinde gün geçtikçe artan tahribatının diğer sac ayağı olarak da görüyorum.



Edze Ali, *Untitled*, kumaş üzerine fotoğraf baskısı, edisyon 3+1, 2018

Sesleri Görmek

Bill Fontana'nın İstanbul'un seslerini mitolojik ve kavramsal bir proje kapsamında ortaya çıkardığı ***İo'nun Yeni Sesi*** ve Paris'in Notre Dame Kilisesi için yaptığı 10 kanallı ses yerleştirmesi Arter'de ziyaretçiyle buluşuyor.

HATİCE UTKAN ÖZDEN
haticeutkan@gmail.com



Bill Fontana, *Sessiz Yankılar* (Akustik Görüntüler serisinden), 2022, video karesi. Sanatçının izniyle

Bill Fontana'nın sesleri görme ve hissetmeye başlaması, öğrencilik yıllarına, Cleveland Orkestrası'yla birlikte çalışma dönemine uzanır. O zamanlar bir müzisyen olmak için eğitim gören sanatçı, bahçede otururken, içerdeki orkestra enstrümanlarının sesi, dışarıdaki kuşlar, arabalar ve yaşadığımız yeryüzüne dair birçok sesin birleştiği bir an'ın içinde bulur kendini. Bu an içinde kalır ve sesleri görebildiğini fark eder. Seslerin ne kadar anlamlı olduğunu keşfeden sanatçı Youtube'da ***The Making of a Sound Sculptor*** adlı videoda bu anı şu şekilde açıklıyor: "Tüm bu seslerin birleşimi bana çok ilginç ve güzel gelmişti. Ama en başta bende bir problem olduğunu düşündüm. Dünyayı bu şekilde duyuyordum ve algılıyordum." Fontana için bu keşif yeni bir farkındalık alanına girdiği andır. Daha sonra yanında bir kayıt cihazı taşımaya başlar ve ne zaman bu hissiyat içine girse duyduklarını kaydeder. Sanatçının algıladığı dünyayı bir şekilde hissederek duyduğunu söylemek mümkündür.

Duyduğu her şeyi görsel ve üç boyutlu alanda ifade etmeye çalışan sanatçı yıllar içinde fotoğraf, heykel ve en çok da müzik üretimiyle ilgilendi. 1960'ların sonunda, 21 yaşındayken New York'ta yeni bir okula kaydolduğunda ise tüm sanat yaşamını değiştiren bir şeyle karşılaşır. O zamanlar dünyanın karmakarışık olduğu dönemlerdir. Bir yanda Vietnam Savaşı diğer yanda ise birçok toplumsal değişim söz konusudur. Fontana ise sanatını sesle nasıl ifade edeceğini düşünmektedir. Fontana, San Francisco MoMA için hazırlanan video röportajda (2018) bu zamanlarda onun ilgi alanlarıyla aslında kimsenin ilgilenmediğini söylüyor. Okulda ders alma fırsatı yakaladığı John Cage sayesinde yeni bir bakış açısı yakaladığını ifade eden sanatçı şunları söylüyor: "John Cage bana şöyle demişti: Müzik her zaman devam eder ama dinlemek kesintili bir şekilde meydana gelir." Bunun üzerine Fontana sesi kullanarak bir heykel yaratabilirse, dinlemeyi de kesintisiz ve devamlı bir duruma getireceğini düşünür. Böylece, sesleri kullanarak yapacağı heykellerin ve yerleştirmelerin ilk keşfini yapmış olur.

Fontana, 1960'lı yılların sonunda New York'ta bir sanat öğrencisi olarak, yeni eserler, yeni sergiler görebilir ve yenilikleri keşfederek üretim yapacağı sanat mecrası için çığır açıcı fikirler edinir. O dönemde Museum of Modern Art müzesinde gerçekleşen ***The Machine*** adlı sergi sanatçı için sanatsal açıdan yeni anlamlar bulduğu bir görsel şov haline gelir. Bu sergide ilk defa Marcel Duchamp'ın hazır objelerden ürettiği eserleri görür. Bu hazır objelere ve eşyalara sesle müdahale etmek aklına geldiğinde bu fikirle büyülendiğini söyleyen Fontana, bu keşfi önce deneysel bir mekânda kullanmaya karar verir. Bu deneyleri yapmak için konser salonları sanatçıya uygun gelmez. Bu nedenle mekân konusunda da yeni fikirlere açık olmak ister. Seçtiği mekânda, ürettiği sesin doğal olarak olamayacağını düşünerek, negatif bir düşünce yapısından ilham alan sanatçı yıllar içinde eserlerindeki usulü ve sistemi bu şekilde kurgular. Bir müzede ya da klasik sanatların sergileme alanlarında bir kazan dairesi sesi ya da su damlaması sesi gibi sıradan sesler nasıl var olabilir ve bu sesler bir yerleştirme aracılığı ile ziyaretçiyle buluşabilir mi gibi sorular aracılığı ile yeni sergileme mekanları arayışına girer.

İzleyiciyi bu duruma inandırmak ya da inandırmaya çalışmak bir üslup yaratır. Bu şekilde izleyici sesi duymadan ya da duyma ve dinleme işlemini kesintiye uğratmadan orada duracak ve her sesi duyabilecek hatta bir konser ya da müzik gibi dinleyebilecektir.

Fontana çalışacağı ve eserini kuracağı binayı tanımak için zaman harcayan bir sanatçı. Önce binayı keşfediyor ve binanın yapısını tanımaya çalışıyor. Bu şekilde mimari özellikleri keşfediyor. Ayrıca, bu mekanlar her zaman müze ya da sergiye uygun alanlar olmayabiliyor. Örneğin, 2018 yılında SF MoMA için hazırladığı projede müzenin kazan dairesindeki seslerini ortaya çıkartmaya çalışıyor ve yeniden yapılandırıyor. Bu projede Fontana'nın stüdyosu günler boyunca müzenin kazan dairesiydi. Bu alanın en ilginç seslerin kaynağı olduğunu ifade eden sanatçı aslında proje hazırladığı her yerde bu farklı ses kaynaklarını aramaya devam ediyor.

MİTOLOJİK BİR HİKÂYE: İO'NUN *YENİ SESİ*

Şehirlerde süregelen seslerin keşiflerini yapmayı seven Bill Fontana, mekanlara sesleri yerleştirirken görsel bir dilin izini de sürüyor. Arter'in ***Sesli Dizi*** serisi kapsamında Melih Fereli küratörlüğünde gerçekleşen sergide, İstanbul'un seslerini akışkan görsel imajlarla aktarıyor. Fontana'ya özel sipariş edilen İo'nun ***Yeni Sesi*** yine sanatçının çok kanallı ses ve video yerleştirmelerinden birisi ve geçmişe dair bir mimariyi günümüze çağdaş bir yolla sunuyor.

İo'nun ***Yeni Sesi*** İstanbul
Boğazı'nın farklı bölgelerinden seslerle, Bizans döneminde inşa edilen Şerefiye (Theodosius) Sarnıcı ve Yerebatan (Bazilika) Sarnıcı'nın ses ve video kayıtlarından oluşuyor. Fontana bu projede sekiz kanallı dijital kayıt cihazı, akustik mikrofonlar, hidrofonlar ve ivmeölçerler kullanıyor. Bu bağlamda sanatçının İstanbul'u bir 'su şehri' olarak nitelendirdiğini ve konumlandırdığını söylemek mümkün. Fontana taşınabilir bir kayıt stüdyosu sayesinde farklı alanlardan istediği zaman ses toplayabiliyor. Bu aslında bir tür ses belgeselciliği. Sanatçı, her daim gerçek sesler peşinde, bu gerçek sesleri yine gerçek imajlarla aktarıyor. Ancak, imajlar bir araya gelirken daha gerçek üstü bir yapı içinde birleşiyor. *İstanbul'da topla*nan ses verileri 'yeniden konumlandırması', bu seslerin gece hoparlörleriyle Yerebatan Sarnıcı'nda yayınlanmasıyla sesleri düzenlenmesi izleyiciye İstanbul'a ait yapıların su ile ne kadar bir arada olduğunu da anlatır nitelikte. *Böylece*, yapının devasa boşluğundan ve kubbelerinden bir ses karşılığı *elde ediyor. Bu sesler içinde çok çeşitli yankılar* duymak mümkün. Sanatçının 'yeni(den) ses(lendirme)' adını verdiği bir yöntemle nihai kompozisyon olarak ortaya çıkıyor.

İo'nun *Yeni Sesi*, İstanbul Boğazı'nın bir parçası olduğu mitolojik bir hikâyeden geliyor. Bu sergide de diğer projelerinde olduğu gibi, tarihe, mitolojiye, geçmişin efsanelerine ve şehrin var oluşuna kulak veriyor. İo, Yunan mitolojisinde Zeus'un karısı Hera'nın ilk rahibesi. Zeus, İo'ya âşık olur ve onu Hera'nın gazabından korumak için beyaz bir ineğe dönüştürür. Hera'nın intikam almak için kendisine musallat ettiği at sineğinden kaçmaya çalışırken sürekli yer değiştirmek zorunda kalan İo, İyonya Denizi'ni aştıktan sonra İstanbul Boğazı'nı da yüzerek geçmesiyle boğazın 'sığır geçidi' anlamına gelen 'bosphorus' ismini almasını sağlar.

Tüm salonu kaplayan videoların belki de ilk bakışta öne çıkan özelliği akışkanlık ve su ön planda ve suyla gelen akışkan, boşlukları doldurabilme özelliği hem ses enstalasyonunda duyulan tınılara, hem de görsel imajlardaki özelliklere yansıyor.

Diğer yandan, ilham alınan hikâyenin ötesinde ***İo'nun Yeni Sesi*** sergilendiği mekân açısından da sanatçıya sesleri ve imajları nasıl bir araya getireceğine dair farklı ve yeni fikirler vermiş. Arter'in Karbon salonunda yer alan sergi ziyaretçi ve eser ilişkisi açısından da önemli: Eserin ziyaretçiye direk iletişim kurması açısından mekân algısı önemli. Mekân sayesinde ziyaretçi eseri yeniden anlamlandırabiliyor ve direk iletişime geçebiliyor. Ziyaretçi girer girmez, akışkan imajları görüyor. Fontana için ses kadar görseller de önemli. Böylece, sanatçı Boğaz'daki ve Şerefiye Sarnıcı'ndaki kayıtlara dayanlarak gerçekleştirilmiş işitsel kompozisyonlardan oluşan duyumsal ve dinamik bir dünya yaratıyor. Ziyaretçiler Karbon'a girer girmez karşı duvarda Şerefiye Sarnıcı'ndan görsellerin yer aldığı çok büyük bir projeksiyon perdesine doğru yönlendiriliyor. Serginin bu katmanında görselliğe ilave olarak, Fontana'nın Şerefiye Sarnıcı'nda yaptığı ambisonik ses kayıtları bu duvara yakın konumlanan sekiz hoparlörlü bir matris üzerinden duyuyor. Bu şekilde izleyici mekâna özgü ve mekâna uygun bir şekilde uyarlanmış 'patlamış bir küpü' andıran perdeler üzerinde sunulan imajlar ve mekânla bütünleşmiş ses çeşitliliğiyle bir oluyor.



Notre-Dame Katedrali Kuzey Kulesi Çanı, Paris Fotoğraf: Bill Fontana. Sanatçının izniyle

PARİS'İN SESLERİ, İSTANBUL İLE BİRLEŞİYOR

Fontana'nın şehirlerin farklı bölgelerinde yaptığı çalışmalardan birisi de Paris ve Paris'in ikonik gotik yapısı Notre Damn kilisesinin çanlarının tınıları. Fontana'ya ***göre bu kilisenin içinde bir ruh var ve çanlar aslında sadece somut bir aracı. Çanlar çaldığında ruhun titreşimini duyuyoruz*** ve bu titreşimleri Fontana'nın eserinde keşfediyoruz. *Sessiz Yankılar: Notre-Dame* adlı eser ilk defa Centre Pompidou'da ziyaretçiyle buluşmuştu. Bu eserde Bill Fontana 10 kanallı ses yerleştirmesi aracılığıyla kilisenin 10 çanını bir araya getiriyor. Fontana, bu projesinde Notre Dame'daki yangından sonra uzun süre çalmayan çanların sessizliğini kırmanın yolunu bulmuş. Sanatçının, çanların Paris'in ortam seslerine karşılık veren titreşimlerini kaydettiği ve kendine özgü tarzıyla insan kulağının işitebileceği duruma getirdiği ses yerleştirmesi, bu mistik sesleri canlı bir bağlantıyla Paris'ten İstanbul'a taşıyor. Diğer yandan, bu iki Orta Çağ şehrini birbirine bağlıyor.

Bir yanda Şerefiye Sarnıcı ve Yerebatan Sarnıcı, diğer yanda ise tarihi 12. *yüzyıla uzanan Notre* Dame Kilisesi bir arada tarihin seslerini ortaya çıkartıyor. Bu projede Fontana katedralin 2019'da yangında uğradığı hasarı da tüm dünyaya yeniden hatırlatıyor. Katedralin restorasyonu *hâlâ* devam ederken sessiz kalan çanları bir kez daha yeniden canlandırıyor ve böylece tarihin seslerini günümüze, günümüzün seslerini ise yeni ifadelerle ziyaretçiye sunuyor.

Önüm, Arkam, Sağım, Solum Çağdaş Sanat!

Çağdaş sanat için "İnanırsan vardır, inanmazsan yoktur" diyen Ayşegül Sönmez ile son kitabı "Çağdaş Sanat Var mı?" üzerinden muzlar, domates çorbaları ve sanatın kullanım süresi hakkında konuştuk.

EGE IŞIK ÖZATAY
isik.ege@gmail.com





Sanatatak'ın kurucusu, yazar, sanat eleştirmeni Ayşegül Sönmez'in yeni kitabı "Çağdaş Sanat Var Mı?" Everest Yayınları'ndan çıktı. "Güncel sanata ne oldu?", "Çağdaş sanatta her şey aslında bir fikirden mi ibarettir?", "Müzen varsa derdin mi var?", "Kavramsal sanat öldü mü?", "Bu da sanat mı?" gibi sorularla gelişen ve okuyucunun zihninde başka pencereler açan Sönmez'in kitabı sanatın aslında ne olup ne olmadığını, varoluşunu, işlevini, niteliğini ve değerini geçmişten günümüze uzanan çalışmalar, tartışmalar ve hikayelerle araştırıyor.

Geçtiğimiz günlerde Everest Yayınlarından çıkan kitabınız "Çağdaş Sanat Var mı?"da "Çağdaş sanat inanırsan vardır, inanmazsan yoktur" diyorsunuz. Siz ilk inananlardan mısınız? Çağdaş sanat var mı?
Ben ne ilk ne de son inananım. Sorgulayan ve onunla tutkulu bir ilişki yaşayanım. Dolayısıyla ondan şüphelenen ona bayılan, ondan uzaklaşanım da. Bir haz ve eleştiri ilişkisi kuranım. Çağdaş sanat elbette var. İnanırsanız.

Kim korkar çağdaş sanattan?
Kimin korktuğunu bilemiyorum. Korkacak bir şey görmüyorum. Etkilenecek çok şey görüyorum. Üstüne düşünülecek. Eleştirilecek de çok şey buluyorum. Zevk alınacak pek çok şey hissediyorum.

Kitapta sorular sorarak çağdaş sanatın peşine düşüyorsunuz. Çağdaş sanat bir fikir midir? Yoksa Ai Weiwei'nın dediği gibi çağdaş sanat insanlığın durumuyla ilgili midir?
İşte o da size bağlı. Çağdaş sanatı tanımlamanın yüzlerce yolu var. Güzel ve işlevsiz diyebilirsiniz. İletişim de diyebilirsiniz. Her şey fikirdir. Sonra ürün olur. Çağdaş sanat bir ürün ve fazlası, bir ürün ve eksiğidir.

Çağdaş sanat ve güncel sanat arasındaki fark nedir? Sanatın bir kullanım süresi var mıdır? Bu süre nasıl belirlenir?
Kitapta böyle bir soru var. Modern biter, çağdaş ertesi gün başlamaz. Güncel sanat, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma projesini eleştirmek üzere kullanılmaya başlanmıştı. Ben de Milliyet gazetesinde ve Milliyet Sanat dergisinde çağdaş sanat yerine güncel sanatı özellikle kullanmaya başlamıştım. Çünkü dil evimizdir. Bu evde bir değişiklik yapmak gerektiğine inanıyorduk. 1990'ların ilk yarısından itibaren tadilatta bayağı hızlı ilerledik. Çağdaşlaşma projesini çağdaşlıktan Türkiye'nin siyasi öznelerinin neler anladığını eleştirdik de eleştirdik. Ardından ama tadilata rağmen geldiler evi yıktılar. Kentsel dönüşüm, çağdaş sanat deyişini tek ulus tek bayrak dercesine dayattı. Çok metaforik oldu ama... Güncel sanat eleştirelliğini zaman içinde kaybetti. Eleştirel özneleri birer birer piyasa için kosturur oldu; ki çok normal. Böylelikle elimizde bir çağdaş sanat kaldı. Doğru da oldu. İçinden eleştiri çıkması da çok doğal.

İklim aktivisti gençler 72,5 milyon sterlin değerindeki Van Gogh'un *Ayçiçekleri* tablosuna domates çorbası fırlattı. Bu performans da kendi içinde çağdaş sanat olarak değerlendirilebilir mi?
Bunu bir Dadaist an olarak düşünüyorum. Ama Dadaistler kimin üstüne çorba boşaltılması gerektiğini çok daha iyi bilirlerdi. Van Gogh gibi aykırı, radikal, anti konformist bir ruha asla bunu yapmazlardı. Belki Monet olabilirdi hedef. ***Ayçiçekleri*** yanlış hedef; ***Nilüferler*** olmalıydı.

Önümüz, arkamız, sağımız, solumuz muz ve koli bandıyla kuşatılmışken çağdaş sanat, bir reklam stratejisinin parçası olma yolunda mı ilerliyor?
Kitapta bu sorunuza dair pek çok yanıt, açmaz, sıkıntı var. Muz ne ilk ne de son. O anlamda çağdaş sanat determinist mi diye de soru var. Umarım okurlarla birlikte yanıtlarım.

Politik sanat yapmanın belli bir tarifi, bir metodu var mı? Peki çağdaş sanatın sınırları, kalıpları var mı?
Politik sanat yapmanın tarifi politik olarak sanat yapmak. Politik sanat yapmanın kurallarını da veriyorum kitapta. İki tanesini söyleyeyim sadece: Ele aldığınız konu diyelim ki cinsiyetçilik. Maddi ve manevi çıkar uğruna cinsiyetçiliğe karşı olun! İşinize karşı düşmanlar yaratın! Ya da size karşı olanları düşman ilan edin!

Çağdaş sanat izleyicisi birer emekçi mi?
Çağdaş sanat izleyicisi birer emekçi çünkü kapitalizm çalışmayanı sevmez. Boş günü olsun insanların bir gösteriye gitsin. Gösteride öyle sakin sakin otursun hiç ama hiç istemez. Sergiye gider kuyruk beklersiniz. Sergiye gider ankete katılırsınız. Sergiye gider sayfalarca belge okumak zorunda kalırsınız. Bunların hepsi birer emek. Sevgi emektir, unutmamak lazım.

Çağdaş sanat ne kadar anlaşılmazsa o kadar başarılı mıdır?
Hiç böyle bir şey demiyorum. Hiç böyle bir şey de düşünmedim. Aksine... Geçtiğimiz günlerde benim kitabımla ilgili değerli yazar Vivet Kanetti'nin attığı tweet önemli. "Sanata yaklaşımda Çince bize uzak geliyorsa suç Çincede olmalı ve ah nerede o eski mermer danteller seviyesinde takılıp kalmak istemeyen tüm twitdaşlara." Şu sıra çağdaş sanata bakıp ama son derece uzaktan bakıp sonra ona suç atmak eğilimi var. Bu doğru değil. Paradigmaları, tarihi, aynı anda pek çok anı, emekçisi, öznesi, sitarları, eski starları, emeklileri, evsizleri, dolandırıcıları, gangsterleri, tacizcileri, sanat tarihçileri, parayla satın alınan eleştirmenleri, parayla asla satın alınamaz yazarları, sosyologları, galericileri, jet set flauner küratörleri, sanatçıları olan bir eko sistem bu; pek çok takım adadan oluşan...

Rönesans'ı yaşamış olsaydık eğer çağdaş sanatı daha farklı mı yorumlardık?
Bunu bilemeyiz. Bu son derece anakronik bir soru. Ama yaşamamanın imkanlar yarattığını düşünüyorum. Rönesans'ı hiçbir saatin doğru göstermediği bir antikite olarak tanımlıyorum. Böyle düşünmeyi seviyorum. Bu tarifim bana teselli. Herkese de olsun!

Kitabın sonunda okuyucuya çeşitli sorular soruyorsunuz. Bu sorulardan birini size yöneltmek isterim. Çağdaş sanat dünyayı değiştirir mi?
Çağdaş sanat dünyayı değiştirmek zorunda değil! Ama bizi, sizi değiştirebilir. O zaman dünyanız değişir!



Ayşe Erkmen, *Haliç Haliç'te*

Bienalden İstanbul'a Ayşe Erkmen İmzalı Hediye

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen İstanbul Bienali'nin 2017'den bu yana 2007–2036 Bienal Sponsoru Koç Holding'in iş birliğiyle İstanbul'a kazandırdığı kalıcı kamusal eserlere bir yenisi eklendi. Bu yıl, duruma özgü üretimleriyle tanınan, kamusal alanın sınırlarını sanat aracılığıyla test eden Ayşe Erkmen, bienalin davetiyle yeni bir kalıcı eser üretti. Erkmen'in Haliç'in esrarengiz ve hareketli yapısından yola çıkarak ürettiği ***Haliç Haliç'te*** adlı eseri Fatih semtinde, Balat Hastanesi ile Balat Vapur İskelesi arasında yer alan Akşemsettin Parkı'na yerleştirildi.

Daveti aldığı andan itibaren denizle ilgili bir eser yaratmak istediğini söyleyen Ayşe Erkmen İstanbul'da gezdiği birçok yerin ve geliştirdiği pek çok fikrin ardından Balat kıyılarında yer alacak bir eser üretmeye karar verdi. Eserin yerleştirildiği parkın denizle yakın ilişkisinden özellikle etkilenen Erkmen, yapıtı hazırlarken Haliç kıyı şeridinden esinlendi. Erkmen ***Haliç Haliç'te*** isimli eserine dair şunları söyledi: "Yabancı dillerde 'Golden Horn/ Altın Boynuz' olarak bilinen Halic'in ilginç biçimi benim için bir gemiyi andırıyor, bir gondolu veya tuhaf biçimli bir kayığı, hatta bir dumanı... Baktıkça akla tuhaf düşünceler getiren bu hareketli ve esrarengiz form, Haliç'in üzerine akşamüstleri yansıyan altın renkli güneşle birleşince 'altın boynuz' adını almış deniyor. Bu şekil aslında bir kontur, bir dış çizgi. Ben bu çizginin içini doldurup bir yer, bir alan oluşturup, bunu Haliç'te konumlandırmak istedim." Parkta yer alan ağaçlarla birlikte denize doğru yönelen eser, paslanmaz çelikten yapıldı. Aynı zamanda bir aynayı da andıran "Haliç Haliç'te", bulunduğu yerde etrafını içine alıyor, dışarıda olanları, ağaçları, denizi ve Haliç'i içinde yansıtıyor.

Koç Holding Yönetim Kurulu Başkanı Ömer M. Koç, İstanbul Bienali'nin daha yaşanır bir gezegeni mümkün kılma gayemizi de kuvvetlendirdiğine, ortak akıldan beslendiğine, çözümler sunarak özgür ifade alanı açtığına dikkat çekerek şunları söyledi: "Koç Holding olarak İstanbul Bienali sponsorluğumuz ile çağdaş sanatın açtığı bu çok önemli alanların büyümesine destek oluyor, geniş kitlelerin çağdaş sanata erişimini mümkün kılmak için bienalin ücretsiz ziyaret edilebilmesini sağlıyoruz. Bu yıl 2007-2026 yılları arasını kapsayan sponsorluğumuzu, 2036 yılına kadar uzatma kararı aldığımızı duyurduğumda aldığımız müspet tepkiler de ne kadar büyük bir ihtiyaca karşılık verdiğimizi destekler nitelikte oldu. 2017 yılında aldığımız kararla İstanbul'a her bienal döneminde bir kamusal eser bırakmaya, âdeta şehre bir eser armağan etmeye karar verdik. 2017'de dünyaca ünlü sanatçı Ugo Rondinone'nin ***Buradan Nereye Gidiyoruz?*** başlıklı neon heykelini, Fatih Sultan Mehmet Köprüsü yolu üzerindeki Mustafa Kemal Kültür Merkezi'nde, 2019'da ise Monster Chetwynd'in, ***Gorgon'un Oyun Alanı*** adlı açık hava yerleştirmesini Maçka Sanat Parkı'nda kalıcı eser olarak konumlandırdık. 17. İstanbul Bienali kapsamında bu yıl üçüncü kez bir kamusal eseri şehirle buluşturmanın heyecanı içindeyiz. Ülkemizin küresel ölçekteki temsiliyeti ve çok önemli başarılarıyla her daim gurur duyduğumuz Ayşe Erkmen tarafından hayata geçirilen, ***Haliç Haliç'te*** isimli bu eserle birlikte bienalin sanat dünyasına ve İstanbul'a getirdiği canlılığın, şehirde bıraktığı ilham veren izlerin kalıcı hale gelmesini temenni ediyoruz."

Ayşe Erkmen'in yapıtını tanıtmak üzere gerçekleştirilen toplantıda konuşan İKSV Genel Müdürü Görgün Taner ise kurum önceliklerinden birinin İstanbul'un uluslararası arenada tarihi mirasıyla olduğu kadar güncel, dinamik üretimiyle de öne çıkan kültür-sanat kentleri arasında yer almasını sağlamak olduğunu vurguladı: "Bu yıl 17.'sini düzenlediğimiz İstanbul Bienali'nin bu açıdan katkısı büyük. İstanbul Bienali'nin girişimi ve 2007-2036 Bienal Sponsoru Koç Holding'in iş-birliğiyle bir kez daha şehrimizde kalıcı olarak sergilenecek bir eserin üretilmesini sağlayabildiğimiz için mutluyuz. Kamusal alanda sergilenen bu tür eserlerin, güncel sanatı kentin dokusuna katmak yönünde çok önemli ve olumlu katkıları olduğuna gönülden inanıyorum."

İstanbul Bienali ve İKSV Güncel Sanat Projeleri Direktörü Bige Örer ise Erkmen'in yapıtını şu sözlerle değerlendirdi: "Ayşe Erkmen ürettiği sanat eserleriyle kenti ve kamusal alanı görme biçimlerimizi değiştiriyor. ***Haliç Haliç'te*** isimli yeni yapıtıyla da bizleri İstanbul'un suyla olan derin bağını ve farklı katmanlardaki coğrafi ve tarihsel hafızasını Haliç üzerinden düşünmeye davet ediyor. Balat Hastanesi ile Balat İskelesi'nin arasındaki Akşemsettin Parkı'nda ağaçların arasına yerleştirdiğimiz bu yalın ama göz kamaştırıcı eseri, günün her anının ışığını ayrı yansıtıyor ve coğrafya algımızı ters yüz ediyor."

BİENALİN KENTE KAZANDIRDIĞI YAPITLAR

İstanbul Bienali 30. yılını kutladığı 2017'de, 2007-2036 Bienal Sponsoru Koç Holding'in işbirliğiyle her bienalde bir sanatçıyı, İstanbul'da halka açık alanda kalıcı olarak sergilenmek üzere bir eser üretmek için davet etmeye başladı. Bu kapsamdaki ilk eser, 15. İstanbul Bienali'ne ***Gökkuşağı Şiirleri*** (1997-2017) serisinden ***Buradan Nereye Gidiyoruz?*** adlı neon heykeliyle katılan, sanat dünyasının en renkli ve üretken isimlerinden Ugo Rondinone tarafından üretildi. Sanatçının eseri, bienalin otuzuncu yılında, Fatih Sultan Mehmet Köprüsü Avrupa yakası girişi yakınında yer alan, İstanbul'un önemli kültür mekânlarından Mustafa Kemal Kültür Merkezi'nin (MKM) çatısına yerleştirildi.
2019 yılında gerçekleşen 16. İstanbul Bienali'nde de Monster Chetwynd'in masallardan ve mitolojiden esinlenerek yarattığı ve bir çocuk oyun alanı şeklinde kurguladığı ***Gorgon'un Oyun Alanı*** adlı yapıtı, Maçka Sanat Parkı'na konuldu.

"SAYA'nın Sesi"



Türkiye'de kültür sanat alanında bugüne kadar verilen en büyük ödül olan İGART Sanat Projeleri Yarışması geçtiğimiz yıl sonuçlanmış, yarışmanın kazananı ve 1 milyon TL büyük ödülün sahibi "SAYA'nın Sesi" adlı eseriyle Betül Kotil olmuştu. Kotil'in projesi "SAYA'nın Sesi" Kasım ayında İstanbul Havalimanı'nda izleyiciyle buluşmaya hazırlanıyor. Havalimanının en dikkat çekici alanlarından, metro çıkış alanındaki viyadüğün alt yüzeyi için tasarlanan eser bu dergi basıma hazırlanırken tamamlanmak üzereydi.

İGA İstanbul Havalimanı'ndaki kültür sanat etkinliklerini tek çatı altında toplayan İGART, ressam ve akademisyen Prof. Dr. Hüsamettin Koçan'ın önderliğinde mimarinin ve sanatın her alanından üyelerin katılımıyla çalışmalarını sürdürüyor. İGART bünyesinde, ülkemizde sanata daha fazla yer açılması ve özellikle genç sanatçılara destek verilmesi amacıyla başlatılan "İGART Sanat Projeleri Yarışmaları" serisinin ilki geçtiğimiz Eylül ayında duyurulmuştu. 35 yaş altı Türk ve yabancı genç sanatçı ve gruplara yönelik olarak başlatılan yarışmaya 221 proje ile katılım sağlandı. Yarışmanın, mekan tanımı dışında herhangi bir konu ve teknik sınırlaması bulunmuyordu.

İGART Yürütme Kurulu Başkanı Hüsamettin Koçan, İGART Yürütme Kurulu üyelerinden Deniz Odabaş, Prof. Dr. Gülveli Kaya, Prof. Dr. Marcus Graf, Mehmet Ali Güveli, Murat Tabanlıoğlu, Nazlı Pektaş'ın yanı sıra heykeltıraş Seyhun Topuz ve heykeltıraş Seçkin Pirim'in yer aldığı jürinin değerlendirmesinin ardından öncelikle finalistler açıklanmış, Betül Kotil, Zafer Ali Akşit ve Celaset ruzmuzlu sanatçıların eserleri finale kalırken; yarışmanın kazananı Kotil'in eseri "SAYA'nın Sesi" olmuştu.

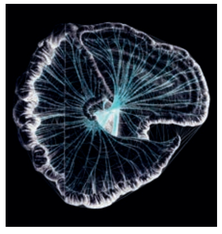
Kazanan eser, İGA İstanbul Havalimanı'nda gerçekleşen törenle duyurulmuş ve büyük ödül eser sahibine takdim edilmişti.

İGART Yürütme Kurulu Başkanı Prof. Dr. Hüsamettin Koçan "İGART Sanat Projeleri Yarışması gibi sanatçıların kolaylıkla öneride bulunabileceği ve ulaşabileceği bir mekanizma oluşturmak, böylece bağımsız sanatçıların temsil edilmesine olanaklar sunmak çok değerli. Bu gelecekçi bakış açısının sanatı desteklemek, yeni imkanlar oluşturmak ve daha çok sanatçıya alan açılmasını sağlamak için önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Başvurularda İstanbul dışında Anadolu'dan genç sanatçılarımızın eserlerini görünce İGART Sanat Projeleri Yarışması'nın ne kadar doğru ve ihtiyaç duyulan bir şekilde hayata geçtiğine emin olduk. Sanatçılara mekan tanımı dışında hiçbir sınır getirmemek çok değerliydi. Yıllardır ülkemizde özlem duyulan, sanatçıya imkanlar sunulan bir açık kapı işlevi görecek olan İGART, sanat tarihimiz açısından ayrıcalıklı ve ölçekli bir adımı gerçekleştirdi ve bunu 16 farklı alan için daha planlanan yarışmalarla sürdürecek. Bugün bu kapıdan girmiş olan başta Betül Kotil olmak üzere yarışmaya katılan tüm genç sanatçıları tebrik ediyorum" diye konuştu.

Kazanan eserin sahibi Kotil "Bu ses evrensel, ve insancıl bir ses. Burada ki anlam, bellek ile bağlantılı bir anlamdır. Uygulandığı mekânda anlık gibi görünse de anlamı anlık değil. Kamusal alanda görünmez bir coğrafyaya referanstır, kırsalın sesi işitilecektir. İstanbul Havalimanı metro geçiş noktasında bir arınma alanı, meditatif bir oluşumdur. Saya bizden bir ses, büyükbaş ve küçükbaş hayvan çanlarından oluşan bir enstalasyon. İga İstanbul Havalimanı Metro giriş çıkışı konumlu bir viyadük tavanına asılacak şekilde tasarlandı. Doğal rüzgar etkisiyle sallanarak ses çıkaracaklar. Kanat formunda mesh sistemine 4 farklı büyüklükte 1480 adet çan asmayı planladık. Viyadük 126 metre uzunluğunda 45 metre genişliğinde ve 12 metre yüksekliğindedir. Eser büyük çoğunluğunu kaplıyor. Yaklaşık altı aylık planlama sürecinden sonra montajımız başladı. Eserin mimari, statik yapısı ve montajı tamamen İgart desteğiyle gerçekleşiyor. Çanların üretimi Manisa Demirci ilçesinden 4 kuşak çancılık ile uğraşan usta bir aile elinden çıktı. Viyadük alanında büyük bir ekibiz gece gündüz büyük emeklerle montaj devam ediyor. Bu kadar büyük bir kamusal alan sanat projesinin bir yarışma ile sanatçıya açılması müthiş heyecanlı. Yarışma bu eseri İGA'ya getirdi. Bu sesi kasımdan itibaren oradan duyacağız " dedi .

Doğadaki formlar





Yaşamını ve çalışmalarını Viyana'da sürdüren yeni medya sanatçısı Ozan Türkkan'ın yeni sergisi arura, 26 Kasım'a kadar ArtOn Pera'da izleyiciyle buluşuyor. 15 yılı aşkın süredir devam eden araştırmalarından hareketle sunduğu yeni üretimlerinin odak noktası, doğadaki yaşam formlarının kendini yaratmak için kullandığı jeneratif sistemler ve kendini sonluluğu üzerinden yeniden var etmenin büyümenin, ölümün, çoğalmanın, yaşamın, bitişin ve tekrarın döngüsel süreçleri olan sanatçı, arura için "Biyoçeşitlilik, geçiş formları, biyolojik formların doğadaki fraktal geometrik yapısı ve bu geometrinin zaman içindeki değişkenliği konularına odaklanan araştırma projesi sonucunda üretilen bir kişisel sergi" diyor.

İncelediği milyonlarca yaşam formunun fraktal geometrik yapısı; Türkkan'ın araştırma süreçlerinde, sonsuzluk, karmaşa ve benzeşim düşüncelerini öne çıkarıyor. ArtOn'daki kişisel sergisinde de sözü geçen kavram ve olguların zaman içindeki değişkenliğine odaklandığı araştırmalarının sonucunu izleyiciyle paylaşıyor. Üretim sürecinde, Biyoçeşitlilik Mirası Kütüphanesi'nde yüzyıllardır incelenen iki milyondan fazla canlı formu yeniden analiz edilmiş, yaklaşık 10 bin çizim ve imaj taranmış, bu canlı formların geometrileri, iki binin üzerinde yaratıcı kodlama ve yapay zeka aracı kullanılarak yeniden oluşturulmuş. Sanatçının süreçteki ana ilham kaynağı ise su ile doğadaki yaşam ve yaşam formlarının ona olan bağı olmuş.

Genel ilgi alanı deneysel medya ve dijital sanat olup olan Ozan Türkkan çalışmaları özellikle generative (jeneratif) sanat, algoritmik sanat, fraktal geometri, deneysel video ve enstalasyonlar üzerinde yoğunlaşıyor. Bilim sanat ve teknoloji arasındaki bağları keşfetmeyi seven sanatçı, doğanın algoritması, evrenin dinamik fraktal yapısı, çok boyutluluk, düzen ve düzensizlik gibi konular temelinde, güncel bilgisayar araçları ve farklı yazılım dillerini kullanarak daha çok fraktal geometri odaklı hareketli ve hareketsiz imajlar üretiyor, interaktif enstalasyonlar geliştiriyor.



Ergin İnan 80 yaşında

Türk çağdaş resminin önemli isimlerinden, 1970'lerden itibaren kelebek, yusufçuk gibi böcekleri, embriyonik insan figürlerini, eski kültürlerin imgelerini, kaligrafiyi belli başlı ögeler olarak resminde kullanan Ergin İnan'ın yeni sergisi EART Galeri'de açılıyor. 60 yıllık sanat hayatı boyunca ele aldığı konular ve temel yaklaşımlarında farklılık göstermese de oluşturduğu her seride sanatseverlere farklı bir duygu yaşatan sanatçının yeni sergisi ***Ben, Ergin İnan*** başlığını taşıyor. Sanatçının 80. yaş günü anısına düzenlenen sergi, 17 Kasım – 25 Aralık tarihleri arasında izlenebiliyor.

Yaşamının en verimli dönemi olarak vurguladığı 2019-2022 yılları arasında oluşturduğu eserleriyle uzun bir aradan sonra ilk kez kişisel sergi açan Ergin İnan, EArt Galeri'de kendi varoluşundan yola çıkarak evrenin varoluşuna uzanan bir süreci yansıtıyor. Fatma Batukan Belge'nin küratörlük yapacağı sergide Ergin İnan'ın renk patlamalarıyla vurguladığı ***Büyük Patlama*** serisi karanlık, siyah bir zemin ya da kırmızı, pembe, mor gibi daha parlak renkli bir zemin üzerinde ışıyan renk lekeleri evrendeki patlamaları çağrıştırırken, sanatçının uçsuz bucaksız evrenden süzdüklerinin tortusu büyük boyutlu tuvaller üzerinde karşımıza çıkıyor.

Sanatçının birbirine giren renklerin çığlıklar attırıp patlamalar yarattığı, portrelerin ise sessiz, suskun ve her türlü duygudan arınmış gibi hissettirdiği serileri sergide yer alırken, Ergin İnan'ın İstanbul-Berlin arasında geçirdiği dönemlerde tasarladığı üç hacimli kümbeti de son dönem çalışmalarıyla birlikte görülebiliyor.

Resim yapmanın kendini dışa vurmanın tek yolu olduğunu hissettiren Ergin İnan'ın insanlara yaşam yolculuğunda 'bulanmadan ve donmadan' akan berrak suyu izleme fırsatı sunduğu sergisi, salı-pazar günleri arasında Ayazma Caddesi, No:3 Kağıthane'de ziyaret edilebilir.

Peçeteye yazılarak sahneye iletilmekten, ölüme sebebiyete

‘İstek Şarkı’



Müzisyen Onur Şener kendisini dinlemeye gelenlerin talep ettiği istek şarkıyı çalmadığı için öldürüldü. Tek cümleyle hepimizin kanını donduran bu olay, ne yazık ki ilk örnek de değildi. Müzik kültüründe farklı biçimlerde karşımıza çıkan bir kavram olan 'istek şarkı', peçeteye yazılarak sahneye iletilmekten ölüme sebebiyet verme bahanesine nasıl dönüştü? Artık neredeyse sömürü düzeniyle işleyen müzik emekçiliğinin kadim dertlerinin de çok ötesine geçen bir vahşet bu. Bu vahşete değil, istek şarkı ve onun kültürel yansımalarına odaklanıyoruz...

SELİN ÖZAVCI TOKÇABALABAN
selinozavci@gmail.com

Kültürün içine işlemiş öğelerin nasıl değişip, evrildiğine tanıklık etmek onun hangi yöne doğru aktığını gözlemleyebilmeye de imkân veriyor. Tıpkı bu yazının çıkış noktası olan ‘istek şarkı’ konusunda olduğu gibi... Dinleyici tarafından bakınca; canlı müzik performansları ve konserlere aşina, DJ kabininden mekâna yayılan müzikle dans etmeyi deneyimlemiş herhangi biri için ‘istek şarkı’ kavramı, kendiliğinden bir şey ifade edecektir. Bu belki geceye katılmak; bazen de gecenin mimarına kendi fikriyle eşlik etmek olarak düşünülebilir. Ne var ki aynı dinleyici aslında bilir ki gecenin yıldızı, sahnede müzik yapan, kabinde gecenin akışını sağlayandır. Bir konserin ya da performansın her zaman, üreticisi tarafından kurgulanan bir akışı, bir ritmi olur. Müzisyenin çalma listesi emek verilerek hazırlanan dinamik bir yapıdır; DJ’ler de müziği dinleyicilerin vücut dillerini takip ederek yön vermeye özen gösterir. Dinleyense o kurgunun bir parçası olmayı; belki de tutkuyla bağlı olduğu şarkıyı istemek yerine, çok önceden hazırlığı yapılmış bu listeye saygı duyarak kabul etmelidir. Tekrarı olmayacak bir performansı dinleyici olarak kendi beklentimize dönüştürmeye zorlamanın bir anlamı yoktur.

‘İstek şarkı’ konusunu mesele edinmemizin sebebi malum, geçen ay Ankara’da yaşanan olay. Olaya sebebiyet verenlerse, mekâna oradaki diğer herkes gibi ‘eğlenmeye’ geldiğini varsaysak da dertlerinin aslında başka olduğu ortaya, acı bir biçimde, çıkan bir grup. Bu grup, sahnede canlı performans sergileyen müzisyen Onur Şener’den şarkı isteğinde bulundu. İstekleri olmadı. Mekâna girişleriyle ortamdaki her şeyin aidiyetinin de üzerlerine geçtiği yanılgısından olsa gerek, mesleğini icra ederken sahnedeki akışa sadece onun yön verebileceğini kabul etmediler. Sonrası zaten korkunç. Arbede, mekân çıkışında kurulan pusu, cam şişeler, şiddet ve ölüm...

İSTEK ŞARKIYI ÇALMA İNSİYATİFİ SANATÇIDA

Sahnedeki şarkıcının-müzisyenin istek şarkı sebebiyle yaralanması, darp edilmesi ve daha da kötüsü hayatından olması ilk değil (benzer örnekleri kronolojik listede görebilirsiniz). Bu son olayın hemen ardından, şiddetin sadece şiddet doğuracağının yine istenmeyen bir örneği olarak, bu sefer Mersin’de, gittiği mekânda istek şarkı yapan biri darp edildi. Oysa Onur Şener’in ölümünün ardından meslektaşlarının verdiği, *“Müzisyenler olarak artık hiçbir istek parça istemiyoruz”* tepkisi bile, ne kadar naif ve şiddetten taraf olmadıklarına işaretti.

İstek şarkıyı çalıp çalmamak, peçeteye yazılıp sahneye iletildiği gazinolardan konserlere nerede ve ne zaman olursa olsun; sahnedekinin, kabindekinin inisiyatifindedir. Bir kültür-sanat dergisinde görmeyi beklemeyeceğimiz; yazanın da okuyanın da kanını donduracak kelimeler ardı ardına gelince, sektörün hemen her parçasının içine düştüğü tedirginliği anlamak zor değil doğrusu. Bu şiddetin aktörlerinin ortaya koyduğu; konser repertuarı, performans akışı, çalma listesinin sadece DJ’in yanında getirdiği plaklardan oluşması gibi müzik kültürüne özgü kavramlara aşina olmamaları bir yana, artık neredeyse sömürü düzenine dönüşmüş müzik emekçiliğinin kadim dertlerinin de çok ötesine geçen bir vahşet bu! Bu vahşete değil, istek şarkı ve onun kültürel yansımalarına odaklanıyoruz...

İstek şarkı kavramının altını dolduracak örnekler coğrafyamızda dönemsel olarak çeşitlendirilebilir. ‘70’li yılların sonuna doğru ortaya çıkıp ‘80’lerde dönemin popüler müziğinin yerini almaya başlayan arabeskle hayat bulan acılı solistler; sonraki 10 yılda yani ‘90’lerde yükselmeye başlayan piyanist şantörler istek şarkı kavramıyla dolu dolu bir sahnedeydi. Bunlar, canlı müzik dinlemenin yerinin ağırlıklı olarak içkili ve yemekli gazinolar olduğu dönemden ‘istek şarkı’ varyasyonları olarak akla ilk gelenler. Tabii artan bahşiş miktarıyla birlikte peçeteye yazılarak sahneye iletilen istek şarkının çalınma oranı da gazino kültürünün (ki aynı kültürde assolistin ayakkabından şampanya içmek gibi yine anlaşılmaz basma kalıplar da var) bir parçası olarak kültüre kazındı.

Peçeteye yazılıp sahneye iletilen bu istekler, birbiri ardına açılan özel radyolarla birlikte yön değiştirdi. Programcıya yollanan mektuplarla; radyo istek hatlarına bırakılarak (eşe dosta gönderilen selam ya da sevgiliye yapılan ilanı aşklarla) daha da kişiselleşen istek şarkılar dönemi geldi. Fena da gitmiyordu hani!

İstek şarkılar 2000’lerde yükselen club kültürü ve diğer tarafta bar ve mekânların DJ programlarında var olmaya devam etti. Tabii burada da sorunlar vardı. Yüksek meblağlı teknolojik aletlerle müzik yapan DJ’lerin maruz kaldığı talepler sadece şarkı istemekle kalmayıp, kabine girip dans etmekten istediği şarkıyı bulup kendi telefonundan çalınması istemeye, uç noktalara varabiliyordu.

Sanatçının konserde söyleyeceği şarkıları belirli bir hikâyeye göre hazırladığı line-up yani şarkı listesi, o sahnenin demirbaşlarından biridir. Konserlere, festivallere ve bar programlarına giden dinleyici de bunun farkındadır büyük çoğunlukla. Ne var ki müziğe ‘arka fondaki ses’ olarak bakan, mekâna giriş-içecek parasını vererek belki de mekânı her şeyiyle satın aldığına inanan bir zihniyet için ayrımı söylemek ne yazık ki zor. Dinleyiciden müzisyene göstermesini beklediğimiz bu özen ve saygıya ek olarak, güvenliğinin sağlanması konusunda konser-etkinlik organizasyonunu yapan kurumlarla etkinliğe ev sahibi olan mekânlara pay düştüğü de ortada.

Sektörden görüşlerdeki yorumlardan birinde okuyacağınız üzere, özetle; müzisyen sahneye çıktığı, DJ kabinine girdiği ya da radyoda programa başladıktan sonra, o görünmeyen kontrata attığı imzaya dair istekler de saygıyla iletilirse her şey yolunda. Çünkü o zaman dinleyiciyle arada kurulacak bir köprünün de temeli atılabiliyor.

Her halükârda sahne müzisyene, şarkıcıya, performans sanatçısına, DJ’e ait ve sahnenin akışını kurgulamak da aksini belirtmediği sürece onun inisiyatifinde.



SAHNEDE VURULMA VE DARP EDİLME KRONOLOJİSİ

1987 Bergen, Adana’da sahne aldığı gazinoda mekânın fotoğrafçısı tarafından bıçaklandı.

1989 Bülent Ersoy Adana’da verdiği konserde gelen Çırpınırdı Karadeniz isimli şarkıyı söylemeyince vuruldu. 1990- İbrahim Tatlıses Maksim Gazinosu’nda kaset çıkarmadığı bahanesiyle vuruldu.

1998 Muazzez Ersoy Edirne’de verdiği konserde, seyircinin birlikte şampanya içme teklifini reddedince saldırıya uğradı.

2001 smail Türüt sahnede ayağından vuruldu.

2008 Özcan Deniz Çeşme’de sahnede ***Meleğim*** isimli istek şarkıyı söylemeyince bacağından vuruldu.

2010 Sarp Öztürk Mersin’de sahne aldığı barda Kürtçe istek şarkıyı söyleyemediği için öldürüldü.

2011 İzmir’de bir gazinoda çıkan istek şarkı kavgasında yaralanan genç hayatını kaybetti.

2015 Selim Serhed İstanbul’da sahne aldığı mekânda Kürtçe şarkı söylediği için öldürüldü.

2019 Samsun’da gittiği gazinoda istediği şarkıyı söylemeyen kadın şarkıcıya saldıran adam yüzünden çıkan olayda yaralanan bir kişi hayatını kaybetti.

2021 Denizli’de gittiği gazinoda istediği şarkıyı söylemeyen kadın şarkıcıya saldıran adam yüzünden çıkan olayda yaralanan bir kişi hayatını kaybetti.

2022 Ankara’da bir barda yaptığı sahne programında dinleyicinin talep ettiği istek şarkıyı bilmediği için çalamayacağını söyleyen Onur Şener öldürüldü.

Sektörden Görüşler

Olay, lümpenlere akacak mecra bırakmamak

METİN SOLMAZ
İletişimci-yazar

İstek şarkı değişik saiklerle istenen bir şey. Mesela radyodan istendiğinde maksat genellikle şarkıyı dinlemek değil adını duymak oluyor. Bu çok enteresan bir fenomen. Radyoculuk yaptığım yıllarda çok enteresan şeyler gelmişti başıma istek şarkılar yüzünden. Çünkü orada ‘kaynına’ selam yollamaktan dünya barışına katkıda bulunmaya kadar değişen bir yelpazede bir mesaj iletme kaygısı var. Mekânda istek şarkı ise bambaşka bir şey. Orada da mesaj kaygısı oluyor ama o anda hakikaten canının çektiği şarkıyı istiyor insanlar. Mesela radyodan Bülent Ortaçgil isteyen birisi hem selamını yolluyor hem de Bülent Ortaçgil dinleyen kaliteli birisi olduğu mesajını iletiyor. Ama aynı insan barda DJ’den de müzisyenden de Bülent Ortaçgil istemiyor. Özüne dönüp Ajda Pekkan istiyor. Genellikle mekânların ve müzisyenlerin, DJ’lerin bir ruhu vardır; istekler bu ruh civarında temellenir ve barış içinde yaşar giderler. Ama her ortama lümpenler girebiliyor tabii. Ve bu lümpenler söylediklerini olmayınca aşağılanmış hisseden saçma sapan bir gurur mekanizması olan insanlar oldukları için arıza çıkarıyorlar. Yeni bir olay değil. Benim DJ’lik yıllarında sıkıntı yaşadığım da olmuştu. İlke çok açık. DJ de müzisyen de istek almakta, aldığı isteği çalıp çalmamada bütünüyle inisiyatif sahibidir. Lümpenleri kulağından tutup dışarı çıkarmak da mekânın ve kolluğun sorumluluğundadır. Bütün olay lümpenlere akacak mecra bırakmamak üzerine kurulu olmalıdır.

Doz aşımı sonucu gelen koma hali

BARIŞ AKPOLAT
Müzik yazarı-DJ

Ülkede yaşanan yozlaşmaya anlam veremez oldum. Eskiden her şeye sinirlenir, her konuda fikir belirtir ve öfkemi kontrol edemezdim. Nefes almadan kavga ederdim yazılarımda, tartışmalarda. Çevremizde ve ülkede yaşanan insan hakları ihlalleri bendini aşmış üstümüze doğru gelirken ben de artık şaşırma duygumu yitirdim. Yaşadığımız korkunç yozlaşmanın yaşattıkları sebebiyle tepki verme yetimi kaybettiğimi hissediyorum. Bu bir doz aşımının sonucu gelen koma hali olsa gerek. Bu ülke para karşılığında her şeyin yapılabildiği ve kesinlikle karşılığında ceza almadığınız bir özgürlükler ülkesine dönüştü. Paranız veya güçlü tanıdıklarınız varsa istediğiniz her şeyi, yanınıza kâr kalabileceğini bilerek yapabilirsiniz. Bu müthiş yozlaşmanın sonu nereye varacak kestirmek güç. Belki de değil. Gazeteciliğin yanında insanlara müzik dinletmeyi çok sevdiğim için DJ’lik yapmaya başlamıştım. 2003’te üniversite birinci sınıfta bedava bira içmek için arkadaşlarımın mekanlarında şarkı sıralayarak başladığım ve sonrasında tutkuya dönüşen DJ’lik serüvenimde ağırlıklı olarak Beyoğlu civarındaki mekanlarda çaldım. WE, Babylon Lounge, Tektekçi gibi mekanlarda peçeteyle gelen istekler olurdu, çok gülerdik. Bazılarını çalar, bazılarını çalmazdım. Bir kez bile sıkıntı yaşamadım. Yoğun olarak çaldığım 2005-2018 arasında başıma hiçbir kötü olay gelmedi ama son yıllarda gittikçe kötüleşen şartlar ve her geçen gün yozlaşan kültür sektörü bizi çok garip bir noktaya götürüyor. Bu yozlaşma aynı hızda devam ettiği sürece bu ülkede bırakın müzik yapmayı nefes bile alamayız.

İstek şarkı taleplerini oyalama sanatı

VOLKAN TANGÖR
Joker Pub'ların kurucusu-Cheerz Festival yaratıcılarından

İstenen şarkı beğendiğimiz ya da çalmaya uygun bir şarkıysa zaten çalıyoruz. Yok aksi bir durum varsa da hiç karşı tarafla çatışmadan hatta gerekirse egolarını da okşayarak, “Benim de sevdiğim bir şarkı ama daha erken saatte çaldım, iyi bir kaydını bulup gelecek hafta çalacağım ya da yanımda yok” gibi bahaneler bularak oyalıyoruz. Türkçe şarkı istenince telif haklarını bahane edip, sadece yabancı şarkıların telifini ödemiş gibi, davranarak yani özetle ikimizin de aynı tarafta olduğunu göstermeye çalışarak, zıtlaşmadan hareket ediyoruz.

Egonun ‘istediğimi çal’ emrine dönüşmesi

BURAK ÇETİNDAĞ
Radyocu-DJ

İstekler dünyanın her yerinde DJ’liğin bir parçası. Kabinine girdiği, sahneye çıktığı ya da radyoda programa başladığı anda, dinleyicileri eğlendirme amaçlı görünmeyen bir kontrata imza atıyor gibi. İstek saygıyla iletilirse ve reddedilme onur kırıcı bir durum olarak algılanmazsa; DJ ve dinleyici arasında bir köprü kuruyor, müziğin dinleyicinin müzik anlayışı ve beklentisi hakkında bir fikir veriyor. İsteklerin akışa uymaması, kimi zaman alakasız müzik türleri olması sebebiyle dinleyiciyi kibarca geri yolladığım çok oldu. Jukebox değiliz ama kibar, saygılı ve diplomatik olmak da işin altın kuralı. Mekândaki enerjiyi anlama, ritim, beat ve ses seviyesini takip etme, geçişler gibi birçok değişkeni kontrol ederken müziğin akışını sağlamak ciddi bir çaba gerektiriyor. Tam o sırada istekte bulunan kişinin başınızda dikilip bu zihinsel akışı kırdığını bazen de saygı sınırlarını aştığını düşünün. 1990’ların ortası ve 2000’lerin başlarında İstanbul’da iyi mekânlarda ve saygın bir radyoda çalmamıza rağmen nadir de olsa böyle tatsız durumlar yaşanırdı. Yüksek egonun maço, agresif, narsist ve sığ bir kişilikle karışıp, ‘istediğimi çal’ emrine; isteğin istismara dönüştüğü anlar... Britanya ya da Avrupa’nın diğer yerlerinde, Londra’da underground mekânlarda gerçekleştirdiğim ya da konuk DJ olarak çaldığım gecelerden lokal mekânlardaki gecelere kadar, istekleri karşılanmayan hiçbir kişiden agresif bir tavır görmedim. Hatta kimi zaman aksine isteği reddedilen dinleyicinin gece sonunda performansı alkışlayanlara ya da teşekkür edenlere katıldığını gözlemleim. Plaklardaki kayıtlar size ait olmasa bile performansınızla ortaya çıkan, dinleyicinin iyi vakit geçirmesini sağlayan yeni bir ürün yaratan bir iş aslında DJ’lik, bir sanat gibi. Bunun Batı’da daha iyi anlaşılıp saygı gördüğünü düşünüyorum. Emeğe saygının yüksek olduğu, sanatçıyı, doktoru dövüp öldüren kafadan çok farklı bir kültür; davranışın psikolojisinin altında kültür birikimi ve eğitim de gelen, yaratıcılığa ve düşünceye saygı var.

Topluluklar İçin ve Topluluklarla Birlikte

Son yıllarda pek çok alanda olduğu gibi mimarlıkta da 'topluluklar' için 'topluluklar'la birlikte çalışma, bir arada üretme gibi konular önemli bir odak noktası haline geldi. Venedik Mimarlık Bienali'nden Chicago Mimarlık Bienali'ne, Salt Galata'da izlenen ***Commons & Communities*** sergisinden Oslo Mimarlık Trienali'ne değin pek çok bienal ve sergi, topluluk meselesini farklı ölçeklerde, farklı yaklaşımlarla ele alıyor.

BAHAR TÜRKAY
bahar.turkay@gmail.com



The African Futures Institute (AFI), Afrika Gelecek Kurumu

Topluluk kelimesini sözlük anlamı "nitelikleri yönünden bir bütün oluşturan bireylerin, kimselerin tümü, herhangi bir toplumsal küme" olarak karşımıza çıkıyor. Son yıllarda pek çok alanda olduğu gibi mimarlık alanında da 'topluluklar' için 'topluluklar'la birlikte çalışma, bir arada üretme gibi konular önemli bir odak noktası haline geldi. Tıpkı sürdürülebilirlik kelimesinin tüm ağırlıklarıyla birlikte hayatımıza, üretim pratiklerine ve iş yapış şekillerine bir zamanlar girmesi gibi, "topluluklar"ın mimari ve kentsel bağlamda gündeme oturması da hızla olmuş gibi görünse de, bu konuya odaklanan kapsayıcı ve çok katmanlı çalışmaların ve girişimlerin her biri gelecek için anlamlı adımlar olarak nitelendirilebilir.

Küreselleşmenin ve kapitalizmin yarattığı ekonomik, sosyal, kültürel deformasyonlarla yüzleştiğimiz bir dönemde, artık kolektif çalışmanın, birlikte üretmenin zamanı olduğu ortak bir kabul. Topluluklar tam olarak bu nedenle önemli. Ortaklıkların ve toplulukların üretimin nesnesi değil öznesi olduğu pratikler artık daha yaygın bir etki alanı yaratma potansiyeline sahip. Bu eksen değişikliğinin etkileri, mimarlık üretiminde, çeşitli projelerde, yapı tasarımında, kentsel planlama ve kamusal alan projelerinde görülmenin yanı sıra, amacı yeni tartışma alanları açmak, ortak zemini genişletmek olan çeşitli platformlarda da kendini gösteriyor.

VENEDİK'TE GELECEĞİN LABORATUVARI

Venedik Bienali 18. Uluslararası Mimarlık Sergisi 20 Mayıs-26 Kasım 2023 tarihlerinde gerçekleşecek. Bienalin küratörü geçtiğimiz aylarda Lesley Lokko olarak açıklandı. Lokko, Venedik Bienali Yönetim Kurulu tarafından 14 Aralık 2021'de Mimarlık Departmanı'nın sanatsal direktörü seçilmişti. Lokko'nun yaklaşık 30 yıldır mimarlık ve edebiyat alanlarında yürüttüğü çalışmaların ortak noktası temelde ırk, kültür ve mekan ilişkisine dayanıyor. Irksal ve kültürel kimlikler üzerine uzun yıllardır çalışan mimar, akademisyen ve yazar, Afrika kıtasını dünya için pek çok yeni öneri sunabilecek potansiyele sahip, geleceğin laboratuvarı olarak tanımlayan African Futures Institute'un kurucusu. Bienal başkanı Roberto Cicutto'nun vurgu yaptığı üzere, Lokko'nun mimarlık sergisinin yeni edisyonu için küratör olarak atanması, 'mimarlık ve kent üzerine süren tartışmalarda kendi konumunu ve kültürel kimliğini çeşitli yollar aracılığıyla yorumlayabilen uluslararası bir ismin bakış açısını paylaşma imkanı sunuyor'.

Lokko'nun uzun yıllardır alanın en önemli tartışma platformlarından biri olmayı sürdüren Venedik Mimarlık Bienali'nin küratörlüğünü yapacak olmasını küresel ölçekte mimarlık camiasının kolektif üretim ve topluluk çalışmalarına yönelmesi bağlamında önemli bir vurgu olarak değerlendirmek mümkün. Bu açıdan bakıldığında bienalin başlığı da destekler nitelikte. **The Laboratory of the Future** / Geleceğin Laboratuvarı başlığı oldağı pek çok bağlamda Afrika'ya çeviriyor. Afrika, ekonomik, kültürel, politik ve sosyal açıdan çeşitli toplulukların bir arada olduğu bir coğrafya. Dolayısıyla mimarlık ve kent çalışmalarının topluluklarla olan ilişkisi açısından önemli açılımlara ayna tutabilir. Lesley Lokko, açıklamasında şunları söylüyor: "Yeni teknolojiler, sürekli ortaya çıkıp kaybolurlarken, dünyanın anlamak şöyle dursun büyük olasılıkla ziyaret bile etmeyeceğimiz köşelerine filtresiz bakışlar sunuyor."

Tabii yakın ile uzağı aynı anda görmek, Du Bois ve Fanon'un meşhur ifadesiyle 'ikili bilincin', yani madunlaştırılmış ve kolonize edilmiş her grubun iç çatışmasının bir biçimi.

Bu gruplar da yalnızca "orada", yani gelişmekte olan, üçüncü dünya veya Arap önadlarıyla nitelendirilen ülkelerde değil; "burada", yani Küresel Kuzey'in metropolleri ve manzaralarında da çoğunluğu oluşturuyor. Avrupa'da azınlıklardan ve çeşitlilikten bahsediyoruz, oysa Batı'nın azınlıkları dünyada çoğunluk. Bu gezegende eşitlik, ırk, umut ve korkunun birleştiği, bütünleştiği tek bir yer var, o da Afrika. Antropolojik açıdan bakarsak, hepimiz Afrikalıyız. Afrika'nın başına gelenler de hepimizin başına geliyor.

Öncelikle Afrika zaten geleceğin laboratuvarı. Dünyanın en genç kıtası; yaş ortalaması Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin yarısı; Asya'dan ise 10 yıl daha genç. Yıllık yüzde 4'ü bulan bir oranla dünyanın en hızlı kentleşen kıtası. Bu ani ve büyük ölçüde planlanmamış büyüme genellikle yerel çevreler ve ekosistemler pahasına gerçekleşiyor; bu da hem bölgeyi hem de tüm gezegeni iklim krizinin sonuçlarıyla karşı *karşıya bırakıyor. Yalnızca yüzde* 15'lik bir oranla halen en az aşılanmış kıta olsa da ölüm ve enfeksiyon sayılarının kayda değer bir oranda düşük olmasını bilim dünyası bugün bile tam olarak açıklamakta zorlanıyor. *Çoğunlukta umudu kaybetmiş, tarihten yana şansı pek yaver gitmemişken direnci*, kendi kendine yetmesi, bir de köklü bir tarihe sahip, toplulukların taban örgütlenmesine dayalı sağlık hizmetleri sayesinde durumu birden lehine çevirmeyi başardı. Bugün tüm dünyada ardı arkası kesilmeyen insan hakları ve sivil toplum mücadeleleri, Transatlantik Köle Ticareti'nin mecbur bıraktığı göçün uzun ve travmatik tarihiyle ayrı zemine oturuyor. Sürekli karbonsuzlaştırmaktan bahsederken, Avrupa'nın modern dünyayı şekillendiren emperyalist yayılmacılığı için ihtiyaç duyduğu ilk yakıtın siyah bedenlerin emeği olduğunu unutmak kolay. Irk eşitliği ve iklim adaleti aslında aynı madalyonun iki yüzü.

Yine de umut güçlü bir değer. Umutlu olmak demek, insan olmak demek. Şahsen bugün bu masada bulunmamı, benden önceki nesillerin daha adil, kapsayıcı ve eşitlikçi bir dünya talebini yorulmaksızın yinelemesine borçluyum. Modern, çeşitliliğe önem veren, kapsayıcı bir toplum hem cezbedici hem de ikna edici; ancak imge olarak kaldığı müddetçe bir seraptan ibaret. Bize temsilden fazlası lazım; bunu da imgeleri gerçeğe dönüştürmekte tarih boyunca önemli roller üstlenen mimarlar sunabilir.

İkinci olarak, mimarlığın bu dünyadaki –ve bundan sonra gelecek dünyadaki– geçerliliğine dair düşüncelerin ortaya konduğu bir mekân ve zaman sağlayan Venedik Bienali de geleceğin bir laboratuvarı gibi. Günümüzde 'laboratuvar' sözcüğü bilimsel araştırmayla özdeşleşmiş durumda; genellikle de çok belirgin bir oda veya bina görüntüsünü akla getiriyor. Oysa Richard Sennett'in laboratuvar sözcüğünün türetildiği 'atölye' üzerine yaptığı inceleme, ortaklaşa çaba kavramının farklı bir açıdan derinine iniyor. Atölyeler Antik Dünya'da (hem Çin'de hem de Yunanistan'da) medeni hayatı ayakta tutan kurumların başında geliyordu. Amerikan İç Savaşı'nın ardından, eski bir köle olan Booker T. Washington, özgürlüğüne kavuşanların evlerinden ayrılıp iki kurumda (Hampton Enstitüsü ve Tuskegee Enstitüsü) eğitim aldıktan sonra topluluklarına dönmelerine dayalı bir proje geliştirmişti. Bu geçici süreç boyunca eşitler arasındaki ilişkilerin kurulduğu deneyimler ve gündelik temaslar aracılığıyla işbirliklerinin oluşturulması önemliydi. Biz de sergimizi bir tür atölye; yaratıcı disiplinlerin geniş yelpazesinden gelen mimar ve uygulamacıların güncel üretimlerinden örnekler çıkararak izleyicilere (hem diğer katılımcılara hem de ziyaretçilere) geleceğe dair kendi hayallerini kurabilecekleri yollar ördükleri bir laboratuvar olarak düşünüyoruz." (Kaynak: İstanbul *Kültür* Sanat Vakfı)

Venedik Mimarlık Bienali'nde koordinasyonunu İstanbul kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) üstlendiği Türkiye Pavyonu sergisinde yer alacak proje için yapılan açık çağrı ise 20 Ekim tarihinde sona erdi. Proje Aslı Çiçek, Neyran Turan, Prof. Dr. Ayşen Savaş, Han Tümertekin ve Ertuğ Uçar'dan oluşan seçici kurul tarafından ve iki aşamalı açık çağrı yöntemiyle belirlenecek.

CHICAGO MİMARLIK BİENALİ'NDE 'SİVİL KATILIM' VURGUSU

2023'ün eylül ayında beşincisi gerçekleşecek Chicago Mimarlık Bienali'nin sanatsal direktörlüğünün Chicago merkezli kolektif Floating Museum tarafından yürütüleceği geçtiğimiz aylarda açıklandı. Jeremiah Hulsebos-Spofford, Faheem Majeed, Andrew Schachman, and Avery r. young tarafından yürütülen Floating Museum, tasarımcıların, sanatçıların, şairlerin ve eğitimcilerin bir arada olduğu bir kolektif ve odağında mimarlık, sanat, topluluklar ve kamu kurumları arasında bağlantılar inşa etmek var. Beslendikleri ve süreçlerini şekillendiren temel unsurlar ise disiplinler arasındaki kesişmeler ve sivil katılım. Floating Museum tarafından 5. Chicago Mimarlık Bienali için belirlenen başlık ise ***This is a Rehearsal***. Bu başlık altında amaçlanan, 'bugünün çevresel, politik ve ekonomik meselelerinin ulusal sınırlar arasında nasıl paylaşıldığına, diğer yandan da sanat, mimari ve sivil katılım yoluyla dünya çapında nasıl farklı şekillerde ele alındığını keşfetmek' olarak açıklandı.

Floating Museum ekibinin Ekim 2021'de gerçekleştirdiği ***Sustainable Societies for the Future: The Chicago Edit*** projesi de mimarlığı içine alan pek çok küresel meselede toplumun dâhiliyeti, sosyal katılım ve kolektif üretim başlıklarına odaklanan çok temel sorular ortaya atıyordu. Kurumlar ve sergileme mekanlarıyla ilişkimizi de çeşitli bağlamlarda sorgulamak ve hareketlilik, coğrafya ve haritalama ağları gibi konulara dikkat çekmek üzere mobil bir sergi formatında gerçekleşen projede gündeme getirilen sorular arasında şunlar yer alıyordu: "İklim, sosyal eşitsizlik ve dünyanın artan nüfusu ile ilgili olarak bugün yüzleştiğimiz tüm zorluklar karşısında toplumu nasıl daha nasıl daha kapsayıcı, güvenli, dayanıklı ve sürdürülebilir hale getiririz? Ve birlikte daha iyi bir gelecek için kolektifliği ve sosyal katılımı keşfetmekte olan sanat yoluyla nasıl değişim yaratırız?"

BİR TOPLULUK MEKANI OLARAK 'BİLGİ BAHÇESİ'

Mimarinin topluluklar için ve topluluklarla birlikte bir yaklaşım ve fiziksel bir alan sunduğu örneklerden biri de 2022 yılında gerçekleşen Venedik Bienali 59. Uluslararası Sanat Sergisi kapsamında yer alan Özbekistan pavyonuydu. 2013 yılında kurulan ve tasarım, teknoloji, politika ve kamunun kesişim alanlarında çalışan mimarlık ve araştırma stüdyosu Space Caviar tarafından tasarlanan pavyondaki ***Dixit Algorizmi – The Garden of Knowledge*** projesi, bir 'topluluk' alanı olarak sunuldu. Kökler, tarih ve mitler üzerine, modern teknolojilerle çevrili bir yeni okuma ve keşif sunmayı hedefleyen pavyonun, yeni bir fikir üretim ve paylaşım alanı olması hedefleniyordu. Böylece referans verdiği bahçe geleneği, araştırma, yansıtma, paylaşma ve deney alanı ve bir araya gelme, değiş tokuş yeri olarak yeniden şekillendi. Bu yaklaşımla tasarlanan kamusal program ise pavyonu bilgi alışveriş alanı olarak etkinleştirmekle birlikte, alanı, gelecekteki kolektif üretim ihtimallerine açık bir şekilde tasarımcılardan, müzisyen, sanatçı, şair ve sanatçılardan oluşan çeşitli toplulukların bir aradalıklarının ve kolektif üretimlerinin şekillendiği bir ağ haline getirdi.

OSLO MİMARLIK TRİENALİ'NDE TOPLULUKLARIN TEMSİLİ OLARAK "MAHALLE"

Bu yıl 22 Eylül-20 Ekim tarihleri arasında gerçekleşen Oslo Mimarlık Trienali topluluk meselesini mahalle ölçeğinde ve komşuluk üzerinden ele aldı. Çalışma başlığı ***Mission Neighbourhood – (Re)forming communities*** olarak açıklanan, daha sonra ***Oslo Neighbourhood Lab*** olarak kesinleşen tema doğrultusunda amaç, çok temel sosyal ve çevresel zorluklarla iç içeyken, merceği kentler üzerine yeniden düşünmek için ufuk açıcı bir alan olan 'mahalle'ye çevirmek olarak sunuldu. Gündelik olanı mekanları başkalarıyla paylaştığımız alanların toplamını temsil eden mahalle, bu açıdan toplu, toplumsal faaliyetlerin gerçekleştiği yer aynı zamanda. Bu bağlamda toplum yapısını belli bir ölçekte temsil de ediyor. Dolayısıyla mahalle üzerine düşünmek, topluluk temsili olarak anlamlı bir çerçeve sunuyor.

Bienal kapsamındaki kapsamlı sergilerden biri ***Mission Neighbourhood: (Re)forming Communities*** idi. "Çeşitliliği daha fazla kucaklayan, daha cömert ve daha sürdürülebilir mahalleleri nasıl oluşturabiliriz?" sorusu ve topluluklar etrafında şekillenen sergide Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden projeler yer aldı. Bu projelerde ele alınan altı perspektif, ***Understanding Places–Mekanları Anlamak***, ***Social Infrastructure–Sosyal Altyapı***, ***On Streets–Sokaklarda***, ***Naturehood***, ***Reforming Systems–Yeniden Şekillendirme Sistemleri ve Artistic Practices–Sanatsal Uygulamalar*** başlıkları altında toplanıyordu. Elbette bu perspektiflerde ele alınan pek çok konunun temeli ise 'topluluk etkileşimi için yeni alanların nasıl geliştirilebileceğini keşfetme çabası' olarak paylaşıldı.

Eş zamanlı olarak The National Museum'da gerçekleşen trienal özel servisi de katılımcıları 'topluluk ve dışlama' konuları üzerine düşünmeye davet ediyordu. Konuyu belirgin olarak 'queer' kimlik üzerinden ele alan serginin ortaya attığı şu sorular ise bireysel, toplumsal ve küresel ölçekte çarpıcı bir yüzleşmeye kapı aralar nitelikteydi: Queer çevre açısından ortak topluluk duygusu ne tür bir öneme sahip? Bir alanı güvenli hissettiren nedir? Mimari insanları birbirine yaklaştırmaya yardımcı olabilir mi? Ortaya konulan sorulardan biri olan 'Topluluk kavramı mimariyi ve tasarımı ne yönde şekillendirdi?' sorusu bağlamında ise sergide son 70 yılın mimari ve kentsel planlama yaklaşımları inceleniyordu. Burada temel mesele 'marjinal' grupların kentsel planlamayı nasıl deneyimlediği, kimlerin dahil edilip kimlerin dışarıda bırakıldığı olarak ele alınmıştı. Ayrıca sergide mimar, aktivist Phyllis Birkby'nin arşivinden seçilmiş video, çizim ve çeşitli malzemeler üzerinden sunulan kentsel planlamaya dair feminist yaklaşımlarla birlikte, '70'lerin, '80'lerin yaygın eleştirisi olan 'kentlerin erkekler ve arabalar için olduğu' söylemi de yeniden gündeme getirildi.

SESİNİ DUYURAN MİMARLIK

Geçtiğimiz günlerde Salt Galata'da açılan ve 6 Kasım tarihine kadar devam eden Commons & Communities Global Mimarlık sergisi, Brezilya, Çin, Danimarka, Türkiye ve Baltık ülkelerinden (Estonya, Letonya, Litvanya) seçili projeleri bir araya getiriyor ve bir yandan 'ortak yaşam kültürü'ne odaklanıyor. Danimarka Kültür Enstitüsü Türkiye tarafından yürütülen ve küratörlüğü In-Between Design Platform tarafından gerçekleştirilen, Commons & Communities / Müşterekler ve Topluluklar platformunun İstanbul sergisinde ortaya konulan temel söylem, 'toplum için tasarlamak' anlayışının 'birlikte tasarlamaya' doğru dönüşmesi. In-Between Design Platform'un kürasyonu ise mimarlık ve şehircilik alanındaki karar verme süreçlerine farklı sesleri dahil eden küresel eğilimlere odaklanıyor. Sergi metninde bu bağlamda şu sözlere yer veriliyor: "Bu bağlamda mimarlar, çeşitli toplulukların kendi yaşam alanlarını ve ilişkilerini yeniden düşünmeye zorluyor. Büyük kararlar öncesinde çeşitli disiplinlerden vatandaşların bir araya gelmesiyle, 'yeşil' ve küçük ölçekli, mahalle ölçeğindeki girişimlerin desteklenmesiyle çeşitli dinleme alanları yaratılıyor. Sonuç olarak bunlar -umuyorum ki- engelliler, mülteciler ve 'öteki'ler dahil olmak üzere kentlerimizin ve mimarinin nihai ifadesini etkileyecek.

Aarhus School of Architecture web sitesinde, okulun, mimarlığa sanatsal, bilimsel ve uygulama olmak üzere üç yaklaşım etrafında odaklanarak bir akademik eğitim sunduğu belirtiliyor. Okulda bu yaklaşımın nasıl hayata geçtiğini açıklayabilir misiniz?

Mimarlık sanatın aksine tektonik, malzeme ve ilgili bilim alanları hakkında bilgi veren, sanatla bağlantılı bir form. Bununla birlikte, mimarlığın bilime dayalı, uygulama üzerinden gelişen ve böylece bizi mühendislik okulundan farklı kılan sanatsal bir disiplin olduğunu vurgulamak da önemli. Mimarlığı, bu üç yaklaşımı birleştirerek, onları yansıtarak, diyalog ve ortak eleştiriler üzerinden geliştiriyoruz ve öğretiyoruz. Özgün atölye çalışmalarımızda öğrencilerimiz yeni malzemeler ve üretim yöntemleriyle bunun çok daha fazlasını deneyimliyor ve çeşitli deneyler yapabiliyorlar.

Mimarların ve akademisyenlerin yeni tartışma alanları açmak, ortak, sosyal kamusal ve toplumsal zeminleri oluşturmak üzere aldığı pozisyonla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Biz mimarların politikaya daha fazla müdahil olmamız ve kararların alındığı yerde daha fazla seslerimizi duyurmamız gerekiyor.

İçinde bulunduğumuz koşullarda, -optimist bir yerden bakarsak- mimarlığın kuvvetli bir etki yaratma potansiyeli olan en acil küresel mesele nedir sizce?

Mevcut yapı kitlelerini dönüştürerek ve -mimar ve kentsel tasarımcı Charlotte Malterre Barthes tarafından ortaya atıldığı gibi- mimari moratoryum önerisiyle, iklim üzerindeki kocaman ve negatif etkimiz azaltılabilir.



Venedik Mimarlık Bienali Küratörü Lesley Lokko



Chicago Mimarlık Bienali'nin sanatsal direktörlüğünü Chicago merkezli kolektif Floating Museum yürütecek.



Floating Museum, *Sustainable Societies for the Future*



Venedik Bienali, Özbekistan Pavyonu, Dixit Algorizmi, "*The Garden of Knowledge*"



Oslo Mimarlık Trienali, Fotoğraf: Damian Heinisch

Geçmiş Gelecekte



Soestdijk Sarayı. Fotoğraf: Ilse Orsel

Hollanda ve Türkiye'den başarılı yeniden işlevlendirme projeleri, ***Old Buildings, New Uses (Eski Yapılar, Yeni Kullanımlar)*** adlı gezici sergi ile bir araya geldi. Yeniden işlevlendirmenin en iyi örneklerinin yer aldığı sergide eski bir gazhanenin müzeye, tarihi bir un fabrikasının meslek okuluna, 19. yüzyıldan kalma bir fabrikanın bilimsel araştırma merkezine dönüştürüldüğünü görüyoruz.

ŞİLAN ÇETE

Hollanda ve Türkiye'deki yeniden işlevlendirme projeleri-ni konu alan ***Old Buildings, New Uses (Eski Yapılar, Yeni Kullanımlar)*** adlı gezici sergi, iki ülkeden başarılı restorasyon projelerine yer veriyor. Yeniden işlevlendirmenin en iyi örneklerinin yer aldığı sergide eski bir gazhane müzeye, tarihi bir un fabrikası meslek okuluna, 19. yüzyıldan kalma bir fabrika ise bilimsel araştırma merkezine dönüşüyor. Geçtiğimiz haziran ayında ODTÜ'de, temmuz ayında Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen ***Eski Yapılar, Yeni Kullanımlar***, ekim ayında da İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) ev sahipliğinde Metrohan'da ziyarete açıldı. Serginin İstanbul ayağı, Hollanda Ankara Büyükelçiliği, Hollanda İstanbul Başkonsolosluğu ve InogarArt iş birliği ile hayata geçen dijital platform ArtsMap'in ***Kentsel Mirası Sürdür!*** etkinliğine eşlik etti. Gezici serginin bundan sonraki durakları 26 Ekim'den itibaren Kayseri, Abdullah Gül Üniversitesi ve 7 Mart 2023'ten itibaren İzmir olacak. İzmir'deki sergi mekânı henüz belli değil.

Sergi, uzman grup toplantıları, konferanslar ve atölye çalışmalarını da içeren ***Uyarlamalar*** programının bir parçasını oluşturuyor. ***Uyarlamalar*** programı, Hollanda Araştırma Enstitüsü (NIT) ile Hollanda Türkiye Diplomatik Misyonunun ortak girişimi. Sergide sunulan Hollanda örnekleri ilk olarak, ***Yeniden Kullanım, Yeniden Geliştirme ve Tasarım: Hollanda Mirasla Nasıl Başa Çıkıyor?*** başlıklı sergi için bir araya getirildi. Söz konusu sergi, Hollanda Eğitim, Kültür ve Bilim Bakanlığı'na bağlı olan Hollanda Ulusal Miras Ajansı (RCE) tarafından düzenlendi. Sergide yer alan Türkiye'den örneklerin seçimi ise KORDER (Koruma ve Restorasyon Uzmanları Derneği) tarafından organize edildi.

Eski Yapılar, Yeni Kullanımlar'da Türkiye'den yer verilen örnekler arasında Abdullah Gül Üniversitesi Sümer Yerleşkesi, Akdamar Anıt Müzesi, Kazıklı Kervansarayı, Mardin Tamirevi, Kapadokya Müze Salon, Ankara Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, Hatay Devleti Meclisi Kültür ve Sanat Merkezi, Tarsus – Gözlükule Kazıları Araştırma Merkezi, Müze Gazhane ve İzmir tarihi un fabrikası var.

Hollanda'dan ise otel olarak kullanılan Villa Augustus, fakülteye dönüşen anıtsal bina BK City, loft dairelere dönüştürülen Jobsveem Antreposu, kitapçıya çevrilen Waanders in de Broeren, yedi salonlu kent merkezi De Hallen, sosyal etkinlik binası olarak kullanılan Bruishuis, yaşama ve çalışma mekânı olarak yeniden işlevlendirilen Strijp S, iş yeri, lokanta ve sergi salonu olarak kullanılan Strijp R, otel, ofis ve etkinlik mekanı olan NDSM Limanı, ofis olarak yeniden işlevlendirilen Rotterdam Merkez Postanesi, bira bahçesine dönüştürülen Schieblock, kültür merkezine dönüşen Werk aan het Spoel, ofis olarak kullanılan Ypenburg Havalimanı, çalışma, öğrenme ve dinlenme alanlarına dönüştürülen De Nieuwe Stad Oliemolenkwartier ve halen yarışma süreci devam eden Soestdijk Sarayı adlı projelere yer verildi. Öte yandan Almanya'da müzeye çevrilen Zeche Zollverein adlı maden ocağı, İtalya'da mağazaya çevrilen eski postane Fundaco dei Tedeschi, ABD'de ofis olarak yeniden işlevlendirilen Bruce C. Bolling Belediye Binası, Rusya'da kent parkı olarak kullanılan New Holland Adası ve bienal mekânına dönüştürülme çalışmaları halen devam eden Çin'deki Guangdong Düz Cam Fabrikası da Hollandalı firmaların gerçekleştirdiği örnek projeler arasında gösterildi.

Atıl yapıları yeniden hayata kazandıran projelere yer veren sergiyi, ODTÜ'den Öğretim Üyesi, Mimar Dr. Özgün Özçakır ve Hollanda Araştırma Enstitüsü Direktörü Dr. Fokke Gerristsen'e sorduk.

Sergi için Türkiye'den hangi restorasyon örneklerini, neye göre seçtiniz?

Özgün Özçakır: Sergi için Türkiye'den projeler seçilirken, yapıların özgün kullanımlarındaki çeşitlilik (fabrika, han, konut, gazhane, vs...) ve bu yapılara yapılan günümüz koruma müdahale yaklaşımlarındaki farklılıklar göz önünde bulunduruldu. Örneğin, Gül Köksal ve Burak Altınışık tarafından tasarlanan Gölcük'teki Kazıklı Kervansarayı Restorasyonu ve İç-ek Kültür Yapısı'nda proje mimarları, yıkıntı ve harabe olma durumunu çağdaş bir ek ile yeniden yorumlamışlardı. Bu yaklaşımıyla yapı, 2010 yılında, Mimarlar Odası tarafından verilen Koruma-Yaşatma Başarı Ödülü'ne layık görüldü. Öte yandan, Saadet Sayın tarafından Tarsus Çırçır Fabrikası'nın yeniden işlevlendirilmesi ile restorasyon projesi tamamlanan Boğaziçi Üniversitesi Gözlükule Kazısı Araştırma Merkezi ise eski yapıların dönüşümünü 'sürdürülebilir dönüşüm' perspektifi ile aldı. Bu yaklaşımıyla Amerikan Yeşil Binalar Konseyi tarafından verilen Gold LEED sertifikasına değer görülen ilk endüstri yapısı olan Boğaziçi Üniversitesi Gözlükule Kazısı Araştırma Merkezi, 2019'da Europa Nostra Ödülü ile ödüllendirildi ve 2022'de Ağa Han Mimarlık Ödülleri'nde Kısa Liste'ye kaldı. Farklı müdahale yaklaşımına örnek olarak verilebilecek diğer bir proje ise MüzeGazhane yapı grubu. Açıldığı günden beri İstanbulluların sıklıkla kullandığı ve edindiği yeni işleviyle kentlilerin belleklerinde şimdiden yer etmeye başlayan MüzeGazhane, hem belediye-üniversite iş birliği hem de bir sivil oluşum olan Gazhane Çevre Gönüllüleri'nin üstün gayretleriyle korunan bir yapı olması nedeniyle restorasyon uygulamalarında toplumun rolünü vurgulaması açısından önemli. 20 yıldan fazla süren çok aktörlü bir koruma mücadelesinin ürünü olan MüzeGazhane ile Gülsün Tanyeli, Yıldız Salman, Sevim Aslan, Deniz Aslan, Kani Kuzucular, 2022 yılında Mimarlar Odası tarafından verilen Koruma-Yaşatma Başarı Ödülü'ne layık görüldü. Sergide yer alan bu üç örnek üzerinden Türkiye'den seçilen projeleri açıklamış olsam da hepsi oldukça değerli ve üstlerinde ayrı ayrı düşünülmesi/yazılması gereken projeler.

Türkiye'den örneklerin seçimi 1998 yılında kurulan, Türkiye'deki koruma ve restorasyon uzmanlarını bir araya getiren en büyük sivil toplum örgütü olan KORDER (Koruma ve Restorasyon Uzmanları Derneği) tarafından koordine edildi. KORDER, NIT, Hollanda'nın Türkiye'deki Diplomatik Misyonu ve ODTÜ Kültürel Mirasın Korunması Lisansüstü Programı'ndan temsilcilerinden oluşan bir heyet, bu sergi için Türkiye örneklerini seçti. Restorasyon projelerinin Türkiye'deki dağılımına, farklı yapı yapma kültürlerine sahip coğrafyaların bütüncül biçimde temsil edilebilmesi için önem verildi. Yapıların özgün kullanımlarının yanı sıra restorasyon projesinden sonra günümüzde hangi işlevle kullanıldığı da seçimde önemli bir kriter oldu.

Peki Hollanda'dan hangi restorasyon örneklerini görüyoruz?

Fokke Gerristsen: Dikkatli bir müdahale, doğru iş birliği, tarihi ve mimari değerlerin çağdaş ihtiyaçlarla buluşturulmasıyla neler başarılabileceğini gösteren sergi, Türkiye'den 10, Hollanda'dan 20 yeniden işlevlendirme projesini bir araya getiriyor. Hollanda'dan örnekler Hollanda Ulusal Miras Ajansı (RCE) tarafından seçildi. Ajansın politikası, tarihi binaların ve peyzajların bugün toplum için yararlı işlevlere sahip olmaya devam ettikleri takdirde en iyi şekilde korunacakları fikrine dayanan 'geliştirme yoluyla koruma'dır. Bu da binaların miras değerlerini dikkate alarak yeni bir yaşam ve yeni fonksiyonlar sağlamak için yeniden geliştirmeyi amaçlayan 'uyarlanabilir yeniden kullanım' yoluyla yapılabilir.

Bu bağlamda sergideki örnekler, eski fabrikalar ve tersanelerden boş kişiselere kadar etkin bir şekilde dönüştürülebilecek geniş bir yapı yelpazesi arasından seçildi. Ayrıca potansiyel yeniden işlevlendirme çeşitliliğini gösterebilmek için eğitim tesislerinden konutlara, kültürel mekanlardan kitapçılara kadar değişik örnekler yer verildi. Bu örnekler, etkin ve sürdürülebilir yeniden işlevlendirme projeleri için oluşturulabilecek farklı türdeki özel-kamu ortaklıklarını da göstermek üzere seçildiler.

Türkiye ve Hollanda arasında restorasyon uygulamaları açısından nasıl farklar ve benzerlikler var?

Ö.Ö.: Tarihi yapıların dönüştürülerek yeniden işlevlendirilmesi ve kullanılması Hollanda'da uzun yıllardan beri devam eden ve mimarlık profesyonel yaşamında kabul gören bir pratik. Öte yandan, özellikle son yıllarda iklim krizinin geri dönülemez etkilerinin Türkiye'de de görülmesiyle beraber önem kazanmaya başlayan sürdürülebilirlik ve döngüsellik tartışmaları ile birlikte nitelikli restorasyon ve yeniden işlevlendirme projelerinin sayısında ülkemizde de artış yaşanıyor. Bu doğrultuda, restorasyon ve yeniden işlevlendirme projeleri son yıllarda iki ülkede de hızla artıyor. Ancak, Hollanda ve Türkiye'deki en önemli farklılığın altında çeşitlilik anahtar kelimesinin yattığını söyleyebilirim. Hollanda'da hem yeniden işlevlendirilen eski yapıların tiplerindeki hem de restorasyonla getirilen yeni işlevlerdeki çeşitlilik, ülkemize göre oldukça fazla. Örneğin, sergide "Kitap Satmanın Ötesinde" sloganıyla yer alan Hollanda'daki projede, eski bir kilise yapısı kitapçı olarak yeniden işlevlendirilmiş. Yine sergide "Antrepoda Loft Daireler" şeklinde yer alan eski depo yapısı öncelikle bir süre Hollanda'nın en büyük diskoteği olarak kullanılmış ve bugün ise yaratıcı endüstri için tasarlanmış yepyeni bir yaşama ve çalışma alanına dönüştürülmüş. Hollanda'daki bu çeşitliliğe rağmen Türkiye'deki eski yapıların çoğunlukla kültür ve sanat merkezi ya da müzeye dönüştürüldüğünü görmekteyiz.

Sizce Türkiye'deki ve Hollanda'daki en iyi restorasyon örnekleri neler?

Ö.Ö.: Türkiye'de kültür varlıklarının korunması ve restorasyonuna yönelik hem çok sayıda başarılı hem de maalesef çok sayıda başarısız örnek var. Belirli bir projeden bahsetmek istemem ama başarılı bir restorasyon ve yeniden işlevlendirme projesi elde etmek için nelere dikkat edilmesi gerektiğiyle ilgili kısa bir şeyler söyleyebilirim. Öncelikle, kültür varlığı niteliğindeki eski yapının değerleri oldukça iyi anlaşılmalı ve yapılan her türlü müdahalenin eski yapının sahip olduğu tarih, yaş ve anı gibi farklı değerlerine saygı duyması gerekir. Bununla birlikte, eski yapının mevcut kullanıcılarının -eğer mevcut kullanıcıları yoksa çevrede yaşayan kişilerin ve yapıyla ilişkide olan toplulukların- istekleri ve ihtiyaçları göz önünde bulundurarak tabandan gelen bir yaklaşım benimsenmelidir. Bu süreçte ortak tasarım / co-design araçları, farklı paydaşların isteklerini ortaklaştırmada faydalı birer araca dönüştürülebilir. Öte yandan hem restorasyon proje üretimi hem de uygulama sürecinde şeffaflığın sağlanması diğer bir başarı kriteri olarak önemlidir. Eski bir yapının restorasyonu ve yeniden kullanımı, inşaat atıklarının azaltması ve mevcut yapıların kültürel miras değerlerini koruyarak geleceğe aktarması nedeniyle kendi başına sürdürülebilir ve döngüsel bir eylemdir. Yine de sürdürülebilirlik ilkelerinin her restorasyon yeniden işlevlendirme projesinde göz önünde bulundurulması gereklidir.

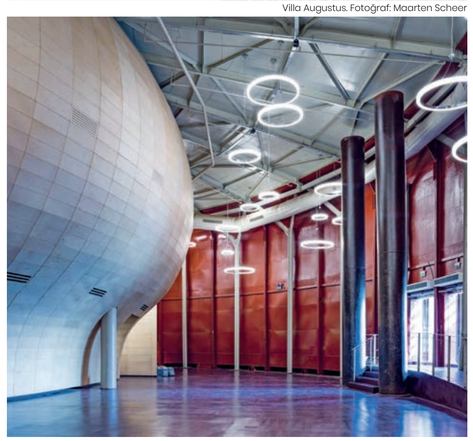
F.G.: Bu sergi bir yarışmaya dayanmıyor ve her proje, çıkış noktası, gereksinimler, finansal seçenekler, yerel ihtiyaçlar ve olanaklar açısından o kadar farklı ki her projenin sonucu benzersiz. Önemli olan ve sergi-nin göstermeye çalıştığı şey yeniden işlevlendirmenin, ilgili paydaşların birçok farklı boyutu olan karmaşık bir yapbozu bir araya getirmeye istekli bir zihniyete sahip olmasıdır. Bu boyutlar miras değerleri (genellikle birden çok ve farklı değerler: Mimari, görsel, geçmiş, bağlam), mülkiyet, kentsel bağlam, potansiyel yeni işlevler, sürdürülebilirlik, kapsayıcılık, ekonomik fizibilite vb. olarak açıklanabilir. Sergi, bu tür bulmacaların sonuçlarının neler olabileceğine dair örnekler göstermeyi amaçlıyor. Ser-gi, konuyla ilgili olasılıkları göstermeyi ve ilham vermeyi amaçlıyor. Her yeniden işlevlendirme projesi, benzersizdir ve özel bir yaklaşım gerektirir. Bu nedenle serginin amacı en iyi koruma projelerini göstermek değil. Tarihi yapının maddi ve manevi değerlerine saygı duyularak korunması, yeni işlevin bugünkü toplumun ihtiyaçlarını karşılaması, yeni kullanımın sürdürülebilir, ekonomik ve ekolojik olarak uyumlu olması halinde projenin başarılı olduğunu düşünüyoruz.



Akdamar Kilisesi



Villa Augustus. Fotoğraf: Maarten Scheer



Müze Gazhane. Fotoğraf: Gülsün Tanyeli



Ankara Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası. Kurucu Mithat Paşa'nın heykeli.

Hollanda ve Türkiye'den Yeniden İşlevlendirme Projeleri

Soestdijk Sarayı, Baarn, Hollanda

Soestdijk Sarayı, 1650 yılı civarında Amsterdam valisi için taşra konağı olarak inşa edildi. Mülk daha sonra kraliyet ailesine geçti. Yıllar içinde yazlık saraya dönüştürülen yapı, nesiller boyunca Felemenk monarşisinin konutu oldu. Kraliçe Juliana'nın 2004'teki ölümünün ardından kraliyet sarayı işlevini yitiren yapı hakkında koruma altına alınarak toplum yararına hayata döndürülmesi kararı verildi. Yapılan çağrının ardından seçilen dört teklife mali destek sağlandı, bunlardan üçü kalıcı olarak onaylandı. Bu projelere göre saray, dört mevsim açık büyük seralar, otel, sergi ve etkinlik mekânı veya spor alanları olarak kullanılacak.

Werk aan het Spoel, Culemborg, Hollanda

Nieuwe Hollandse Waterlinie (Yeni Hollanda Su Hattı) Hollanda'nın batısını korumak amacıyla yapılmış, 85 kilometre uzunluğunda, 19. yüzyıldan kalma bir savunma hattı. Geçmişte savaş döneminde geniş araziler sular altında bırakılarak düşmanın geçişi engelleniyordu. İşte bu su hattında bulunan askeri kompleks Werk aan het Spoel'in siperlikleri, gözcü kulesi, askeri mühendis kabini ve cephanelikleri yıllar içinde bitki örtüsüyle kaplandı. 2001 yılından bu yana Culemborg Belediyesi'ne ait olan kompleks, 2011'de halkın buluşma yeri olarak tekrar tasarlandı.

Ypenburg Havalimanı, Ilsy-plantsoen, Hollanda

1936'da inşa edilen Ypenburg Havalimanı, 1991 yılına kadar hizmet verdi. II. Dünya Savaşı sırasında askeri amaçla kullanılan havalimanı daha sonra devlete ve kraliyet ailesine tahsis edildi. Bu rolü Rotterdam Havalimanı üstlendikten sonra ise Ypenburg Havalimanı yerleşim bölgesi olarak yeniden işlevlendirildi. 2016'da 2.5 milyon euro harcanan projeyle yeni bir plana kavuşturulan binalar, şu an ofis olarak kiralanıyor. Havalimanının terminal binası, kontrol kulesi ve geçmişte Ulusal Havacılık Okulu olarak kullanılan yapı şu anda ulusal anıt statüsünde bulunuyor.

Waanders in de Broeren, Zwolle, Hollanda

1466'da inşa edilen Broeren Kilisesi 2013'te Waanders adlı yayınevi tarafından 5 milyon euro'luk projeyle kitabevine dönüştürüldü. BK. Architecten'in tasarımı olan proje çerçevesinde dönüştürülen kilise ayrı zamanda sergi salonu, fuar, etkinlik alanları, bar ve lokanta olarak kullanılıyor. 2013 yılında dönüştürülen mekân 1983'ten bu yana kilise olarak kullanılmıyordu. Mekânda daha önce belediye tarafından kültürel etkinlikler düzenleniyordu.

Villa Augustus, Dordrecht, Hollanda

Dordrecht'te bulunan Villa Augustus, 1882'de Bayındırlık İşleri Müdürü J.A. van der Kloes tarafından tasarlanan eski bir su kulesi. 2007 yılında 7.5 milyon euro harcanarak yeniden işlevlendirilen yapı, nehir kıyısında yer alıyor. Dordrecht Belediyesi'nin bölgeyi dinamik bir kentsel alana dönüştürme isteğiyle yeniden işlevlendirdiği mekân bugün otel, lokanta ve bahçe olarak kullanılıyor.

Müze Gazhane, İstanbul

Eski Hasanpaşa Gazhanesi, Kadıköy'de 30 bin metrekarelik alan üzerine kurulu bir sanayi kompleksi. 1993'te fabrikanın kapatılmasının ardından terk edilen Hasanpaşa Gazhanesi'nin koruma çalışmalarına Gazhane Çevre Gönüllüleri ön ayak oldu. Mahkeme 1994'te ulusal envantere dahil edildi. İlk restorasyon projesi 2001 yılında İTÜ tarafından hazırlandı. Proje, şehrin tamamına hizmet verecek bir kültürel alan olarak tasarlandı. Binaların 20'si yeniden işlevlendirildi ve tesiste mevcut olmayan iki gazometre, çağdaş malzemelerle görsel olarak yeniden inşa edildi. Bugün Müze Gazhane olarak hizmet veren alanın yeni işlevleri arasında müze, çocuklar için eğitim tesisleri, sanatçı atölyeleri ve galeriler, kütüphane, çok amaçlı oditoryum, sanal performans merkezi, teras, lokanta ve kafeler, yer altı otoparkı ve idari ofisler bulunuyor. Sahibi ve yöneticisi İstanbul Büyükşehir Belediyesi olan mekân Temmuz 2021'de ziyarete açıldı.

Akdamar Anıt Müzesi / Kilise, Van

Akdamar Kilisesi, 915-921 yılları arasında Kral Gagik tarafından Mimar (Keşiş) Manuel'e yaptırıldı. Tasarımı Yakup Hazan tarafından yapılan restorasyon sırasında yapı planının özellikleri, inşaat sistemi ve ilk inşaatta kullanılmış malzemeler dikkate alınarak yapının özgün karakteri korundu. Bezekler, rölyefler ve cephe rölyefleri, tahmini tümlemeden kaçınılarak özgün halleriyle muhafaza edildi. Kutsal Haç Kilisesi'nin iç cephelerindeki freskler, mümkün olan yerlerde orijinale benzetilerek korundu. Kiliseye sonradan eklenen öğeler kaldırıldı. Yapının güneyinde yürütülen arkeolojik kazılarda olası bir saray kompleksi açığa çıkarıldı. Yılda bir kez ayin yapılan kilise, 29 Mart 2007'de müze olarak açıldı.

Tamirevi, Mardin

Mardin'deki 200 yıllık Tamirevi sürdürülebilir korumanın en iyi örneklerinden olarak kabul ediliyor. Tasarımı Ali Nozoğlu'na ait olan Tamirevi, 10 Ekim 2019'da halka açıldı. Giriş katı koruma temalı sergiler düzenlenen bir sergi alanı olarak tasarlanan binanın üst katında ise sanatçı rezidansı bulunuyor. 2018-2019 yıllarında restore edilen yapı, Kültürel Mirası Koruma Derneği (KMKD) ve Edinburgh World Heritage (EWH) iş birliğiyle gerçekleştirilen sürdürülebilir koruma çalışmalarının bir ürünü. Çatıya yerleştirilen fotovoltaik paneller sayesinde Tamirevi, Mardin'in yenilenebilir enerji kaynağı olarak güneş enerjisini tarihi kent siluetini bozmadan kullanan tek evi. Tamirevi, halen Uluslararası Tasarım Vakfı Mardin Şubesi tarafından işletiliyor.

Tarihi Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, Ankara

Ankara'daki Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, İtalyan mimar Giulio Mongeri tarafından 1926-1929 yılları arasında inşa edildi. Selçuklu ve Osmanlı mimarilerinin izlerini taşıyan binayla ilgili 2004'te özellikle cephedeki yapay taş kaplama, korkuluk, pencere kafesi ve çörtenlerdeki aşınmalar gibi sorunların çözülmesi amacıyla araştırma ve rölöve çalışmaları yapıldı. 2016'da ise Banka Yönetim Kurulu tarafından kapsamlı bir tarihi koruma projesi başlatıldı. Yapısal olarak güçlendirilen binanın zemin kat ve giriş katının bir kısmı müze alanı olarak yeniden işlevlendirildi.

Tarsus – Gözlükule Kazıları Araştırma Merkezi, Tarsus, Mersin

Tarsus'un merkezinde yer alan ve İngilizler tarafından inşa edildiği düşünülen 19. yüzyıla ait çırçır fabrikası, Anadolu Akdenizi'nin ilk endüstri komplekslerinden biri. Fabrika, 1980'lerde terk edildikten sonra 2000 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından kamulaştırıldı. 2001'de binanın bir kısmı, Tarsus Gözlükule Höyüğü arkeolojik kazılarının yürütülmesi amacıyla Boğaziçi Üniversitesi'ne tahsis edildi.

İstanbul Tiyatro Festivali
‘Tiyatro yerli yerinde’ diyor



Kibarlık Budalası Fotoğraf: Christophe Raynaud de Lage

Seyircisine ‘tiyatro yerli yerinde’ sloganıyla seslenerek festivaldeki yerli yapımların gücüne ve tiyatronun ait olduğu yere, yani sahnelere dönmesine vurgu yapan 26. İstanbul Tiyatro Festivali başladı! Bu yıl, ilk defa Işıl Kasapoğlu küratörlüğünde güzergâhını belirleyen festival, 24 tiyatro, performans ve dans gösterisini bir araya getirecek. Türkiye’den 15 yeni oyun ilk defa izleyicilerle buluşurken özel olarak tasarlanıp sahnelenecek iki de gösteri bulunuyor.

BETÜL MEMİŞ
memisbetul@gmail.com

“Ben ne saygıdeğer bir âlimim... / Ne de tüm bilgiler mevcut elimde. / Kısacası bir şey varsa bildiğim, gerçekle sahteyi ayırabilirim... / Ama inanıyor musunuz zorla susturabileceğinize herkesi? / Hiçbir sur dayanamaz dedikodular karşısında...” Fransız oyun yazarı ve oyuncu Jean-Baptiste Poquelin daha bilinen adıyla Molière, 1664’te sahnelenen, ana karakterinin ismi olan (ve bizlerin pek çok kez sahnede seyrine daldığımız, bize bizi anlatan / gösteren) beş perdelik eseri ***Tartuffe***’te böyle der ve ekler: “Gelin, aldırış etmeyelim bu aptal gıdıklamalara. / Biz tüm masumiyetimizle yaşamaya bakalım. / Onlar da gevezelik etsinler bırakalım...”

1622 ve 1673 yılları arasında bu dünyayı şereflendiren, aslında bir hukukçu olacakken tiyatroya olan ilgisinden dolayı bir tiyatro topluluğu kuran Molière, ***Tartuffe***’ü sahnelediğinde Paris’te yayınlanan bir beyannamede şöyle yazar: “***Tartuffe***’ü ister kalabalıkta, ister tenhada okuyan da dinleyen de aforoz edilecek!” Eserin oynanmasına ancak 1669’da izin verilir. 1673’te yazdığı ve başrolünü oynadığı ***Hastalık Hastası*** oyununun dördüncü sahnesinde verem hastası olduğu için öksürük krizine tutulan, ekip arkadaşlarının ve doktorunun tüm ısrarlarına rağmen sahnesini tamamlamaktan vazgeçmeyen, fakat eve getirildikten birkaç saat sonra fenalaşarak hayata gözlerini yuman Moliere öldüğünde daha 51 yaşındadır. Yaşadığı toplumun ve dünyanın sorunlarını iyi gözlemleyen, bunu korkusuzca sahnede dile getirmekten çekinmeyen komedi ve hicvin ölümsüz ismi Moliere’in doğumunun 400. yılı kutlanıyor. Vaktinin yasaklı yazarının, bugün ölümsüzlük efsununda hâlâ gündemi ve izleyenleri etkiliyor olması, sanatın her şekilde, ne olursa olsun yolunu buluyor olması değildir de nedir! O sebeple de Molière’in nidalandığı üzere: “Biz tüm masumiyetimizle yaşamaya bakalım. Onlar da gevezelik etsinler bırakalım.”

İKSV’NİN 50., TİYATRO FESTİVALİ’NİN 26. YILI

Moliere gibi kendi zamanında sanatını icra ederken koşullarının tüm yetersizliğiyle ve zorluğuyla savaşarak yine de sonunda eserleriyle bugüne, geleceğe ulaşan edebiyat, müzik, sinema, tiyatro veyahut gösteri dünyasının bütün isimlerini ve eserlerini, yarım asırdır Türkiye’de meraklılarıyla bir araya getiren, aslında coğrafyanın imkanlarının ötesinde sanatseverlere kültür sanat arenasında alternatif yaşam alanları yaratarak nefes almalarını sağlayan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), bu yıl 50. yılını kutluyor. Bu kutlamalardan nasibini alan bir diğer buluşma ise giriş taksimimizdeki Moliere’den de anlayacağınız üzere İKSV’nin 26 yıldır düzenlediği İstanbul Tiyatro Festivali. 25 Ekim’de açılışı yapılan ve 26 Kasım’a kadar sürecek olan İstanbul Tiyatro Festivali’nde, ***Molière’in 400. Yılı*** teması altında usta yazarın eserlerinin çağdaş uyarlamalarından sansürsüz sahnelenecek orijinal hallerine kadar birçok oyun meraklısıyla buluşacak.

Bu yıl, 26. edisyonunda programını yeni bir küratörlük yapısıyla şekillendiren festivalin ilk küratörü, yazıp yönettiği 100’den fazla oyunla ve kurduğu topluluklarla Türkiye tiyatrosunun son 40 yılındaki önemli isimlerinden biri olan Işıl Kasapoğlu. Festival bundan sonra, iki yılda bir yeni küratörlerle yoluna devam edecek.

Festival kapsamında, Türkiye’den 15 yeni oyun ilk defa izleyicilerle buluşacak. Ayrıca festival için özel olarak tasarlanıp sahnelenecek iki gösteri de bulunuyor. Fransa, İngiltere, İspanya, İtalya ve Yunanistan’dan altı yapım sahnelerde, üç yapım ise perdede sanatseverlerin huzurlarında olacak. Festivalde Molière’in doğumunun 400. yılı hem yurt dışından hem Türkiye’den yapımlarla kutlanırken, bir sinema dehası Pasolini’nin 100. doğum yılı da özel bir gösterimle anılacak. Tiyatronun iki ustası Haldun Taner ve Ferhan Şensoy’a da saygı duruşunda bulunan festival programında, pek çok usta ismin yazdığı, yönettiği, oynadığı 24 tiyatro, performans ve dans gösterisi yer alıyor. Gösterimler bir ay boyunca, İstanbul’un iki yakasında, 18 farklı mekânda takip edilebilecek.

AÇILIŞ ***KİBARLIKBUDALASI REMIX***’TEN

Zenne, Çekmeceler ve ***Bergen*** filmleriyle tanınan yönetmen ikilisi M. Caner Alper ve Mehmet Binay’ın ilk oyunları olan ***Kibarlık Budalası Remix***’le açılış merhabasını veren festival, akabinde uzun bir aradan sonra bir kez daha Akram Khan Topluluğu’nu ağırladı. İngiliz yazar Rudyard Kipling’in unutulmaz romanı ***Orman Kitabı***’nı geleneksel Hint dansı kathak ile çağdaş dansı bir araya getirip çok disiplinli bir dans tiyatrosuna uyarlayan, çağımızın önemli koreograf ve dansçılarından Akram Khan, Mowgli’yi bu kez karşımıza iklim mültecisi bir kız çocuğu olarak çıkarıyor. Detaylar için gelin festival programına biraz daha yakından bakalım!

TERS YÜZ BİR ROMEO VE JULIET

Kalıpları yıkan eserleriyle Birleşik Krallık sahnesinin günümüzdeki en etkileyici yönetmenlerden Ben Duke, Shakespeare’in ünlü trajedisini ters yüz ederek ***Juliet ve Romeo*** başlığıyla, tümüyle orijinal bir eser yaratıyor. Çağdaş bakışı ve çok katmanlı yaklaşımıyla övgüler toplayan bu eğlenceli, duygu dolu ve sürükleyici oyunda, ölmeyip 40’lı yaşlarına ulaşmış Juliet ve Romeo’nun o dillere destan aşkı gündelik hayatın ağlarında çırpınıyor. Oyun, 3 ve 4 Kasım’da Maximum UNIQ Hall’de.

TİYATRODA 50, SANATTA 60 YIL

Festivalin Onur Ödülü bu yıl, 60. sanat yılının yanı sıra kendi adını taşıyan tiyatrosunun da 50. yaşını kutlayan tiyatro oyuncusu, yazarı ve yönetmeni Ali Poyrazoğlu’na takdim edildi. Ödül konuşmasında, “Sanat benim dostum. Bizi yenileyen, her gün yeniden dünyayı değerlendirmemizi, kendimize farklı bir gözle bakmamızı sağlayan; okumak, yazmak, bestelemek, çalmak, oynamak, bütün sanat dalları bizim en yakın dostlarımız. Onlardan hiç ayrılmak istemediğim için yıllardır bu işi yapıyorum, yapmaya da ömrümün yettiği kadar devam edeceğim” diyen Poyrazoğlu festivale, Bizet’nin ***Carmen***’ine atıfla yarattığı yeni projesi ***Habanera Makamı*** ile konuk oluyor. Poyrazoğlu, tiyatro ve operayı buluşturduğu gösterisinde anılarından hareketle, Çiğdem Erken Quartet eşliğinde, tiyatronun ve operanın ana caddelerinden çıkıp arka sokaklarında dolaşacak. Oyun, 7 Kasım’da Cemal Reşit Rey Konser Salonu’nda gerçekleşecek prömiyerinin ardından, 19 Kasım’da da Süreyya Operası’nda izlenebilecek.

MOLIERE MARATONU

Köklerinin ünlü yazarın kurduğu topluluğa kadar uzanması nedeniyle Molière’in Evi olarak da anılan ve günümüzde faaliyetini devam ettiren en eski tiyatro topluluğu olan Comédie - Française’in Molière’in 400. yılını kutlamak üzere sahnelediği en seçkin oyunların perdeden gösterimleriyle izleyicileri bir Moliere maratonuna davet ediyor. Topluluk, yazarın ürettiği son eser olan ***Hastalık Hastası***’nda Claude Stratz’ın 21 yıl önceki unutulmayan sahnelemesini yeniden hayata geçirirken, Molière’in en tanınmış eseri ***Kibarlık Budalası***’nda ünlü yönetmen çift Valérie Lesort ve Christian Hecq ile güçlerini birleştirerek yepyeni bir yapım sunuyor. Atlas 1948 Sineması perdesinde gösterilecek bu maratonun son seansında tiyatroseverleri, 358 yıl sonra ilk kez sansürsüz orijinal hâliyle, çağımızın önde gelen yönetmenlerinden Ivo van Hove tarafından sahnelenecek ***Tartuffe veya İkiyüzlülük*** bekliyor. Moliere Maratonu’nda ***Perdeden: Hasta***lık Hastası 12 Kasım, saat 11.00’de; ***Perdeden: Kibarlık Budalası*** saat 14.30’da; Perdeden: ***Tartuffe veya İkiyüzlülük*** ise saat 19.00’da seyredilebilecek.

İstanbul Şehir Tiyatroları ise Molière’in 400. doğum yılı vesilesiyle uzun yıllar sonra ***Tartuffe***’ü tekrar sahneliyor. Yiğit Sertdemir’in yönetmenliğini üstlendiği, 15 Kasım’da Müze Gazhane Prof. Dr. Sevda Şener Sahnesi’nde sahnelenecek oyunda, Orhan Veli’nin çevirisine şiirlerinden bestelenen şarkılar da eşlik ediyor.

YENİ KEŞİFLERİ SEVENLERE ***TİTANLAR***

Eleştirmenler tarafından Avrupa tiyatrosunun geleceğine yön verecek isimler arasında sayılan Euripides Laskaridis ilk kez Türkiye’de! Ünlü yönetmen ve oyuncunun her detayında sürprizler, heyecan ve şefkat barındıran, akıllardan uzun süre çıkmayacak ***Titanlar*** oyunu izleyicisine bildiği her şeyi geride bırakıp bambaşka bir evreni keşif imkanı vadediyor. Ne istediğimizi ve gerçekte neye ihtiyacımız olduğunu tartışmaya açan oyun, 23-24 Kasım’da Zorlu PSM’de izlenebiliyor.

PASOLINI’NİN 100. YILI

Festival, Pier Paolo Pasolini’nin doğumunun 100. yılını, dâhi yönetmenin benzersiz dünyasını dansla yorumlayan ***Pasolini: Gizli Yangınlar*** ile kutluyor. Yönetmen, senarist, oyun yazarı, şair, yazar ve gazeteci, sahip olduğu zengin kültürel birikimle resimden tercümeye pek çok farklı alana katkı sağlayarak adını sadece İtalya’nın değil, 20. yüzyılın en büyük entelektüelleri arasına yazdıran Pasolini’ye adanmış bu gösteride, geçmişten günümüze insanlığın tutkulu ama çelişkilerle dolu hikâyesi canlandırılıyor. Monica Casadei’nin koreografisindeki gösteri, 21 ve 22 Kasım’da İş Kuleleri Salonu’nda.

1500 YIL ÖNCEDEN ***İLYADA***

Oyuncu Selçuk Yöntem festivale özel, izleyicileri 1500 yıl önceye, Truva Savaşı’nın tam ortasına götürüyor. Alessandro Baricco’nun çağdaş bir yaklaşımla kısaltarak yeniden kaleme aldığı, Zeynep Avcı’nın sahneye uyarladığı İlyada, Yöntem’in performansıyla hayat bulurken, Fazıl Say’ın bestelerinden bu performansa özel derlediği seçkiyi, piyanist Ece Dağıstan Say yorumluyor. 8 - 9 Kasım’da Süreyya Operası’nda gerçekleştirilecek bu müzikli okumaya sahnede kum sanatçısı Veysel Çelikdemir de eşlik edecek.

İKİ FARKLI EKOL İKİ YORUM

Okan Bayülgen, yazıp yönettiği ve başrolünü üstlendiği (Berna Moran’ın çevirisinden yararlanılan) ***Richard*** ile ilk kez festivalin konuklarından. Oyun, İngiltere’de polis tarafından aranan birinin, ***III. Richard***’ın provalarını yapan küçük bir tiyatro topluluğuna sığınmasıyla başlıyor. Var olan düzene, sanatın mevcut kurumsal, etik ve hiyerarşik yapısına karşı olan bu adam, önce III. Richard rolünü, ardından yönetmen koltuğunu ele geçiriyor ve her şeyi yıkarak sahneye alışılageldimemiş bir prodüksiyon koyuyor. Dilek Tekintaş’ın dramaturgisini üstlendiği oyunun prömiyeri 17 Kasım’da Zorlu PSM’de.

Festivalde yer alan bir başka ***III. Richard*** yorumu ise ***III Richard: Niçin Yaptım***. Mehmet Birkiye’nin yönetmenliğini üstlendiği, Hakan Gerçek’in III. Richard’a hayat verdiği oyun, 24 ve 25 Kasım’da Alan Kadıköy’de.

FERHAN ŞENSOY ANISINA

Ortaoyuncular, Ferhan Şensoy’un vefatından sonra Şahları da Vururlar ile sahnelere dönerken, tarihi Ses Tiyatrosu da perdelerini yeniden festivalde açıyor. Şensoy’un yazdığı ve ilk kez 1980’de sahnelendiğinde ülke çapında büyük yankı uyandıran bu müzikli güldürü, 1940’ların İran’ında isim benzerliği yüzünden İran İstihbarat Teşkilatı ile başı belaya giren Ömer Hayyam’ın yanlışlıkla hapse atılmasıyla başlıyor. Volkan M. Sarıöz’ün yönettiği, Fuat Güner ve Ferhan Şensoy’un orijinal müziklerini üstlendiği oyunun, dramaturjisinde Yavuz Pekman, koreografisinde ise Nebi Birgi imzası bulunuyor. 11 ve 12 Kasım’da Ses Tiyatrosu’nda sahnelenecek oyunda, Celal Belgil, Erkan Üçüncü, Serap Günaydın, Özkan Aksu, Elif Durdu Şensoy, Orkun Akyıldız, Sefa Tantoğlu, İlksen Ökte ve Nejat Yavaşoğulları, Gökhan Şeşen ve Burhan Şeşen rol alıyor.

FESTİVALİN KADINLARI

Festivalde kadınlar tarafından yönetilen oyunların bir araya geldiği, sanat alanında kadın üretimini daha da görünür kılması amaçlayan ***Bu İşte Bir Kadın Var*** başlıklı bölümünde üç oyun bulunuyor. 31 Ekim ve 1 Kasım’da Zorlu PSM sahnesinde izlenebilecek ilk yapım, Zülfü Livaneli’nin ilk tiyatro oyunu olan ***Duvar***. Bilge Emin’in yönettiği oyun, dünyanın farklı yer ve zamanlarında benzer acıları yaşamış dört insanın bir otel odasında kesişen hikayesini anlatıyor.

İkinci oyun, Kıbrıs’ın yaklaşık yarım asırdır siyasi sebeplerden dolayı kapalı tutulan bölgesi Varoşa’daki (Maraş) insanların hikâyelerine odaklanan, 11 oyuncuyla, 11 ayrı monologdan oluşan ***Kapalı***. Oyunun yaratıcıları, festivalin de ilk kez konuklarından olan Lefkoşa Belediye Tiyatrosu. Aliye Ummael’in yazıp yönettiği oyun, 12 Kasım’da Caddebostan Kültür Merkezi’nde seyredilebilecek.

Üçüncü oyun olan, metni toplumsal cinsiyet araştırmalarına dayanarak yazılan ***Bir Tatlı Kaşığı Çamur*** ise tek bir kadının ağzından dökülüyor gibi görünse de aslında bütün kadınların ortak hikâyesi... Farklı performans tekniklerini kullanarak alternatif bir dil yaratmayı amaçlayan oyunun yazarı Elif Candan, yönetmeni ise Pınar Akkuzu. Oyun, 22 Kasım’da Alan Kadıköy’de.

Tema kapsamında, ***Kadın Anlatılarına Feminist Bakış*** başlıklı bir de panel düzenleniyor. 20 Kasım saat 14.00’te, Kadıköy Tarih Edebiyat Sanat Kütüphanesi’nde gerçekleştirilecek ve moderatörlüğünü Prof. Dr. Fakiye Özsoysal’ın üstlendiği panelin konukları ***Bir Tatlı Kaşığı*** Çamur’un yazarı Dr. Öğretim Üyesi Elif Candan ve yönetmeni Pınar Akkuzu.

KLASİKTEN DANSA VE İNTERAKTİF TİYATROYA

Dansçı ve koreograf Korhan Başaran, Romalı şair Virgil’in ***Aeneid*** ve İngiliz yazar Marlowe’un ***Kartaca Kraliçesi Dido*** eserlerinden ilham alarak kurguladığı tek kişilik performansı ***Dido***’da, sahneyi devamlı yenileyen görsel tasarımıyla seyirciyi zaman ve mekân algısına meydan okuyan bir hikâyeyi yaşamaya davet ediyor. Müziklerinde Tolga Yayalar’ın imzası bulunan oyun, 2 Kasım’da Alan Kadıköy’de.

Emre Koyuncuoğlu’nun yazıp yönettiği, metin tiyatrosu, video sanatı, enstalasyon, deneysel ses yerleştirmesi, performans, interaktif tiyatro kavramlarının iç içe geçtiği ***Medea’ya İnce Ayar***’da, İstanbul’da çocuk bakıcısı olarak çalışan Gürcü bir anne ve kızının, bakıcılığını yaptıkları çocukların anneleriyle olan ilişkilerine, kendi yaşam mücadelelerinde geleceği nasıl kurguladıklarına dair bir hikâye anlatılıyor. Oyun, 13 ve 14 Kasım’da Müze Gazhane Meydan Sahne’de.Festivalin şehir dışından konukları da var. Eskişehir Şehir Tiyatroları, Ali Eyidoğan’ın Türkiye tiyatrosunun üstatlarından Haldun Taner’in oyunlarından, hikâyelerinden ve gazete yazılarından derleyip sahneye uyarladığı ***Yaşasın Demokrasi*** ile festivale konuk oluyor. Oyun, 20 Kasım’da Caddebostan Kültür Merkezi’nde.

BOL ÖDÜLLÜ BİR KUKLA GÖSTERİSİ

İspanyol kukla ustası Javier Aranda, el kuklasının sınırlarını zorlayarak ona yepyeni boyutlar kattığı bol ödüllü gösterisi ***Yaşam***’da sadece iki eli ve bir dikiş sepetiyle içten, duygu dolu ve eğlenceli bir dünya kuruyor. Gösteri 19 Kasım’da Alan Kadıköy’de.

YAKIN TARİHİN FOTOĞRAFI

İki kardeşin hayatına odaklanarak yakın tarihin fotoğrafını çeken ***Nuh’un Gemisini Aramak***’ı yazan Gökhan Eraslan, yöneten ise Ayşe Draz. ENKA Sanat’ın Ortak Yapım projesi kapsamında yapımını üstlendiği oyun, 15 Kasım’da ENKA Oditoryumu’nda prömiyer yapacak.

ÇOCUKLARA ÖZEL

Geleneksel sirk anlayışını değiştirerek çağdaş bir yaklaşımla çeyrek asırdır hiç durmadan yeni projeler üreten ünlü sirk topluluğu Les Colporteurs, çocuklar için yarattıkları ***Toyo!*** ile Avrupa’nın dört bir yanındaki başarılı turnelerinin ardından festival kapsamında, 5 Kasım’da Alan Kadıköy’de olacak.

VE VEDA: ***İSTANBUL MON AMOUR***

İstanbul ***Mon Amour***, Orhan Veli Kanık’ın İstanbul’u Dinliyorum şiirine nazire olarak düşünülmüş; şehrin değişen kültürünü, seslerini, insanlarını, gündelik yaşamını şiirsel zeminle iç içe ve kontrast halinde sunan bir gösteri. Sabah saatlerinde başlayıp akşam saatlerinde sürprizlerle dolu bir partiyle son bulacak performanslar, tiyatro merkezde olmak üzere dans, müzik, görsel sanatlar, edebiyat gibi farklı disiplinleri buluştururken, izleyiciler İstanbul’un farklı yaşam biçimlerini temsil eden bölgelere doğru bir yolculuğa çıkacak. 26 Kasım’da Süreyya Operası’nda başlayıp, Şehir Hatları Vapuru, İMÇ, Kanyon, Galatasaray Lisesi ve Salon İKSV’de devam edecek performans serisi, Çıplak Ayaklar Kumpanyası, Alper Maral, Ebru Cansız, Barabar, Büyük Ev Ablukada, Cevdet Erek, Sarp Aydınoğlu, Gülinler ve diğer sürpriz konukların katılımıyla gerçekleşecek.

Üç Tiyatro, Üç Oyun Üç Yönetmen

Sezonda seyrine düşeceğimiz üç tiyatronun kulisine daldık ve oyunların yönetmenlerine merak ettiklerimizi sorduk.

BETÜL MEMİŞ

Moda Sahnesi’nden İbsen ve Ferdinand Vanek Ödüllü, Norveçli yazar Fredrik Brattberg’in yazdığı ***Eve Dönüşler***; Kumbaracı50’den Volkan Çıkıntoğlu’nun yazdığı ***Tek Kullanımlık Hikâye*** ve Galataperform’dan, ilk olarak Yeni Metin Festivali’nde okuma tiyatrosu olarak karşımıza çıkan, La Calòrica adlı tiyatronun kurucusu, oyun yazarı, senarist ve yönetmen Joan Yago’nın yazdığı ***Fairfly***...

Nalan Kuruçim, Caner Cindoruk, Alper Şimşek’in rol aldığı ***Eve Dönüşler***’in **yönetmeni Kemal Aydoğan;** İsmail Sağır, Meriç Rakalar, Murat Kapu’nun rol aldığı ***Tek Kullanımlık Hikaye***’nin yönetmeni Gülhan Kadim ve Atakan Akarsu, Begüm Akkaya, Tuğçe Altuğ, Barış Gönenen’in **yönettiği** ***Fairfly***’ın **yönetmeni Mark** Levitas’a sorularımızı yönelttik.

Hikayeyi seçme nedeninizden ve konusundan kısaca bahseder misiniz?
Kemal Aydoğan: Hem oyun dert ettiği tema hem de bu temayı anlatma biçimi etkili oldu seçimimizde. Biraz daha açmam gerekirse: Evlatlarının doğumuyla ölen çekirdek aile, evlatlarını öldürmeden yeniden yaşama dönemiyorlar. Arzuları çocukla birlikte öldüğü için arzularını elinden alan -böyle sanan- bu varlığın ortadan kalkması için iki kişilik bir şebekeye dönüşüyor anne baba. Bu bir yaşam kaybıdır. Bu temayı trajik, gerçekçilik, fars, epik gibi tiyatronun unsurlarını kullanarak anlatması oyun seçiminde etkili oldu. Bu ‘curcuna’ya’ dahil olmak ve ‘curcuna’ çıkartmak imkanı pek cazipti.
Gülhan Kadim: ***Tek Kullanımlık Hikaye***, Sabancı Vakfı ve SSM tarafından her yıl gerçekleştirilen ***Müzede Sahne*** kapsamında seçilen ‘iklim krizi’ temasının bir parçası olarak doğdu aslında. Seçilen üç yazarın bu tema üzerinden yazacağı üç oyunu farklı ekipler sahneleyecek ve festivalde dünya prömiyerleri gerçekleşecekti. Biz de projeye dahil olup **Volkan Çıkıntoğlu’nun** yazdığı oyunu Kumbaracı50 ekibiyle birlikte çalışıp repertuvarımıza kattık.
Mark Levitas: Daha önce Rodrigo Garcia, Juan Mayorga, Carles Battle ve Alberto Conajero gibi yazarların metinlerini okuma tiyatrosu olarak yönetmiştim. Pandemi sürecinde çağdaş İspanyol tiyatrosunun son dönem oyunlarını incelerken Joan Yago’nun bu ödüllü metniyle karşılaştım. Neoliberal politikaların bireylerin yaşam standartlarını yükselteceği inancının nasıl bir yalan olduğuyla bizi yüzleştiren bu metni pandemi sonrası ortaya çıkan global kriz döneminde seyircilerle buluşturmak istedim.

Oyunu tek cümleyle tanımlarsanız derdi nedir?
K.A.: “Çocuklarınızı öldürmeyin ebeveynler!”
G.K.: Tek kelime ise ‘kayıp’ olabilir.
M.L.: Oyunu tek kelime ile ifade edecek olursam ‘yırtmak’ derdim.

Sahnelerken önceliklerniz nelerdi?
K.A.: Oyunun barındırdığı politik problemi anlatmak için yazar çok etkili bir yöntem kullanıyor. Bu Marx’ın tarih için söylediği söze benziyor. Tarih tekerrür eder ama ilkinde trajedi, ikincisinde fars olarak. Oyunun bu özelliğini açığa çıkaracak bir çalışma yaptık.
G.K.: Sahnelerken konunun kararlığına kapılmak istemedik. Volkan her provada bizimleydi, yeni keşiflerle ve yeniden yazımlarla ilerledik. İklim krizi konusuna kendi bakışımızla sahici bir yerden bakmak istedik. Dinamik ve eğlenceli olması da önceliğimizdi diyebilirim. Ayrıca çok iyi oyunculuk hünerleri isteyen bir oyuna doğru evrildi. Oyuncuların oyuna katkıları çok büyük.
M.L.: Yönetmen olarak, metnin ironisini oyuncularla birlikte ortaya çıkarmaya çalıştığımız stilize bir dil oluşturmaya çalıştım. Daha önce komedi dozu bu kadar yüksek bir metinle çalışmamıştım. Ancak sistem eleştirisinin sertliği ve komik olanın sınırları arasındaki dengeyi kurmak prova sürecinin en zorlu ama en eğlenceli bölümüydü.

Tesadüf bu ya, oyun karakterleriyle bir tanışıklığınız varmış ve bir vakit de kelama düşüyorsunuz; onlara bir cümle deseniz, bu ne olurdu?
K.A.: Ay ne kadar birbirimize benziyormuşuz!
G.K.: Ben oyundaki üç karakteri gördüğüm yerde sarılırdım. Bende yarattıkları duygu bu. Hiç konuşmazdım ama uzun uzun sarılırdım. Zaten oyunda seyirciye hissettirdikleri şeyler den biri sanki komşuymuşuz ve tanıyormuşuz hissi.
M.L.: “Dünyanın farklı ülkelerinde birçok insan seninle aynı hayalleri kuruyor ama bu kadar kolay olsa herkes yapardı.”

Oyun, bugünün, günümüzün insanına ne diyor?
K.A.: Büyümez ölü çocuklar.
G.K.: Bence kayıplarla baş etmenin çok farklı yolları olabileceğini söylüyor, bir yandan da iklim krizinin aslında hayatın her zerresine nasıl bir etkisi olacağını düşündürttüğünü umuyorum.
M.L.: Bu sorunun cevabını bir yönetmen olarak seyirciye bırakmayı ve herkesin kendi deneyimi doğrultusunda değerlendirmesini tercih ediyorum. Sadece başarma saplantısının bizi nasıl komik bir hale getirdiğine tanıklık edeceklerini ve çok eğleneceklerini söyleyebilirim.

Bu oyunu kimler ve neden izlemeli?
K.A.: Doğmuş olan herkes izleyebilir.
G.K.: Belki de ilk kez bir oyunumuzun çocuklara (7+) ve tüm yetişkinlere aynı ölçüde etki ettiğini düşünüyorum. Genç nesil iklim krizi konusuna zaten daha hakim. Oyundaki mahalle ise şimdilerde olmayan bir nostaljiden doğuyor. O yüzden belli bir kesim için, “Aaa, burası tam da benim mahallemdi” deidirtiyor. Sahne üzerinde büyük bir hünerle ve geleneksel tiyatromuzdan da beslenerek oluşturulan hikaye anlatımı birçok insanı sıcaklığıyla kavrayabiliyor.
M.L.: Sistemin içinde kendini sıkışmış hisseden, devrim yapmak isteyen, dünyayı değiştirmeye inancı olan ya da olmayan, içinde yaşadığımız global ekonomik düzende çok para kazanma ve kendi işinin sahibi olma tutkusunun bize neler yaşatabileceğini görmek isteyen herkes bu oyunu izlemeli.

Biraz Gülelim

Her yıl New York, Toronto, Londra, Edinburgh, Boston, Brooklyn, Melbourne gibi dünyanın çekim merkezi olmuş şehirlerinde gerçekleştirilen, komedi festivallerinin ‘Türkiye’deki ayağı’ İstanbul Komedi Festivali, şehre bu yıl da kahkahayı getirmeyi hazırlanıyor. BKM Organizasyonu’nun düzenlediği, 11 Kasım - 12 Aralık tarihleri arasında, bu yıl beşincisi gerçekleşecek olan İstanbul Komedi Festivali’nde, 30’dan fazla ayrı sahnede, 82’si yetişkin, 20’si çocuk olmak üzere 220’nin üzerinde etkinlik meraklılarını bekliyor.

Bu yıl festivalin dikkat çeken isimleri arasında; renkli görüntüsü, cinsiyet, veganizm ve maskülenlik konularındaki sarkastik espri anlayışı ile İngiltere’nin en iyi kulüplerinde adından söz ettiren Joe Sutherland; TNT kanalındaki gösterileriyle milyonlara ulaşan Rus komedyen Denis Smirnov; uluslararası komedyenlerden oluşan Standup Turkey ve “Aşık değilsen ölüsün...” diyen Ali Poyrazoğlu’nun yeni güldürüsü ***Hayatım Roman*** bulunuyor.



Joe Sutherland

Festival Heyecanı

Film festivalleri, vizyon takvimi ve yaklaşan ödül sezonu

Festivallerin sinema gündemini meşgul etmeye devam ettiği kasım ve aralık aylarında, vizyon takvimi heyecan uyandırırken ödül sezonunun ayak sesleri yaklaşıyor. Ödüllü filmler ve eleştirmen favorileri Ankara Film Festivali sonrası Türkiye'de vizyonu şenlendirirken uluslararası belgesel sinemanın kalbi Amsterdam'da atıyor; 2022 sinema yılı aday listeleriyle ve bağımsız film ödülleriyle sona eriyor.

ALİ KAVAS
ali.the.kavas@gmail.com



Fire of Love, 2022, Sara Dosa



A Little Love Package, 2022, Gastón Solnicki

Bu sene 33. yılını kutlayan Ankara Film Festivali, 3-11 Kasım tarihleri arasında Kızılay Büyülü Fener Sineması'nda gerçekleşiyor. Pelin Esmer'in başkanlığını üstlendiği Ulusal Uzun Film Yarışması'nın jürisinde müzisyen Can Atilla, görüntü yönetmeni Feza Çaldıran, yazar İlhami Algör, oyuncu Melisa Sözen, akademisyen Özlem Köksal ve oyuncu Serdar Orçin yer alırken, geçtiğimiz yıllarda ***Anadolu Leoparı*** (2021) ve ***Bilmemek*** (2020) gibi önemli filmlerin büyük ödüle uzandığı yarışma seçkisi şu filmlerden oluşuyor:

- Adana Altın Koza Film Festivali'nde Aslıhan Gürbüz'ü En İyi Kadın Oyuncu ödülüyle buluşturan, Gizem Kızıl'ın ilk uzun metraj filmi ***Bana Karanlığını Anlat***
- Hazar Ergüçlü, Serkan Keskin ve Settar Tanrıöğen gibi oyuncuları bir araya getiren bir cinayet komedisi, Onur Ünlü'nün yeni filmi ***Bomboş***
- İki eski lise arkadaşını bir rakı sofrasında buluşturan, Ahmet Rıfat Şungar ve Barış Gönenen'in performanslarıyla öne çıkan, yönetmen Ali Kemal Güven'in Türkiye kuir sinemasına armağanı ***Çilingir Sofrası***
- Adana Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film ve En İyi Yönetmen dâhil birçok kategoride ödüle kavuşan, yaşları ve dünyaları farklı üç insanın ilişkisini anlatan, Ziya Demirel'in ilk uzun metraj filmi **Ela ile Hilmi ve Ali**
- 13 yaşındaki bir çocuğunun geleneklerle ve batıl inançlarla mücadelesine odaklanan, ***Kapıyı Açık Tut*** (2021) ve ***Sarayдan Bakmak*** (2018) gibi belgesselleriyle tanınan Ümran Safter'in ilk kurmaca filmi **Kabahat**
- Dünya prömiyerini Toronto Film Festivali'nde gerçekleştiren, Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde Merve Dizdar'a En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazandıran, Selcen Ergün'ün ilk uzun metraj filmi **Kar ve Ayı**
- ***Sonbahar*** (2008) ve ***Gelecek Uzun Sürer*** (2011) filmleriyle Türkiye Sinemasının önemli yönetmenleri arasında yerini alan Özcan Alper'in Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde büyük ödüle layık görülen son filmi **Karanlık Gece**
- Cannes Film Festivali'nde Kuir Palmiye ve Belirli Bir Bakış kategorilerinde yarışan, 9 dalda ödüle kavuştuğu Antalya Altın Portakal Film Festivali'nden beri sinema gündemini meşgul etmeye devam eden, Emin Alper'in son filmi ***Kurak Günler***
- Sundance Film Festivali'nde Dünya Sineması Dramatik Yarışma bölümünde En İyi Yönetmen ödülünü kazanan, Ukraynalı yönetmen Maryna Er Gobach'in Rusya ve Ukrayna sınırındaki bir ailenin hikâyesini anlattığı filmi ***Klondike***
- Evlenmek üzere olan bir çiftin, düğünden hemen önce yaşadıkları yüzleşmeyi konu edinen, Kaan Arıcı ve İsmet Kurtuluş'un birlikte yönettiği tek mekân filmi ***LCV (Lütfen Cevap Veriniz)***
- Selahattin Paşalı, Ece Çeşmioğlu ve Murat Kılıç gibi oyuncuları bir araya getiren, ilk filmi ***Rauf*** (2016) ile büyük ses getiren yönetmen Soner Caner'in yeni filmi ***Mukavemet***
- Prömiyerini Adana Altın Koza Film Festivali'nde gerçekleştiren, erkek egemen bir dünyada var olmaya çalışan bir kadının hikâyesini anlatan, Çiğdem Sezgin'in ikinci uzun metraj filmi ***Suna***

AMSTERDAM'DA BELGESEL HEYECANI

Dünyanın en büyük belgesel film festivali unvanını taşıyan ve bu yıl 35. yılını kutlayan Amsterdam Bağımsız Belgesel Film Festivali (IDFA), 9-20 Kasım tarihleri arasında gerçekleşiyor. Belgesel sinema alanındaki çalışmalar için büyük bir görünürlük imkânı sağlarken konferansların, performansların ve interaktif projelerin de kendine yer bulduğu festivalde, yarışma kapsamında ve yarışma dışı birçok farklı kategoride yüzlerce belgesel gösterim şansı yakalıyor. Ana yarışma seçkisinin yanı sıra gözlemci ve kişisel hikâyelerin yer aldığı Luminuous, günümüzün önemli konularını gündeme getiren Frontlight ve deneysel belgesel sanatını teşvik eden Paradocs gibi farklı kategorilerde oldukça dikkat çekici filmler yer alıyor: Ukraynalı mülteci çocukların Budapeşte'deki bir okulda yaşadıklarını merkezine alan ***Away***, kendi hayali cenazesini sahneleyen Martina'nın ölümle ilişkisini irdeleyen ***Till the End***, Afganistan'dan Bükreş'e göç eden 18 yaşındaki bir kızın video günlüğü ***Fatima***, 14 yaşındaki Sezer'in Rotterdam'daki bir yazına odaklanan ***Sezer's Summer***, Rüzgar Erkoçlar'ın cinsiyet uyum sürecinde yaşadıklarını anlatan ***Blue ID***, Daniela Lopez'in kamerasını kendi büyükannesi Martha'ya çevirdiği ***Loving Martha***, Sudan'daki kadın hareketinin gelişimini belgeleyen ***Heroic Bodies***, gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırlarda dolaşan bir tiyatro ekibine odaklanan ***Moscow***, Viyana'daki yok olmakta olan kafe kültürüne bir ağıt niteliğindeki ***A Little Love Package***, babası tarafından yıllarca kamera kaydına alınan Ella'nın hikâyesi ***How Do You Measure a Year?*** ve Werner Herzog'un Dieter Dengler'in hayatını anlattığı ***Little Dieter Needs to Fly***.

YAKINDA VİZYONDA

Festival sezonu sona yaklaşırken seyircinin merakla beklediği birçok film de vizyona uğruyor. ***The Artist*** (2011) filmiyle Oscar'a uzanan Michel Hazanavicius'in korku-komedi türündeki oldukça eğlenceli filmi ***Coupez!*** (4 Kasım), Filmekimi'nde kaçıranlar için Kristoffer Borgli imzalı ***Sick of Myself*** (4 Kasım), ABD'de büyük bir gişe başarısına ulaşan ***Black Panther***'ın (2018) devam filmi ***Black Panther: Wakanda Forever*** (11 Kasım), Ankara Film Festivali'nin hemen ardından vizyona geçiş yapan ***Klondike*** (11 Kasım), Ralph Fiennes ve Anya Taylor-Joy'un başrolünde yer aldığı ***The Menu*** (18 Kasım), Diyarbakır'ın yoksul bir mahallesindeki iki kardeşi merceğine alan ***Sabırsızlık Zamanı*** (18 Kasım), Filmekimi'nin sürpriz filmlerinden Luca Guadagnino imzalı ***Bones and All*** (25 Kasım), Antalya'daki gösteriminden bu yana büyük yankı uyandırmaya devam eden ***Kurak Günler*** (25 Kasım), bu senenin Oscar favorilerinden Steven Spielberg'ün son filmi ***The Fabelmans*** (25 Kasım), yine Filmekimi programından vizyona uğrayacak olan ***Call Jane*** (2 Aralık), ***Holy Spider*** (2 Aralık) ve ***Corsage*** (16 Aralık), James Cameron'ın yıllardır üzerinde çalıştığı ***Avatar***'ın (2009) devam filmi ***Avatar: The Way of Water*** (16 Aralık) ve Naomi Ackie'nin Whitney Houston'a hayat verdiği ***I Wanna Dance with Somebody*** (30 Aralık) bu filmlerden sadece bazıları.

ÖDÜL SEZONU YAKLAŞIRKEN

Her sene olduğu gibi festival süreci sona yaklaşırken eleştirmen birlikleriyle başlayan, meslek birlikleriyle devam eden ve sonu Akademi Ödülleri'ne dek uzanan ödül sezonu da takvimlerde yerini almaya başladı. Sezonun açılışını ise belgesel kategorisindeki adayların açıklayan ve kazananlarını 13 Kasım'da duyuracak olan Critics' Choice Ödülleri yaptı. Filmekimi programında da yer alan ***Fire of Love***, David Bowie'nin müzikal hayatını konu edinen ***Moonage Dream*** ve Clotilda gemisinden hayatta kalanların hikâyelerine odaklanan ***Descendants***, aday listesinden dikkat çeken filmlerden sadece birkaçı. Film endüstrisindeki hayat boyu başarıları kutlayan ve geçtiğimiz yıllarda Liv Ullmann, David Lynch, Agnès Varda ve Samuel L. Jackson gibi isimlerin ödüllendirildiği Governors Ödülleri de 13 Kasım'da açıklanıyor. Avrupa sinema endüstrisinin en prestijli organizasyonlarından Avrupa Film Ödülleri (EFA) için takvimler 10 Aralık'ı gösterirken İngiliz bağımsız sinemasının nabzını tutan BIFA Ödülleri ise 4 Aralık'ta sahiplerini buluyor. Geçtiğimiz yıllarda ***The Lost Daughter*** (2021), ***The Farewell*** (2020) ve ***If Beale Street Could Talk*** (2019) gibi filmlerin ödüllendirildiği Bağımsız Ruh Ödülleri adaylarını 22 Kasım'da açıklarken, ***Marriage Story*** (2019), ***Nomadland*** (2020) ve ***Moonlight*** (2016) gibi önemli filmlerin zaferle ayrıldığı Gotham Ödülleri de 28 Kasım'da dağıtılıyor.

Kısa Kısa

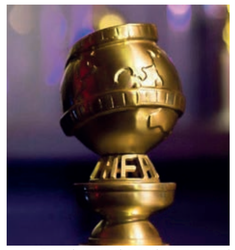
ALİ KAVAS
ali.the.kavas@gmail.com



1899 *(2022, Baran bo Odar & Jantje Friese)*

1899, KASIMDA NETFLIX'TE

Dark (2017-2020) dizisiyle büyük ilgi toplayan Baran bo Odar ve Jantje Friese ikilisinin oldukça yoğun bir tanıtım süreci geçiren yeni dizisi ***1899***, kasım ayında Netflix'e geliyor. Avrupa'dan Amerika'ya doğru ilerleyen bir göç gemisindeki insanların yolculuğunu ve karşılaştıkları zorlukları korku ve gizem türünde anlatan dizinin, ***Dark***'tan sonra beklentileri karşılayıp karşılayamayacağı ise merak konusu.



Törensiz geçen bir senenin ardından geri dönmeye hazırlanan Altın Küre Ödülleri'nin adayları, 12 Aralık tarihinde açıklanacak.

ALTIN KÜRE DÖNÜYOR

Yıllardır ödül sezonunun en çok izlenen törenlerinden biri olan ve Hollywood Yabancı Basın Birliği tarafından düzenlenen Altın Küre Ödülleri, geçtiğimiz sene oy komitelerinde hiçbir siyah üyenin yer almadığı ifşa olunca büyük tepki çekmiş ve ödüller herhangi bir tören düzenlenmeden internet üzerinden duyurulmuştu. Bu sene 103 yeni üyenin komiteye katılımıyla daha çeşitli bir profil yakalamaya çalışan Basın Birliği'nin ödülleri, 12 Aralık tarihinde açıklanacak.



Toplamda elde ettiği 2.787.965.200$ gişe hasılatıyla bu alanda rekoru elinde bulunduran ***Avatar*** *(2009), 82. Akademi Ödülleri'nde aday gösterildiği 9 kategoriden 3'ünde zafere ulaşmıştı.*

AVATAR DEVAM FİLMİ

3D teknolojisiyle vizyona giren ve sinema tarihinin en yüksek gişe hasılatına ulaşan James Cameron imzalı ***Avatar***'ın (2009) merakla beklenen devam filmi, öncülünün tam 13 yıl sonrasında ***Avatar: The Way of Water*** ismiyle seyirci karşısına çıkmaya hazırlanıyor. Vizyona girdiği dönem seyirci ve sinema ilişkisine devrim niteliğinde bir deneyim kazandırmasının yanı sıra yıllardır birçok farklı disiplinde akademik çalışmaları da bir hayli meşgul eden bu dünyanın, devam filmiyle sinema adına nasıl bir yenilik sunacağı merak ediliyor.

Bakırköy Underground

Bağımsız Film ve Belgesel Sinema

ALİ KAVAS
ali.the.kavas@gmail.com



Bakırköy Underground, 2022, Berkay Şatır

Genç sinemacı ve akademisyen Berkay Şatır'ın kendi anılarından ve büyüdüğü çevreden ilham alarak yola çıktığı, yıllara yayılan bir çalışmanın ürünü olarak yolculuğuna devam eden ilk filmi **Bakırköy Underground**, bir dönemin 'kurtuluş yeri' Bakırköy'ün yeraltı kültürüne kişisel bir pencereden ışık tutarken '90'lı yıllardan 2000'lere dek uzanan tarifsiz bir müzik deneyimi sunuyor. Prömiyerini 15. Documentarist İstanbul Belgesel Günleri'nde gerçekleştirdikten sonra Müze Gazhane'nin Müzik Belgeselleri II ve Başka Sinema'nın Evde Festival seçkilerinde yer alan film, son olarak Adana Altın Koza Film Festivali'nde Ulusal Belgesel Yarışması kategorisinde seyirciyle buluştu.

Hikâyenin en başında sizi Bakırköy'ün yeraltı hayatını anlatmaya teşvik eden ve yıllar boyu filmle bağınızı canlı tutan motivasyon neydi?

Büyüme çağındaki çocukların tutuldukları ergenlik tutkularının bendeki yansıması sinema ve müzik oldu. Önce müzik geldi, çevremin de etkisiyle rock ve metal müzikle tanıştım. Sonra ise filmler geldi. Zamanla alt sokağımdaki korsan CD'cinin kapısını arşınlayarak kendi izleyiciliğimi şekillendirmeye başladım. Açıkçası ben korsan CD'cilerin ve erken dönem torrent teknolojisinin yetiştirdiği bir izleyiciyim, çünkü en çeşitli içeriğe en ucuz şekilde böyle erişebiliyorduk. Bu dönemde izlediğim korsan filmlerden biriyse Fatih Akın'ın *İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek* (2005) filmiydi. Müzik ve sinemayla ilgilenerek büyüyen 14 yaşındaki bir çocuğun tüm heveslerini karşılayan bir müzik belgeseli. Akın, bu filmde gerçekten film yapmayı kolay gösteriyor. Ben de 14 yaşında bir çocuk olarak "Bunu ben de yaparım!" diye düşünerek zar zor bir video kamera edindim ve etrafımdaki metalcilerle Bakırköy ve metal müzik hakkında röportaj yaparak işe başladım. O dönemde kurgu yapmayı doğru düzgün bilmediğim ve bilgisayarım kurgu programlarını da çalıştırmadığı için, film projesini o dönemde asla gerçekleştiremedim. 2018 yılında Galatasaray Üniversitesi'nden mezun olmaya çalışırken bu 10 yıllık görüntüleri yeniden ele aldım ve **Bakırköy Underground**'ı geliştirmeye başladım. Filmin bir versiyonuyla mezun olduktan birkaç yıl sonra 2021'de Berfin Altınışık ve Çağla Aslan'la birlikte film üzerine çalışmaya başladık. Bugünkü hâliyle **Bakırköy Underground**, 1990'lardan arşiv görüntüleri, 2008'de çocukken çektiğim görüntüler ve 2010'ların sonunda çektiğim güncel görüntüler arasında karşılaştırmalı bir anlatı sunan bir müzik belgeseli.

Filmde yer alan müzisyenlerden ya da dönemin Bakırköy müdavimlerinden filmi izlemeye gelen oldu mu? Eğer olduysa nasıl tepkiler aldınız?

İstanbul Belgesel Günleri'nde gerçekleştirdiğimiz gösterimde tüm salon doluydu ve filmi duyan birçok eski-yeni Bakırköylü de gösterime katılmıştı. Dopdolu bir salonda ilk gösterimi gerçekleştirmenin keyfi zaten muazzamken filmin anlattığı tarihle temasta bulunmuş kişilerin de orada olması ekstradan bir heyecan katıyor elbette. İlk gösterime eski Bakırköy metal tayfasından kişiler ve Bakırköy sahnesi için en önemli müzisyenlerden biri olan Tanju Can da katıldı. Tanju Can, hem 2008'de yaptığım röportajındaki hâliyle hem de 2019'da Dorock Beyoğlu'nda verdiği Asafated konseriyle hem de 1990'lardan arşiv görüntüleri aracılığıyla filmde yer alıyor. Tanju'yu perdede izledikten sonra soru-cevap kısmında kalkıp sorulara cevap vermesi gösterime dair en güzel anlardan biriydi. Filmin yansıttığı Tanju'nun gerçekliğiyle bütünleştiği bir an oldu. Bunun yanı sıra yine aynı gösterimden önce filmle ilgili genç bir izleyicinin bana Neoplast'ın '90'lardaki Interstar röportajının filmde olup olmadığını sorması çok değerli bir detaydı. Gazhane'deki gösterimde Bakırköy'de 2007-2010 arasında açık kalmış ufacık ama çok önemli bir kafe olan Raven Kafe'nin filmde olmasına şaşıran kişileri görmek beni de şaşırttı. Adana'da ise Adanalı genç metalcilerin film çıkışı beni bulup konuşmak istemesi muhteşem bir andı. Filmimin sadece kendi öznelerin tarafından değil bu kültürün farklı yansımalarıyla temasta olmuş kişiler tarafından da ilgi görüyor olması müthiş bir duygu.

***Bakırköy Underground*'ın hem seyiricilen hem de eleştirmenlerden aldığı olumlu reaksiyonları göz önüne alırsak çok yüksek bütçelere sahip olmadan da iyi bir sinemanın mümkün olduğunu söyleyebilir miyiz? Düşük bütçeyle film yapma deneyimi size neler kazandırdı?**

Bütçesiz film yapmak öncelikle sabretmeyi öğretti. Sonrasında ise film yapma pratiğinin birçok farklı alanında teknik ve estetik anlamda yetkinleşme zorunluluğunu getirdi. Sadece yönetmenlik yapıp direktif vermek değil ancak kamerayı kullanmak, kurgu yapmak, ses mikslemek, renk düzenlemek, arşivlerle ve telif haklarıyla ilgilenmek ve daha birçok farklı şey. Her zaman bana destek olan dostlarım ve ekip arkadaşlarım vardı ancak ortak çalışma düzeninin dayanağı kaşe değil de gönül bağı olduğu için, insanlardan bir şeyleri bir noktaya kadar rica edebildim elbette. **Bakırköy Underground** çok uzun sürede ortaya çıkmış ve çok kişisel bir anlatıya sahip. Filmi yaparken gerçekten büyüdüğümü ve geliştiğimi söyleyebilirim. Tüm bu ortaya çıkma süresince öğrendiğim yeni bilgi ve teknikleri filme aktardım. Benim için bu film yeni bilgilerimi test ettiğim-uygulamaya geçirdiğim bir deneme tahtası işlevi gördü. Toplam maliyeti 1000 lirayı bile bulmayan bir filmin beğenilmesi ise işin bambaşka bir boyutu. Film yapmak için müthiş profesyonel ekipmanlara, geniş ekiplere, cilalanmış bir görüntüye ve şirketlere ihtiyaç olmadığını kanıtlayan bir deneyim oldu tüm bu süreç. Kendi laptopumda kurguladığım, DCP kopyasını dahi kendim yaptığım bir filmin Türkiye'nin en önemli ulusal festivallerinden biri olan Adana Altın Koza Film Festivali'nde finalist olması benim için dahi oldukça şaşırtıcıydı ve öğreticiydi.

Müziğin filmde oldukça büyük bir rolü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu noktada müziğin kültürel bellekle, mekânla ve insanlar kurduğu ilişkiyi filmin biçimsel tercihlerinde görmek mümkün mü?

Bakırköy Underground çok temposu bir müziğin etrafında oluşmuş bir alt kültürü konu alıyor. Alışkanlıktan sürekli metal deyip duruyorum ancak Bakırköy'ün orijinal sesi hardcore'a çok daha yakın. Bunun dışında güncel çekimlerde birçok prova çekimi de mevcut, buralarda da genelde rock/metal çalındığını duyuyoruz. Tüm bu gürültülü müzikler filmin biçiminde de kendine yer buluyor ve filmin biçimi içeriğiyle uyum gösteriyor. Anlatılan, sert ve kirli bir kültür. Sokakların, gürültünün, yıkılıp yeniden yapılan şehrin, kaybolan bir alt kültürün ve büyüyen bir gençliğin serimini yapıyor film. Bu konuları bir stüdyo ortamında konuşan kafa röportajları aracılığıyla değil; doğal mekânlarda, barların önlerinde, dövme ve prova stüdyolarında, sokaklarda yapılan röportajlarla ve yoğun arşiv kullanımıyla sunmak bana çok daha heyecan verici geliyor. Bahsettiğimiz kültürel bellek ile temasın ancak bu tarz mekânla temas eden çekimler aracılığıyla verilmesi mümkün. Filmin uzunluğunun (ya da kısalığının) dahi kendimce böyle bir cevabı var. **Bakırköy Underground**, 30 dakikalık bir film. Hardcore ve metal müzikle bezeli bir kültürü anlatan bir film 60 dakika olmamalı. Uzun uzadıya bir konuyu derinlemesine tartışmaktansa, şoke eden bir tempoyla 30 dakikada kaybolmuş bir kültürün retrospektifini yapması daha etkili bir anlatım biçimi gibi geliyor bana.

Bakırköy Underground'ı kurmaca filmden ayıran ve konvansiyonel anlamıyla bir belgesel yapan unsurlar nelerdir? Bir yanda belgesel sinemanın gerçeğin peşinde koştuğunu savunan, öbür yanda da kayda alınan görüntünün gerçeği yansıtamayacağını iddia eden keskin tartışmaların odağında siz nerede duruyorsunuz?

Belgesel ve kurmaca arasındaki fark çok daha suni ve tüketim tercihlerini kolaylaştırmaya yönelik bir sınıflandırma olarak geliyor bana. Kurmaca sinema da belgesel sinema da insanla haşır neşir türler. Kurmacada bir bireyin, bir karakterin sınırları içerisinde -mış gibi yaptığını izlerken, belgeselde ise bir bireyin kendisinin bir hâlini -mış gibi yaparken görüyoruz. En nihayetinde bu tartışmada kameranın gerçeği yansıtamayacağını savunan tarafa daha yakın duruyorum. Sadece kamera da değil, kurgu da bir o kadar bozan bir şey. Sinema, özellikle de sözüm ona belgesel sinema, bana biraz kübist resmi anımsatıyor. Kamera bir öznenin birçok görünüşünü topluyor ve kurgu bu görünüşleri bir görüntü düzleminde bir araya getiriyor. Görünüşlerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan anlatı, gerçekçiden daha çok stilistik ve hiper-gerçekçi geliyor bana. Yani bir etki yaratmak için kameranın ve diğer sinemasal enstrümanların araç-sallaştırılması söz konusu. Araçların da bir estetik güdü ile yönetmen ve pratisyenler tarafından kullanılması aslında 'gerçekçi bir belgelemenin' çok dışına çıkartıyor olayı. **Bakırköy Underground**'ın kültürel mirasımıza eklemlenen bilgilendirici bir tarafı elbette var ancak öte yandan benim anlattığım gibi bir Bakırköy yok aslında. Benim filmim, Bakırköy semtinin farklı 10 yıllardan iz düşümlerini bir potada eritiyor ve öyle sunuyor. Hem de şok etmek, heyecanlandırmak ve 30 dakikalık bir filmi 15 dakika gibi hissettirmek gayeleri güden çok hızlı ve katmanlar arasında sürekli atlayan bir kurguyla. **Bakırköy Underground**, gerçekçiden çok stilistik bir bakış içeriyor.

Kısa Kısa

ALİ KAVAS
ali.the.kavas@gmail.com



RuPaul's Drag Race: All Stars 5 *(2020) şampiyonu Shea Couleé, bu sene aynı serinin 7. sezonunda da finalist olmayı başardı.*

MARVEL'IN İLK DRAG SÜPER KAHRAMANI!

Önümüzdeki sene Disney+'da yayınlanacak olan ***Ironheart*** adlı Marvel dizisinde, Emmy ödüllü realite televizyon yarışma programı ***RuPaul's Drag Race*** ile tanınan drag sanatçısı **Shea Couleé** de yer alıyor. Shea'in hangi karakktere hayat vereceği resmi olarak henüz açıklanmamış olsa da Marvel çizgi roman evreninin ilk drag queen'i Shade'i canlandırması bekleniyor.



En İyi Kadın Oyuncu kategorisinde iki kez Oscar'a aday gösterilen Carey Mulligan, ***She Said*** *(2022) filminde Harvey Weinstein'in taciz skandallarını açığa çıkaran gazetecilerden Megan Twohey'i canlandırıyor.*

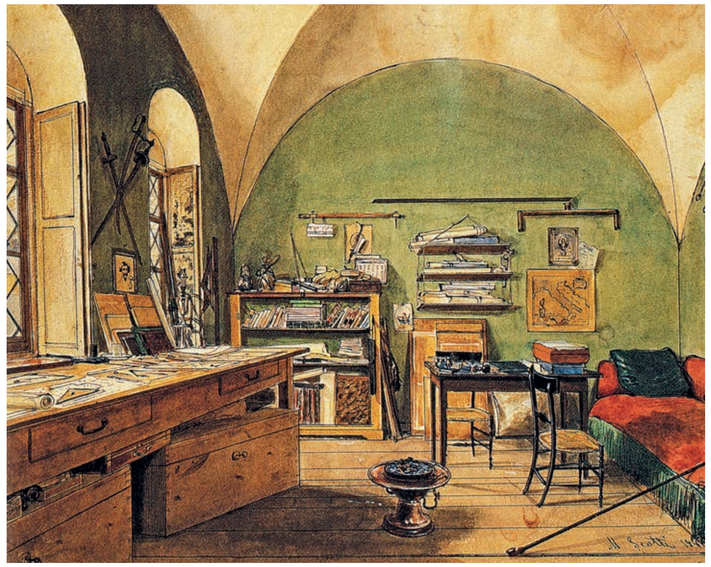
KADIN OYUNCU YARIŞINDA ROLLER DEĞİŞİYOR

Ödül sezonu yaklaşırken yapımcıların ve oyuncuların kampanya süreçleri de belli olmaya başladı. Kariyerinde çok iyi performanslara imza atmasına rağmen henüz Oscar'a kavuşamamış olan Michelle Williams, ***The Fabelmans***'daki (2022) performansıyla beklentilerin aksine yardımcı oyuncu kategorisinde değil, En İyi Kadın Oyuncu kategorisi için yarışacak. Öte yandan, iki aydır-lığı bulunan Carey Mulligan'ın ***She Said*** (2022) filmdeki performansıyla En İyi Kadın Oyuncu yerine En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu dalında yarışacak olması ise yıldız oyuncuların bu kategoriyi işgal ederek karakter oyuncularının görünürlüğünü azalttığına dair tartışmaları yeniden gündeme geldi.

Dominiken Rahipleri'nin Mekânı
Saint Pierre Han Geri Dönüyor

Onlarca yıl terk edilmiş, Perşembe Pazarı esnafının insafına bırakılmış, yangınlar atlatmış, sonunda şehirden soyutlanmış halde duran Saint Pierre Han, İBB Miras tarafından yürütülen restorasyon sürecinin ardından en yakın zamanda şehrin sosyal hayatına dahil olmayı bekliyor.

SARO DADYAN
sdadyan17@ku.edu.tr


Fossati'nin Saint Pierre Han'daki odası

Son bir senedir, İstanbulluların sürekli dilinde olan, fotoğrafları aylarca şehrin dört bir yanındaki billboardlarda sergilenen, televizyon programlarına, belgesellere konu edinen, ardı ardına turlar düzenlenen Saint Pierre Han, yakaladığı bu popülerliği ile tezat bir şekilde, on yıllarca kaderine terk edilmiş, yangınlar atlatmış, Perşembe Pazarı esnafının insafına bırakılmış, dizi ve film yapımcılarının gözde mekanlarından biri haline gelmiş ve her geçen gün özgün mimarisinden, tarihi dokusundan bir şeyler kaybederek, şehrin sosyal hayatından nerdeyse tamamen soyutlanmış bir haldeydi. Bir süre devam eden bu tanıtımların ve popülerliğin ardından han, şu an İBB Miras tarafından yürütülen kapsamlı bir restorasyona alındı. Geçtiğimiz iki sene boyunca yürütülen restorasyon çalışmalarında yapının içerisinde de geçmişe tanıklık eden, şehrin belleğini, bir asır öncesindeki sanatsal anlayışını ve beğenilerini belgeleyen birçok bulguya rastlandı. İstanbul'un önemli kültür-sanat merkezlerinden biri olması planlanan Saint Pierre Han, umulur ki başarılı bir restorasyon sürecinin ardından en yakın zamanda şehrin sosyal hayatına dahil olur.

Saint Pierre Han, adını aldığı hemen yanı başındaki Saint Pierre Dominiken Kilisesi'ne ait. Bir Katolik tarikatı olan Dominikenlerin şehirdeki geçmişi 800 yıl geriye gidiyor. İstanbul'daki ilk kiliseleri, bugün de varlığını devam ettiren ve şimdiki kiliseye de çok yakın bir yerde bulunan Arap Camii'ydi. 1461'de, kiliselerinin camiye çevrilmesinin ardından Dominikenler Saint Pierre Kilisesi'ni bugün bulunduğu bölgeye taşıdılar. 1894 yılında İstanbul'daki Latin Katoliklerin tarihi üzerine "Histoire de la Latinité de Constantinople" isimli kapsamlı bir kitap yayımlayan Fransız elçilik sekreteri M. A. Belin'e göre kilisenin bulunduğu arazi Angelo Zakaria isimli bir Venedik asilzadesinden önce kiralandı sonra satın alındı. Kapitülasyonlar kapsamında kilise ve kiliseye ait mülkler de yine Venedik Cumhuriyeti'nin koruması altında bulunuyordu.

Fakat 18. yüzyılın başında, Saint Pierre Kilisesi'nin rahipler topluluğu Venedik elçiliği ile yaşadıkları sorunlar nedeniyle Fransız elçiliğinin koruması altına girmek istediler. Ügas İnciciyan'a göre Venedik Elçiliği ile rahipler topluluğunun anlaşmazlıklarının başında, 1475'de Kefe'nin fethinin ardından İstanbul'a gelen Dominikenler tarafından Kefe'den getirilen ve bugün de kilisede korunan Meryem Ana ikonası geliyordu. Bu konu hakkında İnciciyan şu satırları kaydeder: "Saint Paul (Pierre) kilisesi önceleri Venedik elçilerinin himayesi altında bulunuyordu, fakat bu elçilerden biri tasviri rahiplerin elinden almaya kalkıştığı için hayli kargaşalık çıkmıştır. Bu yüzden kilise Fransız elçisinin himayesine geçti."

Neticede isteklerinde başarılı olan Dominiken rahipleri, 1705 yılında Fransız Elçisi Comte de Ferriol vasıtasıyla alınan fermanla Fransız himayesine girdiler. Bu tarihten sonra kilise ve çevresi, Fransız elçiliği, İstanbul'daki Fransız tüccarlar ve Fransız toplumu için de önemli bir mekan haline geldi. Kilisenin yanı başında inşa olunan ahşap evlerde, Fransız Ticaret Temsilciliği ve temsilciliğe bağlı birimler hizmet veriyordu.

Fakat 8 Şubat 1771'de başlayan Galata'da büyük yangınıyla beraber Fransız Ticaret temsilciliğine ait ahşap yapılar yanarak yok oldu. Bu yapıların yerine Fransız elçisi Comte de Saint-Priest, kesme taştan inşa edilecek yeni kagir bir yapının inşasına karar verdi. Böylelikle bugünkü Saint Pierre Han Galata'da yükselmeye başladı. Bloklar halinde inşa edilen hanın ilk kısmı 1771'de yine ticaret temsilciliği, banka ve lojman olarak inşa edildi. Eski Banka ve Galatakulesi Sokağı'nın kesiştiği ikinci kısım 1772'de, Voyvoda Caddesi'ne dönen üçüncü ve son bölüm ise 1775'te inşa olundu. Bu son inşaatın hatırasına hanın üzerinde Saint Pierre'i inşa ettiren Fransız Sefiri Comte de Saint-Priest'in amblemi ile Bourbon Hanedanı'nın üç zambaklı amblemi de yerleştirilmiştir ki bunlar hâlâ aynı yerlerinde duruyor.

Saint Pierre Han 18. yüzyılda inşa edildiğinde iki katlı bir yapıydı. Hana bugünkü halini veren ve üçüncü katı inşa eden ise Osmanlı ekonomisini de yeniden şekillendiren Bank-ı Osmani-i Şahane oldu. Hanın banka olarak hazırlanması sürecinde cephesinde yapılan bir takım değişikliklerin yanı sıra bazı kapılar ve pencereler iptal edilip örülürken yerlerine yenileri açıldı. Kesme taştan inşa edilen hanın ilk iki katı taş zeminli, merdivenleri mermer ve merdiven korkulukları dökme demirden yapılırken, banka tarafından inşa edilen üçüncü kat tuğla örgülü üzeri sıvalı duvarlarla çevrili ve üçüncü kata çıkan merdivenler ahşaptan inşa edildi. Saint Pierre Han'ın banka olarak kullanıldığı dönemin şahitlerinden biri, banka çalışanlarından René du Parquet'dir. Kaleme aldığı 1864-1865 yıllarındaki anılarında Parquet, bankadan ve Saint Pierre Han'dan şu satırlarla bahseder: "Herkesin saygısını kazanmış Dominiken rahiplerinin kaldığı Saint Pierre manastırı ve kilisesinin önünde duralım. Güneyden bir sokağın sınırladığı müştemilatın bir kısmı Bank-ı Osmani-i Şahane'ye kiralanmış. Fransa'nın duvara gömülü üç zambaklı eski armasını fark edeceğiniz bina, bir zamanlar konsolosluk binamızdı. Bankaya girecek olursanız bugün gişe olarak hizmet veren bir oda göstereyim, 16. Louis döneminde Monsieur Chénier İstanbul konsolosuyken oğulları, iki büyük şair Marie-Joseph ve André bu odada doğdular ve sonradan buralardan ayrılıp biri devrimin idam sehpasında ölürken, diğeri de Paris'in gri gökyüzünün altında kendi köşesinde çekilmiş ve unutulmuş olarak neredeyse günümüze kadar yaşamıştır."Parquet'nin de vurguladığı gibi Fransız Devrimi'nin önde gelen şairlerinden André Chénier'nin Saint Pierre Han'ın bir odasında doğduğuna dair rivayet 19. yüzyıl boyunca anlatılagelir. Şairin babası Louis Chénier, ticaret için İstanbul'a gelerek 1750'lerde Fransız Ticaret Temsilciliği'nin idareciliğini üstlendi. 25 Ekim 1754'te ise Elisabeth Lomaca isminde İstanbullu Rum bir hanımla evlendi; bu evlilikten on kadar çocuk dünyaya geldi. Bunlardan altıncısı da 30 Ekim 1762'de Galata'da dünyaya gözlerini açan André Chénier'di. Küçük yaşta ailesi ile birlikte Fransa'ya dönen Chénier, 1789'daki Fransız Devrimi'nin en ateşli şairlerinden biri oldu. Fakat kalemini her geçen gün artan anarşinin kışkırtılması için kullandığı suçlamasıyla Saint Lazare hapishanesine kapatıldı ve 1794'te başı giyotinle kesilerek idam edildi.

Chénier'nin 1762'te dünyaya geldiği, bugünkü Saint Pierre Han'ın ise 1771'de inşasına başlandığı düşünüldüğünde şairin söz konusu yapıda doğmuş olması pek mümkün görünmüyor. Muhtemelen daha önce hanın yerinde bulunan ahşap Fransız Ticaret Temsilciliği yapısında doğmuş olmalı, ki babası da zaten o yıllarda o kurumun yöneticisiydi. Fakat Chénier'nin Saint Pierre'de doğduğuna dair anlatılagelen rivayetin doğrulamasını Stamboul Gazetesi'nin sahibi ve baş yazarı olan Régis Delbeuf üstlenir ve İstanbul'un önde gelen mimarlarından Alexandre Vallaury'ye hazırlattığı mermer levhayı hanın ikinci katında yer alan odalardan birinin üzerine yerleştirtir. Levha bugün de aynı yerde bulunuyor. Levhanın üzerinde "André Chénier naquit dans cette maison le 30 Octobre 1762" yani "André Chénier 30 Ekim 1762'de bu evde doğmuştur" yazısı görülüyor. 3 yaşındayken ailesiyle birlikte şehirden ayrılan André Chénier'in İstanbul günlerine ait belki de tek belge ise bugün hâlâ Saint Pierre Kilisesi Arşivi'nde korunan vaftiz kaydı.

Banka, 30 yıla yakın bir süre merkez olarak Saint Pierre Han'ı kullanmaya devam etti, fakat anlaşılan bu yapıda çok da mutlu değillerdi. Osmanlı Bankası'nın Genel Müdürü Sir Edgar Vincent, 7 Şubat 1890'da, Paris Komitesi üyelerinden Théodore Berger'e yazdığı mektubunda, şu satırlarla sitem ediyordu: "Şu anda kullandığımız mekanın hiçbir konforu yoktur. Ofisler yazın çok sıcak, kışın ise çok soğuktur. Sağlık şartları son derece yetersizdir." 1892 yılında Osmanlı Bankası, Saint Pierre Han'ı terk ederek, aynı yıl Voyvoda Caddesi'nde inşa edilen yeni binasına taşındı.

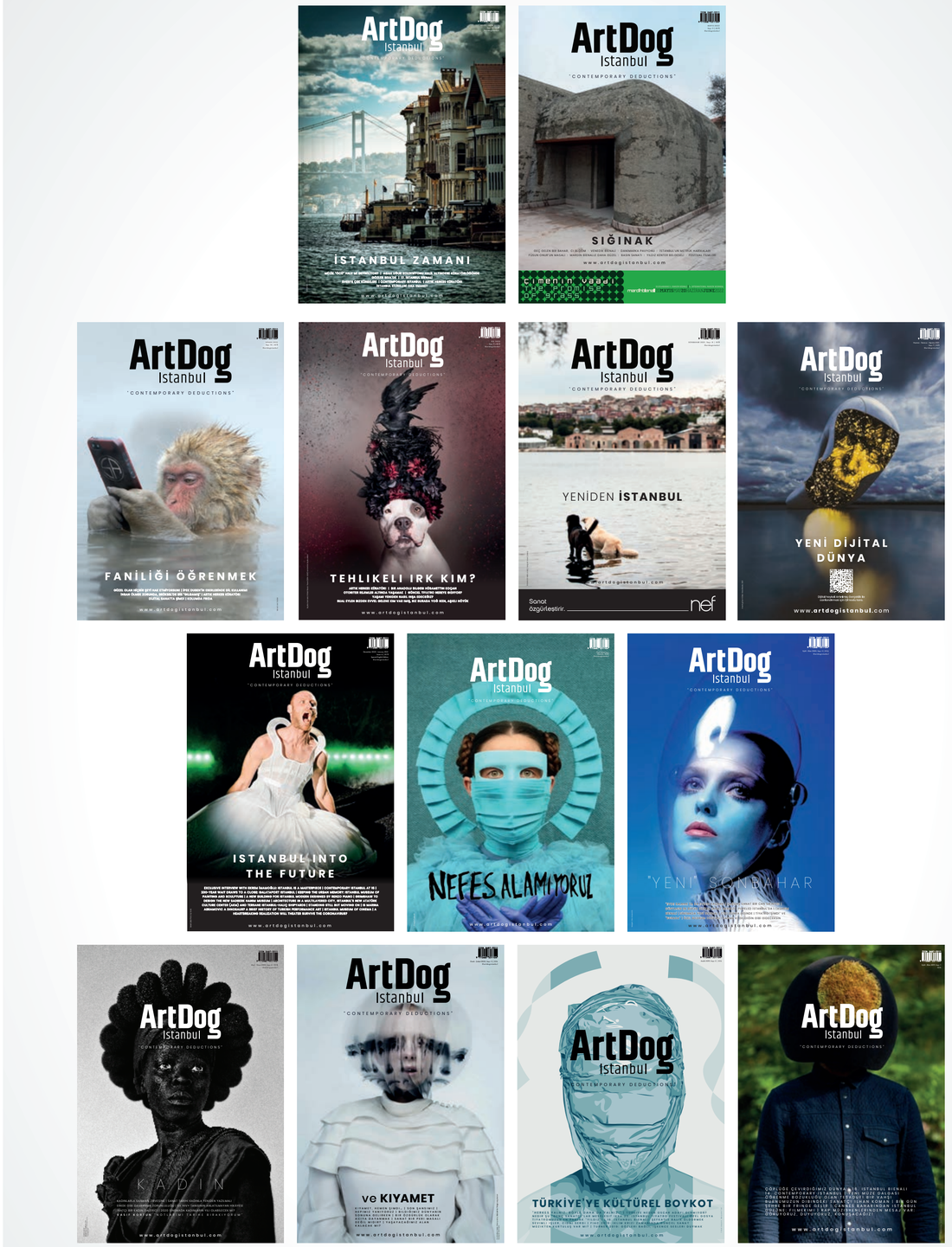
Annuire Oriental isimli ticaret yıllıklarına bakıldığında bankanın Saint Pierre'i terk etmesinin hemen ardından hanın çeşitli iş kollarından kurum ve kuruluşlara kiralandığı ve her geçen yıl kiracıların sayısı arttığı görülür. Hanın 1893'teki ilk kiracıları arasında Paul Tavukçu isimli bir komisyoncu, Osmanlı hukuk tarihinin önemli isimlerinden, "Külliyat-ı Kavanin"in yazarı Sarkis Karakoç'un hukuk bürosu, Dr. Lewis Mizzi isimli başka bir avukat, Vahan Manukyan'ın kimya laboratuvarı, İtalyan Ticaret Odası ve İstanbul Rıhtımları Müdürlüğü bulunur. 1900'lerin başlarına değin hanın kiracıları ve iş kolları her sene artarak devam eder. Yine ticaret yıllıklarından anlaşıldığı üzere bu dönemde uzun yıllar hanın odabaşılığını ise Garabet Berberyan isminde birisi sürdürür.

Tarih boyunca bakıldığında, hanı sadece şahısların değil, şehrin tarihi, ticari, sosyal ve kültürel yaşamı için önemli birçok kurumun da tercih ettiği görülür. İstanbul Barosu, İtalyan Ticaret Odası, Yunan Ticaret Odası, İspanya Konsolosluğu, Liman İşletmeleri, İstanbul'un belki de ilk mimari örgütlenmesi olan Osmanlı Mimarlar ve Duvarcı Ustaları Birliği bu kurumlardan sadece birkaçıdır. Ki bu kuruluşların ve kişilerin, handa bıraktıkları reklam panoları, duvar yazıları, isimleri ve çeşitli süslemeleri son restorasyonda ortaya çıktı.

Kitabevi, şarap şirketi ve kavı, komisyoncu, tüccar, kimyager, bankerler, tütün tüccarı gibi farklı iş kollarından bir çok kimsenin ofislerinin bulunduğu Saint Pierre Hanı, özellikle avukatların ve mimarlar tercih eder. Ticaret yıllıklarına bakıldığında bu iki meslekten birçok ismin çalışmalarını handa yürüttükleri ve her geçen yıl sayılarının arttığı görülür. Mimarlar arasında Hovsep Aznavur, Antoine Perpignani, Giulio Mongeri, Marco Langas ve Eduardo de Nari gibi İstanbul'un anıtsal birçok yapısını inşa eden, modern inşa teknik ve araçlarını İstanbul'a getiren birçok isim yer alır. Ayrıca Tanzimat döneminin önde gelen mimarlarından Gaspare Fossati'nin de mimarlık ofisinin handa olduğuna dair savlar öne sürülür. Bu rivayete sebep olan Fossati'nin İsviçre'deki Bellinzona Arşivleri'nde korunan evrakı arasında bulunan iki çizimdir. Çizimlerden ilki Fossati'nin ekibinde çalışan isimlerden biri olan ressam Michail Ivanovic Scotti'ye ait olan suluboya bir resimdir. Fossati'nin Beyoğlu'ndaki ofisini tasvir eden 1848 tarihli bu çizimde "Mimar-Ressam Gaspare Fossati'nin Pera'daki Ofisi" ibaresi bulunur. 1849 tarihli ikinci çizim ise bizzat Gaspare Fossati tarafından çizilen bir karakalem resimdir: Kendi mimarlık ofisini ve burada çubuk içen insanları tasvir etmiştir. Bu çizimin üzerinde de Saint Pierre Han olduğuna dair hiç bir kayıt bulunmaz.

Osmanlı Arşivi'ndeki belgelerden anlaşıldığı üzere kilise ve sahip olduğu gayrimenkuller ile eşyalar, bir dökümü yapılarak 1907'de Fransız himayesinden İtalya Krallığı'nın himayesine geçirilir. Bu sırada Saint Pierre Han'ın da aralarında olduğu kilisenin mülklerini gösteren bir kadastro haritası hazırlanır. Yine Osmanlı Arşivleri'nde bulunan ve Amerikan Büyükelçiliği'nin Osmanlı Dışişleri'ne gönderdiği bir diplomatik notadan Osmanlı yönetiminin Saint Pierre Han'a Ekim 1915'te el koyduğu ve tüm kiracılardan kontratlarını talep ettiği öğrenilir. O sırada Osmanlı Devleti ile İtalya savaşta olduğu için Dominiken rahiplerine ait hana el konulmasını, tarafsız bir ülke sıfatıyla Amerikan Büyükelçiliği protesto eder.

Kısa süren bu el koyma döneminin ardından günümüze kadar han, Saint Pierre Kilisesi'nin mülkü olmaya ve kilise tarafından odalar halinde kiralanmaya devam etti. Fakat Cumhuriyet döneminde Galata'nın ülke ekonomisinin ve iş hayatının merkezi olma kimliğini kaybetmesiyle birlikte hanın kiracılarının profili de büyük oranda değişti. 1900'lerin başına değin, avukatlar, mimarlar, büyük tüccarlar ve kurumlar tarafından tercih edilen han, Cumhuriyet döneminde daha çok imalathanelerin, elektrikçilerin, tornacı ve demirci gibi atölyelerin, çeşitli tüccarların tercih ettiği bir mekan oldu. Bu durum da tarihi yapının yanlış bir şekilde kullanılmasına ve harap olmasına yol açtı. Ayrıca 1953 yılında, hanın Galatakulesi Sokak boyunca uzanan iki katlı bölümü yıkılarak yerine bugün de varlığını devam ettiren Rossario Apartmanı inşa edildi. Saint Pierre Kilisesi'nin uzun yıllar süren uğraşları neticesinde handaki kiracıların büyük çoğunluğu tahliye edildi ve bugün içeride sadece son bir kiracı kaldı. İstanbul'un son 250 yılına şahitlik eden, şehrin tarihinin farklı katmanlarına dokunan onlarca kurum ve kişiyi bünyesinde barındıran bu önemli hafıza mekanının en kısa sürede, iyi bir restorasyonla hayata tekrar kazandırılması ve günlük kullanımın ötesinde yapılacak yeni araştırma ve çalışmalara da konu olması ümit olunur.

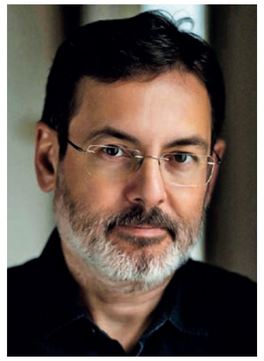


Edebiyat İç Dünyayı Ortaya Çıkarır

Ayfer Tunç ve Murat Gülsoy'un 2013'ten bu yana ***Diyaloglar*** adı altında gerçekleştirdikleri etkinlikler bu kez sözden yazıya dönüştü. İkilinin, Can Yayınları tarafından okurla buluşan kitabı, Roberto Bolaño, Guillermo Rosales, Thomas Bernhard, Sâdık Hidâyet, Jack London, Carlos María Dominguez'in de aralarında bulunduğu yazarların romanları aracılığıyla dünyanın ortak kültürünü sunuyor.

İREM UZUNHASANOĞLU
iremuzunhasanoglu@gmail.com





Murat Gülsoy ve Ayfer Tunç yaklaşık 10 senedir ***Diyaloglar*** adı altında sohbetler düzenliyorlar. Söyleşileri özellikle son yıllarda dolup taşmaya başladığı için birkaç kez mekân değiştirmek zorunda kaldılar. St. Michel Fransız Lisesi'nin tiyatro salonunda Sadık Hidayet'in ***Kör Baykuş*** kitabını konuşacaklarında salon kapasitenin iki katı izleyici geldiğinden bu yana etkinliklerini Boğaziçi Üniversitesi'nde gerçekleştiriyorlar. Diyaloglar, araya pandemi girmesine rağmen durmadan devam etti. Bu esnada 2018'den beri düzenledikleri söyleşileri de kitaplaştırdılar. Roberto Bolano'dan Thomas Bernhard'a, Erlend Loe'den Han Kang'a kadar birçok yazarın eseri hakkında farklı bakış açıları getirerek yorumlayan Ayfer Tunç ve Murat Gülsoy'un kitabı ***Diyaloglar***, geçtiğimiz günlerde yayımlandı. Mevsim Yenice tarafından yayıma hazırlanan, Cem Alpan'ın editörlüğünü üstlendiği kitap Can Yayınları etiketiyle çıktı. Ve yayımlandığı ilk hafta da ikinci baskıya gitti! Sizleri, "Diyaloglar" vesilesiyle bir araya geldiğimiz Murat Gülsoy ve Ayfer Tunç'un cevaplarıyla baş başa bırakıyoruz.

***Diyaloglar*'ı 2013'ten bu yana senelerce izledik, şimdi ise elimize alıp okuma vakti. Kitaplaştırma fikri ilk kimden çıktı? Nasıl gelişti? Konuşmalarınızın kâğıda dökülmüş halini gördüğünüzde ne hissettiniz? Fikirlerinizin zaman içinde değiştiğini hissettiniz mi?**

Ayfer Tunç: 2018'den bu yana yaptığımız söyleşilerimizden seçtik, o yüzden çok da eski sayılmaz. Pandemiden önce tematik söyleşiler yapıyorduk. Az bilinen yapıtlar serisi, iki yazar karşılaştırmalı okumalar serisi. En son çağdaş edebiyatta karar kıldık. Daha çok emek isteyen bir şey. Yeni dünya ve yeni coğrafyalarda edebiyatın nasıl bir akış içinde olduğunu görmek, neler yazıldığını bilmek bize de iyi geldi. Misal ben Erland Loe ve Han Kang'dan çok şey öğrendim. Yaratıcılık anlamında kanalları çok açan bir yöntemdi bizim için de. Kitap fikri nasıl çıktı, sen hatırlıyor musun Murat?

Murat Gülsoy: Kitaplaştırma fikrinin ilk kimden çıktığını hatırlamıyorum. Can Yayınları'ndan Cem Akaş bir sohbet arasında duyar duymaz hemen kitap yapmayı teklif etti. İlk olarak bantları çözdürdük ve ortaya çıkan metne bakınca vazgeçmek istedik çünkü o bir sohbetti. Seyirciyle espri yaptığımız, ileride kitap olur diye düşünmeden konuştuğumuz söyleşilerdi. Cem Akaş bu kez de bunu bir yazar arkadaşımıza vermeyi önerdi. Gerçekten de ortaya güzel bir iş çıktı. Çıktığında çok etkilendim, videoları, podcastleri olmasının yanı sıra kitaba dönüşmüş olması onu kalıcılaştırdı. Artık kütüphanelere girecek bir şeye dönüştü. İleride bu ses ve görüntü platformlarının ne olacağını bilmiyoruz ancak kitap her zaman kalacak. Her mecra kendi izleyicisini, okurunu taşıyor. Sırf bu kitaptan dolayı bu etkinlikten haberdar olanlar bile oldu. Yine de en güzeli bunu seyircinin önünde yapmak diye düşünüyorum çünkü orada başka türlü bir adrenalin oluyor. Seyircinin yüzünde söylediğimiz şeyin anlamının geçip geçmediğini görüyoruz. Konuşma bitince çıkışta geri bildirimlerde bulunuyorlar.



Ağırlıklı olarak çağdaş eserler seçtiğinizi görüyoruz. Yazarların, yazarlar tarafından değerlendirmeleri çok kıymetli, böylece hem metinleriniz aracılığıyla birbirinizle konuşabiliyor hem de çağımıza katkı yapıyorsunuz. Misal geçtiğimiz ay Joyce Carol Oates'un yeni kitabı çıkınca onun röportajını Margaret Atwood yaptı ve romanını değerlendirdi. Atwood'un *Tufan Zamanı* çıktığında kitap hakkında Jeanette Winterson yazdı. Murakami ve Ishiguro bir röportaj verdiklerinden mutlaka birbirlerinin eserlerini yüceltir, atıf yapar. Bu durumu Türkiye'de nasıl buluyorsunuz?

A.T.: Ben Türkiye'deki kadın yazarlar arasında bir dayanışma olduğunu düşünüyorum. Erkekler bir ara bir oluşum içine girdiler ama sonu hüsran oldu. Kadınlar ise birbirini desteklemeye devam ediyor. Seneler evvel Aslı Erdoğan'ın başına çirkin bir olay geldiğinde onlarca kadın yazar o yayınevinden ayrılmıştı. Çok fazla gözle görünür olmasa bile kadınlar arası bir dostluk ve dayanışma var. Ancak söz konusu edebiyat üretimi ya da herhangi bir ortak üretimse bunu bilmiyorum.

M.G.: Barış Bıçakçı, Behçet Çelik ve Ayhan Geçgin, ***Kurbağalara İnanıyorum*** isimli bir kitap yapmıştı. Yazışarak söyleşi yapmışlardı. Bu tür projelerin daha çok yapılmasını destekliyorum. Keşke daha fazla olsa.

A.T.: Bizim yaptığımız işin arkasında uzun yıllar var, zamanla oturmuşluk ve güven hissi oluştu. Biz aslında bunu kendimiz için yapıyoruz.

M.G.: Biz kolektif çalışmayı seviyoruz, seneler önce Hayalet Gemi'yi çıkarırken, Ayfer'in bir öyküsünü okuyup etkilenmiştim, gidip tanıştım. Ayfer de ekibimize katılmıştı. Dergide de birlikte çalışıyorduk. Birlikte iş yapmak güzel, hele bir de ortaya iyi bir iş çıkıyorsa daha da güzel. Sonra yollarınız ayrılabilir ama en nihayetinde bakıldığında ortaya çıkan iş tek tek verdiğimiz değerden daha da fazla.

A.T: Genç kuşak yazarlar daha da birlikteler. Biz dağılmış, parçalanmış, kopmuş bir kuşağın istisnalarıyız. Özellikle şairlerde, gençlerde birliktelik görüyorum. Yazmak Atölyesi'ni açma sebebim buydu. Yazarlar buluşsun istedim. Önemli olan yazarların birbiri hakkında yazı kaleme almaları da değil, ortak bir iş yapmaktan bahsediyorum. Abidin Dino'nun İlhan Berk'in kitabını resimlemesi gibi çalışmaların artmasını diliyorum.

***Diyaloglar* özelinde, klasik bir eser yorumlamamanız bilinçli bir tercih mi? Mesela göz ardı edilen İngiliz romanları Middlemarch, Moll Flanders ya da Madam Bovary...**

A.T: Klasik metin konuşmak istemiyoruz. Üzerlerine yeteri kadar şey söylenmiş zaten. On yedi yaşımdayken yazdığım ve yayımlanan ilk yazım Madam Bovary üzerineydi, Halit Ziya'nın Bihter'iyle karşılaştırmıştım. Artık üzerine daha fazla ne söylenebilir bilmiyorum. Suç ve Ceza üzerine yazılan kitaplardan kütüphaneler dolar ancak genç yazarları bilmeye daha çok ihtiyacımız var. Biz kendimize bir soru sorduk: Çağdaş edebiyatı neden takip ediyoruz? Farklı coğrafyalarda günün edebiyatının kokusunu almak istiyoruz ve bu tür edebiyatın bize yazar olarak, okura da edebiyat olarak daha çok katkısı var.

Umberto Eco, *Anlatı Ormanında Altı Gezinti* kitabında "Bir metin, alıcının alması gereken her şeyi söylerse mahvolurduk" der. Siz de bir nevi bunu yapıyorsunuz. Metinlerdeki saklı ve örtük kısımları kendi okurlarınıza açıyorsunuz ve bunu karşılıklı sohbet ederek yapıyorsunuz. Satır aralarını anlamak, bir romanın alt katmanlarına inmek, okura 'sosyal ve düşünsel' yaşamında nasıl bir zenginlik katar? Romanın toplumsal işlevi nedir?

A.T.: Aslında bu soru şuna çıkıyor, roman ne işe yarar? Bu kadim bir soru. Roman bir hayat bilgisidir cümlesinden yola çıkalım. Çağdaş edebiyat öncesi anlatıların amacı neydi? Ayna teorisi, yani insana kendini gösteren. Ulaşılamaz insanlar hakkında bilgi sahibi olduk. Peki şimdi, bu zamanlarda görüntünün egemenliği bu kadar yükselmişken, sinema/dizi bu kadar yer kaplarken neden romana ihtiyaç duyuyoruz? Çünkü roman dille üretilen bir yapıt. Dil de görüntünün bize asla gösteremeyeceği alegoriyi, açıklayamayacağı derinliği ve iç dünyasını anlamamızı sağlar. Çok iyi bir film seyredebilirsiniz ama karakterin iç dünyasını vermek ve görsel hale getirebilmek için çok uğraşmanız lazım. O yüzden de filmler olay örgüsüne daha çok ihtiyaç duyar. İç dünyayı ortaya çıkarmak ise edebiyatın işidir. Edebiyat size kafanızın içinde başlayıp biten bir hikâye anlatabilir. Peki bunun okura faydası ne? Roman okurken bir karakterin zihnine girer ve dolaşırız. Bunun bir yararı da şudur, analitik düşünme ve soyutlama kabiliyetimizi arttırır. Özellikle çağdaş edebiyatta, sorgulamaya girersiniz, "Yazar bunu neden öyle değil de böyle anlatmış?" diye sorarsınız. Bunun yerini sinema tutamaz.

M.G.: Bir de derinleşme arzusu var. Her roman aynı işleve sahip değil elbette, kimisi sadece size vakit geçirtir. Yine de soyutlamayı arttırır. Bizim etkinliklerimize gelen insanlar başka bir şeyin de peşinde, o da derinleşme arzusu.

Tartıştığınız metinler arasında geleneksel kopan, çağdaş ve deneysel metinler de var. Modern yazarlar bir yandan kadim metinlerden kopamıyor ve mitleri yeniden kurgularken diğer yandan da bunu deneysel/ daha önce kullanılmamış metotlarla okura sunuyorlar. Sizin deneysel edebiyata bakış açınız nedir?

A.T.: Klasik edebiyatın unsurları o kadar çok yazıldı ve tamamlandı ki... Artık tekrar aynı şeylere dönmeyeceğiz. Ama bir yandan da bundan kaçış yok. Hikâyenin özü nerede? Kutsal kitaplarda. Kutsal kitaplar dediğimiz şey hikâyeler. Dünyanın var oluşumuza ait en eski miti Âdem ve Havva. İnsanoğlu var olduğunda, var oluşuna dair bütün hikâyeleri anlatmış zaten. Biz artık onları deneysel, klasik, gelenekçi gibi farklı metotlarla yeniden üretiyoruz.

M.G.: Tersinden düşünelim. Bunların hiçbirini okumamışsın, bilmiyorsun ve bir şey yazmışın. İyi bir okur ve analist bunu alıp hangi mite dayandığını söyleyebilir. Kaçılabilecek bir şey değil bu. Uyarlamalar yapılıyor son dönemlerde, yazar bunu gerçekten de kendi derinliğini araştırmak için yapıyorsa başka, proje amaçlı yapıyorsa başka bir şey oluyor.

A.T.: Bütün toplumların mitolojileri var. Mitolojisi olmayana toplum demiyoruz. Kesişim noktalarına baktığımızda evrensel insanlık değerlerini görüyoruz.

M.G.: Plastik sanatlarda ve resimde de öyle.

Siz ikiniz de romanlarınızda deneysel üsluplara yöneldiniz. Peki çağdaşlarınızdan etkileniyor musunuz? Kısa yazmak, uzun yazmak gibi kısıtlamalarınız var mı?

M.G.: Etkilenmekle ilgisi olduğunu düşünmüyorum. Ayfer'in ***Bir Deliler Evinin Hatıraları*** kitabını kısaltamazsınız, keza benim de ***Nisyan*** kitabımı uzatamayız. Her şeyin bir ölçüsü var. Metin size onun ölçüsünü veriyor.

A.T.: Evet, ben de metnin biçimi dayattığına inanıyorum. Biçim olsun diye değil, metin öyle gerektirdiği için uzun ya da kısa yazıyoruz. Misal benim ***Osman*** romanımda, kahramanım güvenilmez ve yalancı bir adam, hikâyeyi ona anlattırırsam nasıl güveneceğim? Okur nasıl inanacak ve güvenecek? Mecbur sağlamasını yapmak adına, etrafındakilere onu anlattırdım. Anlatmak istediğiniz malzeme sizi bir biçime iter.

Uzun yıllardır post apokalip dünyaya dair distopik öngörüler edebiyatta yerini almıştı. Şimdilerde ise Kazuo Ishiguro'nun *Klara ile* Güneş'i, Jeanette Winterson'ın *Frankissstein*'ı edebiyata robotları, insan-robot dostluğunu, dijital dünyayı soktu. Edebiyatın dönüşümüne şahit olduğumuza inanıyor musunuz? Şu an dünya edebiyatını nasıl yorumluyorsunuz?

M.G.: Ben çok büyük bir dönüşüm tanımlamaktan yana değilim. Ian McEwan ***Benim Gibi Makineler*** kitabını sırasında bu konuyu konuşmuştuk. Günümüzün problemleri elbette edebiyata yansıyor ama bunu büyük bir kopuş olarak görmek bana doğru gelmiyor. En temelde paylaştığımız iki şey var. Zihnimizin hikayeleri alımlama biçiminde fiziksel bir sınırımız var. İkincisi de kültürden gelen mitolojik havuz. Frankenstein gibi tekinsiz bir yaratık teması, bir çağ sonra robota dönüşür. Daha geriye gittiğinde Golem hikayeleri çıkar karşımıza. Yani aslında hem hiçbir şey yeni değil hem de her şey yeni. Bundan sonra edebiyat böyle oldu gibi tasniflere katılmıyorum.

A.T.: İyi yazarlar bunları güzel tasarlıyor, yazıyor. Kesişim noktaları çok fazla ama belli ki artık dünyamızda var olan akıllı robotlar, yapay zekalar yazarlarımızı etkilemiş ve bir metne dönüştürmüş. Esas olan o kitaplardaki robotlar değil, tartıştıkları konu: Yapay zekanın insan duyguları ve merhamet duyması.

M.G.: Ötekiyi anlama çabası var.

A.T.: İnsanoğlunun problemi, çağın temel problemi... İnsan olmanın sınırlarını, tanımını kendine göre belirlersen, yapay zekanın duyguları olmasını dışlarsan bu sefer konu başka bir yere varıyor. Neyin canı var? Hayvan ne olmalıdır?

M.G.: İnsan olmayan kavramı üzerinden yeni bir edebiyat eleştirisi türedi. Tam bu dönemde ***Moby Dick***'i yeniden okudum. Şimdi bu kavramla okuyunca birden zenginleşti. Eskiden belgesel roman diye düşünürken şimdi balina-insan ilişkisine odaklandım. Yeni kavramlar her şey değişti anlamına gelmiyor, bakışımız değişiyor ve eski metinleri yeniden okuyoruz.

Ben, ERGİN İNAN

Me, Myself, ERGİN İNAN

17 Kasım *November* - 25 Aralık *December*

Kişisel Sergi *Solo Exhibition*

Küratör *Curator* Fatma Batukan Belge



EArt

Ayazma Caddesi Çuha Sokak No:3 Kağıthane | İstanbul

www.eartgaleri.com | @eartgaleri

PERFORMANS
PERFORMANCE

ATA DOĞRUEL

IŞIK KAYNAĞI
LIGHT SOURCE

40 GÜN | DAYS
960 SAAT | HOURS

KÜRATÖR | CURATOR
SİMGE BURHANOĞLU



Müzede 40 gün 7/24 ziyarete açık uzun süreli performans.
A long durational performance in a museum, open to public for 40 days 24/7.

ODUNPAZARI MODERN MÜZE

Atatürk Bulvarı No: 37
Odunpazarı, Eskişehir

omm.art
@ommxart

07.11.22
17.12.22

İşbirliğiyle
In collaboration with
PERFORMISTANBUL

Performans Sponsoru
Performance Sponsor
TEPTA AYDINLATMA 30.yıl