

# limited

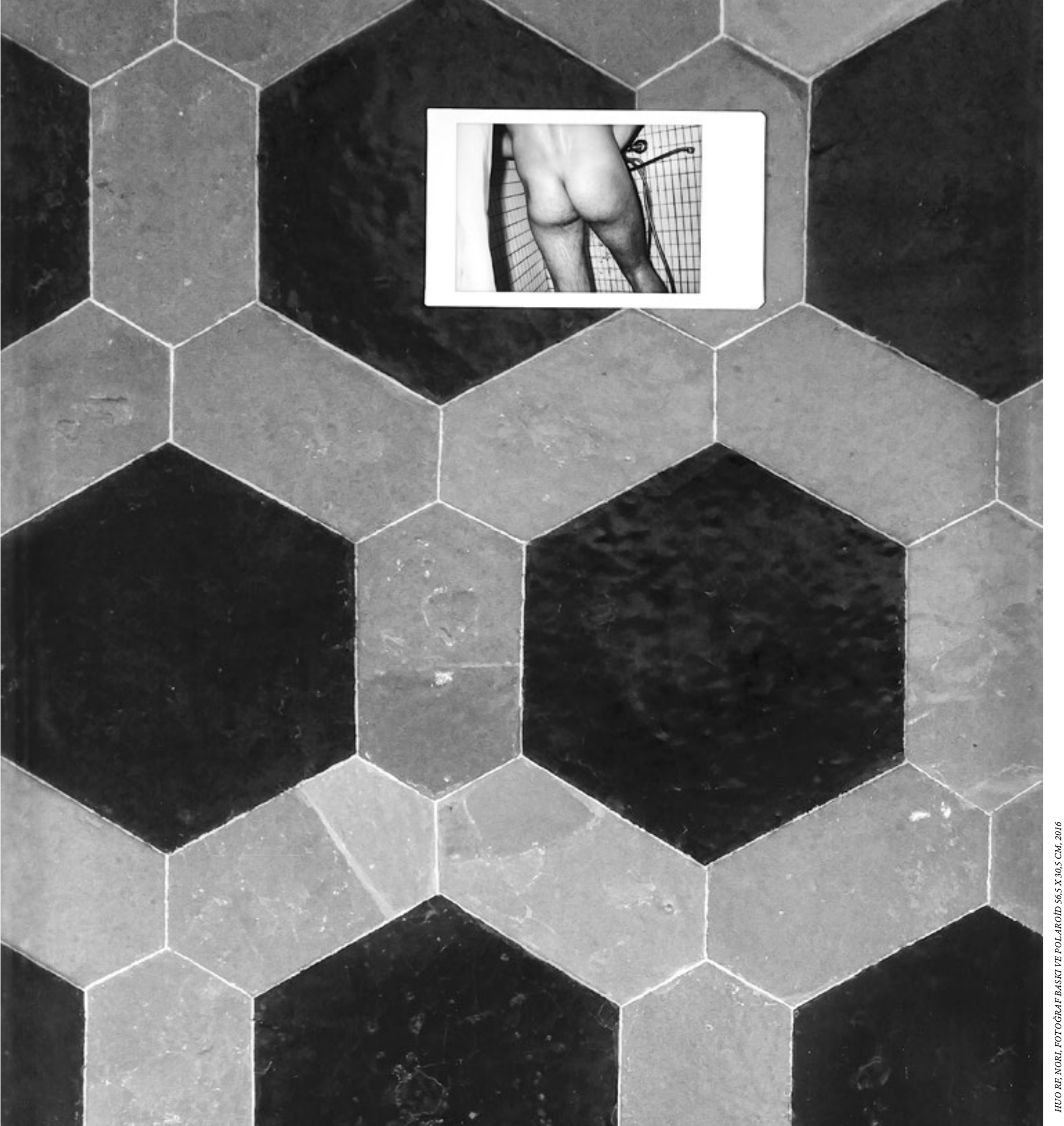
*Huo Rfile*  
*Homotopia üzerine*  
Elif Bereketli

*Evren Sungur'un son*  
*sergisi Personator*  
Nazlı Yayla

*Bir temsil modeli*  
*olarak BüroSarigedik*  
Özlem Altunok

*Serhat Kiraz'ın*  
*üretimi üzerine*  
Ali Gazi

*Yeni Yapı Kredi Kültür*  
*Sanat binası üzerine*  
Nihan Bora





## Mimariyi bir arşivle düşlemek

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Türkiye’de 20. yüzyıl mimarlığının özgün temsilcilerinden Nazimi Yaver Yenal’ı, ölümünden sonra dağılan ve büyük kısmı imha edilerek yitirilen sıra dışı arşivinden bir seçkiyle ağırlıyor. Sıra dışı çünkü Yenal’ın uluslararası birikimi, özgün yaklaşımı, 40 yıllık eğitimciliğine karşın projelerini kağıt üzerinde bıraktığı ve tutkuyla pek çok projesini içeren dev bir arşiv bu. Yenal’ın bu ‘gizli’ ve naif dünyasını gün ışığına çıkaran sergi, biraz da bu yüzden *Bir Kağıt Mimarının Hayali Dünyası: Nazimi Yaver Yenal* başlığını taşıyor.

Yenal’ın yıllar sonra ortaya çıkan bu zengin arşivinden fotoğraf, çizim ve maketlere yer veren serginin küratörlüğünü Bülke Uras üstleniyor. Nazimi Yaver’in uzun yıllar kendine yalnızca çizimlerden oluşan alternatif bir mimari üretim alanı yarattığının altını çizen Uras, uygulanmamış tasarımların, yarattığı umutlar, inşa edilmeme nedenleri ve hayal kırıklıkları ile birlikte güçlü bir hikâye anlattığını vurguluyor.

3 Mart’a kadar sürecek sergiye eşlik eden katalogta ise M. Baha Tanman, Prof. Behçet Ünsal ve Prof. Ataman Demir’in kaleme aldığı, sanatçının yaşam öyküsüne ve işlerine farklı perspektiften yaklaşan metinleri içeriyor.

Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane’nin ilk kuşak öğrencilerinden olan Nazimi Yaver Yenal, Paris’te hem Laprade&Bazin hem de Dudok’un güncel ve modern tasarımlarıyla yakından ilgilenir. 1931 senesinde burslu olarak gittiği Berlin’de, Almanya’nın en önemli mimarlarından Hans Poelzig’in “atölye-okul”una kabul edilir.

1932 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi’ne eğitmen olarak geri dönen Nazimi Yaver Yenal, 40 yıla yakın eğitimcilik hayatında akademik kariyer yerine kendine ait bir dünya kurar. Akademideki atölyesinin arka odasında mimari çizimlerinden mobilya tasarımlarına kadar pek çok projeyi içeren dev bir arşiv oluşturur.



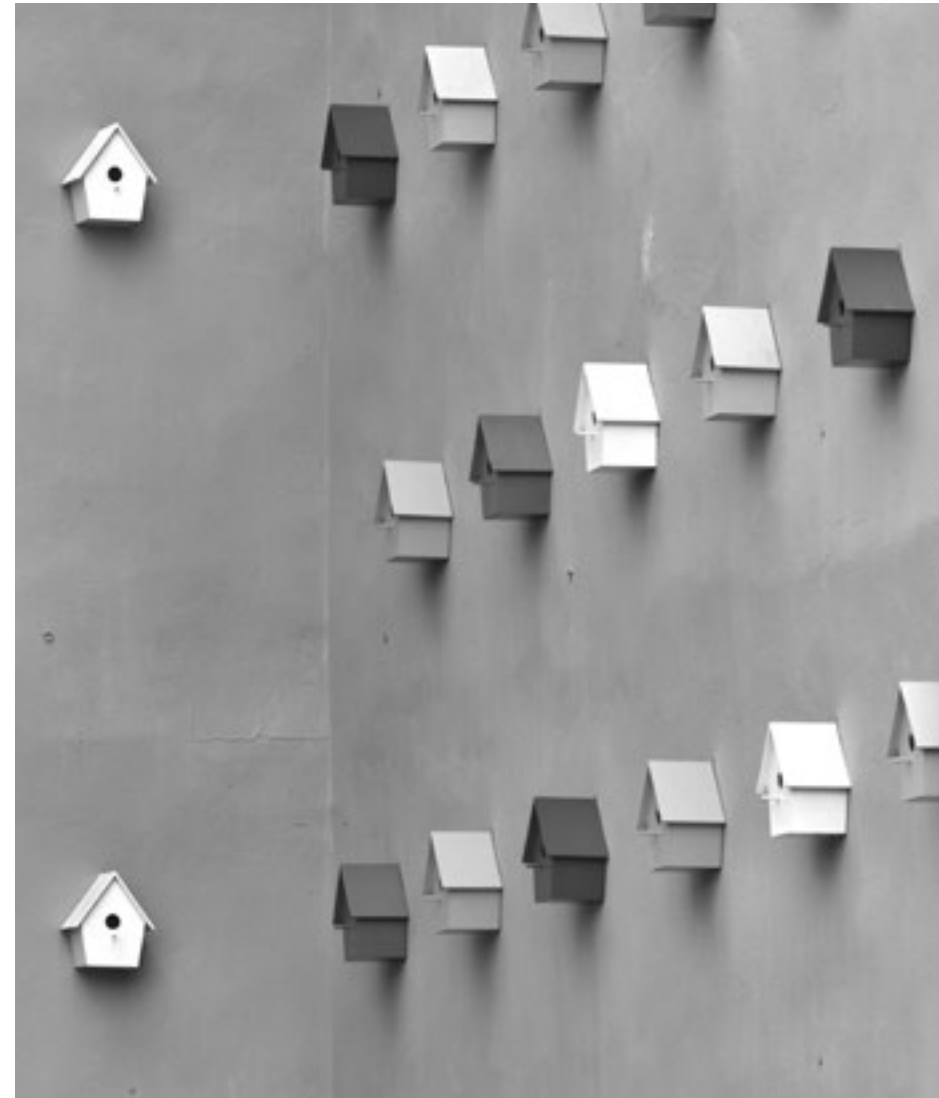
## Yanköşe: Kamusal bir sanat projesi

Kahve Dünyası’nın kurguladığı bir sanata destek projesi olan *Yanköşe*, 15. Uluslararası İstanbul Bienali’nin komşu etkinlikleri arasında Nermin Er’in *Tek Göz Oda* adlı çalışmasıyla izleyiciyle buluştu ilk olarak. Türkiye’de pek sık karşılaşılmayan kamusal alanda sanata, Meclis-i Mebusan Caddesi, 85 numarada konumlanmış olan Kabataş şubesinin dış duvarı ve onu kesen duvarda, yaklaşık 260 metre karelik bir alanda yer veren projenin koordinatörü ise Nilüfer Şaşmaz.

Küratör Fulya Erdemci, sanat yazarı Evrim Altuğ, tasarımcı Bülent Erkmn, Kahve Dünyası’ndan Dilara Altıncılık Kutmançil ve Nilüfer Şaşmaz’ın jüriliğinde belirlenen *Yanköşe*’nin ağırlayacağı çalışmalar altı aylık bir süreçte izleyiciyle buluşacak. 16 Mart’ta bitecek *Tek Göz Oda* sunumunun ardından mekan, nisan ayında yeni bir kamusal alan projesine ev sahipliği yapacak.

Önünden geçen binlerce kişiyle iletişime geçen, öte yandan insanların sanat görmeyi beklemediği bir alan olan *Yanköşe*’de sergilenecek ilk çalışmanın mümkün olduğunca çok kişiyle ilişkiye geçebilmesinin önemli kriterlerden biri olduğunu belirten Şaşmaz, Nermin Er’in *Tek Göz Oda*’sını ise şu sözlerle anlatıyor: “Kavramsal anlamda günümüzün acil konularından ‘birlikte var olma-yaşama’ ve şehir-doğa meselelerine eğilen, insanlarla direkt temas kuran son derece zarif bir çağrı.”

Nermin Er’in *Tek Göz Oda*’sı, *Yanköşe*’nin her iki duvarının üzerine belli bir düzende yerleştirilen farklı renklerdeki 120 kuş evinden oluşuyor. Er’in mahallenin kuşlarına bir yerleşim alanı açtığı çalışma, barınmak, korunmak ve kendini güvende hissetmek gibi, tüm canlıların paylaştığı temel ihtiyaçlar üzerinden birlikte yaşamak için bir öneri sunuyor. İstanbul’un en işlek caddelerinden birinde, şehrin gri dokusundan sıyrılmak için renklere ve sese başvuran yerleştirmeyi, yaratıcısı Nermin Er ise “beraber yaşamamanın yollarıyla ilgili bir önerme” olarak tanımlıyor.



## Sıtkı Kösemen’den Yitik Nesne Ardında

Kadir Has Üniversitesi bünyesindeki Galeri KHAS, 1 Kasım-25 Aralık tarihleri arasında Sıtkı Kösemen’in *Yitik Nesne Ardında* isimli fotoğraf sergisini ağırlıyor. Küratörü Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman sergide yer alan yapıtların izleyiciye yitik bir zaman sunduğunu belirterek, “Fransız romancı Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* romanını hatırlatıyor. Proust’un bu romanında ‘istençsiz hafıza’ kavramını geliştirdiğini vurgulayan Kahraman, Sıtkı Kösemen’in bu sergide yer alan yapıtlarının da yitik bir zamanı sunduğunu söylüyor. Yaklaşık 25 yeni eserin izleyiciyle buluşacağı sergi için Kahraman, “Kaybolmuş binalar, yıkılmış duvarlar, yitik ve yeniden bulunacak nesnelere, okunmayan yazılar, dökülmüş boyalar, mekan izleri bize ortak bir belleğin kişisel planda nasıl okunacağını gösteriyor. Hepimize ait olan geçmiş bu yapıtlarda kişiselleşmekle kalmıyor bizi çağrışımlarla yaşamış ama yitirilmiş bir zamana da çağırıyor. Kösemen’in yapıtları modernlik sonrası bir dünyanın yıkıcı ama şiirsel, somut ama kırık, çok kalıcı ama uçucu görselliğini getiriyor” diyor.



## 4. İstanbul Tasarım Bienali’nin teması Okullar Okulu



İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen 4. İstanbul Tasarım Bienali’nin teması *Okullar Okulu* olarak belirlendi. Jan Boelen küratörlüğünde 22 Eylül-4 Kasım tarihleri arasında gerçekleşecek bienalin geleneksel tasarım etkinliklerinin zaman ve mekân anlayışını esneterek yılın tümüne yayılacak bir programla nitelikli araştırma ve deneye olanak tanıyan, güncel gelişmeleri öğrenime dahil eden, üretken, süreç odaklı bir eğitim ve tasarım platformu olması hedefleniyor. *Okullar Okulu* çatısı altında *Ölçüler ve Haritalar*, *Zaman ve Dikkat*, *Akdeniz ve Göç*, *Felaketler ve Depremler*, *Yiyecekler ve Gelenekler*, *Örüntü ve Ritim*, *Para ve Sermaye* ve *Parçalar ve Cepler* başlıklarını taşıyan sekiz temayı odağına alan bienal, yaptığı açık çağrıyla sadece tasarımcı ve düşünürleri değil, dünyanın dört bir yanında matematik ve doğa bilimleri gibi farklı alanlarda çalışan profesyonelleri ve öğrencileri de bu temaları birlikte keşfetmeye davet ediyor. Açık çağrı başvuruları 15 Aralık 2017 tarihine kadar okul-larokulu.iksv.org ve schoolofschools.iksv.org adreslerinden yapılabilecek.



# Türkiye'nin yeni sanat buluşması: BASE



Türkiye'nin bu yıl mezun olan yeni nesil sanatçı adayları, 23 kişiden oluşan uluslararası bir seçici kurulun değerlendirmesiyle 21-24 Aralık'ta Galata Rum Okulu'nda gerçekleşecek BASE'de sanatseverlerle buluşacak. Baskı, cam, enstalasyon, fotoğraf, görsel iletişim tasarımı, grafik tasarımı, heykel, resim, seramik, Türk el sanatları ve video kategorilerinde, 51 farklı üniversiteden 1000'e yakın başvuru alan BASE Türkiye'nin ilk kolektif Güzel Sanatlar yeni mezunlar platformu.

Her biri farklı bir tecrübe ve göze sahip uluslararası isimlerin seçtiği yeni mezun sanatçı adaylarını tek bir çatı altında bir araya getiren BASE, mezunlardan profesyonel sanat hayatına geçişlerinde onlara destek olmayı amaçlıyor; aynı zamanda galeri, koleksiyonerler, sanatseverler ve yaratıcı endüstrilerin de genç yetenekler keşfetmesine aracı olma misyonu taşıyor. BASE'de Türkiye'nin dört bir yanından 31 üniversiteden 108 sanatçı adayının toplam 116 yapıtı sergilenecek. BASE'in kürasyonu ise küratör, sanat yazarı, akademisyen Derya Yücel'e ait. İstanbul'dan ve Pegasus desteğiyle İstanbul dışından da gelecek olan tüm katılımcı sanatçılar, üretimle-

rini sergileme ve sanat dünyasının önde gelen isimleriyle birebir tanışma imkanı bulurken, koleksiyonerler ve sanatseverler de kariyerlerinin başında olan bu genç sanatçıları keşfetme ve aracısız olarak iletişim kurup yapıtlarını edinme imkanına sahip olacak.

BASE ziyaretçi ve katılımcılarını ayrıca dopdolu bir panel ve söyleşi programı bekliyor. İzleyicilerle buluşacak isimler Adnan Yerebakan, Agah Uğur, Ahmet Doğu İpek, Ahmet Elhan, Ahu Antmen, Alev Ebuzziya, Ali Kazma, Ali Kerem Bilge, Arda Yalkın, Aslı Öymen, Ayça Telgeren, Azade Köker, Banu Çarmıklı, Beyza Boynudelik, Burçak Bingöl, CANAN, Candaş Şişman, Coşar Kulaksız, Çelenk Bafra, Deniz Artun, Derya Bigal, Derya Yücel, Ebru Yetişkin, Erdal İnci, Elvan Ekren, Emin Hitay, Erim Bayrı, Esra Yıldız, Gamze Büyükkuşoğlu, Gökşen Buğra, Gönül Nuhoglu, Gülay Semercioglu, Gülgün Karamustafa, Hale Tenger, Hamit Hamutçu, Hande Şekerciler, Haro Cümbüşyan, Hera Büyüktaşçıyan, Hüma Kabakçı, İdil Deniz Türkmen, İnci Furni, Karoly Aliotti, Kemal Özen, Kerem Ozan Bayraktar, Leyla Alaton, Mehmet Güleriyüz, Melih Görgün, Merve Akar, Merve Çağlar,

Mine Kaplangı, Moiz Zilberman, Murat Morova, Mustafa Taviloğlu, Nancy Atakan, Naz Cuğuloğlu, Nevzat Sayın, Nur Koçak, Saruhan Doğan, Selin Söl, Selman Bilal, Sera Sade, Serhat Cacekli, Seyhan Musaoğlu, Taner Ceylan, Tomur Atagök, Tony Ventura, Volkan Kızıltunç, Yasemin Bay, Yunus Emre Erdoğan, Yusuf Sevinçli. Programı base.ist adresinden takip edebilirsiniz.

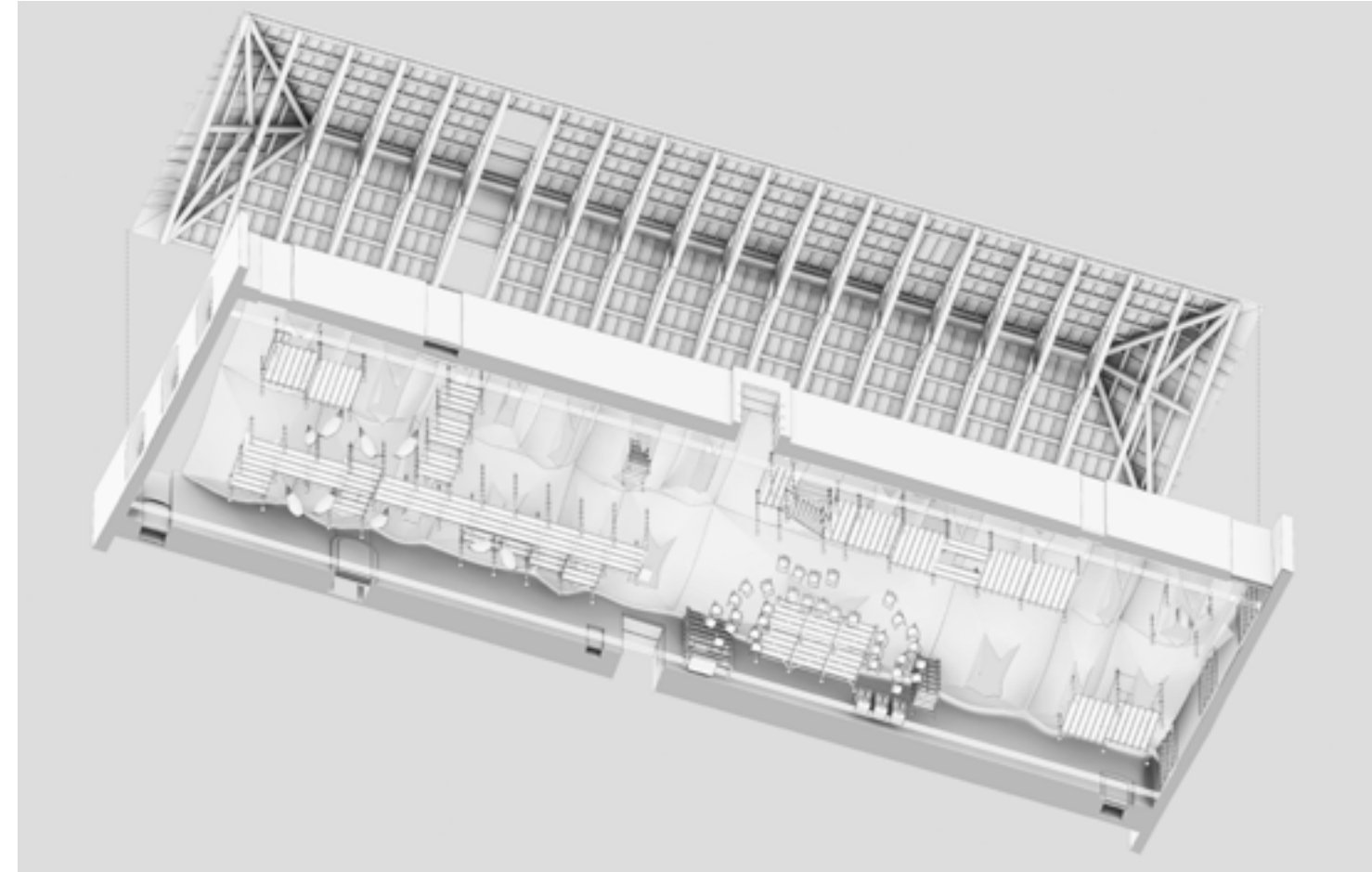


BASE'in 23 kişilik seçici kurulunda Türkiye'den ve dünyadan değerli isimler bulunuyor. Delfina Foundation'ın kurucusu Aaron Cezar, Borusan CEO'su ve koleksiyoner Agah Uğur, sanat yazarı ve eleştirmeni, akademisyen Ahu Antmen, koleksiyoner Aslı Bilge, koleksiyoner ve sanat yazarı Banu Çarmıklı, İstanbul Modern Sergiler ve Programlar Direktörü Çelenk Bafra, The Armory Show'un Direktörü Deborah Harris, Galerist yönetici direktörü Doris Benhalegua, sanatçı Ergin İnan, TÜSİAD

Yönetim Kurulu Başkanı, koleksiyoner Erol Bilecik, sanatçı Hera Büyüktaşçıyan, fotoğraf sanatçısı Murat Germeç, ressam Neş'e Erdok, New York Academy of Art'ın dekanı Peter Drake, Galerie Voss direktörü Rudiger Voss, Daire Sanat kurucusu Selin Söl, grafik tasarım sanatçısı/art direktör Stephan Bundi, Spot Projects kurucusu/koleksiyoner Tansa Mermerci Ekşioğlu, Piartworks kurucusu Yeşim Turanlı, grafik tasarımcı Yeşim Demir ve heykel sanatçısı Ziyatin Nuriev.



## Serbestmekan'da vardiya



Venedik Bienali 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSVM) koordinasyonunu yürüttüğü Türkiye Pavyonu'nda Kerem Piker küratörlüğünde *Vardiya* başlıklı proje yer alacak. İki aşamalı bir açık çağrı sonucunda Prof. Dr. Sibel Bozdoğan, Levent Çalıkoglu, Prof. Dr. Arzu Erdem, Prof. Dr. Murat Güvenç, Yeşim Hatırlı, Prof. Dr. Süha Özkan ve

Prof. Dr. Uğur Tanyeli tarafından belirlenen ve geniş katılımlı bir proje olma iddiasını taşıyan *Vardiya*'da Cansu Cürgen, Yelta Köm, Nizam Onur Sönmez, Yağız Söylev ve Erdem Tüzün de küratör yardımcısı olarak yer alıyor.

26 Mayıs-25 Kasım 2018 tarihleri arasında gerçekleştirilecek bienalde, bir buluşma, karşılaşma ve mimari üretim programı ile mekânsal dü-

zenleme önerisi olarak ortaya konan proje, bienal süresince vardiyalar halinde İKSVM'nin konduğu Venedik'e gelen mimarlık öğrencilerini, bienalin teması *Freespace* (Serbestmekan) kavramından yola çıkarak ağırlamayı vaat ediyor. *Vardiya* sonucu seçilecek olan mimarlık lisans ve yüksek lisans öğrencilerinin bienal süresince sergileri gezmeleri,

atölye çalışmalarına katılmaları ve farklı ortamlarda üretimlerde bulunmaları amaçlanıyor. Böylelikle bienal boyunca atölye çalışmaları, performanslar ve katılımcıların bireysel üretimleriyle ortaya konulacak ürünlerin zaman içerisinde gelişen, büyüyen ve zenginleşen bir sergi içeriği oluşturması hedefleniyor.



# Huo Rf'nin (tersten) hikayesi

Ele aldığı konuların başında kimlik politikaları ve benliğin sınırları olan **Huo Rf** kuşkusuz kendi neslinin önemli temsilcilerinden. Sanatçıyla **PiArtworks**'un Karaköy'deki yeni mekanında 25 Kasım'a dek devam edecek olan ikinci kişisel sergisi **Tersten Hikayeler**'i ve kendi hikayesini konuştuk

Elif Bereketli

**Nereden çıktık da sanata bulaştık?**

Uzun zaman geçmiş gibi üzerinden... Ortaokulda resim öğretmenimin bahsi üzerine güzel sanatlar lisesinin varlığından haberdar olmuştum. Her yıl 24 resim ve 24 müzik öğrencisi alınıyordu okula. Aynı sayıda öğrenci de mezun oluyordu. Kendime yakın-uzak 23 farklı hikayeye büyüdüm dört yıl boyunca. Az kişi olduğumuz için aile gibiydik. Hayatımın en keyifli zamanlarıydı, çünkü sorumluluklar azdı. Ben zaten notlarımdan dolayı çok başarılı bir öğrenci profili çizmiyordum. Üniversitede resim okumak o zamanlar hayalim değildi, önceliğim iç mimarlık veya tasarımdı. Yalnızca tek bir hocam isteğimin aksine resim okumam gerektiğini söylüyordu ve onun dediği gibi resim okudum. Bu belki de hissetmeden attığım en doğru adımdı. Bugün kendimi çok şanslı hissediyorum. Ama lise ve üniversite dönemim zorlu, özellikle duygusal olarak.

**O dönemlerde bugün geldiğin noktayı görebilecek olsan gurur duyar mıydın sence?**

Kendimle gurur duyacak bir duygum var mı, pek emin değilim; büyük bir söz gibi geliyor. Ama hayatta kaldığım için şanslıyım. Nasıl bir sanat ortamı olduğunu üniversitedeyken hiç kestiremiyordum. İstanbul'daki sanat ortamı taşra üniversitelerine pek ulaşmıyor, çok anlaşılır bir durum, sorumlu bir tarafı da yok tabii. İstanbul'daki sanat ortamının varlığını o yıllar tahayyül edebilsedim, kesinlikle hayallerim daha farklı olurdu.

**Pek çok nesildeşinin aksine büyük bir şehirde okumadın. Küçük bir şehirde yaşadığın eğitimin sonrası bir anda kendini İstanbul'da buldun ve ilginç bir şekilde Taner Ceylan'la çalışmaya başladın. Nasıldı bu süreç senin için?**

Okulu bitirdikten sonra sadece bir üniversitenin yüksek lisans sınavına girdim ve kazanamadım. 85 öğrenci müracaat ettik ve 5 kişi alındı. Kazanan beş kişinin üçü okulun halihazırda mezun olan öğrencileriydi. Diğer iki öğrenci, aynı şehirden başka bir üniversitedendi. Buradaki 85 müracaat aslında önemli bir sayı.



HUO RF, FOTOĞRAF: EMRE ÜNAL



HUO RF, FELIX, KARTON ÜZERİNE SERAMİK VE POLAROID, 56,5 X 30,5 CM, 2017

Yüksek lisansa başvurmak için ortalamamın en az 70 olması gerekiyordu. Bu da demek oluyor ki, üniversite standartlarında 85 başarılı öğrenci akademik kariyer hedefliyor ve 80'i başka yollara yürümek zorunda kalıyor.

Ben okulumu ikincilikle bitirdim ve bu derecenin hiçbir karşılığını görmedim. Büyük bir boşluk ve karamsarlıkla, çalışmayı hayal ettiğim sanat kurumlarına ve tek bir sanatçıya asistanlık için mail attım. Taner Ceylan hariç bütün başvurular maillerime olumsuz geri dönüş aldım ve onunla görüşmek üzere İstanbul'a geldim. Bir ön görüşme yaptık ve sonrasında beş yıl kadar beraber çalıştık.

**Türkiye sanat dünyasının önemli isimlerinden biriyle çalışmak neleri değiştirdi hayatında ve üretimlerinde? Sanatının üzerinde etkisi olduğunu düşünüyor musun?**

Taner Bey'le çalışmak istememin ilk sebebi, zaten her şeyden önce işlerine duyduğum saygıydı. Fakat zihin olarak, disiplin olarak, hayat olarak bu denli keyifle çalışacağım biri olduğunu öncesinde bilemezdim. Kesinlikle yeri doldurulamayacak bir beş yıl geçti. Üniversitede yoğun bir sanat eğitimi alıyorsunuz ama

sanat pratiğinizde bu eğitimin pek rolü olmuyor. Sanat ve güncel sanat üzerine bildiğimi sandığım birçok şeyi unuttum ve odak noktalarımı değiştirdim. Benim için ikinci ve aslında "gerçek" okul Taner Bey'le çalışmaktı.

**Sonrasında Türkiye sanat ortamının en önemli galerilerinden biri olan Rampa ile çalışmaya başladın galeri asistanı olarak. Nasıl oldu bu?**

Rampa, Türkiye için çok önemli bir galeri ve benim için müthiş bir deneyimdi. Bambaşka bir okul oldu Taner Bey'den sonra. Ben ayakları yere basan bir sanatçı olmayı önemsiyorum. Yaşadığım ülke içinde bulunduğum sektörle ilişkimin derin olması benim için çok önemli. Rampa ile çalışmayı istememin nedeni de kısmen buydu. Kişisel deneyim olarak bir serginin ve galerinin mutfağında da bulunduğumdan şu an bambaşka bir noktadan bakabiliyorum. Sanat dünyasıyla ve tabii ki sanatla kurduğum ilişkiyi çok geliştirdi bu deneyim. Galerinin temsil ettiği sanatçılarla beraber olmak farklı bir göz ve algıydı, hepsinin kendine has halleri ve yaklaşımlarını izlemek ister istemez etkisi altına alıyor sizi. Her şeyden öte bütün çalışma arkadaşlarım, bir

**Tersten Hikayeler**  
seyahat ettiğim  
ülkeler ve  
fotoğrafladığım  
erkek bedenleri  
üzerinden  
başlamıyor. Bu seri  
aslında kendimi  
ve üretimlerimi  
koruma güdüsüyle  
ortaya çıktı.

Rampa çalışanı olsam da, benim sanatçı olduğumu hiç unutmam ve hep bu yönde ilişkiler kuruldu. Galerinin bu yıl almış olduğu kapanma kararı da diğer bir tarafta çok üzücü. Rampa'nın temsil ettiği sanatçılarla beraber güçlü bir yüzü vardı, şu an hepimizin hafızasında ve notlarımızda kalacak olması zor bir duygu.

**Rampa'nın ardından tamamen sanatına odaklandın. Korkutmadı mı seni? Pek çok genç sanatçı problem yaşıyor bu konuda.**

Giderek daha fazla kendime odaklandım, odaklanmayı öğrendim daha doğrusu. İster istemez enerjiniz farklı odaklara kayıyor çünkü. Düzenli bir gelirinizin olmaması daha planlı hareket etmenizi gerektiriyor. Üretimleriniz için de aynı şey söz konusu. Ama tüm bu engellere rağmen çalıştıkça her şey yoluna giriyor, olumlu ilerliyor. Türkiye gibi bir ülkede düzenli bir işinizin olması bile riskleri azaltamazken, kendi işini yapıyor olmanın riski aşkar. Sanatçı doğası gereği bu riski almadan kendi özgürlüğünü elde edemiyor. Ben açıkçası kendimi daha güvencesiz ama kısmen özgür ve kesinlikle tamamlanmış hissediyorum.

**Başarıyı nasıl tanımlıyorsun kendi**

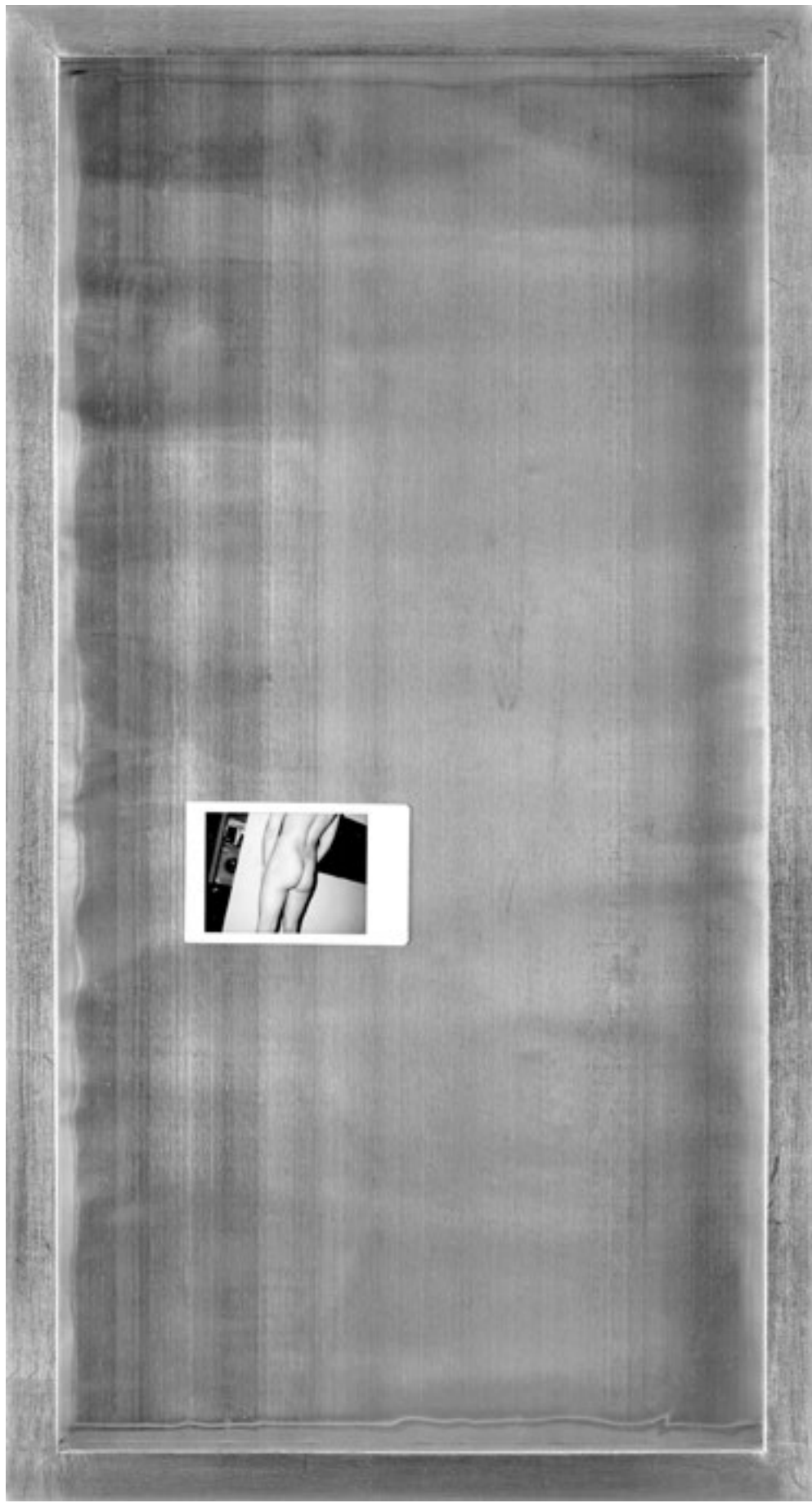
**cephenden?**

İnsanın kendini başarılı hissetmesiyle insanların bir kişiyi başarılı bulması arasında büyük fark var. İlginçtir, başarılı bulduğum çok fazla insan, kendini başarılı bulmuyor. Benim bu konudaki durumum şu: Ben sadece işimi yapmaya çalışıyorum herkes gibi ve başarılı olduğum konuları iştiriyorum. Ve ne kadar başarılı görünüyor, bilemiyorum. Yaptığım iş, iyi temellerle eleştirildiğinde işimin bir yerlere ulaştığını düşünüyorum. Sadece yaptığım işi düzgün yapmaya odaklanıyorum aslında. Başarı, sanırım izleyicinin fikirleriyle şekilleniyor daha çok. Bense başarıdan çok, yaptığımdan tatmin olup olmadığını düşünüyorum. Değerlendirip yola devam ediyorum.

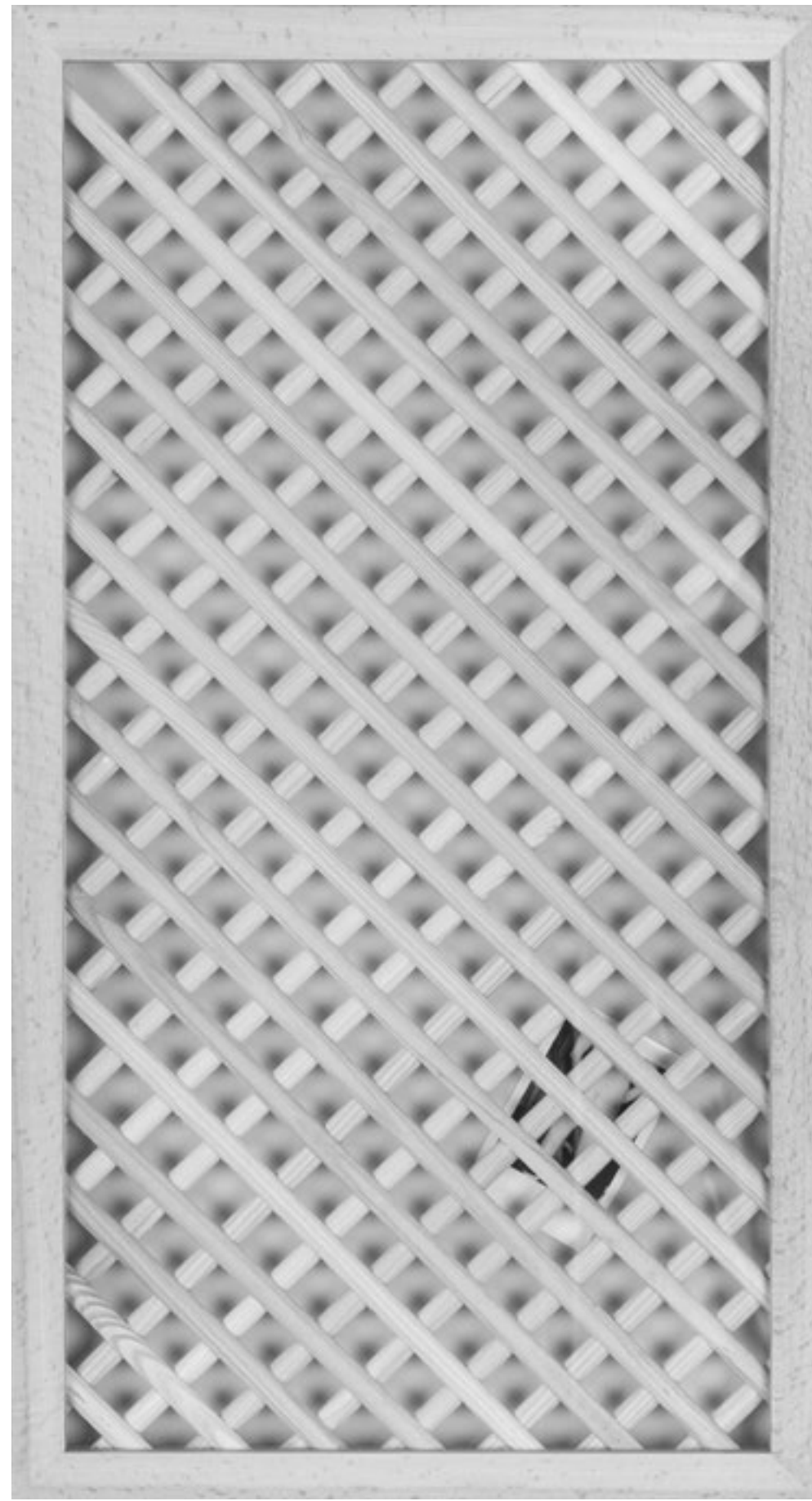
**Karmaşık bir dönemdeyiz, sadece Türkiye'de değil, global anlamda da kaldıramadığımız, hesaplayamadığımız olaylar yaşıyor, kavrayamadığımız politikalarla yüzleşiyoruz. Başka bir dönemi yaşıyor olmak ister miydin sanatçı olarak?**

Sanatçı olmanın dönemi ne zaman geldi ki? Her dönemin aslında kendine has problemleri var. Her gün karşılaştığımız, çözülmesi gereken sorunlar var, birey-





HUO RF, BRONİMİR, BAKIR LEVHA ÜZERİNE POLAROID, 56,5 X 30,5 CM, 2016



HUO RF, SIMON, AHŞAP SEPARATÖR VE POLAROID, 56,5 X 30,5 CM, 2016



HUO RF, TURAL, KONTRAPLAK ÜZERİNE POLAROID, 56,5 X 30,5 CM, 2016

## Geride bıraktığımız Eylül ayı Kings of Convenience'ın Know How şarkısı gibiydi.

sel veya toplumsal. Sürekli değişen bir ekolojik sistem var. Sanatçı olarak bu problemlerin elbette içindeyiz ama ne oranda, mesafeyi kestiremiyorum. Diğer bir yandan yaşamları, olayları analiz edip okumasını sanata dönüştüren çok fazla yetenekli insan var. Ama ne yazık ki çok sınırlı sayıda sanatçı, izleyiciyle buluşabiliyor. İşini iyi yapıyor olmanın yanında kendini sürekli yenilemen, güncellemeye gerekiyor.

**Bir yandan da sanatın, bugünün normlarına bir tepki niteliğinde.**

Sanata için bir şey o; tepki niteliğinde olmak yani.

**Tersten Hikayeler, seyahat ettiğin ülkeler, fotoğrafladığın erkek bedenleri ve kolajların... Nasıl ortaya çıktı bu seri ve sergi?**

Bahsettiğin başlıklar üzerinden başlamıyorum aslında *Tersten Hikayeler*. Kendimi ve üretimlerimi koruma güdümle ortaya çıktı bu seri. Sanat ortamı içerisinde, özellikle de bu topraklarda, nedense insanlar eğer bir sanatçıysan sadece kendi işini yapman gerektiğini düşünüyorlar. Kimse kira ve zorunlu

giderlerini, malzemeyi nasıl alacağını hesaba katmıyor. Genç bir sanatçı olarak işimin bir maddi karşılığı var, bu bir şekilde belirleniyor, değer biçiliyor. Belli bir çıtayı aşmadan, satılan işlerin getirdiği parayla yaşamam mümkün değil. Bunu bir tek benim düşünüyorum olmam hayatın olağan akışına aykırı. Ama sonuç olarak yaşadığım ve gördüğüm bu maalesef. Bunu aslında büyük bir problem ve cevaplanması gereken/cevaplanacak bir soru olarak burada bırakmak isterim.

Serinin ortaya çıkışına gelince; Rampa'da çalıştığım dönem "sanatçı olmak ve çalışmak" konulu bir diyalogun ertesi günü, Hüseyin Bahri Alptekin'in MuHKA sergi nakliyesi için depoda işler sandıklara konulurken fazla ve atılacak olan straför ve süngerler gözümün önünde ve kafamda bir kolaj olarak belirdi. Ben de, kendi sanatımı korumak için straför ve süngerlerden bir kolaj yapmak için atık olan o malzemeleri topladım. Akşam iş çıkışı eve gelip çalışmaya devam ettim ve bu serinin ilk işi olan *Roder* çıktı ortaya, sonra *Maximos* ile devam etti.

Kolajlardaki birçok malzeme Rampa ile bağlantılı, çoğu Rampa'dan çıkıp geri dönüşüm kutusuna gidecek malzemelerdi. Bu seri ilhamını aynı zamanda Hüseyin Bahri Alptekin ve Michael Morris'in *Heterotopya* serisinden alıyor, tabii ki bendeki yansımasıyla bambaşka bir şeye dönüşerek. Öte yandan Gülsün Karamustafa ile Hamburger Bahnhof'ta gerçekleşen *Cronographia* sergisi için yaptığımız eski ve yeni işlerinin prodüksiyon çalışmalarında, onun işlerinin hikayeleri, bende biriken birçok hikaye ile keşişti. *Tersten Hikayeler*'in birçok kolajı, Gülsün Hanım'la geçirdiğim zamanlardan ve keyifli sohbetlerimizden hareketle ortaya çıktı diyebilirim.

**Sergide yer alan kolajlar, görsel olarak aynı noktadan konuşuyor. Bir bütünlük var...**

Evet kesinlikle öyle. Diğer bir nokta, her işin bir parçası polaroid olarak fotoğraflanmış bir erkek bedeni. Beden burada bir temsil ve soru soruyor aslında. Farklı bir noktada ise bu kişiler işlerin içinde kendini tekrar etmiyor. Her işte, her bedenin ayrı bir hikayesi

var. Schopenhauer'un *Yaşam Bilgeliliği Üzerine Aforizmalar*'ından bir alıntı geliyor aklıma; "Bir kimsenin neyi temsil ettiği: Bu, izlenimden, bilindiği gibi, o kimsenin başkalarının düşüncesinde ne olduğu, yani aslında onun başkalarınca nasıl tasarlandığı anlaşılır. Buna göre, bu temsil başkalarının onun hakkındaki görüşünden oluşur ve saygınlık, rütbe ve şan olarak ayrılır. İlk madde altında incelenecekler bizzat doğanın insanlar arasında oluşturduğu farklılıklardır; buradan hemen, bu farklılıkların insanların mutluluğu ya da mutsuzluğu üzerindeki etkisinin, izleyen maddelerden verilmiş olan farklılıkların yol açtılarından çok daha önemli ve çok daha derine işlediği sonucu çıkarılabilir. Tüm sınıfsal ya da kökensel üstünlükler, hatıra asalet, zenginlik vb; sahici kişisel üstünlükler karşısında, büyük bir zihin ya da büyük bir yürek karşısında, gerçek krallar karşısındaki rol icabı krallar gibidirler."

Kolajlarımda yer alan bedenler, tanımlanmaları veya hikayeleri için bir diyalog açıyor. İşlerle izleyicinin ilk kar-

şılaşmasında serginin metni bir yönlendirme yapıyor, fakat izleyicinin kendi zihniyle kurduğu beden temsili diyalogu üzerine konuşmak istediğim bir meseleye dönüşüyor. Sokakta karşılaştığımız kişinin giyimi üzerinden birçok çıkarım yapabiliyorken kıyafetini, yüzünü görmediğimiz, etnik kökeninden haberdar olmadığımız, ne işle hayatta var olduğunu bilmediğimiz beden bize neyi anlatır? Malzemeyle, yani hikayeyle beraber neye dönüşür? Veya malzeme bize neyi söyler, nasıl bir bağ kurarız?

**Sergisi öncesinde bir kitap çıkardınız. Bu soruları kitabında da uzun uzun okuyoruz. Biraz anlatsana hikayesini bilmeyenler için.**

Sergiyi içeren bir kitap hazırlama fikrimiz, en başından beri işlerin yapım süreciyle beraber ilerledi. Kitapta süreç bölümü var ama sergi sürecinin neredeyse beşte biri kadar bir alan yer alıyor. Yaptığımız sergiyi belgelemek çok önemli, arşivini tutmak vs. Fakat hazırladığımız bu kitapla yapmak istediğimizin üstünde bir iş ortaya çıkardığımızı düşünüyorum, elbette eksik yanları vardır fakat hem ortaya çıkan metinler hem içerik, hem de kitabın

tasarımıyla ilgili şimdiden çok olumlu geri dönüşler alıyorum. Serginin küratörü Nicole O'Rourke'un serginin nasıl belirdiği üzerine yazdığı metinle başlıyor kitap, sonrasında işlerim, Merve Elveren'in kolajlarım üzerine 80'lerden bugüne uzanan ve ilhamlarımla kesişen hikayeleri, Hera Büyükaşçıyan'ın kitaba davetim sonrasında yazdığı şiir ve şiirine eşlik eden fotoğrafları, Signs of Time kolektifimizden sanatçı arkadaşlarım Burak Ata, Sena, Ecem Yüksel ve Sabo'nun sergiyle bağlantılı olduğu yeni işlerine yer verdiğimiz bölüm, Gülsün Karamustafa ile yaptığımız röportaj ve bu röportaja Gülsün Hanım'ın önsözü kitabın içeriğini oluşturdu. Birbirinden farklı gözlerin bir arada olması, daha fazla ayrıntıyı ortaya çıkarıyor, aynı sergide yer alan bambaşka kimlikler ve hikayeler gibi. Bence bu çokluk, hem kitapta hem de sergide büyük bir harmoni yaratıyor, farklı olanlar yan yana durunca eklektik olmuyor her zaman. Bu arada kitabın tasarımını da atlamamalıyım, Kopenhag'lı tasarım ikilisi Girls on Their Way Home, yazıların fontundan içerik akışına kadar, okuması ve takibi kolay, bir o kadar da içi-

mize sinen bir iş ortaya çıkardı.

**Son dönem yaşadığımız sosyal çalkantıları ve İstanbul sanat ortamının bugünkü durumunu nasıl değerlendiyorsun genç bir sanatçı olarak?**

Geride bıraktığımız Eylül ayı Kings of Convenience'in *Know How* şarkısı gibiydi. Yaşadığımız olaylar, yaptığımız işin önemini sorgulatır nitelikteydi. Çok yakınımızda ve kendi içimizde bir savaş sürerken, ayrıca üretimini kamuya paylaşırken sanatın önemini çok sınıyorsun. Bu yılki İstanbul Bienali, küratörlerin hal ve tavırları, ortaya çıkardıkları iş, neredeyse bütün galerilerin ve kurumların büyük bir çabayla eylül ayına hazırlanmış olmaları müthiş bir umut aşladı bence herkese. Gezdiğim neredeyse bütün sergiler iyiydi. Uzun süredir üzerinde konuştuğumuz yeni bir sergi girişimimiz var, içeriğini tamamlamamız gerekiyor...

bir hissim var yüzeysel olarak. Umarım 2017'den de daha iyi bir 2018 görürüz. Umudu kaybetmeyip bu sürecin tüm bileşenlerinin birbirine destek olması lazım.

**Sergi sonrası bir takvimin var mı? Nasıl ilerleyeceksin?**

Sergi sonrası bir durup öncelikle yaptığımız işi izlemek istiyorum. Sonrası için misafir sanatçı programları var gitmek istediğim ve Signs of Time ile uzun süredir üzerinde konuştuğumuz yeni bir sergi girişimimiz var, içeriğini tamamlamamız gerekiyor...





EVREN SUNGUR  
FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

# İnsanın karmaşıklığı üzerine

**Evren Sungur**'la Suriye Pasajı'ndaki atölyesinde buluştuk ve **Art On İstanbul**'daki ilk kişisel sergisi **Personator** hakkında konuştuk. Prizmalara yerleştirdiği fragmental imgelerin yer aldığı yeni bir resim serisine yoğunlaşan sanatçı, büyük boyutlu tuvalerde kendisine özgü kalın yağlı boya katmanları, sert ve keskin renkler, grafik elementler ve kalabalık kompozisyonlarla insan doğasını, evrimi, varoluşu ve iktidar ilişkilerini sorguluyor. Sergi 25 Kasım'a dek devam edecek

Nazlı Yayla

**Bu 4. kişisel sergin. Canlı Yayın, Gövde Gösterisi, Organik Makineler-Bir Heykel İçin Eskiz ve şimdi de Personator. Bu isimler üzerinden resminin dönüşümünü anlatır mısın?**

İsimler hep resimlerin o dönemki karakterlerini yansıtmaya yönelik oldu. O karakter de benimle beraber değişti, kişiselleşti. İlk sergim *Canlı Yayın* tamamıyla toplumsal/politik bir duruş taşıyordu ve toplumda herkesin anında tanyabileceği medya dilini dönüştü-

rüyordu. Gövde Gösterisi ile toplumla bireyin zıtlığını merkeze aldım; bir sonraki *Organik Makineler-Bir Heykel İçin Eskiz*'de ise resim, kişiselleşmeye başladı. *Personator* zaten isminden de anlaşılabilir gibi tamamıyla bireyi merkeze alıyor; tek bir insanın karmaşıklığını yansıtıyor.

**Yeni serginin ismi neden Personator? Senin için ne anlama geliyor?**

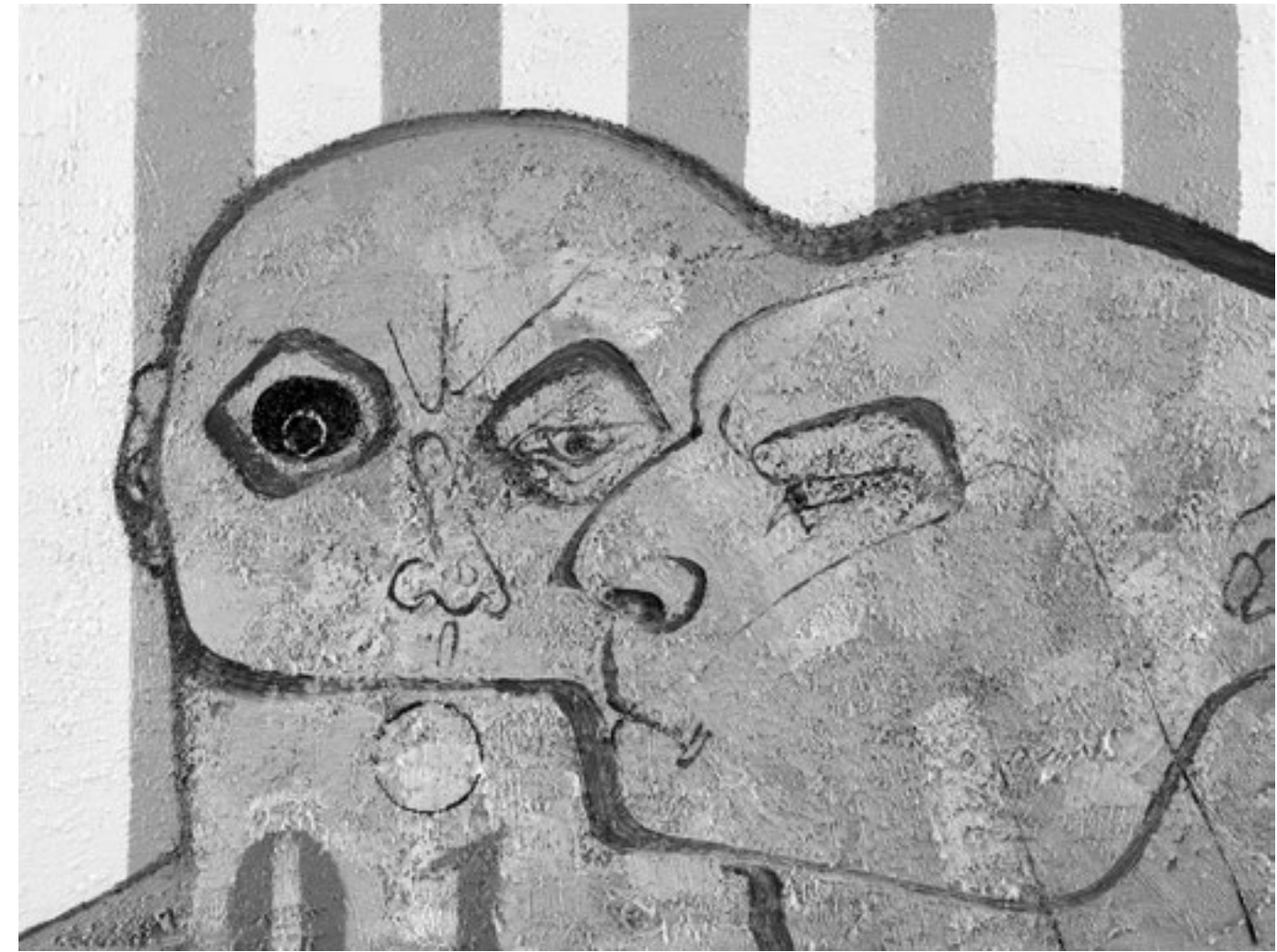
"Personator", kelime anlamı olarak "tiyatrodaki bir kişinin rolünü üstlenerek

onun karakterine giren biri ya da hırsızlık, dolandırıcılık gibi kötü bir amaçla bir kişinin kılığına giren kişi demek. Bu anlam biraz mizahi olarak sanat ile çok yakın geldi bana çünkü sanatı da bazen çok iyi kurgulanmış bir yalan olarak görüyorum. Bu seri ile "personator" sözcüğünün anlamını "kişi/kişilik yapıcı, persona yapıcı" olarak yorumluyorum.

Bu da tabii resimlerin karakterini yansıtmaması açısından anlamlı çünkü bu seri hem kendimin hem de hayali bir kişinin karakterini oluşturan deneyimleri, hayalleri, edinilen bilgilerin sentezini vs. görselleştirip bir araya getirerek sıkıştırıyor. Tıpkı bir beyin ya da karadelik gibi bizi oluşturan bilgiyi soyutlanmış imajlar bütünü halinde saklıyor.

**Daha önceki işlerinde de hep bir kadın-erkek ve iktidar ilişkisini ele alıyordun. Personator'de ne şekilde işliyorsun bu konuları?**

Önceki işlerde bu konuları fantezi hikayeler üzerinden çalışıyordum. Do-



layısıyla resimlerin kitap gibi okunur birer konuları vardı ve bunların tutarlılığı gereği resmi domine eden bir realite/rasyonalite söz konusuydu. *Personator*'de ise bu konular ve daha bir çok konu deneyimlerin bir yığını olarak işleniyor. Birbirlerinden bağımsız, herhangi bir mantık zincirine ihtiyaç duymadan var olabiliyorlar. Bu yığını tek tek ve bütün olarak incelemek, çözümlenmek de neticesinde bir hikayeye değil bir karaktere, personaya ulaşırsınız. Belki bu seride imgeler üzerinden anlatım yöntemimi değiştirerek aklımdan geçen fikirlere özgürlüklerini vermiş oldum diyebilirim.

**Resimlerinde peyzajın içinde, sınırların arasına sıkıştırılmış bedenler var. Bu sakinlik ve yoğunluk arasında belirlediğin sınır çizgilerini neden tercih ettin?**

Resimlerdeki ne peyzaj bir peyzaj ne de bedenler birer beden. Hepsi birer hayal ve hiçbirisi belirleyici değil, çünkü eşdeğer kuvvette daha birçok şey var resimlerde. Görünen objeler, bedenler ya da mekanlar birer kişiyi, yeri ya da durumu göstermiyor; onlar birer fikri temsil ediyor. Sakinlik/yoğunluk zıtlığı ise herhalde hepimizin içinde olan, bizi yaratan bir çatışma. Bu çatışmanın zaman zaman zihninde hapsoldüğünü hissetmemiş bir kişi var mıdır acaba? İşte sınırlar bu hapis halinin bizi insan yapabilmesi için var.

**Kompozisyonların giderek daha da yoğunlaşıyor. Boş alan neredeyse hiç kalmayacak. Nedir bu tercihindeki amacın?**

Yalın bir Dünya yok artık bugün. Her şey ve her yer çok karmaşık. Hayatlarımız basit olmaktan çok uzaklaştı. Çok fazla bilgi ve imaj içerisinde çok fazla da dezenformasyonla karşılaşıyoruz. Bir sürü yasak ve garip bir özgürlük anlayışı içerisinde kişiliklerimiz parçalanıyor. Toplumsal tarihin en denetimli çağında devasa iktidarlar altında ufalıyoruz, birey olma becerilerimizi baskılıyoruz, özgünlükten uzaklaşıyoruz, oto sansürü yüceltiyoruz; korkular bizi sıradanlaştırıyor. Bütün bu karmaşayı resme dökmek gerektiğinde daha yoğun bir anlatım arıyorum. Kendi durumumda artık yalın bir kompozisyon beni tatmin etmiyor. Aklımdaki her şeyi özgürce dökebileceğim, oto sansürden uzak bir resim arayışına girdim. Bu da çok kalabalık kompozisyonlar doğuruyor. Yani bu bir tercih olmaktan çok bir ihtiyaç olarak gelişti. Sıradanlaşan toplumların bir parçası olmak yerine özgün bir birey olma ihtiyacı bu.

**İşlerinde bizi direkt bir konu yerine kişisel hafızan karşılıyor. Personator'de izleyiciyle resimlerin arasında nasıl bir ilişki kurulacağını düşünüyorsun?**

Daha sahici, samimi bir ilişki hiç şüphesiz. Yeni tanışmış iki kişi gibi değil, birbirini yıllardır tanıyan arkadaşlar gibi aklımdan geçen her şeyi sansürsüz görebilmelerini istiyorum. İzleyiciye çekinmeden her şeyi söyleyebileceğim bir özgür alan yaratmaya çalıştım. Aslında özgür bir alan arayışı beni mimarlık ve heykel okuduktan sonra resme yönlendiren mesele. Örneğin yerçekimi gibi en basit bir kuralın dahi olmadığı bir paralel evren gibi resim. Onun da içinde aldığım tavır artık kişisel özgürlük alanımı belirlemekle ilgili diyebilirim ya da *Personator* serisi bu kişisel özgürlük alanımı genişletmekle ilgili. Seyirci de bu özgürlüğü ve bireyselliği kendi dünyasının referanslarıyla değerlendirebilir.



# Bir sanatçı temsili modeli: BüroSargedik



ESRA SARIGEDİK ÖKTEM  
FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

İzleyiciyle ilk buluşmasını bienal döneminde yapan **BüroSargedik**, kısa süre önce kapanan Rampa Galerî'nin direktörü **Esra Sargedik Öktem** tarafından kuruldu. Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa, Ergin Çavuşoğlu ve CANAN'ın temsil edildiği bu yeni oluşum için Öktem, "Bütün mesele yaşadığımız tecrübeler sonunda 'Kaynaklarımızı nasıl daha iyi kullanabiliriz?' sorusunu dert edinerek başladı" diyor

## Özlem Altunok

Bugüne kadar sergi koordinatörlüğünden proje direktörlüğüne, yurtiçi-yurtdışı çeşitli küratöryel çalışmalardan son olarak Rampa Galerî'deki direktörlük görevine çağdaş sanat alanını farklı konumlarda ve mekanlarda deneyimlemiş bir isim Esra Sarigedik Öktem. Rampa Galerî'nin kapanmasının ardından bu kez BüroSargedik'le karşımıza çıktı. Çağdaş sanat ortamının güncel koşullarına yönelik yanıt geliştirebilme çabasıyla kurduğu bu yeni oluşumda 'sanatçı temsili' rolünü üstlenen Öktem, BüroSargedik'te yerel ve

uluslararası ölçekte sergiler düzenleme, yeni yapıtların üretimi için fon yaratma, sanatçılarla ilgili yayınlar hazırlama, kurumlarla işbirlikleri geliştirme, yapıtları kamusal ve güvenilir- nitelikli özel koleksiyonlara katma gibi faaliyetler yürütmeyi hedefliyor. Şu anda Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa, Ergin Çavuşoğlu ve CANAN'ı temsil eden BüroSargedik, izleyiciyle ilk buluşmasını bienal döneminde iki sunum odasında yaptı. Tünel'deki Bilsart'ta Ergin Çavuşoğlu'nun, Gümüşsuyu'nda faaliyet gösteren

Collectorspace'te de Gülsün Karamustafa, Cengiz Çekil ve yine Ergin Çavuşoğlu'nun yapıtlarına ve sanatçı dosyalarına ev sahipliği yapan BüroSargedik'i Esra Sarigedik Öktem anlattı.

**BüroSargedik'in ne amaçla kurulduğunu sormadan önce deneyimlerinizin sizi getirdiği bu duraya yol açan nedenleri sormak isterim. Sonuçta BüroSargedik, çağdaş sanat ortamındaki dinamiklerden, değişimlerden etkilenerek ve bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmış olmalı.**

Bildiğiniz gibi sanatın ticari dolaşımını ben ilk defa Rampa'da deneyimledim. Öncesinde çalıştığım kurumlarda görevim ya küratörlük ya da proje direktörlüğüydü. Rampa'da geçirdiğim son dört senede sadece Türkiye özelinde değil, tüm dünyada galerilerin zorlandığı ve kapandığı bir dönemi tecrübe ettik. İçinde bulunduğumuz siyasal koşulların ve yaşanan aşırı ticarileşme dinamiğinin hem özel hem de kamusal bağlamda sanat inisiyatifleri ve kurumlarının sürekliliğine ve işleyişine zarar verdiğini gördük. Yaptığımız şey

galeri sisteminin karşısında ya da galeriye alternatif bir sistem değil, fakat galerinin bazı sorumluluklarını paylaşan, hatta çoğunlukla galerinin içine kurulduğu sistem dolayısıyla yerine getirmekte zorlandığı bazı sorumlulukları uzmanlık alanı olarak üstüne alıp paylaşan bir yapı. Bütün mesele aslında yaşadığımız tecrübeler sonunda "Kaynaklarımızı nasıl daha iyi kullanabiliriz?" sorusunu dert edinerek başladı. Menejer kelimesi Türkçede çoğunlukla sahne sanatlarında kullanıldığı için kullanmayı tercih etmiyorum ve işimi sanatçı temsiliği olarak adlandırıyorum.

Sanatçılarla daha uzun soluklu ve derin bir ilişki kurabilmek için insan gücü ve finansal kaynakların daha verimli bir şekilde değerlendirilmesi gerekiyor. BüroSargedik bir proje olarak sanat ortamının güncel koşullarına yönelik yanıt geliştirebilme, sanatçılarla daha yakın ve sağlam bir sanatçı temsili modeli çerçevesinde çalışma arzusu ve gereksinimiyle yola çıktı.

**Sanatçılara destek yapıları oluşturmak, sanatçılarla daha uzun ve derin ilişki kurabilmek için amacıyla BüroSargedik'i oluşturduğunuzu söylüyorsunuz. Bu anlamda sanat piyasasının gözden kaçırıldığı ya da önemsemediği noktalar neler, bu temas neden önemli?**

Bu noktada gözden kaçan bir şey varsa o da benim piyasayı gözden kaçırmamdır herhalde. Bu sanat piyasasıyla ilgili bir konu değil çünkü. Birlikte çalıştığımız sanatçıların düşünce dünyalarına, söylemlerine, bakış açılarına, dert edindikleri şeylere ve tüm bunların sonucu olarak üretimlerine inandığım için onlarla çalışıyorum. Üretimlerini bir meta olarak alıp pazarlamak değil derdim. Dolayısıyla yakın temas önemli, hatta elzem. Başka türlü bu savunduğum ve kurmaya çalıştığım oluşumun aksine olurdu. Kaynaklarımızı öncelikli olarak kullanmak istediğimiz çok şey var; kitaplar, yeni üretimler ve projeler gibi. Tanıklık ettiğimiz bu dönemi ve üretimlerini gelecek nesillere anlatmak için de yapılması gereken çok şey var, bunların da 'piyasa'nın ilgi alanı içinde olduğunu sanmıyorum.

**Peki bu oluşumun işleyişi nasıl olacak? Çalışmalarınız Galatasaray'da bulunan ofisimiz üzerinden devam edecek. Buluşma alanlarımız; birebir görüşmeler, sunumlar ve sanatçıların yer alacağı sergi ve etkinlikler olacak.**

Temsil ettiğimiz her sanatçının kendi kariyerleri ve üretimleri için farklı ihtiyaçları var, her biriyle kişiye özel bir yol haritası çizmek ve hedef koymak gerekiyor. Mesela CANAN, Arter ekibiyle birlikte inanılmaz bir sergiye imza attı, dolayısıyla şu anda onun ihtiyacı olan İstanbul'da bir büyük solo sergi değil bunu biliyoruz ama o üretimlerine devam ederken yapabileceğimiz daha çok şey var. Ya da 2015'te kaybettığımız hocamız Cengiz Çekil'in eserlerinin yurtiçi ve yurtdışında görünürlüğü, üretim ve söylemi hakkında daha detaylı araştırma ve yazılar, yapılması gerekenler içinde mütevazı, küçük adımlar.



BÜROSARIGEDİK GÜMÜSSUYU  
FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

**Neden bu dört sanatçı, nasıl bir araya geldiler? Temsil ettiğiniz bu dört sanatçıya yenileri de eklenebilir mi? Yoksa az sanatçıyla çalışmak da bir ilke mi?**

Evet, az sanatçı ile çalışmak bir ilke, bütün oluşumun temelinde daha minimal yatırım ve hareketlerle kaynakları dikkatli ve yerinde kullanmak gibi bir derdimiz var. Sanatçı sayısının artması demek, benim kişisel olarak bir sanatçıyla ilgileneceğim sürenin azalması demek ve bunu istemiyorum. Henüz kurulum aşamasındayız, her şey yolunda giderse birlikte çalışmayı hayal ettiğim birkaç sanatçı daha var ama asla daha fazla değil.

**BüroSargedik izleyiciyle ilk buluşmasını bienal döneminde Bilsart'ta ve Collectorspace'te yaptı. Sanatçıları bu tür alternatif mekanlarda izleyiciyle buluşturma fikri ileriki dönemlerde de karşımıza çıkacak mı?**

Aslında bu fikir, yani bienal döneminde görünürlük fikri Merve Çağlar'dan geldi, hatta olası mekanları da

o önerdi gidip en azından bir konuşmam için. Sonrasında da Haro Cümbüşyan ve Selman Bilal, bilabedel ve her türlü altyapı desteğiyle mekanlarının anahtarlarını verdiler. Son birkaç aydır yoğun bir süreç geçiyor çağdaş sanat dünyası. Böyle zamanlarda birlikte olmak, konuşmak, fikir alışverişleri hep çok kıymetlidir. Niyetimiz bir sergi değil, BüroSargedik'i tanıştırmak için bir kısa dönem görünürlüğüydü. Yani aslında ileride alternatif mekanlarda sanatçıları farklı kurum ve mekanlarda izleyici ile buluşturmak tabii ki önceliklerimiz arasında ama bunu BüroSargedik adı altında yapmak gibi bir niyetimiz yok. Tabii ki uluslararası sergi projelerinde küratörlük yapmak halen kişisel olarak vazgeçemediğim, bir galeri direktörü olarak mecburen askıya aldığım ve son dört senedir yapamadığım ama çok sevdiğim bir iş. Ama burada rolüm, birlikte çalıştığımız sanatçıların ihtiyaçları doğrultusunda farklı kurumlarla işbirliği yapmak, ilişkiler kurmak, onların bünyesinde yapılacak sergiler için kay-

nak yaratmak.

**BüroSargedik başka bir şeye dönüşebilir mi, geleceğe dair başka planlar var mı?**

Eğer kastettiğiniz bir galeriye dönüşebilir mi ise hayır, ne böyle bir hayalimiz ne de niyetimiz var. Şu anda başka dönüşümü de pek tahayyül edemiyorum, çok başındayız yolun. Yeni yeni deneyimliyoruz bu oluşumun nasıl işlediğini ve bu biraz zaman alacak. Kendime kurulum için altı-sekiz aylık bir zaman verdim, bu süre kısa da olsa biraz fikir verecektir. Şu andaki hayalimizse kurmak, geliştirmek ve sürdürülebilir olmak.



# Var, hiç ve sonsuz



SERHAT KIRAZ

**Milli Reasürans Sanat Galerisi 27 Eylül-4 Ekim tarihleri arasında, Serhat Kiraz'ı günümüze kadarki sanat üretimlerinin temsiline odaklı **Analemma** isimli projesiyle ağırladı**

Ali Gazi

## Üslup

Bugün pek çok açıdan 2000'lerin başından beri daha yoğun bir şekilde tartıştığımız "çağdaş sanat" kavramı için daha gerilere uzanan bir bakışa ihtiyacımız olduğu muhakkak. Bu bakış yöntem açısından kronolojik olabileceği gibi, tekil isimlerin sanatsal serüvenlerine odaklanarak da önümüze bir manzaranın olanaklarını açılabilir. İşte Serhat Kiraz da 1970'lerin ikinci yarısından günümüze sanatsal pratiğiyle yakın dönem sanat ortamı için önemli ve tam anlamıyla disiplinler arası çalışan isimlerden birisi. *Analemma* bu uzun pratiğin ipuçlarını barındıran bir saygı duruşu niteliğinde.

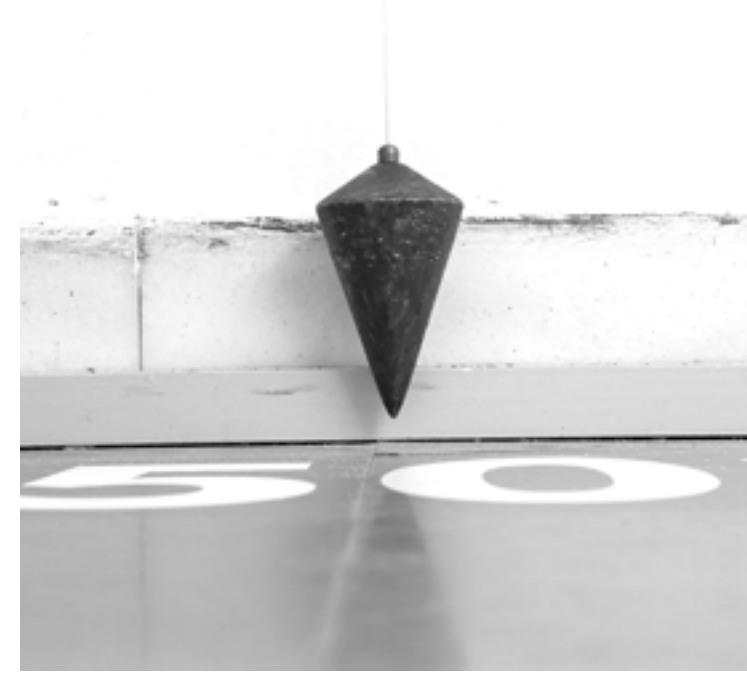
Kavram olarak "analemma" astronomide, bir gök cisminin bir başka gök cisminin (genelde Güneş'in Dünya'dan) gözlenen yıllık hareket eğrisinin, cisimlerin günün belli bir anındaki ortalama konumlarını gösteren eğriyle birleşiminden oluşan geometrik yapılar için kullanılıyor. Sergi de adeta bu metaforun gücüyle Kiraz'ın son çalışmalarıyla birlikte bugüne nasıl ve nerelerden geldiğinin izlerini süren bir "monografi."

Kiraz'ın öncü yaklaşımlarından bahsetmeye sanatın yapısı, doğası üzerine düşünün ve sanatın işlevini sorgulama amacıyla kurduğu "Sanat Tanımı Topluluğu"nu anarak başlamak gerekir. 1978-81 arası Türkiye'de ilk "Kavramsal Sanat" etkinliklerini gerçekleştiren grup, sanat eserinin, izleyici ve sergi mekanyla ilişkisi, aynı zamanda kurgusuna dair yeni fikirler ortaya attı. Eserin yalnız bir algı nesnesi değil fakat aynı zamanda hayatın içine konumlanan bir felsefe nesnesi olduğunu hatırlatan bu bakış, karmaşık ve çoğul kültürlerin insan zihni ve imgelemi gibi tek bir kaynaktan doğduğunun altını çizen yaklaşımları "bütünsel" bir potada eritemiştir. Sanatçının eserleri 1977 yılından başlayarak aralarında Lizbon Modern Sanatlar Müzesi, Kunst Museum Bonn gibi kurumların olduğu sayısız karma ve solo serginin yanı sıra Paris, Venedik ve İstanbul bienallerinde izlendi. Kiraz'ın işleri temelde çözümlen, öğelere ayrıştıran ve yapısalci yaklaşımlarla üretilirken, izleyiciden çok boyutlu bir algıyla katılım talep eder. İşler, ger

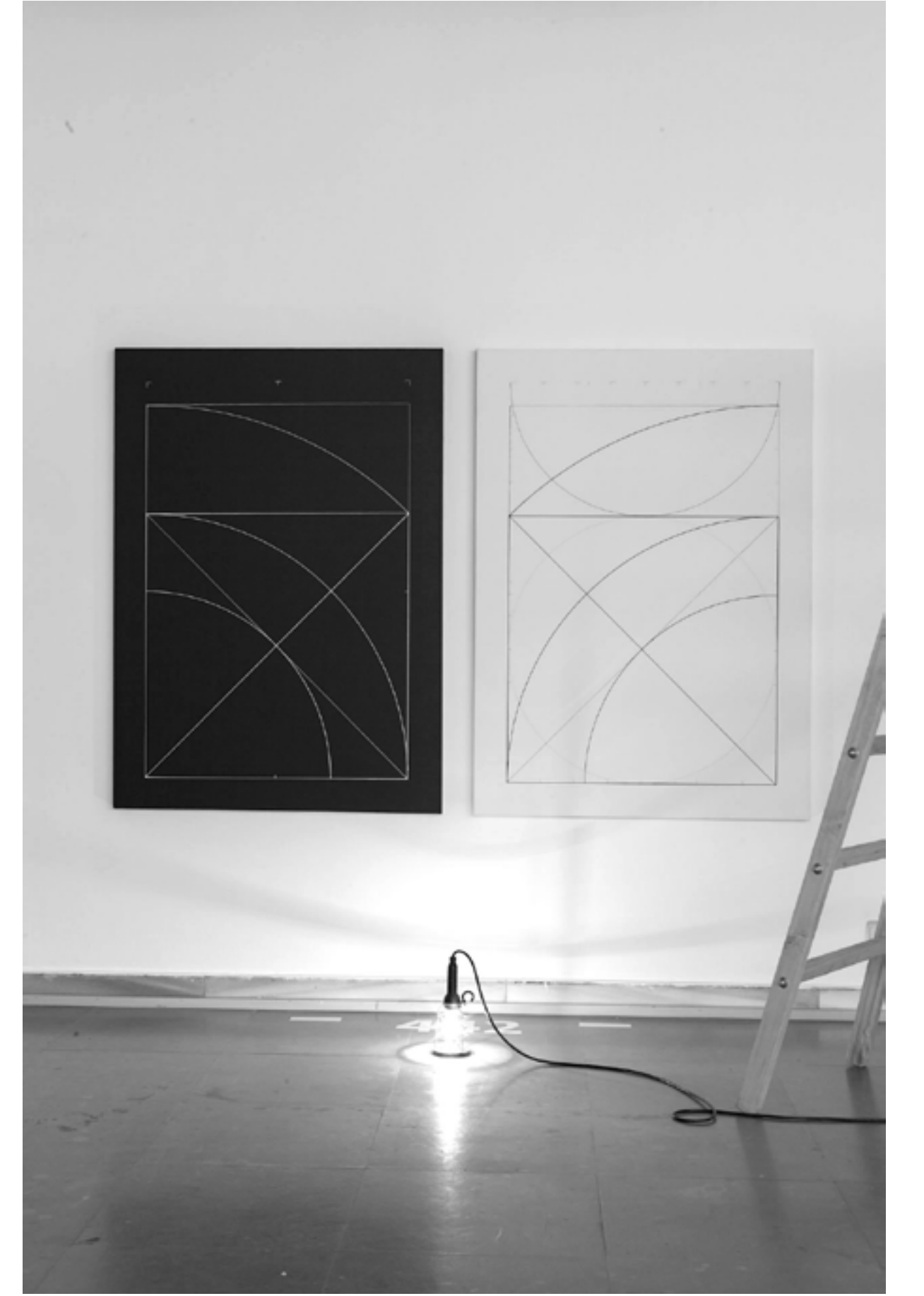
çekleri kurguyla, akli düş gücüyle, tesadüfî amaçla tartan bir üslup aralığından sızar. Malzeme ve biçim çeşitliliği, imge ve mesaj çokluğuyla orantılıdır. Bu yönüyle tüm enstalasyonları veya tek eserlerinde, temelinde "bilgi" ve "duygu" olan gönderme ufku alabildiğine açıktır. Bu bilgilerin kaynağı, sebep ve sonuçları, ortaya çıkış biçimleri, türleri, gelişimleri hep aklın ve duyumsamanın gerilimini hatırlatır. Dolayısıyla sadece seyirlik bir nesne olmanın ötesinde varlığa dair potansiyel içeren her şeyde olduğu gibi sanat eseri de kendi bilgi potansiyelini bünyesinde barındırır. Bu yönüyle geometri, matematik, fizik gibi bilimsel alanların, tarih, sosyoloji, psikoloji gibi sosyal bilimlerin ortaya koyduğu her şey ve daha fazlası evrensel bir anlayış içinde Kiraz'ın sanatsal pratiğinin temelidir. Kiraz'ın sanatsal pratiğinin temelidir. Kiraz'ın işleri temelde çözümlen, öğelere ayrıştıran ve yapısalci yaklaşımlarla üretilirken, izleyiciden çok boyutlu bir algıyla katılım talep eder. İşler, ger

## Kurgu

*Analemma* bu türden bir deneyimle izleyiciyi yönlendiriyor. Tüm mekana yayılan ve birbirinin devamı, tamamlayıcısı olan parça ve üç boyutlu konstrüksiyonlardan oluşmuş büyük bir enstalasyonla karşı karşıyayız. Kişiyi sormaya, ipuçlarını takibe, çözümün peşine düşmeye teşvik eden bir atmosfer hakim. Fotoğraf ve video, tuval ve çizimler, pusula ve şakuller, derlenmiş pek çok belge, ip, kalas ve merdiven gibi inşaat malzemeleri henüz oluşum halinde bir şeye işaret ediyor. Bu ussal yerleştirme, sanatçının kurguladığı bu "şantiye" alanında evrenin ve insanın evrimine dair hiç bitmeyen arayışlarının kesitleri gibi. Algumuzu gıcıklayan kilit nokta ise sanatçının malzemeyi simgesel yönleriyle kullanıyor oluşu. Hiç bitmeyen sürekli bir oluş halinin en küçük kırınımda en yüksek biçimlere dek, derinlere inilerek keşfedilebileceğini duyumsuyoruz. İşte bu oluş hali analemmaların cisimleri astronomik konumlamasına benzer şekilde, bizleri, bilincimizle özerk bir varlık olarak ayrılmaz bir parçası olduğumuz evrenin içine tekrar tekrar konumlıyor.



SERHAT KIRAZ, ANALEMMA SERGISİNDEN, MİLLİ REASÜRANS SANAT GALERİSİNİN İZİNİYLE



## İçerik

Fakat süreklilik içinde bu konumlama insanın kendi uygarlığı ve yolculuğu boyunca dinamik bir şekilde değişip gelişirken sürekli yeni koordinatlarda karşılığını buluyor. Sorgulama ve gerçeği arayışımız da hiç bitmiyor böylece.

Fizik içinde enerjiden maddeye, inorganik kimya eşliğinden organik canlılıkla biyolojiye sonrasında düşünce ve duygularla da bilince evrilen bir zincirden bahsediyoruz. Sanat ise kendine özgü doğasıyla bu evrimin dolayısıyla bilincin kristalize bir parçası. Serhat Kiraz sergide bu arayışımızı kurgularken Milli Reasürans Sanat Galerisi'nin mekânları karşılıyor bizleri. Yukarıdan aşağıya doğru inerken, yüzeyden daha derine dini, mitolojik ve mistik öğretilerin hepsinde olduğu gibi içsel bir yolculuğun sembolizmine kapılıyorz. Mekan tüm kurguyu içinde barındırırken sanatçının bazı şeyleri söyleme biçimlerini şekillendirebiliyor.

Girişte yer alan ve fotoğraf mağazinleriyle birlikte sunulan video, yukarıda bahsettiğimiz tüm bu sanatsal kozmosa giriş manifestosu niteliğinde ve ortalama bir izleyiciyi yer yer zorlayabilecek izleğin rehberi oluyor. Katalog yazısını kaleme alan Süreyya Evren mekânı üçe ayırarak burayı "Geçmiş Salonu" olarak tanımlamış. Sanatçının kendi anlatımıyla sanatsal pratiğinin doğasını, kariyerinden eserlerle açıkladığı uzun video, aslında "sanat" dediğimiz o özerk alanın hayatı ve gerçekliği temsil edebilme gücünü gösteriyor. Temelde matematik bazlı form-lar-dan hareketle kendi eserlerinde yer alan geometrik biçimlerin ve onların sembolik anlamlarının katmanlı yapısına yönelik disiplinler arası okumalar yapan Kiraz, sembollerin gerçek ile hakikat arasında kurduğu düşünme alanına vurgu yapar. Örneğin kültür emperyalizmine karşı 1980'de antik Efes Kentinin sökülüp Paris'e taşınarak orada tekrar kurulması projesi kapsamında ürettiği eserinde, daire formundan hareketle zamanlar ve mekanlar arası okuma yaparak hem kültürel bir eleştiri getirir hem

de konuyu başka bağlamlara taşıyarak tabiri caizse yeni sözler söyleyebilmenin olanaklarını aralar. Videonun devamında aynı şekilde sanatçının kendi gerçekliği içindeki farklı üretim duraklarına uğruyoruz.

Girişte (Analemma Salonu) gördüğümüz Henry Dreyfuss'un *Antropometri* çizimleri, bir matematik yöntemi olan persentille ölçümleri yapılmış iki figürlü yerleştirmeye açılıyor. Kadınla erkek bedeninin tek başına ve birlikte sayısal verilerle okunduğu bir iş olarak, gerçekliğimizin farklı bir versiyonunu sunuyor. Arka kısımdaysa yazılı belgelerin sunulduğu camekânlı masa, *analemma*'nın tarihsel örnekleriyle dolu. Mimariden, astrolojiye, plan çizimlerinden, kozmos fotoğraflarına, sanatçının eski sergi görüntülerinden, pusula, mercek ve taşlara kadar detaylı, seyirlik bir bulmaca gibi sunulan yerleştirme, çıkış noktası olan kavramın bir gerçeklik olarak nelerden olabileceğinin küçük bir derlemesi. Bunların belki de en önemlisi arka duvara sade bir şekilde çizilmiş, ünlü *Mimarlık Üzerine On Kitap*'in yazarı Antik Roma'lı Vitruvius'un analemmasıdır.

Mekânın ana salonu (Evren'in deyişiyle "İnşaat Salonu") ise zeminden tavana tasarlanmış, birbiriyle temas halinde parça-bütün çağrışımlı bir kurguyla ele alınmış. Şakul, ip, seyyar ışık, kova, gönye ve merdivenler ayrıca ölçüyü gösteren sayılar form ve yapı oluşturmanın temel öğeleri olarak tüm mekânı birleştiriyorlar. Kurulan, inşa edilen bir persentille ölçümleri yapılmış iki figürlü yerleştirmeye açılıyor. Kadınla erkek bedeninin tek başına ve birlikte sayısal verilerle okunduğu bir iş olarak, gerçekliğimizin farklı bir versiyonunu sunuyor. Arka kısımdaysa yazılı belgelerin sunulduğu camekânlı masa, *analemma*'nın tarihsel örnekleriyle dolu. Mimariden, astrolojiye, plan çizimlerinden, kozmos fotoğraflarına, sanatçının eski sergi görüntülerinden, pusula, mercek ve taşlara kadar detaylı, seyirlik bir bulmaca gibi sunulan yerleştirme, çıkış noktası olan kavramın bir gerçeklik olarak nelerden olabileceğinin küçük bir derlemesi. Bunların belki de en önemlisi arka duvara sade bir şekilde çizilmiş, ünlü *Mimarlık Üzerine On Kitap*'in yazarı Antik Roma'lı Vitruvius'un analemmasıdır.

Serhat Kiraz *Analemma* sergisiyle bir kez daha bizleri sanatın ne olduğu ve sınırları üzerine düşündürürken, yeni bir algı ve dil inşa etmenin derinliğiyle büyüledi.



# Beyoğlu ile kavuşma vakti

Cazibesini gündün güne yitirdiğini düşündüğümüz Beyoğlu'nu yenilenmiş bir biçimde selamlayan **Yapı Kredi Kültür Sanat**, yolunuzu İstiklal Caddesi'ne geçirmek için güçlü bir sebep. Yeni binayı bir de Yapı Kredi Kültür Sanat Genel Müdürü **Tülay Güngen**'den dinledik



YENİ YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT BİNASI  
FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

Nihan Bora

Tam çarpazında durmuş, uzun uzun bakıyorum. Malum kazılardan dolayı yalpalayarak yürüyen insanlar, sağımdan solumdan çarparak geçiyor. Durup da neye baktığıma bakıyorlar; kimi anlıyor, kimi anlamıyor. Baktıkça, Beyoğlu'na uzun zaman sonra yeniden, sımsıkı sarılmış gibi hissediyorum. Yapı Kredi Kültür Sanat'ı izliyorum...

"İstiklal, Arap kaynıyor," "Beyoğlu'nun kimliğini yok ettiler," "Emek Sineması'nı yıktıklarından beri gitmedim," "Gezi'den sonra çok şey değişti..." Bunlar çeşitli sohbetlerde duyduğum cümlelerden bazıları. Eminim siz de bazılarını söyleyenlerdensinizdir. "Neden böyle oldu?" kısmına hiç girmeden güzel bir haber vermek üzere bu yazıyı yazıyorum. Dört yıldır yenile-

me çalışmaları nedeniyle kapalı olan Yapı Kredi Kültür Sanat, bir sabah Beyoğlu'na bir güneş gibi yeniden doğdu. Yaklaşık iki haftadır kültürle ilgisi olan-olmayan herkes, bu nefis binanın fotoğraflarını paylaşıyor. Yapı Kredi Kültür Sanat Genel Müdürü Tülay Güngen ile bir araya geldik ve bu insanın içini ferahlatan mekana dair konuşalım istedik.

**Herkes kültür-sanat konuşuyor, herkes bu binayı, Yapı Kredi Kültür Sanat binasını konuşuyor son günlerde. Konuyla ilgisi dahi olmayan insanların kültür-sanat konuşmasını neye bağlıyorsunuz?**

Bizim için çok doğal çünkü 1964'ten beri buradayız ve kitaplar yayımlıyoruz, sergiler yapıyoruz. Bu yüzden Beyoğlu'nun önemli bir unsuruyuz. Evet, bina

eskimişti, gereksinimler çok farklılaşmıştı. Başka türlü aydınlatmalara, hacimlere ihtiyaç vardı. Güvenlik, havalandırma gibi fiziksel ihtiyaçlar da olduğu için binaya bir tadilat çalışması yapılsın dedik. Sonuçtan biz de çok memnunuz. Bence gerçekten bu kadar konuşulmayı hak eden bir değişim oldu.

**Eskisine oranla çok daha büyük, daha fazla olanakları olan bir kültür merkezi. Biraz detaylardan bahsedermisiniz?**

Bu bina 19. yüzyılın ikinci yarısında apartman olarak yapılmış, 1958'de iş yerine çevrilmiş. Şu andaki hali de biraz, 1958'de yenilenmiş halinin yenilenmiş hali. Girişte o zamandan kalma bir portiko alanımız (bir yapının, üstü kapalı, duvar ya da sütunlarla des-

teklemiş giriş bölümü) var. Ondan sonra kitabevini görüyorsunuz. Sonra da sergi tarafına çıkarken; atrium dediğimiz geniş, yüksek, büyük bir espas görüyoruz. Ayrıca çeşitli büyüklüklerde üç kat sergi alanımız var. Ama bu binada sergi alanı olarak tanımlanan yerlerin dışında da bir yığın sergi alanı var. Kimi ince uzun, kimi dar, kimi hacimli, kimi küçük, kimi büyük pek çok farklı mekan güzel bir şekilde istiflenmiş. Onlar bize çok farklı şekillerde sunum imkanı taniyacak. Kütüphanemizi de her zaman sergiler için kullanmayı düşünüyoruz.

**Kütüphane oldukça zengin, içeriğine dair neler söylersiniz?**

Epey bir kitabımız var. Doğal olarak bütün Yapı Kredi Yayınları var. 50'ler, 60'lar, hatta 70, 80'lerde Cavit Baysun, Ürgüplü, Yaşar Nabi Nayır gibi isimlerin kütüphaneleri de buraya katılmış. Başka zenginlik getiren şey de, nadir eserler ve el yazmaları koleksiyonumuz. Burası bir sergi ve okuma alanı gibi. Bizim kitaplarımızı İnternet'ten ulaşım istediğiniz kitabı belirliyorsunuz ve randevu alıyorsunuz. Yani halk kütüphanesi şeklinde değil, üyelik sistemiyle çalışacak. Ayrıca burada kitapla ilgili sergiler yapmak istiyoruz. Şu an nadir eserlerden üç, elyazmalarından dört seçki ve bir de sanatçı defterleri var.

**Yapı Kredi Kültür Sanat'ı kapsamlı bir sergi olan SARMAL ile açtınız. Böyle bir sergiye nasıl karar verdiniz?**

Bina elle tutulur hale gelince, siz de tahmin edersiniz ki önümüze çok seçenek yığıldı. Elimizdeki değerleri önümüze koyduğumuzda, "Değişik bir sergi yapabiliriz" dedik. Bu koleksiyonlar bizim varlık nedenimiz, buranın temelini oluşturan şeyler. Bütün bunlara bastığımız kitaplar da, *Akdeniz* heykeli de dahil. Kaldı ki koleksiyonun kendisi de çok geniş bir yelpazede. Pek çok şeyin önünde durup "Bunun bir banka koleksiyonunda ne işi varmış?" diye düşünüleceğiniz objeler, eserler var. Biz bu "kültür varlıkları"na çağdaş bir anlayış ve kürasyonla sergilemek istedik, ki Yapı Kredi'nin koleksiyon yapma mantığı ne bir ekole, ne bir döneme, tarza, sanatçıya ya da sanatçı grubuna yoğunlaşmış. Yapı Kredi'nin koleksiyon yapma anlayışı, 'koruyucu koleksiyonerlik' olarak tanımlanabilir.

1954 yılında ilk alınanlar sikkeler olmuş. Neden? Kazım Taşkent ve arkadaşları bankanın 10. kuruluş yıldönümünü büyük bir baloyla değil, kültür-sanata dair bir yatırım yapmaya karar vererek kutlamak is-

temişler. O dönem şimdiki gibi fikir ve sanat eserlerini koruma, kültür varlıklarını koruma gibi yasalar olmadığı için koleksiyonun ilk bölümü 20 küsur bin sikkeden oluşuyor. Bunlar bu memleketin kültür varlığı, onları korumalıyız düşüncesiyle alınmış. Türk resminin önemli örnekleri, Selahattin Giz'in müthiş fotoğraf arşivi alınmış. Küratörümüz Necmi Sönmez ve ekibimizle tüm bunları göz önünde bulundurarak çalışırken 12 tema çıkardık. 12 temada da sikkeler, fotoğraflar, resimler var. Sonra genç bir sanatçımız, tüm bu bölümleri birbirine bağlayan bir yer heykeli yaptı. Her bir bölümü de bir edebiyatçı yorumladı tema üzerinden. Bu ayrıca bizim yayıncı yanımıza da bir dokunuş oldu.

**Sergi, Yapı Kredi'nin şimdiki kadar olan döneminin bir birikimi gibi...**

Evet, çünkü bu bina da Yapı Kredi'nin bir birikimi. Burada başka bir sergi yapmak içimize sinmedi. Ayrıca bazı eserler daha önce sergilenmişti ama bazıları da ilk kez izleyiciyle buluştu. Koleksiyonu bir hikaye etrafında birleştirmeye çalışma düşüncesiyle ortaya çıktı tüm bunlar diyebiliriz.

**Binanın girişinde sağda ve solda olmak üzere dev Karagöz Hacivat'ı görüyoruz...**

Bizim binlerce parçadan oluşan bir Karagöz Hacivat koleksiyonumuz da var. Bir etnografik kültür varlığı olarak çok önemli. Deve deriinden yapılmış, 60-70 cm boyutlarındaki bu iki örneği karşı karşıya camlara koyduk. Binanın mimarisine baktığınızda da, onların karşılıklı durduğu cephenin hiç değiştirilmediğini görüyorsunuz. Bu karşılıklı olma hali, bu simetrik pencereler çok önemli, o ritmi hiç bozmadılar. Bir yandan portiko, atrium gibi öğeler sizi antik dönemlere götürülebilir, bir yandan bugüne de taşıyabilir. Yani zamansız da bir bina oldu.

Bir binayı yıkıp baştan yapmak veya olduğu gibi korumak arasında bir çözüm yolu bulduk. İki cephesi tamamen aynı korundu, taşlarının cinsi bile aynı oldu ama ön cephe tamamen değişti ve yeni bir şey geldi. İçerideki yerleşimdeyse sanki tabaka tabaka yerleşimden, dikey-yatay bir yerleşime geçildi.

**İlhan Koman'ın çok sevilen heykeli Akdeniz'i buraya koyma fikri nasıl ortaya çıktı? Hem kentin hem de birçok insanın hafızasında önemli bir yer var...**

Heykeli, süreç içinde buraya koymaya karar verdik. Türkiye öyle heykele pek de meraklı bir ülke değil. *Akdeniz*, herkesin sevdiği bir heykel, o yüzden de bel-

ki Türkiye'nin en ünlü heykeli bu.

**Beyoğlu eski güzelliğini hızla kaybederken siz bu binanın nelere vesile olacağına inanıyorsunuz?**

Beyoğlu'nun eski günlerine dönmesinde bir öncü olacağını düşünüyoruz. Biz hiç buradan gitmedik, Beyoğlu'nu hiç bırakmadık zaten. Kitapçımız buradaydı. Burası güzel bir yer, güzel yapılar, önemli kurumlar var. Etrafta çok daha güzel şeyler de olabilir.

**Yeni binada teknolojik açıdan da yenilikler var, onlardan da bahsedebilir misiniz?**

Teknik bilgiler vermek yerine, teknoloji sayesinde görme engelliler için yaptığımız bir uygulamadan bahsedebilirim. YGA ve Turkcell'in ortak geliştirdiği Hayal Ortamı projesi var, sensörlerle görme engellileri hem bina içinde yönlendiriyor hem de sergideki belli eserler hakkında bilgi veriyor. Bundan sonraki sergilerde de sürekli kullanacağız bu uygulamayı.

limited

Yıl: 2 Sayı: 6  
Para ile satılmaz.  
Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited'e aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.  
Yayın sahibi: Galerist Sanat Galerisi A.Ş.  
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul

Genel yayın yönetmeni:

Merve Akar Akgün

İçerik editörü:

Özlem Altunok

Reklam ve proje direktörü:

Hülya Kızıllırmak

hulyakizillirmak@unlimitedrag.com

Fotoğraf editörü: Elif Kahveci

Asistan editör: Liana Kuyumcuyan

Tasarım: Vahit Tuna

Katkıda bulunanlar:

Evrim Altuğ, Elif Bereketli, Nihan Bora,

Ahmet Ergenç, Güler İnce, Ali Gazi, Emre

Ünal, Nazlı Yayla, Serra Yentürk

İletişim Adresi:

Meşrutiyet Cad. No:67 Kat:1 Beyoğlu

info@unlimitedrag.com

@unlimited\_rag

www.unlimitedrag.com

Baskı: UNIPRINT

Basım Sanayi ve Tic. A.Ş.

Ömerli Mah. Hadımköy-İstanbul Cad.

No: 159 Hadımköy, Arnavutköy, İstanbul,

Türkiye 0212 798 28 40 www.apa.com.tr



# Kolektif, oyun-su ve kışkırtıcı: Artist 2017

Bu yıl 4-12 Kasım tarihleri arasında TÜYAP 36. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'yla eşzamanlı olarak izleyiciyle buluşacak **Artist 2017**, ütopya teması etrafında şekilleniyor. Fuarı, koordinatörleri **Ezgi Bakçay** ve **Eda Yiğit** ile konuştuk



BURCU ERDEN, İSİMSİZ, TAHTA, 2016, 120X32X30 CM, 127X 43X 27 CM, 130X 39X 25 CM

Özlem Altunok

TÜYAP Fuar ve Kongre Merkezi'nde Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'yla eşzamanlı olarak düzenlenen İstanbul Sanat Fuarı-Artist, geçen yıldan bu yana yeni bir oluşum içinde. Geçen yıl, Artist 2016'da Ezgi Bakçay ve Eda Yiğit'in koordinatörlüğünde Umulmadık Topraklar kavramsal çerçevesiyle daha dinamik bir yapıyla karşılaşmıştık. İlk kez çok küratörlü bir model hayata geçirilmiş, çeşitli sergi, performans ve atölye çalışmalarının yanı sıra uluslararası bağımsız sanatçı grupları yer almış, sivil toplum kuruluşları ve toplumsal hareketler bir araya getirilmişti.

Kolektif bir geçişliliğin yaratıldığı fuarda, bu yıl aynı ekip daha da ileriye doğru bir adım atıyor. 4-12 Kasım tarihleri arasında gerçekleşecek Artist 2017, yine kalabalık bir kadroyla, bu kez 'ütopya' fikriyle yola çıkıyor. Koordinatörleri Ezgi Bakçay ve Eda Yiğit anlatıyor.

Geçen yıl, yani Artist 2016 itibarıyla TÜYAP çatısı altında gerçekleşen sanat fuarında ciddi bir kimlik değişikliği oldu. Yapısı itibarıyla tipik fuar mantığından uzaktı ama geçen yıllar birlikte kendini güncellediği ve dışarıya açıldığını söyleyebiliriz. Siz bu anlamda ekip olarak Artist'e dahil olurken yola çıkış noktanız neydi?

Mevcut koşullarda ifade alanlarımızı çoğaltmak,

ulaşabileceğimiz izleyici sayısını artırmak, söylemi çeşitlendirebilmek ve yaymak, biraz daha özgür olabilmek hepimiz için bir öncelik taşıyor. TÜYAP, mevcut fırsatları değerlendirerek özgürlük alanımızı ve yan yana gelişleri çoğaltabileceğimiz önemli yerlerden biri. Çok uzun yıllardır sanata destek veren bir kurum, banyandan beri ticari fuarcılık mantığından farklı bir tavır benimsemiş. Galeri temsilyetleri dışında proje sergilerde de ev sahipliği yapmış. Biz geçen yıl, Eda Yiğit ile 7. holde bulunan proje alanını genişleterek, çok küratörlü bir sergiler bütünü haline getirmiştik. Bu yıl da aynı yaklaşımla 25 sergiden, performanslar, konserler ve seminerlerden oluşan Ütopya sergisini koordine ediyoruz. TÜYAP Sanat Fuarı içindeki 'ütopya' kolektif çalışmaya yatkın, değerli pek çok insanın büyük emeğinin sonucu ortaya çıkmış olacak.

Bu noktada içinden geçtiğimiz şu kasvetli atmosferde Artist'teki kolektif yapı ve emek, mekanın kendisi, Artist'in kitap fuarıyla ilişkisi üzerinden neler deneyimlediniz geçen yıl?

Hazır bir sanat mekanına girip kullanmakla karşılaşırsanız çok daha zor ve aynı derecede heyecan verici bir deneyimdi. Hem sergilerin kurulum aşamasındaki yoğun emek süreci, hem fiziksel olarak Beylik-

düzü'ne yolculuk yapmak ortak hikayeler yarattı. İki gün içinde aynı anda pek çok serginin kurulduğu çalışma, birlikte çözüm üretmeyi gerektiren yaratıcı bir deneyimdi. Ayrıca TÜYAP izleyicisi oldukça özel bir izleyici. Bu işi yapmamızın temel nedenlerinden biri de o izleyiciyle karşılaşmaktı. Sanat alanının konvansiyonel ilişkileri dışında alışılmadık, umulmadık olan karşılaşmalar, sanatın güvenli sığınağının terk edilmesi heyecan vericiydi. Bu anlamda geçen yılı verimli sorularla geçirdik. Sürprizler, anılar, öyküler bıraktı geride. En önemlisi kalıcı dayanışma ilişkileri getirdi. Sergiye katılan pek çok insan birbirleriyle birlikte iş yapmayı, birbirlerinin insani meziyetlerini tanımayı ön plana aldı. Güncel sanat alanı içinde bir çeşit esnek örgütlenme bile denebilir buna.

'Esnek örgütlenme' tanımından ilerlersek geçen yıl kurulan ilişkiler bu yılki programa nasıl yansdı?

Geçen yılki çoğul, ortak deneyimin yarattığı umutla, bu sene daha 'ütöpic' bir yerden ekibimizi genişleterek yürümeye karar verdik. Ütopya kavramı zaten sanat alanına yaklaşımımızda dipdiri varlığını koruyor. Fakat 'ütopya'ya yaklaşımda birbiriyile zıtlaşan, tartışan, keşifin tavırlar mevcut. Bu seneki sergilere baktığımızda örneğin Begüm Özden Fırat ve Rafet

Arslan'ın hazırlayacakları sergiler; Felaket ve Rüya Alemi ile Kara Ütopya nasıl paslaşacaklar, biz de merak ediyoruz. Sergi mekanında yan yanalar ama bambaşka noktalardan bakıyorlar ütopyaya. Bu ilişki nasıl anlam alanları yaratacak? Ya da hep beraber hem çok hem bir olmayı nasıl başaracağız? Bunu kavramsal bir yerden tartıştığımız kadar, fiziki mekanda gündelik deneyim anlamında da hayata geçireceğiz. Cevaplarını bilmediğimiz soruları samimiyetle sordığımız bir sanat etkinliği bu. Biraz da bu nedenle oyun-su, kışkırtıcı bir duygusu var.

Fuar adı altında başka bir öneri sunma çabasını taşıyor Artist. Bu anlamda benzeri var mı Artist'in?

Esra Aliçavuşoğlu geçen yıl Frieze'le benzeştiğini söylemişti ama elbette Türkiye koşullarında değerlendirildiğimizde özgün bir örnek. Fuar diyoruz ama satış odaklı değil, Ne bial ne fuar, kolektif bir sergi, kendi içinde özgün bir etkinlik aslında.

24 sergi olacak dediniz, geçen yıl bu rakam daha azdı sanırım. Neredeyse iki katı artmış...

Evet, bu biraz ihtiyacı, biraz da geçen yılın yarattığı heyecanın sürekliliğini gösteriyor. Bu sene özellikle çok genç ekipler var. Teknoloji ve ütopya ilişkisine dair şaşırtıcı yaklaşımlar, ufuk açıcı tartışmalarla geliyorlar. Muka Mimarlık; Onur Karahan ve İrmak Züngür'le tüm sergilerin ortasında geniş bir ortak alan, konser ve etkinlik alanı tasarladık. Sesin ve beden sanat alanında giderek öne çıktığını sanırım herkes fark etmiştir. Bizim sergimizde de Evrim Hikmet Ögüt'ün mekanın bütününe yayılan ses enstalasyonları ve Derin Genç'er'in koordinatörlüğünde gerçekleşecek performanslar yer alıyor. Öte yandan fuar bu sene daha uluslararası. Almanya, Bulgaristan, Yunanistan ağırlıklı gibi görünüyor şimdilik. Yine daha çok sanatçı inisiyatiflerini ağırlamaya çalışıyoruz. Geçen sene olduğu gibi sanatla toplumsal hareketler arasındaki keşif noktalarını da kurcalamaya devam ediyoruz. Kadıköy Kooperatifi bir sergi hazırlıyor örneğin. Böylece ütopya tartışmalarına tarihsel, kavramsal olduğu kadar alternatif ekonomiler ve ekoloji gibi güncel perspektifler de eklenmiş oluyor.

Temelinde ütopyanın mümkün olduğunu iddia eden bir ana metinden bahsediyorsunuz anladığım kadarıyla. Geçen yılki tema da ütopyalar da bir umut halinden yola çıkıyor zaten, geleceğe yönelik bir hareketi, tavır ortaya koyuyor...

Evet, bir ütopya denemesinden bahsediyoruz. Birlikte, yan yana, dostane bir tavırla çalışıp üretebileceğimize dair inanç taşıyoruz. Elbette sergilerin birçoğunda Sovyet Devrimi'ne dair fikirler ve işler var. Bu anlamda Sezgin Boynik'in sergisi özellikle çok ilginç. İstanbul'da uzun zamandır görünme de bildiğiniz gibi sanat alanında köşe taşı niteliğinde yayınlar yap-

mıştı. Şimdi Helsinki'den Gelecek olarak Hatırlamak sergisi ile geliyor.

Peki, Artist'teki bu kolektiviteye dahil olacak isimleri, kurumları nasıl belirliyorsunuz?

Hücreler şeklinde, organik büyüdüğümüzü söyleyebilirim. Net bir belirleyicilik yok, daha hayatın içinden, tekrar birlikte olduğumuzda üreyecek, üretken bir ilişki kurabileceğimiz dostluk temelli bir örgütlenme diyebilirim. Mesela bu sene kendisine sanat eleştirmeni ödülünü de sunacağımız Ali Artun bize mentorluk yapıyor. Ya da Barış Seyitvan var, Diyarbakır Belediyesi bünyesindeki Diyarbakır Sanat Galerisi'nden uzaklaştırılma hikayesiyle geliyor Artist'e. Mardin- Diyarbakır merkezli bir sanat inisiyatifli olan Merkez Kaç kadar, Atölye Muse gibi gencecik, teknolojik sanat yapıp Avrupa'da da hızlı hareket eden bir ekip de var. Bu yapıların karşılıklı duruşları, birbirleriyle temasları çok önemli. TÜYAP-Ütopya alanında bir tek kişisel sergi olacak; Melih Özyuval'ın kişisel sergisi. O bize göre hala yaşayan bir sanatçı ütopyası, tekil bir figür. Öte yandan Mahmut Koyuncu geçen sene olduğu gibi bizimle. Feyyaz Yaman, Zeynep Sayın'ın değerli katkılarıyla Anadolu ütopyalarını Şeyh Bedrettin üzerinden araştıran dokümanter bir sergi hazırlıyor. Bir heykel seçkimiz de var; ayrıca bir sergi kuracak olan Taşeron Bağımsız Sanat İnisiyatifi'nden Şahin Domin'in çabasıyla kitap ve sanat fuarını birbirine bağlayacak bir heykel yolu kuracağız. Almanya'dan gelen Rhythm Section adlı 13 kişilik bir sanatçı inisiyatifli, ütopyanın ritmini tartışacak. Bir ütopyamız da Yunanistan tabii. Selanik Bienali'nden bir seçkiye yer veriyoruz.

Geçen yıldan akılda kalan noktalardan biri söyleşi, panel, performans etkinlikleriydi. Bu yılki programda benzer etkinlikler olacak mı?

Mixer'in geçtiğimiz yıllarda yaptığı sanat yazarlığı atölyesi de fuar boyunca hayata geçecek. Murat Germen ise fotoğraf ve video alanında öğrencilerle yapacağı atölye çalışmasında sanat yapıtları ve sanat mekanları nasıl görüntülenir konusunu işleyecek. Müzikle plastik sanatlar arasındaki sınırları aşan bir ekip, AID ve Robonima: Gramafonia, Cinuty, Wilsondub, A.I.R No 2, Şevket Akıncı gibi katılımcılar bizim için çok değerli. Yani sahne hiç boş kalmayacak performanslar, konserler, söyleşilerle dolu olacak. Beylikdüzü'ne geldiğinizde degecek. Bu sene Fırat Arapoğlu da bir serginin küratörlüğünü üstleniyor. Aynı zamanda AICA Türkiye ile ortaklık halindeyiz. Onlarla birlikte Ali Artun ve Sanat A.Ş kitabıyla tanıdığımız Julian Stallabass konuşmalarını organize ettik.

Fuarın genel kurulumunda, sergi kurulumunda da yenilikler var mı?

Evet, yeniliklerden biri de mimarlarla çalışmak. Muka Mimarlık tam da ütopya fikrine uygun 'Mimar-

lar ve sanatçılar birlikte nasıl çalışır' sorusuna bir cevap vereceğini umduğumuz tasarımlarıyla sergi alanımızı bütünüyle değiştiriyor. Geometriyi de değiştirip daha organik formlara geçiyoruz. Bu da ütopyanın parçası çünkü ütopya taşıyıcısı bir yapının köşeli olamayacağını düşündük ve alanda geçişler sağladık. Sergiler arasında kapılar açık, geçişler, koridorlar, meydanlar, ara sokaklar kurduk. Böylece anlam ağlarını izleyicinin kendisinin örebileceği güzergahlar oluştu. Belirli bir açıdan bakıldığında farklı sergilerin de görülebileceği bir transparanlık olsun istedik. Böylece fizik mekânın organizasyonu paralel okumalara, katman katman anlatılara izin verecek. Sevim Sancaktar ve Karşılaşmalar ekibinin sihirli elleri mekan tasarımını tamamlayacak.

Peki, geçen iki yıldır Artist üzerinden gördüğünüz üretimlere, özellikle de son dönemde üretilen eserlere baktığımızda neler gözlemlediniz?

Contemporary İstanbul'da gördüğüm bir imge akıma takıldı. Altın varaklı, oyma çerçevesinin içinde dijital işler. Ben bunu neredeyse diyalektik imge gibi okumaktan tarafım. O çerçeve tekil, biricik, el emeği sanat nesnesine olan arzunun devam ettiğini gösteriyor. Diğer yandan çoğaltılabilir ve kolay dolaşıma giren dijital işlerin sanat alanını ele geçirdiğini de tespit etmek mümkün. Bizim sergimizde geçen seneye oranla belki dört katı video iş yer alıyor. Bu tek tek küratörlerin seçimlerinden ortaya çıkan bir bilgi, alana dair bir veri. Diğer yandan elbette, mekan yaratan, deneyim alanı kuran yerleştirmeler yine özellikle TÜYAP seyircisinin 'katılımcı gözlemi' de hesabı katıldığında revaçta.

Son olarak Artist Ütopya deneyimin parçası olmak ve ziyaret etmek isteyenler hangi kanallarla sizi takip edebilirler?

Artist 2017 adına Facebook hesabımızdan sergiyle ilgili güncel paylaşımları takip edebilirler. Aynı şekilde @artistutopya Instagram hesabı aracılığıyla sergi, performans ve videolarla bizden haber alabilirler. Bizi takip edecekler için bazı sürprizlerim olabilir. Her yaş ve ilgiden izleyiciyle karşılaşmak üzere fuarda olacağız...

Yukarıdaki hesap isimlerine bağlantı linkleri:

Instagram: artistutopya

https://www.instagram.com/artistutopya/?hl=tr

Facebook: Artist 2017

https://www.facebook.com/artistutopya/

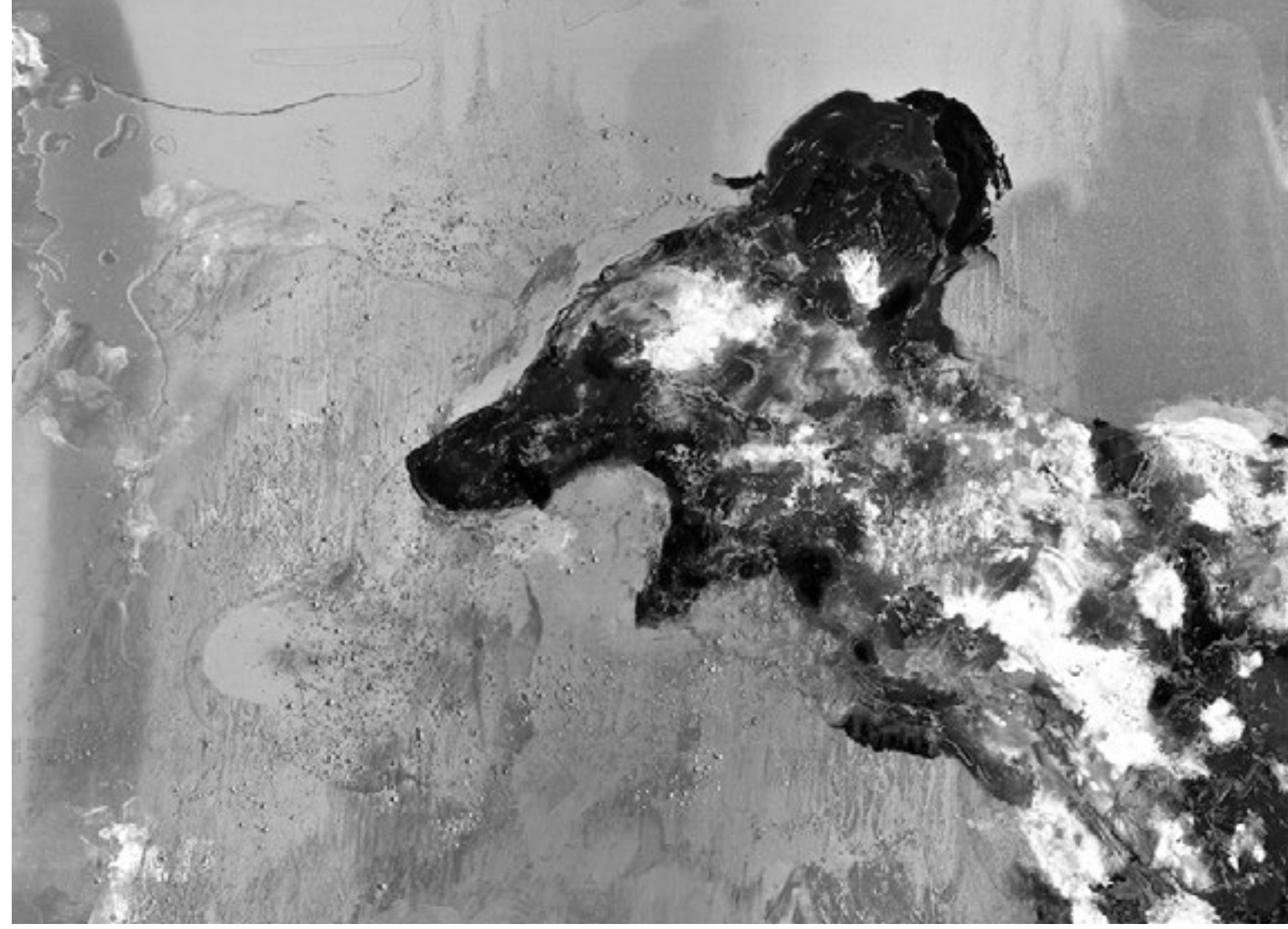
Twitter: artistutopya

https://twitter.com/artistutopya





# Bunca delilik daha ne kadar sürecek böyle?



BURÇİN BAŞAR, DOĞAL CELLAT, 2017, ALÜMİNYUM ÜZERİNE KARIŞIK TEKNİK, 57X72 CM

**Burçin Başar'ın ikinci kişisel sergisi Ravenous;** dinlediği hikayelerin, etkilendiği imgelerin ve yaptığı sorgulamaların bir karışımı olarak ortaya çıkıyor. Sergi 18 Kasım'a kadar **x-ist**'te

Liana Kuyumcuyan

19 Ekim'de **x-ist**'te açılan yeni serginin adı **Ravenous**'u bir de senden dinleyebilir miyiz?

Aslında bir önceki sergimi yaptıktan sonra bu sergiyi de yapacağımı biliyordum. Bir şarkıdan yola çıktığımı söyleyebilirim, ismi Had Gadia, eski bir İsrail tekerlemesi, sonradan Freezone filmi için şarkı haline getirilmiş; "Kuzuyu yiyen kedi, kediyi boğan köpek, köpeği döven sopa, sopayı yakan ateş, ateşi söndüren su, suyu içen öküz, öküzü kesen kasap, kasabın canını alan ölüm meleği... Bunca delilik daha ne kadar sürecek böyle? Ve her şey yeniden başlıyor işte!"

Bu şarkıda bahsedilen denge benim asıl ilgimi çeken şey ve hepimiz de bu dengeden korkuyoruz. "Büyük balık küçüğü yer" ya, buna üzülüyoruz, ama bu da bir denge aslında. Bu böyle bir dünya ve en başından beri böyleydi. Kaos kelimesi de burada çok önemli, kaos dediğimiz kötü bir şey mi? Bu tür sorgulamalar

serginin çıkış noktası diyebilirim. Şarkıda da bundan bahsediyor, bütün sergiyi bu şarkıdan yaptım diyemem tabii ki ama etkilendiğimi söyleyebilirim. Sergi; kaos, savaş, insanların birbirini yediği düzen... Bütün bunlar üzerine kurulu.

**Bu sergide bir şeye dikkat çekmek mi istiyorsun yoksa içindekileri mi döküyorsun?**

İnsanları düşünmeye sevk etmek istiyorum, içimdekileri dökmek gibi değil aslında. Dikkat çekmek ve farklı bir bakış açısıyla düşündürmek. Kan, savaş gibi kötülükleri plastik bir dille yumuşatarak anlatmak. Hepimiz bu kötü durumları biliyoruz ama hayatımıza devam da ediyoruz, etmeliyiz de. Benim amacım daha plastik bir dille insanları düşünmeye sevk etmek.

**Kullandığın bu soyut tarzın altında ne yatıyor?**

Kendi resimlerimi yaparken de başka sergileri gezirken de direkt anlatım görmeyi pek sevmiyorum. İz-

leyiciye boşluklar bırakmak hoşuma gidiyor. Resmin ismini, hikayesini okusun, bağlantılar kursun... İşlerin derin olmasını seviyorum. İnsan figürü kullanarak anlatım yapmayı pek tercih etmiyorum çünkü bence bu çok direkt bir anlatım, daha soyut kalmayı önemsiyorum. Örneğin bu sergideki eserleri anlatmasam herkesin kafasında başka bir fikir oluşur ve benim aslında anlattığım şey akla gelmez. Bu konuda hem kendimi hem izleyiciyi zorlamayı seviyorum. Benim resimlerim soyut ama çok da değil, sonuçta kullandığım figürler de var.

**Figürlerinin çoğu ilk bakıldığı anda görülmüyor, karşısında zaman geçirmek gerekli, "geçici soyut" diyebiliriz belki.**

Bu tarzı kullanmamın nedeni direkt anlatımla malzemeyi izleyicinin kucağına vermemek, biraz vakit geçirmelerini sağlamak. Oradaki düşünceleri anla-



BURÇİN BAŞAR, RAVENOUS SERGISİNDEN, TUVAL VE ALÜMİNYUM PLAKA ÜZERİNE KARIŞIK TEKNİK, DEĞİŞKEN BOYUTLAR, X-İST'İN İZİNİYLE

mak için ve bu plastik dili okuyabilmek için kesinlikle karşısında vakit geçirmen gerekiyor. İzleyici olduğum durumlarda da beni düşündüren ve içeriğini alt metinlerinde anlatan eserleri daha çok seviyorum.

**Tuval dışında cam ve alüminyum gibi malzemeler üzerine çalışmaların var, malzeme deneyleri yapmayı seviyorsun galiba?**

Evet çok seviyorum, resme başladığımdan beri heykel de yapıyorum. Bu sergide de olan, altlık olarak alüminyum kullandığım resimlerin arkasında uzun bir deneme süreci var. Yüze farklılıkları yaratılabilmek için uzun süre Karaköy'de dolaştım, keşçeler ve zımparalar aldım. Yağlıboya da denedim, kalem de, toz boya da, pigment de... Bazen hepsini birbirine karıştırıyorum mesela. Yağlıboyanın tuval üzerinde yarattığı doku ile alüminyum üzerindeki çok farklı. Mesela marker kalemlerin mürekkeplerini de kullandım, beklettim, vernikle açtım... Bu süreçleri yaşamak çok zevkli. Evet tuval benim alanım ama malzemeyle uğraşmak benim için çok önemli, beni rahatlatıyor.

**Seni en çok etkileyen sanatçı kim?**

William Kentridge! İşleri inanılmaz bence, son derece politik konuları ve trajedileri o kadar rahatsız etmeyerek anlatıyor ki. Yani aklını ve duygularını ikiye bölüyor, izlediğin ve dinlediğin şeyden zevk alıyorsun, ama bir yandan da durumun ne kadar kötü olduğunu sana düşündürüyor. Bu tip ikilemler benim ve işlerim için çok önemli.

**Mimar Sinan'da okurken bir seneliğine Bulgaristan'da eğitim almışsın, bunun tarzına nasıl bir katkısı oldu?**

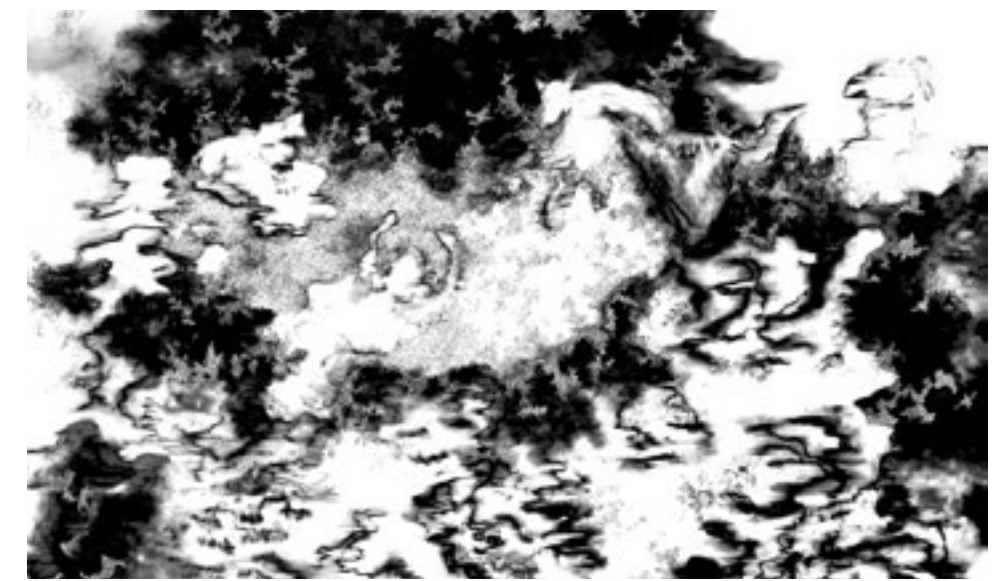
Bulgaristan'a ilk başta bir sergi için gitmiştim ve çok sevmiştim, buraya çok yakın olmasına rağmen bu kadar farklı olması çok ilgimi çekmişti. Rus geleneğinden gelenlerinin çok büyük bir etkisi var tabii. Başka bir yerde okuma isteğimin nedeni gezmek değil, oturup atölyede resim yapabileceğim bir yerde olabilmektir. O zamanlar da figür çizmek istiyordum ve bu gittiğim okulda gün boyunca model duruyordu. Ben de çok etkilenmiştim ve ilk üç ay boyunca figür üzerine çalıştım, sonrasında bir anda figür üzerine çalışmamı istemediğime karar verdim, hocalarıma bundan bahsedince istediğim şeye yönelebilmem için beni rahat bıraktılar. Bulgaristan'daki bir çok köyü gezdim, koyunlar çizmeye başladım. Oraya gitmiş olmak benim için çok önemli çünkü orada gerçek anlamda kendi tarzında resim yapmaya başladım. O kadar figüratif bir ekolün içinde olmama rağmen yalnız kalıp kendimi keşfetmek, farklı insanlardan yorumlar almak da çok önemli, kendi tarzımı bulmama çok yararı oldu. Döndükten sonra orada yaptığım resimlerle Zilberman Gallery'nin *Genç Yeni Farklı* yarışmasını kazandım ve bir süreliğine onlarla çalıştım.

**Ailede sanatçı biri var mı?**

Ailede sanatçı yok. Bu nedenle hep kendim çabaladım. Çok istediğim şeyleri gerçekleştirmek için çok çalıştım, hedefler koydum ve başardım da. Ne istediğini iyi bilen insanların her zaman istediklerini elde edebileceğine inanıyorum.

**Kendini geliştirmek için neler yapıyorsun?**

Bütün kazandığım parayı yurtdışında müze ve sergi gezmek için harcıyorum. Kitaplardan bakarak işleri kesinlikle anlayamıyoruz, zaten sanatçı olarak bence sergi

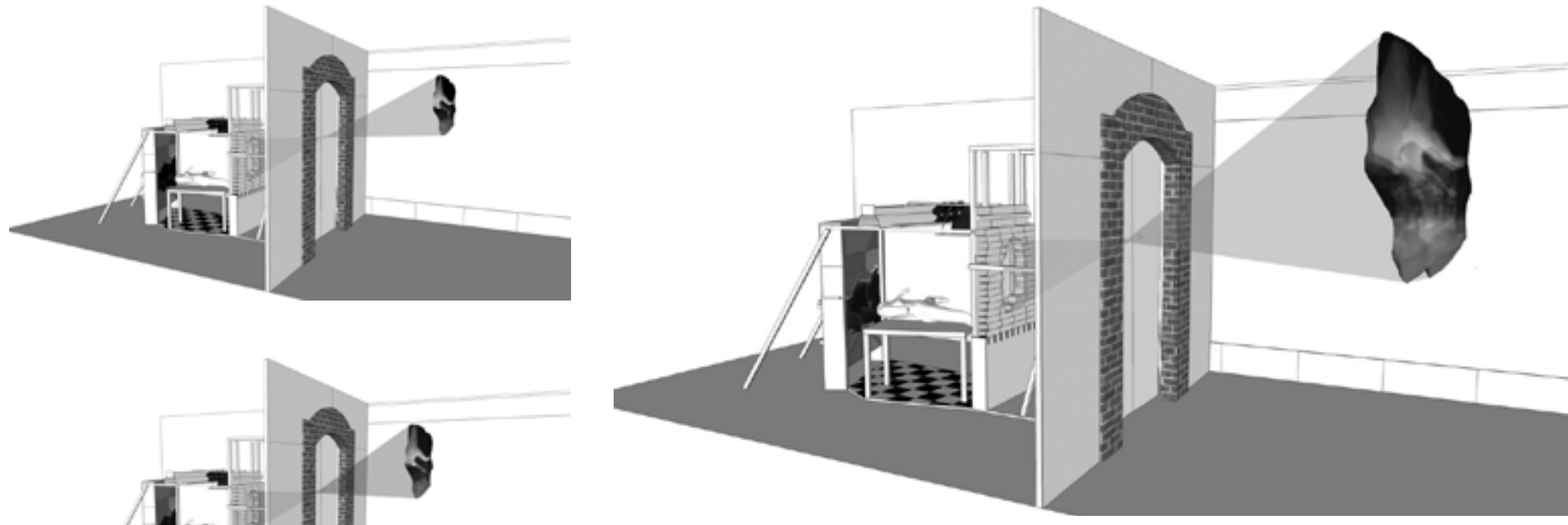


ve müze gezmek benim en önemli işim. Gerçekten kendim için bunu yaptığım zaman tatmin oluyorum. Beni beslediğini de görüyorum. Gördüğün imajların hepsi bir şekilde bilinç altına yerleşiyor ve bir resim yaparken müzede gördüğüm bir heykeli fark etmeden kullanabiliyorum. Örneğin Paris'teki Orsay Müzesi'nde Emmanuel Frémiet tarafından yapılmış *Ravachol* (1904) isimli bir köpek heykeli var, 18. yüzyılda şehirde kaos yaratan bir katile ithafen yapılmış. Beğendiğim imajlar o kadar beynime işliyor ki sonradan fark etmeden bir bakıyorum ki onun eskizini yapmışım, örneğin *Yarın Dün Olacak!* isimli resimimdeki köpek figürünü bu heykelden esinlenerek yaptım. Gezdiğin zaman gördüklerimden beslenmeme ya da işime yansımaması gibi bir durum asla yok, alıp kopyalamaktan bahsetmiyorum ama etkilenmemek mümkün değil.

**Önceki serginden gördüğümüz kadarıyla geçmişindeki hikayelerden etkilenen birisin, bu sergide de beslendiğin bir hikaye var mı?**

*Retrace* sergim tamamen ailemden duyduğum hikayelerle ilgiliydi. Bu sergi de biraz onun devamı niteliğinde aslında, sadece farklı bir konu, ama meseleler ve sorgulamalar aynı. *Retrace* daha ailede yaşanan durumlar ve o durumları sorgulama üzerinedir. Bu sergide de konu hiç farklı değil, fikir olarak da birbirini yeme ve ego yüzünden ortaya çıkan çatışmaları farklı bir dille anlatma çabası var. Burada bahsettiğim "birbirini yeme" bedenen olan bir şey değil ama, insanların birbirlerinin fikirlerini yiyor olması.





# Beklemekle ilgili bir kehanet

ETANTS DONNES'İN LAL BAHÇEÇİOĞLU VE SANDRA CHOLLET TARAFINDAN HAZIRLANMIŞ KARANLIK ODA OLARAK İLLÜSTRASYONU

**Serkan Özkaya**'nın geçen ay New York Postmasters Gallery'de izleyiciyle buluşan **We Will Wait** adlı yerleştirmesi Marcel Duchamp'ın *Étant Donnés*'si üzerine kurulu. Sergi, 3 Kasım-2 Aralık tarihleri arasında ise **Galerist**'te

Serra Yentürk

1990'ların sonundan beri ürettiği işlerinde, yüzlerce yıllık sanat tarihinin içinden alıntılardıklarını, kimi zaman birebir çoğaltması, kimi zaman kavramsal müdahaleleriyle yeniden deneyimle(t)mesiyle tanıdığımız Serkan Özkaya, Marcel Duchamp'ın *Étant Donnés*'si üzerine kurduğu ve uluslararası sanat dünyasının da ilgiyle yaklaştığı *We Will Wait* yerleştirmesini ekim ayı içinde New York'ta izleyicilere sundu.

Geçmiş sergilerinde, yapıt ve izleyici arasında, coğrafi konum ya da bakış bakımından var olan bir mesafenin algılar üzerinde belirleyici etkisini de sorgulatan Özkaya, bu defa yapıtın biçim ya da ölçeğini değil, izleyicinin yapıta yaklaşımını değiştirmeyi öneriyor.

21 Ekim-25 Kasım arasındaki New York, Postmasters Gallery'deki gösterimine paralel olarak, 3 Kasım'dan itibaren Galerist'te İstanbul'daki izleyicilerle buluşacak olan *We Will Wait*'in oluşum sürecini sanatçıdan dinledik.

**Basit bir kavram olarak "mesafe" üzerinden başlamak istiyorum konuşmaya...**

Mesafe meselesi benim için çok önemli. Ben uhrevi, semavi şeylere değil, dünyevi şeylere meraklı olan birisiyim zira. Örneğin *Davut* heykelini yapmaya karar

verdiğimde, "Dünya üzerinde en değerli nesne nedir?" diye yola çıkmıştım, ilgilendiğim kriterse insanların tasarladığı şeyler arasından bir şey olmasıydı. O heykel de böyle bir değeri taşıyordu. Mesafeyi sanat eserine yaklaşmak, onu yeniden deneyimlemek olarak alınca da, sanatçı olarak bir öncekiyle aranda düşünce bakımından bir kardeşlik kurmuş oluyorsun. O açıdan bir şeyi çoğaltmanın farklı bir bilgiyi kazanmada biraz fuzuli ama eşsiz bir imkan tanıdığını düşünüyorum.

**Bu sanat tarihsel araştırmalarınızda Marcel Duchamp nasıl bir yere oturuyor?**

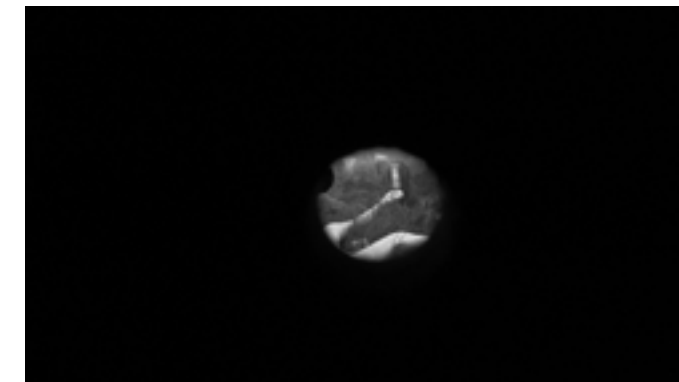
Benim de yetiştiğim 1980'ler, 90'lar Türkiye'si gibi yaşantısında müze, galeri gibi sanat kurumları yaygın bir yer bulamamış, bu anlamda sanatla organik bir bağ kuramamış toplumlarda dahi bir kavranabilirliği var Marcel Duchamp'ın. Nitekim geleneksel anlamda bir yapıtı birebir görmenin gerekliliğini ortadan kaldıran, örneğin pisuar ya da bisiklet tekerleği dendiğinde zihinde canlandırılabilir işler de üretmiş bir sanatçı. *Étant donnés* ise tam tersi, görmeden "Biliyorum," demenin zor olduğu ve bu yüzden uzun süre benim de kafamı çok kurcalamış bir yapıt.

**Peki *Étant donnés* üzerine bir iş üretme fikri nasıl doğdu, geliştirdi?**

*MyMoon*'a dair birtakım araştırmalar yaptığım gün, Anne Friedberg'in kitabı *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*'ta gördüğüm Leonardo da Vinci'ye ait bir çizim, *Étant donnés*'yi çağırıyordu her nedense ve şu soru geldi aklıma: İki deliği olan, içi ışıl ışıl bu kapalı kutu, gözünle hakimiyetin altına aldığın, edilgen bir şeyden ziyade, neden bir yansıtma makinesi olmasın? Fikir oldukça hoşuma gitti ve araştırmaya başladım ancak pek bir şeye ulaşamadım. Bunun üzerine müzede birtakım ön incelemeler yaparak eserin 1/10 ölçeğinde bir maketini yaptım. Karanlıkta, camera obscura diyebileceğimiz bu maketten çıkan yansımaların fotoğraflarını çekmeye çalışırken ürettiği görüntünün bir şekilde bir suratla benzediğini keşfettim.

**Bu ön çalışmaların akabinde, yapıtın bugün bulunduğu Philadelphia Sanat Müzesi yetkilileriyle de birtakım yazışmalar yapıyorsunuz. Nasıl ilerledi görüşmeleriniz?**

Evet, yansımaların içinde bir surat olduğunu farkedince, konuyu hemen küratörünü de tanıdığım Philadelphia Sanat Müzesi'ne yazdım. Davetleri üzerine müzeye gittim ancak esere önerdiğim gibi değil, yıllardır sergilenmekte olduğu haliyle baktık. İzleyicilerin olmadığı bir zamanda, ışıkları kapatarak bakma fikri



WE WILL WAIT SERGİ HAZIRLIK FOTOĞRAFLARI, 80 EAST 11TH STREET, FOTOĞRAF: DENİZ TORTUM, 2017

ilk etapta onları heyecanlandırsa da, önce kuruldan onay alınması gerektiğinden, benim atölyemde maket üzerinden ilerledi bir süre konuşmalarımız. Uzun görüşmelerden sonra, maalesef tüm kurulun ce'sinde olduğu bir e-posta ile bu girişimin günümüze ait bir eser olacağı, müzenin bunun içinde yer alamayacağını belirten bir yanıt aldım ve dolayısıyla kendi başıma bir kop-yasını yapmaya koyuldum işin...

**Sonra?**

Sonrası tabii ki çok kolay olmadı çünkü müzede ki kapalı kutunun içine küratörler dahi giremiyor; zamanında Duchamp'ın ailesi yasaklamış bunu anladığım kadarıyla. Sadece bir teknisyen var; bir şeyler bozulursa o giriyor. Dolayısıyla erişim söz konusu olmadan, kendi araştırmalarımı sonucu bulduğum birtakım teknik bilgi ve ölçülerle o dönem çekilmiş birtakım fotoğraflar ve bir de Duchamp'ın kendi yazdığı, bir nevi kılavuzu gibi bir kitabın da yardımıyla yapıta çok benzeyen bir şey ortaya çıkarmayı başardım. Hatta *Google Image Search*'e benim işimin resimlerini koyunca, Duchamp'ın adı çıkmaya başladığında her şeyi doğru yaptığımı tasdik etmiş oldum. Bundan sonraki aşama, çıkacak yansımayı doğru görmektir, ki bunun için Duchamp'ın adımlarını takip etmenin doğru olacağını

hissettim. Onun için ömrünün son 20 senesinde eşi ve oğlu dışında kimsenin haberi olmadan bu işi çalışıp tamamladığı atölyeyi buldum. Oradaki kiracıyla iletişimde kaldım ve o çıkar çıkmaz atölyeye ben girdim. Nihayet bugün, Duchamp'ın kendi işini ölümünden önce son bıraktığı yerde, benim yeniden kurduğum iş yer alıyor. Binada ofis, stüdyo gibi farklı amaçlı çok daire olduğundan, işi kalabalık bir grup yerine seçili birkaç kişiye gösteriyoruz birkaç gündür, ancak bir süre sonra Postmasters Gallery'ye taşınacak.

**Duchamp'ın yapıtları kadar, işlerine koyduğu başlıklar da karmaşık. *We Will Wait*'e dönüşümün ardındaki hikaye ne?**

Kanada'da yaklaşık 35 senedir yayımlanan *Public* diye bir kültür-sanat dergisi var. Dergi senede bir kere konuk editör çağırıyor. Bu senenin ekim sayısına beni çağırıldıklarında ben Duchamp, *Étant donnés*, camera obscura konularıyla ilgilenmekte olduğumdan dergiyi bu kavramlar üzerine şekillendirmeye karar verdim. Bu arada dergideki ikinci editör, Robert Fitterman'a ne zaman "Étant donnés" desem, onu "Attendant A" gibi anlıyordu. Oradan hareketle derginin adını eğlenceli bir kelime oyunuyla *Public Attendant A to Z* yaptık; sanırım Türkçesini "A'dan Z'ye Müstahdem" gibi çevirmek

yanlış olmaz. A harfinde anagramı ele alırken, bu kısmı yazacak olan yazar arkadaşım Rodrigo Rey Rosa'yla beraber, "Étant donnés"yi "En Attendant" yapıverdik ve oradan da İngilizce "We will wait"e geldik... Şunu da yeri gelmişken söylemeli: Bu projenin bir sürü kolu vardı, biri yerleştirmedeki kadın figürü, biri camera obscura, diğeri atölyenin kendisi gibi... Dördüncü bir aşama olarak bu dergiden bahsetmeli, zira bir sürü kişiden konuyla ilgili yazılar yazması, sanatçılardan iş üretmeleri istendi. Bir de böyle bir uzantısı var araştırmamın...

**Son olarak, neyi beklemeyiz?**

Aslında başlık anlattığım gibi biraz tesadüfi oldu ama sonradan içime de sindi çünkü aydınlık bir yerden gelip karanlık bir ortama geçildiğinde gözün karanlığa alışması, sonra o yansımaya odaklanmak ve içindeki yüzü görmeye çalışmak gibi bir dizi eylem sırasında belli bir süre geçiyor. Öte yandan Duchamp'ın hem eserini hem de bu durumu kimseye söylememesi ve 50 sene sonra ortaya çıkışı beklemekle ilgili bir kehanet diye düşünüyorum.



# İncir yaprağından 'moda'ya iktidar, beden ve kıyafet

MAJIDA KHATTARI, ANTI-DEFİLE PERFORMANSINDAN

Paris Fashion Week'le moda rüzgarı bu kez İstanbul'dan esiyor. Ancak bu ekranlardan görmeye alışkın olduğumuz o şaşalı defilelerden biri değil, bir sergi. 12 Ekim'de **Versus Art Project**'te açılan **Paris Fashion Week: Kıyafet, Beden ve İktidarın Dikiş Yerleri** sergisi iktidarların beden ve giysi politikalarıyla üzerimizde kurdukları tahakkümü eleştiriyor. Sergi 18 Kasım'a kadar devam ediyor

## Güler İnce

İlk örtünme ihtiyacı Adem ve Havva'nın utancıyla mı başlamıştır yoksa atalarımızın soğuktan korunmak için üzerlerine geçiriverdikleri hayvan postlarından mı bilinmez. Ama bugün giyininin, bedeni korumak ya da çıplaklıktan utanmaktan daha farklı anlamları olduğu kesin. Giysi bedeni görünmez kılan, bazen de tam tersi daha da kılan, onu bir şekle girmeye zorlayan ya da tamamıyla şekilsizleştiren, tek tipleştiren, bazen bir kültürü bazen bir sınıfı ya da mesleği, bazen de cinsiyeti belirleyen bir kimlik, ikinci bir ten. Bi-oiktidar görünür dediğimiz iktidar mekanizmasının bedeni tahakkümü altına alma, denetleme yöntemlerinden biri de muhakkak ki ona nasıl örtünmesi, nasıl giyinmesi gerektiğini söylemeye çalışıyor. Moda bir yandan bedeni denetleyip onu bir şekle girmeye

zorlarken bir yandan da daha fazla arzu nesnesi yaratıp daha fazla tüketmeye yönlendiriyor. İşte *Paris Fashion Week: Kıyafet, Beden ve İktidarın Dikiş Yerleri* adlı sergi bizi iktidar, beden, giysi üzerine düşünmeye davet ediyor. Fransa'dan beş sanatçının Ghazel, Halida Boughriet, Majida Khattari, Ninar Esber ve Zoulikha Bouabdellah'ın üretimlerine odaklanan, küratörlüğünü Yekhan Pınarlıgil'in yaptığı sergi, 12 Ekim-18 Kasım tarihleri arasında Versus Art Project'de görülebilir. Versus Art Project ve Karşı Sanat ortaklığında gerçekleştirilen sergide video, fotoğraf, yerleştirme, performans gibi çeşitli çalışmaların yanı sıra defile gösterimi ve sanatçı konuşmaları da yer alıyor. Biz de beden, moda iktidar ilişkilerini ve bunun sergiye yansımalarını Versus Art Project'ten Leyla Ünsal ve Karşı Sanat'tan Ezgi Bakçay ile konuştuk.

**Öncelikle serginin kavramsal çerçevesinden, sergide yer alan sanatçılar ve üretimlerinden kısaca bahsedebilir misiniz?**

**Ezgi Bakçay:** *Paris Fashion Week* kontrol ve normleştirme mekanizmalarına, kıyafet ve beden tartışmalarını üzerinden karşı duran, çağdaş sanat sahnesine Fas, Cezayir, Lübnan ve İran'dan katılan ve Paris'i merkez olarak kullanan beş kadın sanatçıyı Ghazel, Halida Boughriet, Ninar Esber, Zoulikha Bouabdellah ve Majida Khattari'yi bir araya getiriyor. Müslüman ve ataerkil ülkelerden gelen bu sanatçılar batı kültürünün içinden, hem muhafazakâr toplumlara hem de bizzat batılı yaptırımlara karşı zekice baş kaldırıyorlar. Dozunda bir ironi ve güçlü estetik araçlarla hem ulus-devlet hem de muhafazakârlıkla beden üzerinden he-saplaştıkları işler ve ürettikleri eleştiri

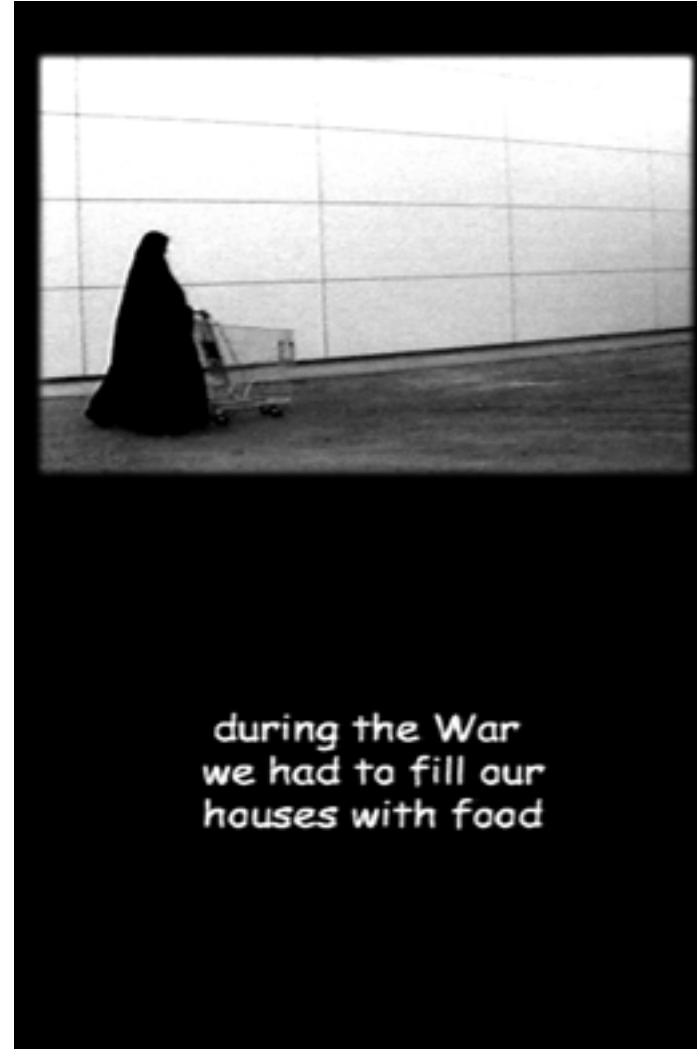
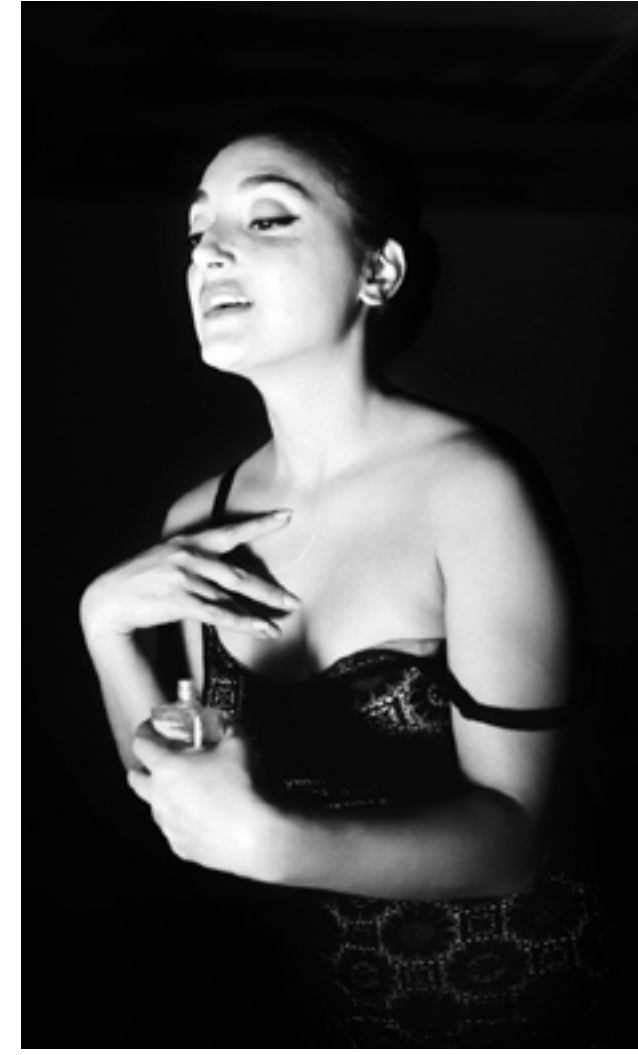
di Türkiye sanat izleyicisi için çapraz bağlar kurabilecek bir anlam alanı açıyor. Türkiye'nin güncel politik sorunlarına dolaylı yoldan verilen cevaplar, izleyici için yeni bir düşünsel parkur açıyor.

Modanın gösterişli dünyasını ters yüz eden *Paris Fashion Week* aynı zamanda doğu, batı, kuzey, güney koordinatlarını da bozuyor. Yekhan Pınarlıgil'in küratörlüğünde düzenlenen sergide toplumsal cinsiyetin klişelere mahkûm ettiği bedenlerin her koşulda direnmenin imkanlarını yarattığına da şahit oluyoruz.

**Leyla Ünsal:** Versus Art Project *Kent* konusuna odaklı bir galeri, ve sergide açılan tartışmaların farklı kentlerin kamusal alanlarını karşılaştırıyor ve yorumluyor olması bize göre ayrıca çekici bir unsur oldu. Paris kentinin yüklenildiği imgenin tersiyüz edilmesi



(SOLDAN SAĞA) MAJIDA KHATTARI, ANTI-DEFİLE PERFORMANSINDAN, NINAR ESBER, NMM#1 VE GHAZEL, VIDEO GÖRÜNTÜSÜ



during the War  
we had to fill our  
houses with food

bir yana, kent sokaklarında süre giden yarı saydam güç ilişkilerini, bedeni saran bakışlara odaklanarak tartışmak önemli görüldü bize.

**Versus Art Project ve Karşı Sanat'la ortak geliştirdiğiniz bir proje bu. Versus Art ve Karşı Sanat'la böyle bir birliktelik nasıl oluşturuldu?**

**Leyla Ünsal:** Versus Art Project ve Karşı Sanat uzun bir süre boyunca Hanif Han'da komşu iki sanat kurumu olarak çalışmalarını sürdürdü. Bu sene Karşı Sanat, Beyoğlu'ndaki yeni adresine, Aznavur Pasajı'na taşındı ancak iki kurumun ortak çalışmaları tüm hızıyla devam etmekte. Aidiyet, kimliksizlik, yerinden edinme, göç, kadının toplumdaki yeri, kentsel dönüşüm, kent belleği üzerine odaklanan Versus Art Project ile kolektivitte, dayanışma, deneysellik gibi temel ilkelere uzaklaşmadan hak temelli ifade arayışlarına destek olan Karşı Sanat'ın bu projedeki ortaklığı kaçınılmaz bir birliktelik.

**Sergide Fransa'da yaşayan ama farklı kültürlerden gelen kadın sanatçılar yer alıyor. Hem kadın olmaları hem de farklı kültürden geliyolmaları iktidarların beden politikalarına Fransız erkek sanatçılardan daha fazla maruz kaldıkları anlamına geliyor. Bu yüzden onların bedeni ele alışları da daha farklı öğle değil mi?**

**Ezgi Bakçay:** Sadece bu değil, Fransız kadın sanatçılardan da farklı algılıyorlar. Hatta Cezayirli bir kadın, Lübnanlı bir kadından farklı algılıyor. Ninar Esber ve Zoulikha Bouabdellah sergi bağlamında son derece çarpıcı birer konuşma gerçekleştirdiler. Konuyu sömürgecilik ve zorunlu göçle ilişkilendirdiler. Özellikle performans sanatını aidiyetsizlik duygusuna karşı bir direniş stratejisi olarak tanımladılar. Bedenin ait olduğu yerden söküp alınmış olmasının yarattığı acının derinliğini ve sanatın yaşamsal bir ihtiyaç olarak ortaya çıkışını içtenlikle anlattılar. Paris azunun değil acının başkentiydi onlar için.

**Özellikle 19. yüzyılda Avrupa'ya öncelikle de Fransa'ya hakim olan oryantalist bakış doğuyu sömürgeci erkek fantazmasına göre kadın bedeni üzerinden ele aldı. Bu yaklaşımın hala gizliden gizliye varlığını sürdürdüğünü biliyoruz. Bu sergide buna karşı bir söylem var mı?**

**Ezgi Bakçay:** Örneğin Halida Boughriet'in afişlerden oluşan duvar yerleştiği *Dévoilez-vous* konuya işaret ediyor. Sanatçı tarihi bir olayı hatırlatıyor; 13 Mayıs 1958'de, Cezayir'deki Fransız yetkililer, Cezayirli kadınların kamusal alanda türbanlarını çıkarıp yaktıkları bir gösteri düzenlemiş. Cezayirli kadınlara *"Güzel değil misiniz? Açılın!"* (1958) diye seslenen bir kampanya düzenlemiş. Söz konusu sömürgeci dil, güzelliği kendi ganimeti olarak gören egemen batılı anlayışın doğrudan ifadesi. Dolayısıyla kadını sadece örtmek değil "örtüsünü kaldırmak," "peçesini açmak" fantezisi de aynı derecede denetim aracı olabiliyor. Sergide oryantalist bakışı sobeleyen pek çok iş var. Zoulikha Bouabdellah'nın videosu *Dansons'*da, oryantalist arzu nesnesi göbek dansçısı Fransız milli marşıyla oynarken

sömürgeci bakışla kıvraklıkla dalga geçiyor. "Yürüyelim!" diyen Marseille'i "Dans Edelim!"e çeviren Zoulikha Bouabdellah'nın bedeninde üniformalar, bayraklar, milli marşlar, idealler yerinden oynuyor.

**Versus'un kent odaklı çalıştığını söylediniz. Sergide kent, beden, iktidar odaklı hangi işten söz edebiliriz?**

**Leyla Ünsal:** Halida Boughriet'in video işi *Actions*. Kısa metrajlı bir kamera, yakın bir mesafeden Paris sokaklarında yürüyen siyah giysili genç bir kadını görüntülüyor. Siyah-beyaz videonun kadrajında, bu kadının sokakta yürürken, yanından geçenlere dokunarak onları provoke edişini izliyoruz.

Yalnızca omuzlarından aşağısının görüntülediği videoda sanatçının, ortaya çıkabilecek olanlarla ilgili beklenti ve belirsizlik halinde olduğunu görüyoruz.

Tiyatrodan çok uzak olan bu dokunuşlar, sanatçı ile yürüyenler arasında kurulan bir iletişim kanalı oluştururken, aynı zamanda sosyal tabunun açık bir şe-

kilde ihlaline şahit oluyoruz: "İnsanlar sadece yakın oldukları kişilere dokunurlar."

Halida Boughriet eserinde toplumsal kuralların muhalefet yoluyla iç içe geçme biçimini tezahür ederken, toplumun genel hükümlere boyun eğişini açığa çıkarıyor. Kentsel bütünlüğün en nihai yeri sokaklar, sanatçının toplumsal maskeyi çatlatmak adına sistemi sorgulamasına izin veriyor. Ellere dokunduğu insanlar tarafından sanatçıya verilen cevaplar, çağdaş toplumlarda "öteki" ile olan ilişkiye en gerçek gösterme niteliğinde: kayıtsızlık veya ret. Nadiren açıklık veya karşılıklı temas bulunuyor.

**Peki ya erkek fantazması, kadın ve erkekten ziyade bir sistem ve bakış açısından, eril düşünceden bahsederek?**

**Ezgi Bakçay:** Ninar Esber *Triangle* adlı videosunda fetvalardan batılı klişelere uzanan bir skalada kadın bedenine verilen emirleri sıralamış. *Sadakatsiz Kadımlar* alt başlığını taşıyan iş, kadının evrenini denetim altına alan kısıtlamaları peş peşe sıralarken eril düşüncenin doğulu batılı ayırımını aşiyor ve irrasyonelliğini açığa çıkarıyor ve onu iktidarsızlaştırıyor. Salatalık seven kadınlar, gece dışarı çıkan kadınlar kadar sadakatsizdir.

**Moda günümüzde tüketim kültürünün önemli bir ögesi ve sürekli yeni arzu nesnelere yaratıyor. Bir yandan da bedenle ilgili ve bu yüzden bahsettiğiniz gibi biyo-iktidarın araçlarından biri. Bu sergi beden, moda ve iktidar arasındaki ilişkiyi tam olarak nasıl kuruyor?**

**Leyla Ünsal:** Majida Khattari'nin serginin bir parçası olarak gerçekleştirdiği *anti-defile* performansında iktidarın, beden ve kıyafet politikaları üzerinden kurduğu baskıyı, siyasi, kültürel ve dini konular üzerinden eleştiriyeye açıyor. İslam geleneğinin normları ile modern kıyafetlerin kadın bedeni üzerindeki çatışması ile ilgilenen sanatçı yarattığı kıyafet heykellerle seyirciyi bedene uygulanan yaptırımları ve sınırlamaları irdelemeye davet ediyor. Kumaşların renkleri, göz alıcılığı, zarafeti karşısında, elbiseyi taşımak, elbiseyle yürümek veya hareket etmek için

kendisinden ödün vermek durumunda kalan bedenlerin performansını sergiliyor. Günümüzde görmeye alışık olduğumuz, şık ve sofistike defilelerin kodlarını kullanmasına rağmen, gerek kreasyonlarının çağrıştırdığı sorunsallar, gerekse fondaki müziğin dışavurumu sayesinde sanatı, modayı ve dini, aynı anda muhteşem ve karışık bir biçimde bir araya getiriyor.

**Sizce giysiyi örtünme dışında başka bir anlamda (sosyal, sınıfsal bir kimlik oluşturuma, moda) kullanmaya ilk ne zaman başladık?**

**Ezgi Bakçay:** İncir yaprağıyla başladık diyebiliriz. Bedenin ötekini bakışında kendimizi görme arzumuz ve bundan kurcumuzun belirmesiyle birlikte... Öncelikle utanç ve haz kaynaklı bir ifade biçimi, bedene en yakın temsil sistemi giyinme... İnsan oyuncu bir hayvan olarak kendini temsil ederek var oldu. Giysi her zaman ayrıcalıklı bir rol oynadı. Sadece kumaş parçalarından söz etmiyoruz, çıplaklığın da bir tür giyiniklik olduğu unutmamak gerek. Örneğin Spartalı savaşçıların bedenlerini örtmeleri Yunanlılar için bir barışlık göstergesiydi. Kadınların örtünmesi ise bedenlerinin toplumsal hayattaki değersizliğinin ifadesi. Kentin gururu olan eril beden sıcak ve güzeldi. Bu nedenle örtülmeliydi.

**Bu sergi başka yerlerde de sergilencek mi? Örneğin Paris'te?**

**Leyla Ünsal:** Sergi henüz proje aşamasında, bu söylemi farklı kültürlerle paylaşma fikri üzerinde kuvvetle durduk. Günümüzün en temel sorunlarını; kadının toplumdaki yeri, beden üzerinden geliştirilen politikalar ve yerinden edilmeleri konu edinen sanatçıların bulunduğu bu serginin Türkiye'den yola çıkarak dünyanın belli başlı önemli sanat sahnelerine uğraması planlarımız arasında. *Paris Fashion Week: Kıyafet, Beden ve İktidarın Dikiş Yerleri*'nin son durağının Paris olması fikri bizi oldukça heyecanlandırıyor.



# TUHAF AÇI

Ahmet Ergenc  
ahmt.ergenc@gmail.com

Çağdaş sanata bir **tuhaf aç**\* kazandıran kişileri konu alan bu portreler dizisinin ikinci konuğu **Ahmet Doğu İpek**. Sanatçıyı bu köşeye konuk kılan şey ise şeylere bakarken yakaladığı ontolojik geniş açının yarattığı yoğunlaşma hali



AHMET DOĞU İPEK, REPAIR SERİSİNDEN, KAĞIT ÜZERİNE SULUBOYA VE ALTIN, DEĞİŞKEN BOYUTLAR

## Minima Moralia, Zen ve varlığın dokusu

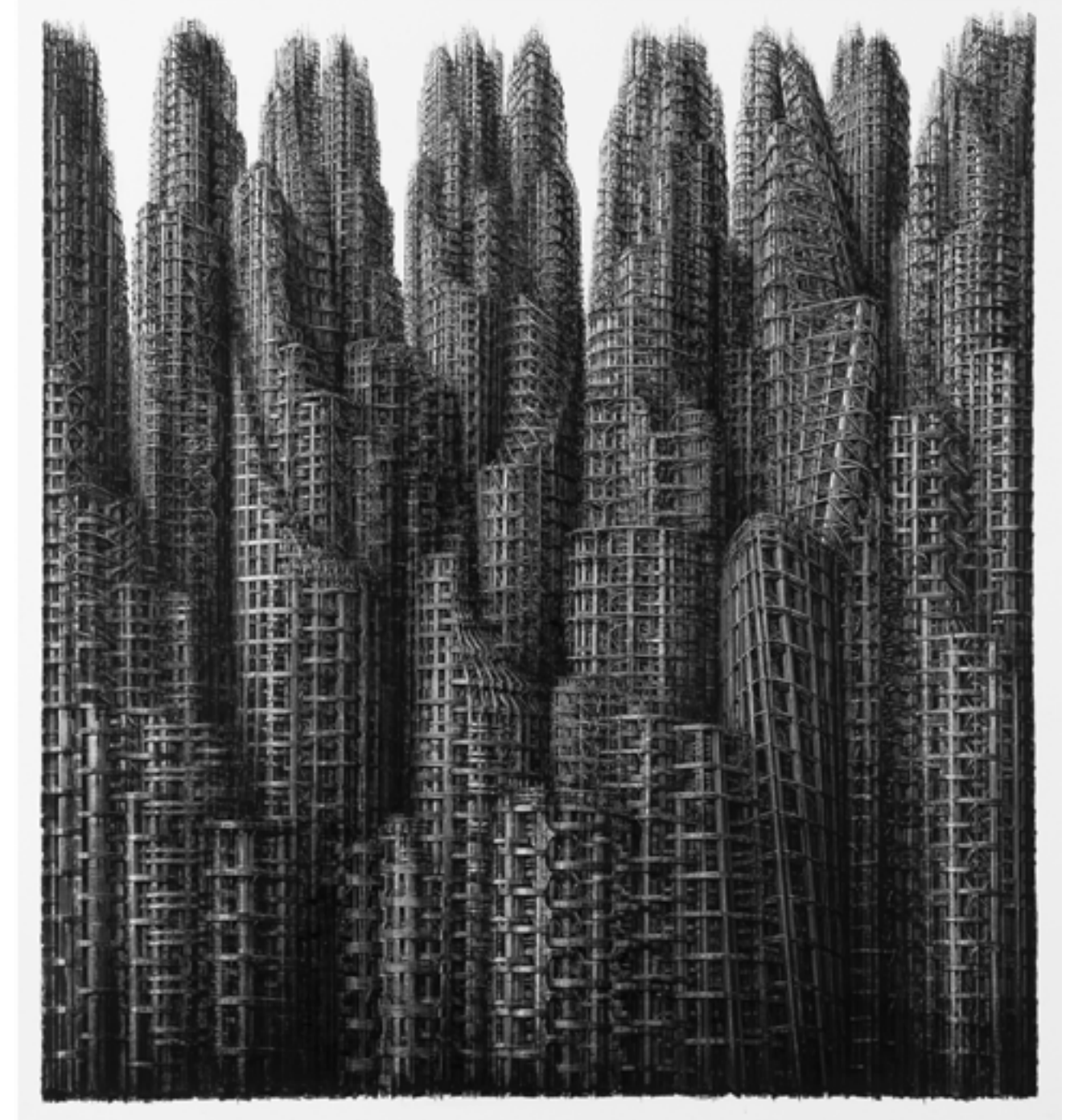
Ahmet Doğu İpek'in işlerine meditatif bir yoğunluk arayışı ve yoğunlaşma halinin hakim olduğu söylenebilir. Bu yoğunlaşma halinin resmin ontolojisiyle ve "göz"ün dünyayla kurduğu ilişkiyle ilgilenen Merleau-Ponty'nin "görünür ve görünmez" şeylerin "dokusu" dediği şeyle bir alakası var. Merleau-Ponty'ye göre, misal Cézanne bir yoğunluğu resmeder, bu ilk bakışta görülmeyen bir yoğunluktur, göz kendini manzaraya teslim ettikçe orada "yavaş yavaş ortaya çıkan bir organizma" olarak manzarayı görür. Görünürün ötesine geçer ama aslında ötesine geçmemiştir, tam olarak ifade edilemeyen bir düzeyle temas kurmuştur. Böylece bakan göz, şeylerin dokusuna nüfuz ederek bir "gizli bilgi"ye ya da bir hissiyata ulaşır. Bu ontolojik bakış ve yine Merleau-Ponty'nin ifadesiyle "Varlık'ın soluk alıp verişlerinin" resmedilişi, Ahmet Doğu İpek'in işleri için de geçerli. İpek'in kara kalem çizimleri ve suluboya manzaraları varlığın, manzaranın, görünen şeylerin içinde, etrafında ya da ötesinde titreşen bir yoğunluğu, bir dokuyu, soluk alıp veren bir manzarayı ya da Cézanne'nin "dünya anı" dediği şeyi arıyor gibi. Bir anlamda kendi bakışını manzaraya teslim ederek, bir merkez olarak kendisini silerek, manzaranın içinden ağır ağır yükselen başka bir anlamı, ontolojik bir manzarayı resmediyor. Böyle yaparak da bir yavaşlığı ve Zen hissini besliyor.

Yoğunlaşma, yavaşlık ve Zen hissi bir araya geldiğinde de ortaya yoğun ve fakat rüzgarlı bir minimalizm çıkıyor. Maleviç'inki gibi (misal *Siyah Kare*) soğuk ve teknik bir minimalizm ya da Rothko'nunki gibi rengin tonlarına yaslanan mesafeli bir minimalizm değil bu: Yoğun bir karşılaşmayı, yoğun bir duygulanımı ya da dalgalanmaları ve savrulmaları da içeren bir minimalizm. İpek'in işlerindeki bu "ontolojik" meşguliyetin bir "metafizik" his yarattığını da söylemek lazım ama bu "dünyevi" bir meta-fizik hal. Dünyayla alaka kurarken bir "ilahi" kaynak değil, dünyevi bir yoğunlaşma hali, dünyanın yoğunlaşmış halini arıyor. Ve bu duru-yoğun halin içinde, mesela insan yapımı binaların distopik manzarasını çizmekten de geri durmuyor (bkz. *İnşa Rejimi* adlı dizi). Böylece insan-öncesi ya da insan-dışı yoğun bir primitif manzarayla, insanın-aşırı-burada oluşunu gösteren manzaraları bir araya getirebiliyor. Buna erken dönem anatomik çizimleri andıran yarı-hayali "böcekler" dizisi de eklenince İpek'in işlerindeki üçlü gidişat tamamlanıyor: (1) Varlığın ontolojik manzarası, (2) insanın distopik müdahalesi ve (3) küçük varlıkların düzeni. Ahmet Doğu İpek'i Tuhaf Aç'ının ikinci konuğu kılan şey, şeylere bakarken yakaladığı bu ontolojik geniş açının yarattığı yoğunlaşma halidir.

**I. Siyah su kayıtları ya da ontolojik temas**  
Maurice Blanchot'un çok sevdiğim *Karanlık Thomas* adlı "ontolojik" romanı, aslında çevresiyle arasında düşünsel, felsefi ve duysal bir mesafe hissedilen "yabancı" Thomas'ın varlıkların en sarmalayıcısı olan denizle temas kurma, hatta hemhal olma çabasını anlatan müthiş bir pasajla açılıyor. Bu pasajda Thomas önce mesafesini koruduğu denizin içinde, "kendi düşüncelerine rağmen" ağır ağır kaybolmaya başlar, bu kayboluş esnasında su yabancı bir sıvı olmaktan çıkıp, onun bir uzvuna dönüşür. Öyle ki bir süre sonra dalgalar onun kolları gibi olur. Bu sarmalanma hali, "varlık"la bir temas kurma ve "kendini unutma" halidir. "Kendinden çıkıp boşluğa süzülürmenin, su düşüncesi içinde dağılmanın verdiği sarhoşluk," Thomas'ın varlığı hissetmesini ve geçici de olsa bir "huşu" hissine kapılmasını sağlar. Ama buradaki mekanizmalar hep bulanık ve sallantıdadır çünkü Thomas "düşünmeyi" ve nesnelere birer düşünce nesnesi olarak algılamayı bırakmaz, bu nedenle de ormanda, gecenin karanlığında ya da bazı hayvanlar karşısında ancak geçici "huşu" anları ve derinlik sarhoşlukları yaşar. Bu haliyle Thomas hep bir yoğunlaşma, "ontolojik temas" arayışındadır, "varlıkları birbirinden ayıran mesafenin kaybolacağı" anı arar. Ahmet Doğu İpek'in *Siyah Su Kayıtları* serisi bana Thomas'ın bu yoğunlaşma arayışını hatırlatıyor.



AHMET DOĞU İPEK, GÜNLER SERİSİNDEN, KAĞIT ÜZERİNE SULUBOYA, DEĞİŞKEN BOYUTLAR



AHMET DOĞU İPEK, CONSTRUCTION REGIME SERİSİNDEN, KAĞIT ÜZERİNE SULUBOYA, DEĞİŞKEN BOYUTLAR

Serinin ilk parçasında siyahın katmanlarının gitgide açıldığı bir bulanık (ya da titreşen) manzara (muhtemel bir "dağ" manzarası) var. Bakanla bakılan ayırımının ortadan kalktığı bu manzarada bir temas, bir yüceyle temas hali imkanı doğuyor. Siyahın hafiften açıldığı ve bir beyazlığa doğru gittiği katmanlar, varlığın ya da büyük harfle Varlık'ın (bkz. Heidegger) katmanları gibi duruyor. Bakan öznenin tam anlamıyla tarif edilemeyen (ya da benim edemediğim) bir his yoğunlaşması içinde hem tamamlandığı hem de dağıldığı bir hal. Özneye yüklenen mutlak katılığın da, mutlak akışkanlığın da kendine yer bulamadığı bir primitif ve fakat "düşünsel" manzara. Serinin ikinci parçası *Kare 1* ise dışarıdaki görüntüyle temas kesmiş bir bakışın ürünü; bir iç manzara, bir zihinsel manzara gibi. Burada daha çok bir "kara" Zen hissi ağır basıyor. "Kare'nin kenarları hafiften esniyor, bir kara kütlelenin içinde nefes alıp veren, geometriye sığmayan bir şey var burada. Merleau-Ponty'nin Varlık'ın nefes alıp verişleri dediği şeye yakın bir şey. Serinin dördüncü parçası *Sis*'te bu nefes alıp veriş daha da hissediliyor. Dağılan bir mürekkep lekesini andıran bu bulanık ve katmanlı form, bir yaşayan organizmayı andırıyor. Doğal bir organizmadan çok, bir düşünce organizmasını. Dış dünyaya kapalı ya da dış dünyaya kendi rengini veren bir düşünce pratiğinin ürettiği, kendi iç dengesine sahip tuhaf bir canlı gibi. Bu serideki *İz* ise bu dengedeki dağılmayı gösteriyor, dağı-

lan ve akan mürekkep lekesi gibi. Düşünce lekesi gibi. Bu serideki bu ürperti ve yoğunluğu hissettiriyor. Ama bu kadarla sınırlı değil. Biraz daha yakından bakıldığında kayalar üstündeki "çatlaklar" ve bunları tamir eden "altın tozları" görünüyor. Dünyanın kendisinde, en "sağlam" şeylerin metaforu olan kayalarda bir kırılma görmek ve bunu tamire girişmek, bu işlerdeki "tuhaf aç"ı oluşturuyor. Buradaki tamir yöntemi de manidar: Japonların kırılan "hassas" eşyaları (seramik vazolar vesaire) altın kullanarak tamir etme yöntemi olan "*kintsugi*", çatlakların altınla "kapatılmasından" oluşuyor. Böylece çatlak yerleri (insan bedeni benzetmesiyle "yara izleri" de diyebiliriz buna) kapatılmıyor, ilk tamlığa geri dönüş, sanki hiç çatlak açılmamış gibi yapılmıyor: Çatlak izleri bir anlamda daha da belirginleştirilerek estetik bir dönüşüme uğrattılıyor. Bu kaya manzaralarındaki *kintsugi* operasyonunun iki anlamı var: Birincisi bunun "hassas" olmayan bir kütleyle, kayaya uygulanması, ikincisi de bu uygulamanın nesnesinin insan yapımı değil, doğa yapımı olması. Böylece "hassas" sayılmayan şeylerin hassaslığı ve insanın doğayı tamir etme ihtimali aralanıyor.

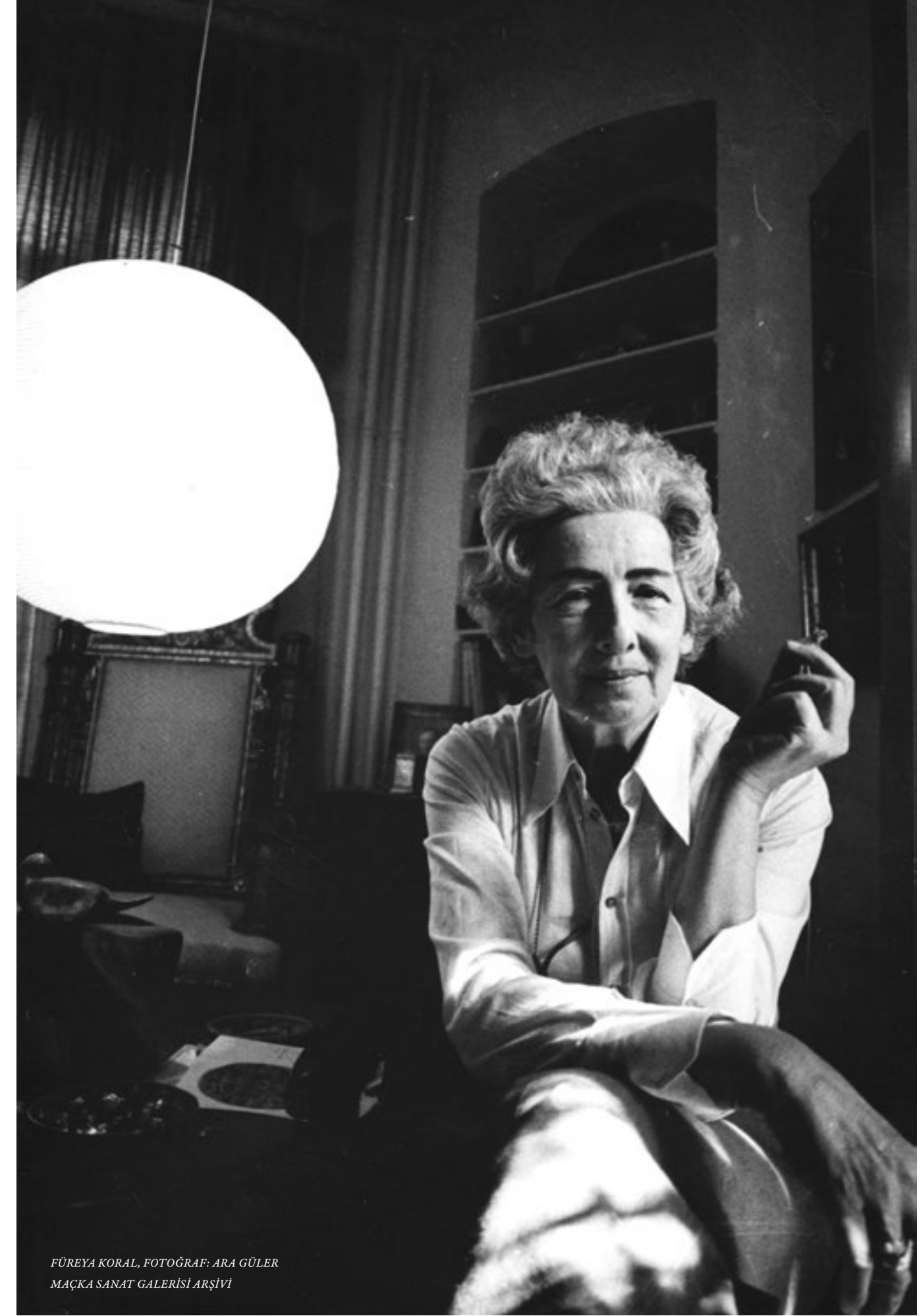
**II. Kayaları tamir etmek ya da Minima Moralia**  
Ahmet Doğu İpek'in *Repair* adlı serisinde, bakanla konuşan "başı başına" bir varlık gibi duran kayalar var. Bu kayaların yarattığı ilk duygu primitif bir duygu: Camus'un varoluşçu "saçma" duygusunu tarif ederken bahsettiği primitif manzaraya geri dönüş hatırlatan bir yüzleşme. Camus "varoluşçu an"da dünyanın uygarlık-öncesi "anlamsız" (ya da anlam mekanizmalarından yoksun) haline geri döndüğümüzü söylüyor. Bir dağ ya da kaya parçasına ya da yıldızlara baktığımızda bir primitif ürperti hissediyoruz. Çıplak bir dünyanın yarattığı ürperti bu: "Bin yıllar ötesinden dünyanın ilkel düşmanlığı yükselir bize doğru... Bir saniye için dünyayı anlamaz oluruz." Bu saçmalama-yabancılaşma hali yeni bir ihtimal de barındırıyor içinde, bir yoğunlaşma ihtimali: "Dünyanın bu yoğunluğu ve yabancılığı, saçma (*absurde*) budur işte." Anlam mekanizması ortadan kalktığında yaşanan bu ilkel korku, verilmiş anlamların ortadan kalkmasından kaynaklanır. Ama yeni bir "bakış"ın yoğunluğunu da

taşır. *Repair* serisinde "uzaydan düşmüş" gibi duran kayalar, işte bu ürperti ve yoğunluğu hissettiriyor. Ama bu kadarla sınırlı değil. Biraz daha yakından bakıldığında kayalar üstündeki "çatlaklar" ve bunları tamir eden "altın tozları" görünüyor. Dünyanın kendisinde, en "sağlam" şeylerin metaforu olan kayalarda bir kırılma görmek ve bunu tamire girişmek, bu işlerdeki "tuhaf aç"ı oluşturuyor. Buradaki tamir yöntemi de manidar: Japonların kırılan "hassas" eşyaları (seramik vazolar vesaire) altın kullanarak tamir etme yöntemi olan "*kintsugi*", çatlakların altınla "kapatılmasından" oluşuyor. Böylece çatlak yerleri (insan bedeni benzetmesiyle "yara izleri" de diyebiliriz buna) kapatılmıyor, ilk tamlığa geri dönüş, sanki hiç çatlak açılmamış gibi yapılmıyor: Çatlak izleri bir anlamda daha da belirginleştirilerek estetik bir dönüşüme uğrattılıyor. Bu kaya manzaralarındaki *kintsugi* operasyonunun iki anlamı var: Birincisi bunun "hassas" olmayan bir kütleyle, kayaya uygulanması, ikincisi de bu uygulamanın nesnesinin insan yapımı değil, doğa yapımı olması. Böylece "hassas" sayılmayan şeylerin hassaslığı ve insanın doğayı tamir etme ihtimali aralanıyor.

Ahmet Doğu İpek bu işleri Galata Rum İlkokulu'nda açılan *Günler* sergisinde mekana gökten düşmüş gibi duran bir kayanın devamı olarak sergilemişti. O sergide mekana düşen kaya Galata Rum'un eski sahiplerinin yaşadığı pogrom ve sürgünün yüzleşilmeyen anısını ifade



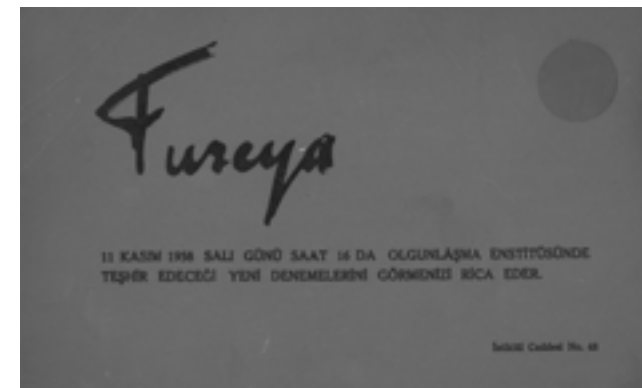
# Renkli ve gizli bir dünya: Füreya



FÜREYA KORAL, FOTOĞRAF: ARA GÜLER  
MAÇKA SANAT GALERİSİ ARŞİVİ

Ölümünün 20. yılında kapsamlı bir seçki ve eşliğindeki kitapla izleyiciyle buluşacak **Füreya** sergisi, Türkiye'nin 'ilk kadın seramik sanatçısı' olarak bilinen Füreya Koral'ı gündemimize getiriyor. 18 Kasım-18 Ocak tarihleri arasında Akaretler'deki Sıraevler'de gerçekleşecek bu dönem sergisi, Füreya Koral'ın sanatına odaklanırken dönemin ruhunu ve koşullarını da onun aracılığıyla yansıtmayı amaçlıyor

Özlem Altunok



FÜREYA KORAL'IN 1958'DE İSTANBUL OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ'NDE AÇTIĞI SERGİNİN DAVETİYESİNDE FÜREYA'NIN İMZASI KULLANILMIŞTI, SARA KORAL AYKAR ARŞİVİ



AHMET DOĞU İPEK, STARS, HİNT MÜREKKEBİYLE KAPLANMIŞ KAĞIT ÜZERİNE KAZIMA VE ÇİNTİK, 125X360 CM, 2017

ediyordu. Mekanı bozuyor, bir şeylerin "yanlış" olduğu hissini uyandırıyor ve göz ardı edilemeyecek "varlığıyla" bir düşünce kanalı açmaya çalışıyordu. Buradan bakıldığında, *Repair* serisindeki kayalar da sosyolojik bir katman kazanıyor. Yerinden edilmiş insanlar genellikle kendi ülkelerindeki "evlerinin" (binalar ve saire) kayalara, ağaçlara da bir özlem duyduklarını söylerler. Bir şehrin ya da ülkenin toplumsal olmayan "dokusu" da oranın bir anlamda parçası olduğu için buradan gidenler aslında o sosyolojik-olmayan dokuda da bir eksiklik bırakırlar. Mesela kayalarda. Neden olmasın? Bu anlamda "tamir" dizisinde tamir edilen kayalar bir toplumsal yön de taşıyor ve tamir yöntemi olarak 'kayı' daha da belirginleştiren' bir yöntemin önerilmesi, hafızada sürekli değil, küçük, hassas ve "yavaş" düşünce fragmanlarıyla bu "sakatlanmış" hayat üzerine düşünmek ve yeni bir etik yaratmaktı. Referans noktası olarak felsefenin büyük kavramlarını değil, küçük vakaları ya da kültür fragmanlarını alıyordu Adorno. *Minima Moralia*'nın önerdiği yöntem aslında şu aforizmada vücut bulmuştu: "Göze batan kıymık en büyüktür." İpek'in bu "tamir" etme serisinde de diğer bazı işlerinde de Adorno'nun küçük şeylerden, "kıymıklardan" yola çıkan "küçük etik" yaklaşımını hissetmek mümkün. En azından ben hissediyorum.

İpek'in adını *Minima Moralia*'daki bir fragmandan alan bir dizisi de var: *İkinci Hasat*. Bu fragmanda şöyle diyor Adorno: "Yetenek belki de yüceltilmiş öfkeden başka bir şey değildir... [öfkeli] enerjileri sabırlı gözlemin yoğunlaşmasına dönüştürme ve böylece şeylerin gizini ortaya çıkarana kadar uğraşma kapasitesi," *İkinci Hasat* serisindeki rüzgarlı meditasyon hali de, büyük öfkeyi sağaltıp dönüştüren, küçük yoğunlaşma anlarının ifadesi gibi duruyor. Büyük öfkenin öfke duyulan şeyin tamamen dışına çıkacak şekilde dönüştürülmesi de, estetik-politik bir hamle olarak görülebilir. Bu dalgalı figürlerde ortaya çıkan dokular, görünen şeyleri ağır bir katman gibi kaplayan politik-kültürel halin dışında, "şeylerin gizli" için bir kapı ya da nefes alma penceresi aralıyor da olabilir.

**III. Binalar versus böcekler ya da insan-merkezçiliğe karşı**  
Şimdiye kadar bahsettiğim işlerde İpek'in insan-dışı (ya da öncesi) varlık haliyle teması söz konusuydu.

*Construction Regime-Building Porn* adlı serideki işler ise insan müdahalesinin "pornografik" derecede hissedildiği inşa manzaraları içeriyor. Bu manzaraları kelimenin metaforik anlamıyla birer "natürlük-ölüdoğa" olarak görmek mümkün. Yukarıda bahsettiğim "varlığın nefes alan hali"nin hiç olmadığı, varlık ya da doğa için bir nefes alma ihtimalinin kalmadığı bir istila manzarası bu. Binaların resmedilişindeki inanılmaz detaycılık da manzaralardaki boğuculuğu artırıyor. Piranesi'nin 18. yüzyıldaki bina çizimlerinin "cehennemsi mimarisi"ni burada da hissetmek mümkün. Bir diğer 18. yüzyıl "cehennem çizeri" Goya'nın *Kara Resimler*'indeki grotesk hava da burada belli belirsiz hissediliyor. Sözde rasyonel bir temele dayanan mevcut inşa faaliyetinin ulaştığı "irrasyonel" ve "grotesk" seviyeyi göstermek, politik açıdan gayet önemli. Doğanın *jungle*'lerini "uygarlık" adına yok eden insanların, kendi yapay-bina-*jungle*larını üretmeleri, aydınlanma retoriğinin nihayetinde Nazizme kadar uzanan bir müdahaleyi üretmesine paralel bir şey: Aydınlanmanın rasyonelliğinin içinde "irrasyonel" denetim çabası nasıl politik bir cehenneme yol açıyorsa, "aydınlanma" romanı Robinson Crusoe'dan bu yana uygarlık inşası da bir cehennem manzarası yarattı.

Ahmet Doğu İpek'in bu cehennemsi binalardan sonra, böceklerin küçük yaşamını ve doğal formlarını detaylı bir şekilde gösteren *Böcekler* serisine yönelmesi de anlamlı. 17. ve 18. yüzyılda bitkileri ve hayvanları "bilimsel" bir bakışla resmeden Maria Sibylla Merian'ın botanik ve etnomolojik çizimlerini hatırlatan bu çizimler, böceklerin "mikro-dünyasını" resmederken, Merian'ın çizimlerinden farklı bir *affect* yaratıyor. Bir "aydınlanma" çizeri olarak Merian, bitki ve hayvan mitlerine karşı bilimsel tasvirler yapmaya çalışıyordu. Her ne kadar Surinam'a gidip oradaki doğal habitat içinden böcek ve bitkileri çizmiş olsa da, dolaylı olarak bir Aydınlanmacı kolonyalist projeye hizmet etmekten kaçamamıştı. Aydınlanma düşüncesinin vücut bulmuş hali olan ansiklopedilerde yayımlanabilecek ya da müzelerde sergilenebilecek çizimlerde bunlar. Ahmet Doğu İpek'in çizimleri ise o böceklerin dış formunun yanı sıra "iç yaşamı" denilebilecek karmaşık bir ögeyi daha hissettiriyor. Hem doğadaki karmaşık bir "yapı" karşısında huşuya kapılma hem de böceklerin "hayatı" üzerine düşünme imkanı tanıyan bu "yarı-hayali" çizimler, bir "hikaye" de içeriyor ve bu "hikayeler" (ya da "mitler") dünyayı bir süreliğine de olsa insan-merkezli bir yer olmaktan çıkarıyor. İnsan-merkezliliğin bozulması da günümüzde en acil politik hamlelerden biri olabilir. Kafka'nın metinleri ve sonrasında Deleuze'ün "hayvan-oluş" üstüne yazdıkları ve bugünlerde "insan-sonrası"na dair ortaya atılan teoriler, bir kurtuluş projesinin insanı (ya da insan-özneyi) ve buna yüklenen dışlayıcı anlamları aşındırmakla başlayacağına işaret ediyor. İnsanın aşırı-buraladığını gösteren o "pornografik" binalar da,

insan-merkezçiliğin kasvetli ve distopik bir örneğidir. Böceklerin fısıltısı ise insan-merkezçiliğe karşı duran bir his ve düşünce hattını hatırlatır. İpek'in bu "açı"yı görmesi ve göstermesi bence çok önemli.

#### IV. Kayıtlar ya da evren tarafından delinmek

Son olarak İpek'in şahsi mitolojisi ve hatta kozmolojisini tamamlayan *Günler* adlı serisinden ve bunun doruk noktası sayılabilecek *Stars* adlı "şaheserinden" (Bu kelimeyi bu iş için kullanmaktan hiç imtina etmiyorum) bahsedeceğim. Günler, 157 gün boyunca her gün yapılan bir meditatif resmetme faaliyetinin ürünü. *Siyah Su Kayıtları*'nda görülen o "kusursuz-olmayan" siyah kareler, burada birer günlük ögesi gibi kullanılmış. Her güne bir "meditatif kayıt." Bu işlerde hissedilen sabır ve yavaşlık yine müthiş bir yoğunlaşmayı sağlıyor. Yavaşlık zaten bir yoğunlaşma aygıtıdır. Kundera'nın da *Yavaşlık*'ta açıkça söylediği gibi: "Yavaşlığın düzeyi anın yoğunluğuyla doğru orantılıdır; hızın düzeyi unutkanlığın yoğunluğuyla doğru orantılıdır." Bu işlerde bir kendiliğindenlik, bir kusurluluk da görülüyor: İnsan ürünü tam denetimli bir süreçten çok, bir doğa olayının dağınıklığına yakın duruyorlar. Yan yana geldiklerinde "yoğun bir uğultu" oluşturduklarını söylemek de mümkün. Paul Celan'ın başka bir bağlamda söylediği gibi: "Karalama defterlerinde dünya uğuldamaya başlar." Bu uğultunun görsel halini yaratmak, dünyadan hem uzaklaşmanın hem de dünyayla temas etmenin bir yolu.

Kendini dünyaya bırakmak ve mevcut-dünyadan uzaklaşma hissi *Stars*'a da hakim. İpek'in siyaha boyalı yüzey üzerinde tek tek çentikler açarak yarattığı ışık etkisinin oluşturduğu galaksi manzarası, kendini dünyaya bırakışın bir eseri ama nihayetinde bir "başka dünya" hali ortaya çıkıyor. İpek'in bu işi Merleau-Ponty'nin bahsettiği "varlığın nefes alıp verişlerini" resmetme hamlesini doruğa taşıyor ve Merleau-Ponty'nin André Marchand'tan yaptığı şu alıntıyla birebir örtüşüyor: "Bence ressam evren tarafından delinmelidir, onu delmek istememelidir." *Stars*'ta "resmi" yapan kişi tam da evrenin onda açtığı delikleri kayda geçirmiş gibi duruyor. Tek tek çentikler sonucu oluşan bir galaksi manzarası ya da şahsi bir kozmoloji. Bu "geniş" açı da bence Ahmet Doğu İpek'in mevcut çağdaş sanat pratikleri içinde tuhaf bir açı oluşturmasını ve özel bir yer edinmesini sağlıyor. Merakla izliyoruz, acaba bu minimal geniş açıyla ve Zen bakışıyla daha neler yapacak.

\* "Tuhaf aç" ifadesi, Latife Tekin'in Gece Dersleri'ndeki bir cümlesinden alınmadır. Kendisine teşekkürlerimi iletirim.





1



2



3



4



5

**için yola çıkarken nasıl bir güzergah, yöntem belirlediniz? Hareket noktanız neydi?**

Dönem sergisi yapmak gerçekten zor bir iş. Hem arşivlerden tanık olmadığımız bir dönemi olabildiğince iyi anlamaya ve anlatmaya çalışmak hem de dönemin tanıklarının verdiği kişisel ifadelerden nispeten objektif bir gerçeklik kurabilmek gerekiyor. Türkiye'deki sanat tarihi yazımının eksikleri de göz önüne alındığında, çalışmanın zorlukları olmadığını söylemek mümkün değil. Füreya özelinde bir başka sorun daha vardı ki, o da bugüne dek kişiliğinin yapıp ettiklerinin önüne geçemiydi. Dolayısıyla sergiyi henüz daha kafamızda kurarken "Paşa torunuydu", "Fransızca bilir, keman çalardı" gibi anahtar kelime ve ifadelerden kaçınıp neredeyse tabu oyunu oynarcasına yaratmaya çalıştık kurguyu. Bu nedenle de sergide Füreya'nın bilinen kimi özelliklerinin ötesine geçerek ailedeki dinamiklere, bir kadın olarak varolma mücadelesine, üretimlerindeki bitmek bilmeyen arayışa, seramik sanatına getirdiği yeni anlayış ve mimariyle olan ilişkisine elimizden geldiğince değinmeye çalıştık.

**Sergi hazırlığından kurulumuna nasıl bir süreç geçirdiniz? Bizleri neler bekliyor?**

Kale Grubu, Füreya ile ilgili bu projeyi hayat geçirmek için çalışmaya başladığında öncelikle Ayşe Kulin, sonrasında da Füreya'nın yeğeni ve yasal varisi Sara Koral Aykar'la iletişime geçmiş. Sergi fikrinin şekillenmesinin ardından da bizler devreye girdik ve Sara Koral Aykar'ın yönlendirmesi ve destekleriyle yolumuz çizdik. Bu dönemde bize Füreya'nın uzun yıllar hem dostu hem galericisi olmuş, Maçka Sanat Galerisi'nin sahibi Rabia Çapa da büyük destek oldu. Aykar ve Çapa'nın hem paylaştıkları hikayeler hem de ellerindeki Füreya arşivi ve eserleri bizim için çok değerliydi. Başlarda Ayşe Kulin'in Füreya'nın hayatından yola çıkarak yazdığı aynı isimli romanı ile Füreya'nın kuzeni Şirin Devrim'in Türkçe *Harika Çılgınlar* olarak çevrilen *A Turkish Tapestry* adlı kitapları aileyi ayrıntılı biçimde tanımamıza yardımcı oldu. Maçka Sanat Galerisi arşivindeki söyleşiler, gazete kupürleri ve diğer belgeler de döneme dair birçok bilgi sundu bize.

Aynı şekilde Füreya'nın dostları olan Candeğer Furtun ve Ferit Edgü on yıllar önce Füreya ile yaptıkları uzun ve son derece samimi söyleşilerini bizimle paylaşma inceliğini gösterdiler. Candeğer Furtun'un beş kasede yayılan söyleşisini bir miktar kısaltarak sergiye eşlik eden katalogta kullandık. Ferit Edgü'nün söyleşisi ise bize Füreya'yı ve yaşam öyküsünü ilk elden dinleme fırsatı verdiği için çok yararlı oldu.

Taha Toros'un Şehir Üniversitesi himayesindeki erişime açık arşivi ile SALT'ın arşivi bize çok sayıda görsel ve yazılı kaynak sundu. Değerli arşivci Turgut Çeviker ulaşamadığımız kimi belgeleri bizimle paylaştı. Bunlara ek olarak, gerek seramik dünyasından Füreya ile yolları kesişmiş olan sanatçılar, gerekse döneme dair bireysel arşivleri bulunan farklı dallardan araştırmacılar bizlere bu süreçte kapılarını açtılar.

Sergide, yararlandığımız tüm bu arşivlerden kimi belge ve fotoğrafların yanı sıra geniş bir eser yelpazesi de sunuyoruz. Böylelikle Füreya Koral'ı hiç tanımayanlara hayat çizgisindeki önemli kırılma noktalarını, üretimindeki arayışların getirdiği dönemeçleri ve elbette eserlerini kapsamlı bir biçimde anlatabileceğimizi umuyoruz.

**Tabii Füreya'yı araştırırken Şakir Paşa Ailesi'nin her biri birbirinden renkli fertlerine de değinmeden olmaz. Onlar bu sergiye ne kadar dahil oldu, nasıl karıştılar?**

Şakir Paşa Ailesi'nin en bilindik isimleri olan Halikarnas Balıkcısı olarak bildiğimiz Cevat Şakir, Fahrünnisa Zeyd, Aliye Berger, Şirin Devrim, Nejad Devrim ve Cem Kabağaç, son derece önemli, ayrı ayrı sergilerde ayrı ayrı ele alınabilecek külliyata ve ilgi çekiciliğe sahip isimler. Dolayısıyla bir Füreya Koral sergisine hepsini hakkını vererek dahil etmek istesek de mümkün olamazdı. Bu nedenle sergide ve eşlikçisi katalogta bu kişilerin kiminin bahsi, yalnızca Füreya'yı nasıl etkiledikleri bağlamında ele alıyoruz.

Aslında diğer aile fertlerinden bahsetmişken, ailenin hikayesine baktığımızda gözümüze çarpan ilginç bir

şeyden bahsetmemek olmaz; bu da ailedeki kadınlar arasındaki, özellikle de Fahrünnisa, Aliye ve Füreya'nın hayat hikayelerindeki benzerlikler ve aralarındaki olağanüstü dayanışma. Bu üç kadın birbirlerinden karakter olarak son derece farklı olsalar da ortaklaştıkları nokta, sanat üretimlerinin kişisel hayatlarındaki olumsuzluklardan sonra yeşermesi, serpilmesi. Örneğin Fahrünnisa Zeyd, genç yaşında göz önüne alındığında, çalışmaya rağmen İzzet Melih Devrim ile olan evliliğinde yaşadığı travmatik denebilecek tecrübelerin ve boşanmasının ardından verimli bir üretim sürecine geçebiliyor. Bunda mutlaka kendini destekleyen ikinci eşi Emir Zeyd'in de katkısı var ancak onunla tanışıp evlenmeden önce yaşadığı psikosomatik rahatsızlıklar ve kesintili üretimine, kızı Şirin Devrim'in yazdığı biyografik kitaptan şahit olabiliyoruz.

Aliye Berger de hayatının aşkı keman virtüözü Charles Berger'in ölümünden sonra, biraz da Fahrünnisa Zeyd'in itmesiyle, kendini sanata adıyor. Yaşadığı dramı, üzüntüsünü adeta taş kazıyarak iyileştiriyor. Nitekim taşbaskılarıyla bilinir olması da eşi Berger'in ölümünü izleyen 1940'lı yılların sonunda gerçekleşiyor.

Füreya da bu iki örneğe çok yakın bir hayat yaşıyor: Aşkta evlendiği ilk eşiyse evliliğinin yürütmemesi ve çocuğunu düşürüp bir süre komada kalmasının ardından boşanıyor ve kendinden yaşça epey büyük olan Kılıç Ali ile evleniyor ancak bu süreci daha sonra verdiği söyleşilerde "boş" olarak niteliyor. Bunun nedeni kendi varoluşunu kendisinin tanımlayamaması; hayatta yararlı olamadığı fikri. Bu fikrin yarattığı rahatsızlık nedeniyle hastalanıp İsviçre'de sanatoryumda yattığında, orada toprakla uğraşmaya başladıktan sonra iyileşebiliyor ancak. Bu uğraşı, yine Fahrünnisa Zeyd ve Aliye Berger'in ısrarları ve destekleriyle hayatına giriyor. Sonrasında da hiç durmuyor zaten...

**Serginin sınırları oldukça geniş; bu kadar eseri bir araya getirmek, Füreya'nın farklı üretimlerini -ki çoğu seramik işler ve doğası gereği korunması zor, üstelik kamusal alana yayılanları da var- kapsamlı bir biçimde yansıtabilmek için nasıl bir yol izlediniz, ne badireler, zorluklar atlattınız? Bu süreçte karşınıza ilginç hikayeler de çıktı mı?**

Füreya dendiğinde akla gelen ilk şey, genellikle yaptığı seramik evler ya da tabakları oluyor. Halbuki 1950'lerden bu yana durmadan üretmiş bir isim olarak yapıtlarının epey çeşitlilik gösterdiği söylenebilir: Mürekkeple yaptığı desenlerden litograflarına, seramik tabak ve ufak ebatlı panolarından dış mekan panolarına, evler serisinden en son çalışmaları olan *Yürüyen İnsanlar* serisine; sergiye tüm çalışmalarından bir kısmını ekleyerek izleyicilere kapsamlı bir fikir vermeyi amaçladık.

Sergiyeye dahil edilemeyen dış mekan panolarına ise hem katalogta hem de sergide fotoğraf ve belgeler yardımıyla yer verdik. Sergiyeye hazırlık sürecinin başlangıcından bu yana, sergi haberini alan birçok kişinin bize ulaşarak kendi evindeki ya da tanıdıklarının sahip olduğu Füreya eserlerini paylaşmayı teklif etmesi burada mutlaka bahsetmemiz gereken bir destek; sergiye sahip oldukları eserleri ödünç veren tüm koleksiyonerlere müteşekkirimiz. Füreya'nın büyük ebatlı, birçoğu kamusal alanda bulunan eserlerinin fotoğraflanmasında da Kale Grubu'nun katkısı oldu. Diğer taraftan, ülkedeki malum bellek kaybı ve varolan "korumama" politikaları sebebiyle izini süremediğimiz, arşivlerde bulamadığımız için artık var olmayan kimi panolar da var. Hem şehrin belleği hem de sanatçının mirasının korunması anlamında son derece önemli birçok iş bugün birer hayalet.

**Her sergi bir hikaye anlatıyor, siz bu sergi üzerine çalışır, sergiyi hazırlarken Füreya'nın sanat ve hayat hikayesine dair yeni/farklı ne öğrendiniz?**

Aslında belki de tüm samimiyetimizle belirtmek lazım ki, bu sergi sayesinde, en gerçek yönleriyle biz de yeni tanıdık, öğrendik Füreya'yı. "Şakir Paşa Ailesi'nin bir ferdi" olan Füreya'nın çok ötesinde biriyle tanıştık, yakın sayılabilecek bir döneme dair dahi ne kadar az bağlam yer etmiş bellegimizde, onu fark ettik. Açıkçası Füreya'nın atölyesinde kurmuş olduğu ve kapılarını herkese açtığı renkli dünyadan çok etkilendik. Şu

dönemde Yaşar Kemal'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Azra Erhat'ın, Mina Urgan'ın ve daha niceisinin bir araya geldiği ve sohbet ettiği bir ortamı hayal etmek bile ilham verici...

**Sergiyeye eşlik eden bir de katalog var ki, Füreya'nın üretimlerine odaklandığı kadar, Şakir Paşa Ailesi'ne ve Füreya'nın kadın kimliğine de vurgu yapıyor. Kitabı nasıl kurguladınız? Kimler katkıda bulundu?**

Okay Karadayılar'ın tasarladığı katalog birbirinin içinden geçen görsel ve metin bölümlerinden oluşuyor. Ulaşabildiğimiz tüm görselleri katalogta kullandık; metinler ise Füreya'nın farklı yönlerine bakan yazılar. Her şeyden önce, Şakir Paşa Ailesi tek bir kitapta anlatılmayacak kadar zengin karakterlere sahip bireylerin bir arada bulunduğu, büyük başarı ve mutluluklardan travmalara, yaşadıkları dönem itibarıyla da son derece ilgi çekici yaşamışlıkların olduğu bir aile. Dolayısıyla aileyi yalnızca Füreya'nın karakterine ve üretimine olan etkileri bağlamında dahil edebildik. Bu etkileri de Füreya'nın 1984 yılında Candeğer Furtun ile baş başa yaptığı son derece samimi ve uzun sohbetten, birinci elden öğreniyoruz.

Doç. Dr. Ahu Antmen'in *Bir "Füreya" Miti* başlıklı yazısı, kendi ifadesiyle sanatçıyı ikona dönüştüren tarihsel bağlamın perde arkasına bakan, Füreya'nın bir kadın sanatçı olarak sahip olduğu avantajlara ve karşılaştığı zorluklara değinen ve sanat-zanaat tartışması bağlamında seramiklerinin yerinden söz eden bir metin. Füreya'nın son zamanlarda yakınında bulunma şansını elde etmiş olan Dr. Necmi Sönmez ise Füreya'nın duvar panolarının resimsel anlamda bir incelemesi ve Füreya'nın üretimlerinin kendi dönemi içindeki yerini ele alıyor. Bir de Y. MİM. BÜKE URAS'ın metni var ki o da, Füreya'nın bugüne dek epey göz ardı edilmiş olan bir yönünü, mimariyle ilişkisini anlatıyor ve özellikle dış mekan duvar panolarının mimarideki yerine yaptığı vurguyu hatırlatması sebebiyle önem taşıyor.

Ayrıca kitaba doğrudan kendileri kaleme aldıkları ya da anlattıkları anılarıyla katkıda bulunan Rabia Çapa, Alev Ebüzziya, Tüzüm Kızılcın ve Zeynep Oral'ı da teşekkürle anıyoruz. Joelle İmamoğlu kitap, Nevzat Sayın sergi tasarımında bizden desteklerini esirgemedi. Tasarımına destek verdikleri katalogla beraber Füreya'yı sergi mekanında da bu kadar başarılı bir kurguyla yansıtan Karşılaşmalar ekibi ise harika bir iş çıkardı.

SOL SAYFADAKİ FOTOĞRAFLAR:

1. FÜREYA KORAL LEYSİN, İSVİÇRE'DE, FOTOĞRAF-SARA KORAL AYKAR ARŞİVİ
2. FÜREYA KORAL KÖPEĞİ ŞEYHAN İLE KALDICI LEYSİN'DE SANATORYUMDA TEDAVİ GÖRDÜ (1947) FOTOĞRAF-SARA KORAL AYKAR ARŞİVİ
3. FÜREYA FLORYA'DAKİ SIKRIKLI KOŞKUN TERASINDA (1935) FOTOĞRAF-SARA KORAL AYKAR ARŞİVİ
4. FÜREYA KORAL VE FAHRÜNNİSA ZEİD AMMAN'DA 1980'LER, FOTOĞRAF-SARA KORAL AYKAR ARŞİVİ
5. FÜREYA KORAL ŞAKİR PAŞA APARTMANINDAKİ ATÖLYESİNDE 1954 FOTOĞRAF-SARA KORAL AYKAR ARŞİVİ

“Aslında belki de tüm samimiyetimizle belirtmek lazım ki, bu sergi sayesinde, en gerçek yönleriyle biz de yeni tanıdık, öğrendik Füreya'yı. 'Şakir Paşa Ailesi'nin bir ferdi' olan Füreya'nın çok ötesinde biriyle tanıştık, yakın sayılabilecek bir döneme dair dahi ne kadar az bağlam yer etmiş belleğimizde, onu fark ettik. Açıkçası Füreya'nın atölyesinde kurmuş olduğu ve kapılarını herkese açtığı renkli dünyadan çok etkilendik. Şu dönemde Yaşar Kemal'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Azra Erhat'ın, Mina Urgan'ın ve daha niceisinin bir araya geldiği ve sohbet ettiği bir ortamı hayal etmek bile ilham verici...”



# Mahallenizde müzelik biri olsa, mirasına nasıl sahip çıkardınız?\*

**iyi bir komşu**, ardında soru işareti olmasa da tamamlanmayı bekleyen bir cümle olarak, kendisine denk gelen her göze bir çağrışım bırakma gücüne sahip, etkili bir bienal başlığı. Temas eden herkesi ilgilendirebilecek bu başlıkla **15. İstanbul Bienali** kapsamında geliştirilen uluslararası billboard kampanyası ve diğer tanıtım mecralarında yer alan çeşitli örnek sorular da hem sanat takipçisini hem de sanatla ilgisi olmayan birçok kişiyi komşuluk hakkında düşünmeye davet ediyor. Sanatçı ikilisi **Elmgreen&Dragset**'in küratörlüğünde gerçekleşen bienalin genelinde görülecek çalışmalarla ilgili bir merak ve beklenti yarattığı için tüm serginin küratöryel kurgusunda bu başlık çok önemli bir rol oynuyor

Senem R. Kantarcı

Tamamlanmamış bir vurguyla cınlayan *iyi bir komşu*, aynı zamanda küratörlerin özenle ayırdığı hane ve komşuluk arasındaki ilişkiye de işaret ediyor. Odaklanılan konu, bir barınak olarak içinde yaşanılan evden ziyade yan yana, bir arada yaşama hâlinde yola çıkarak tüm bu ilişkiler hakkında yeniden düşündürmeyi amaçlıyor. Henüz sergi mekânları izleyiciye açılmamışken, mekândan bağımsız bir diyalogun temayla kurulmuş olması, izleyiciyi soruyla meclendirirken gerek sanat profesyonellerine gerek genel izleyiciye farklı okuma alanları yaratıyor. Bu beklentilerle birlikte mekânların kapıları açıldığında ise izleyici zihinsel bir eşikten geçerek kendi komşuluk anlayışı, sanatçıların konu hakkındaki üretimleri ve küratörlerin çalışmalar arasında kurduğu ilişkilerle sadece mahalle, apartman, aynı ev içerisinde değil, halihazırda yine insan eliyle dayatılan ilçe, şehir ve ülke sınırları içinde de "iyi bir komşu"ya odaklanan yeni bir tecrübeye adım atmış oluyor.

Bienal'in açılan kapılarıyla birlikte izleyiciyi bekleyen mekân dağılımına ve her mekânda yer alan çalışmalara bakıldığında, çok genel bir değerlendirmeye kuratörlerin çevre faktörlerini gözetmediği hemen hissediliyor. Mekânların harita üzerindeki dağılımıyla birlikte ayrı bir Bienal mahallesi kurulmuş diyebiliriz. Bir önceki İstanbul Bienali'nde kentten dört bir yanına yayılan sergiler, izleyiciyi İstanbul'un en ucra köşelerine kadar sürüklemişti. Bir taraftan bu izleyici için yorucu olmakla birlikte sergi deneyimini de dağıtma riski taşıyordu. Bu bienalde ise konusu itibarıyla de yakın bölgelerde kurgulanması izleyici için

odaklanmayı kolaylaştırıyor. Mekânlarla göz atacak olursak iki sanat kurumu, bir okul, bir hamam, sergi mekânına dönüşmüş bir ev ve bir sanatçı atölyesiyle karşılaşıyoruz. Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, Pera Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Yoğunluk Sanatçı Atölyesi ve ARK Kültür olmak üzere her birinde, o mekâna özgü bir yaklaşımın gözetildiği anlaşılrsa da, beni en çok etkileyen çalışma kendi başına müzeye dönüşmeye meyyal bir ev olan ARK Kültür'deki çalışma oldu. Tüm Bienal seçkisi içerisinde elbette, kişisel komşuluk algısıyla ilgili olan ya da sergi öncesi yöneltilen sorularla birlikte zihnimde beliren komşuluk uzantılarına temas eden çalışmaların beni etkilediği yadsınamaz. Bu eve ve neden beni etkilediğine değinmeden önce, beklentilerimle birlikte kendi Bienal tecrübemden bahsetmeyi önemli buluyorum.

İstanbul Modern'de yer alan sanatçılar ve çalışmaları müzenin dışında sürmekte olan dönüşüm ve şantiyenin bir uzantısı gibi. Sergi geneline kent ve sokaklar hakim. Hane sınırının dışındaki alanlar, duvarlar, sokakta yaşanan tarihsel olaylar ve objelerden oluşan bu yaklaşımın bilinçli olduğundan eminim fakat yeni bir şey söylemediği için fikri ve yerleşimi zayıf kalıyor. Tutarlı bir küratöryel yaklaşım olsa da, çok güçlü çalışmalar sergi alanında, zoraki olarak bir araya getirilmişcesine ketumlaşıyor. Belki kentten de içinden geçtiği hâle ve organik komşulardan ziyade vinçler ve betonlara komşuluk edilişine gönderme olabilir ama izleyici deneyimi olarak bakıldığında, eksik kalan bir şeylerin ağırlığı sergiden çıkarken

zihni çekiştirmeye devam ediyor. Belki de müze binası gibi steril bir alanda, mahalle kavramını sorgulamaktan kaynaklanıyor olabilir. Pera Müzesi'ndeki çalışmaların da benzer şekilde farklı bir bitünlükle kurgulandığı anlaşılıyor: Beden ve beden politikaları üzerinden okumalara olanak sağlayan çalışmalar, birbiriyle uyum içerisinde olsalar da İstanbul Modern'deki sergide de var olan mesafe sebebiyle bir türlü izleyiciyi içine alamıyor. Bir anlamda, sergideki çalışmalar bakan göze ve orada bulunan bedene kendisiyle aynı yerde olduğunu, aynı mekânı paylaştıklarını, yani bir bakıma, komşu olduklarını hissettirmiyor. İçine alması gerekir mi? Konu komşuluk diye komşu durması gerekir mi? Bu, elbette başka bir tartışmanın konusu fakat yine de beklentilerle yola çıkılan bir deneyimde, üzerine düşünmeye değer buluyorum.

Ardından Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'na geçince sizi çok güçlü bir sergi yapısı karşılıyor. Kültürün kurulduğu yer olarak bir okul binası, hayatın farklı katmanlarında yaşam biçimini etkileyen önemli bellek mekânlarının başında geldiğini söyleyebiliriz. Hayata dair algının kurulumunda etkili olan unsurlar, sergi mekânına dönüştürerek tüm binaya o kadar muazzam yerleşmiş ki, tüm katmanlarıyla tekrar tekrar görülmeye değer. Hem seçki hem de senografi o kadar temiz kurgulanmış ki, okulun hafızasını dönüştürmekle kalmayıp kendi içinde bambaşka bağlamlar barındıran mekânlar yaratılmış. Herhangi bir metin okumaya gerek kalmadan sergi deneyimlenebiliyor çünkü komşuluğu politik anlamda ele alan birçok çalışma burada birbiriyle

örülerek işbirliği yapıyor. Örneğin giriş katta izleyici karşılayan Pedro Gómez-Egaña'nın *Domain of Things (Eşyaların Etki Alanı)*, 2017) başlıklı çalışması karanlık bir odanın içinde yalnızca göz hizasından değil, binanın ikinci katından da deneyimlenebilirken, Leander Schönweger'in *Our Family Lost (Ailemiz Kaybetti/ Kayboldu)*, 2017) başlığıyla, okulun son katında kurduğu labirente kadar, birçok farklı kapıdan geçiliyor. Jonah Freeman& Justin Lowe'un seyyar tuvalet kapısının içeri açılan *Scenario in the Shade (Gölgede Senaryo)*, 2015-17) başlıklı yerleştirmesinde birbirinden farklı alt kültürlerin kurmaca yaşam mekânlarını deneyimlerken, Erkan Özgen'in *Wonderland (Harikalar Diyarı)*, 2016) başlıklı videosuyla dünyanın haberdar olduğu en büyük mülteci krizlerinden birine dilsiz bir çocuğun gözlerinden şahitlik ediyoruz. Yine bu politik tavrın bir uzantısını bienal mahallesinin en uzak köşesindeki hamamda yer alan Stephen G. Rhodes'in *Willkommen Assumption: Or the Private Propertylessness and Pals (Willkommen Varsayımı: Ya da Özel Mülkiyetsizlik ve Abıplar)*, 2017) başlıklı yerleştirmesinde okumak mümkün. Bienaldeki etkileyici çalışmalardan biri olarak hem cinsiyete göre ayrılmış bir hamamda kadınlar bölümünde sergileniyor olması hem de içindeki botlar, çadırlar ve bebek oyuncaklarıyla, küresel anlamda yaşanan, kapital düzenin ve siyasi çıkarlardan kaynaklanan, zoraki göç, yaşam mücadelesi ve çocuklara yönelik politikalar gibi sorunlara bir başkaldırı alanı yaratıyor.

Az önce de belirttiğim gibi bienalin en etkili çalışması, kesinlikle ARK Kül-



MAHMOUD KHALED, MEÇHUL AĞLAYAN ADAM MÜZE EVİ İÇİN TASARI, 2017. ARK KÜLTÜR, CİHANGİR, İKSV İZİNİYLE



tür'de yer alan Mahmoud Khaled'in *Proposal for a House of an Unknown Crying Man (Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı)*, 2017) adlı çalışması. Nasıl ki Jonah Freeman&Justin Lowe'un yerleştiği Galata Rum Okulu'nun bel kemiğini oluşturuyorsa, Mahmoud Khaled'in çalışması da her bir parçasıyla Bienal'in bel kemiğini oluşturuyor. Komşuluktan ne anladığınızı, bugün yaşadığımız alanlarda çevremizin ne kadar farkında olduğumuzu, belleğimizde hikayeleyen komşuları ve gözden kayırmakta olduklarımıza bakmaya davet diyor. Ev, ülke, mahalle, yatak odası, banyo, bodrum derken bu çalışma her bir mekâna ait sınırların, bireysel alanların belirlenmiş evrenindeki etkisini ve alanları şekillendiren unsurları yeniden ele almayı sağlıyor.

Mısır'da kanunen yasak olan eşcinselliğin ve orada sıkıştırılmış, alansız kalmış yaşamların simgesi hâline gelen, bahsedeceği imge üzerinden kurulan bu çalışma, çevresi binalarla kaplı, klasik bir Cihangir mahallesi evinde, yeni çok katlı binaların aksine müstakil bir yapı olarak karşınıza çıkıyor. Sergi, evin küçük avlusunda sesli tur ile başlıyor. Hikâye ses kaydıyla eş zamanlı akarken, bu yönlendirmeler her bir objeye ve alana ayrı bir farkındalıkla bakmanızı sağlıyor. Ağlayan adamın aslında Mısır'dan İstanbul'a göçtüğünü, bir zaman sonra da kaybolduğunu öğreniyoruz. Bu karakterin evinde gezinirken beden sınırlarından ülke sınırlarına kadar çok kapsamlı bir tecrübeyi donatılıyor. Mahremim orta yerinde, mahremim davetiyle durduğunuz noktada, çalışmanın ortaya çıkış hikâyesini yeniden hatırlıyoruz: 2001 yılında, Nil Nehri üzerinde Queen adlı gemide yapılan bir partide polis tarafından

yapılan baskın sonucu ifşa edilen geyler, mahkeme vakti gelince tanınmamak için yüzlerini beyaz bir bezle kapatarak toplum önüne çıkarlar. Aralarından biri yüzünün yarısı açıkta ağlarken fotoğraflanır. Bu fotoğraf simge hâline gelirken, itibarsızlaştırılma meselesi de işte bu imgeyle birlikte Khaled'in çalışmasında yeniden filizlenir. Bizim kurmaca kahramanımız *Ağlayan Adam* da eşcinselliğin kanunen yasak olmadığı Türkiye'ye göç eder ve Cihangir'e yerleşir.

Bienal boyunca karşılaştığım çalışmalar arasında ikinci kez gördüğümde etkisini yitirenler oldu. Ama *Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı* haneden başlayarak, mahalle, ülke ve beden kadar mikrodan makroya her şeyi kapsayan bir yaklaşımla tüm bienale yayılabilecek bir potansiyel düşünme alanı yaratıyor ve her deneyimlemede zenginleşiyor. Mahalleli komşularca ağlayan adam olarak başlanıyor, mahalle, ülke ve beden kadar mikrodan makroya her şeyi kapsayan bir yaklaşımla tüm bienale yayılabilecek bir potansiyel düşünme alanı yaratıyor ve her deneyimlemede zenginleşiyor. Mahalleli komşularca ağlayan adam olarak başlanıyor, mahalle, ülke ve beden kadar mikrodan makroya her şeyi kapsayan bir yaklaşımla tüm bienale yayılabilecek bir potansiyel düşünme alanı yaratıyor ve her deneyimlemede zenginleşiyor. Mahalleli komşularca ağlayan adam olarak başlanıyor, mahalle, ülke ve beden kadar mikrodan makroya her şeyi kapsayan bir yaklaşımla tüm bienale yayılabilecek bir potansiyel düşünme alanı yaratıyor ve her deneyimlemede zenginleşiyor.

gerek manevi gerek de cinsel komşuluğa dair ziyaretçinin içinde bir filizlenmeye neden oluyor.

Benim bu bienalden beklediğim elbette hane içinden evrensel kadar komşuluğu farklı yönleriyle ele alan ve sanatçı disipliniyle farklı ifade biçimlerinin ve cesur söylemlerin nasıl bir etki yaratabileceğini görmektir. Kurum çatıları altında yer alan sergileri zayıf bulmama rağmen bir mahallenin parçası olan eve girmek, tüm kurumsal sınırlar dışında çok bilindik bir alan yarattığı için olsa gerek, bienal mahallesindeki diğer kurguya da yeniden bakmamı sağladı. Banyosunu şeffaflaştıran ama yatak odasını kalın perdelerle kapatan bir komşum varsa eğer ya da bir ülke olarak çatısız kalmış komşularım varsa anlamaya ne kadar eğilimim olur ya da merakın boyutu ve kaynağı ile yüzleşebilir mi insan? Komşuyla samimi olmam mı gerekir ya da sorumluluğum ne kadardır? Bir insanın tarihsel bir olayla bağlantısı varsa ya da o hikâyenin perdeleri bize açıldıysa mı ancak dikkat kesilebiliriz varlığına? Komşum olan bir sokak hayvanından ağaca, evsizden göçmüş çevremizde her gün olmaya devam eden ortak alan paylaşımlarına yeniden bakarken yakın zamanda hayatımı paylaştığım yakın dostum (sosyal komşum) ve apartmanında alt katındaki (fiziki komşum) ile yaşadığım bir hikâyeden bahsetmek yerinde olacaktır: Sosyal komşum evime ziyarete gelmiş ve gece geç saatte de kendi evine dönmek üzere kapıdan çıktığında, apartman içerisinde merdivenlerden inerken, fiziki komşum kendisini bir sebeple hırsız zannederek evinden fırlayıp üzerine yürüyor. Bir kıyamet kopuyor derken ikisinin de benim farklı yönlerden "kom-

şum" olduğu ortaya çıkınca birbirlerine soruyorlar. Fiziki olan "Neden kaçtın o zaman ben 'hırsız' diye bağırınca?" diğeri de cevap veriyor: "Çünkü deli sandım." Birisinin diğerini hırsız, öbürünün de diğerini deli zannetmesiyle sonuçlanan tartışmanın ardından düşünmeden edemiyor insan: Hırsızlarla Deliler, Eşcinseller, Adamlar, Kadınlar, Röntgenciler, herkes bir şey, herkes birini başka bir şey zannediyorsa yeniden şunları sormak gerekmez mi: "Tanımadığın birinden nefret edebilir misin?" ya da "Tanımadığın birini sevebilir misin?" Tanımanın eşliği ve mesafesi nedir? Değer vermek ya da saygı göstermek, sevgi koşulu gerektirir mi? İşte *Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı* çalışması bienalin düşünmeye davet ettiği her soruyu çok kapsamlı bir şekilde ele alırken müzeleşme, tarihe karşı da farkındalık sağlıyor. Ülke olarak da içinden geçtiğimiz dönemlere bakılacak olursa, eski ve yeni diye ayırdığımız bellek mahallerimizden, benimsediğimiz bedenimiz ve onun için yarattığımız korunaklı alanın dışındakilere yeniden başka türlü baktığımız günlerin gelmesi umuduydu.

\* Bu yazı British Council'in, Mixer'in desteğiyle düzenlediği Kültür Sanat Yazarlığı Atölyesi kapsamında yazılmıştır.



# Manzara ve motiflerin 'Arkas'ı sağlam

Arkas Koleksiyonu'ndaki uluslararası resim geleneğine ait **Su Manzaranı** ve Ermeni halı ustalarının başını çektiği tarihi **Kumkapı halıları**, İzmir ve İstanbul'da açılan iki özel sergiyle görücüye çıktı. İzmir **Arkas Sanat Merkezi** ile **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**'ndeki sergiler, koleksiyoner Lucien Arkas'ın geleneği geleceğe aktarıp koruma niyetinin en taze göstergeleri olarak sergileniyor

Evrım Altuğ



(YUKARIDAN AŞAĞI) HENRY CHARLES SEAFORTH, 195X135 CM; L.H. BRANDT, 1039, 48X75 CM; EUGENE BOUDIN, 36,5X57,8 CM

İzmirli işadama, koleksiyoner Lucien Arkas'ın kültür, sanat, spor ve gastronomiye hizmetlerinin ardı kesilmiyor. Bunların toplamı, ülkesini ve dünyayı sevgiyle kucaklayan bir insanın sahip olduğu tüm güzellikleri kamuoyu ile ödünsüz ve karşılık beklemez paylaşma arzusunu yansıtıyor. Arkas, ilgi gösterdiği alanlara yatırım yaparken geleceğin ihtiyaçlarının yanı sıra, geçmişin yok olmaya yüz tutan değerlerinin de koruyuculuğu ve kollayıcılığı bilinciyle hareket ediyor.

Yakın zaman önce, modern soyut Macar sanatçı Victor Vasarely'nin geniş bir sergisini MSGSÜ İstanbul Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi ve İzmir'e taşıyan Arkas, gönül büyütecini bu kez de yine İzmir'deki Arkas Sanat Merkezi'nde açılan *Su Manzaranı* adlı karma resim sergisi ve İstanbul Sultanahmet'teki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde izlenen Arkas Koleksiyonu'ndan *Kumkapı Halıları* sergisini sunuyor.

29 Aralık'a dek sürecek *Su Manzaranı* sergisinin direktörlüğünü Müjde Unustası üstlenirken küratörlük şapkasını Jean-Luc Maeso takıyor. Tamamı Arkas Koleksiyonu dahilindeki seçki, 19. yüzyıl başından, 20. yüzyıl ortalarına uzanan dönemde üretilmiş çok uluslu bir birikimi kapsıyor.

Ulus aşırı deniz taşımacılığı konusunda yıllarını veren Bay Arkas bize, bu bütünlükte Eugene Boudin'den Jean Baptiste Camille Corot'a, Maurice de Vlaminck'den Francis Picabia'ya, oradan Henry Lebasque ve Henri Sidaner'e uzanan isimler olduğunu aktarıyor. Bu yönüyle Bay Arkas'ın biraz da İzmir ve mesleğinin etkisiyle dünyanın dört bir yanını yansıtan bu iyot ve oksijen parfümlü renk cümbüşünü niçin kucakladığı biraz daha anlaşılıyor.

Sanat tarihinde boya tüpünün keşfi ile ressamların doğaya koştuklarını vurgulayan Müjde Unustası için "orkestra şefi" tabirini kullanan Bay Arkas, topladıkları koleksiyona yeni parçalar bulmanın giderek daha da zorlaştığının altını çizirken, yaptıkları araştırmalar

üzerine kimi zaman iki sene boyunca yeni bir parça için uğraştıklarını da belirtiyor.

Bay Arkas, insanların iyi ve mutlu olabilmeleri adına bu sergileri düzenlediklerini açıklarken, suyu ve hareketi ne kadar sevdiğini de gizlemiyor. Sergi küratörü Maeso ise empresyonizmden sembolizm, ekspresyonizm ve fovizme uzanan birçok üsluptaki 88 tabloyu içeren 70 izmalık bu toplu manzara üzerine değerlendirmesinde, "Bugün doğaya bakışımız açısından 'özgürleşmiş' isek bunu, ortaya attıkları yenilikçi fikirlerle yapıp tutuşan ve her şeyi sarsan resamlara borçluyuz" ifadesini kullanıyor. Maeso öte yandan serginin amaçlarından birinin de, kumsallar, tepeler, kayalıklı sahiller, limanlar ve nehirler, sulak alanlar gibi çeşitli konulara ışık tutmak olduğunu belirtiyor.

Keşiflerle beslenen bilim, sanatla keşiştiği bir bütünlük arz eden sergi bu bakımlardan, taşıdığı melankolik, romantik ve dramatik, ayrıca elbette ekolojik ve oşinografik bellekle olduğu kadar, toplumsal birikimle de arşivsel bir vaadi yansıtıyor. Bir zamanlar 'tablo gibi' olan güzel dünyanın neden öyle bırakılmadığı sorusunun, sanki bir hayalet gibi odalarında gezindiği *Su Manzaranı* sergisinde ışığın, gölgenin, gerçekçiliğin ve duygusalıllığın delilleri olduğu kadar, Fransa'dan İngiltere'ye, İstanbul'dan Venedik'e görülen dünyayı tuval ve kâğıt üzerine kişisel biçimlemenin de en demli örnekleri buluşturuluyor.

**Kumkapı'dan dünyaya açılan motif evreni**

İstanbul Sultanahmet'teki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde açılan diğer sergide ise Arkas Koleksiyonu'ndaki *Kumkapı Halıları* bir araya getiriliyor. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki cami, türbe ve diğer dini yapılardan toplanan ve zaman zaman da satın alınma yoluyla elde edilen ve sayısı 1700'ü bulan nadide halılarla dünyadaki en önemli koleksiyona sahip bulunuyor. Anadolu halıları ve Osmanlı saray halılarının derlendiği

Arkas Halı Koleksiyonu, 16. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanıyor. İlk kez İstanbul'da izleyiciyle buluşan sergi, iki ay boyunca ücretsiz olarak ziyaret ediliyor.

Sergi, Kumkapı halılarının öncü ustaları, Agop Kapucuyan'dan Zareh Penyanin'e Tosunyan'dan Garabed Apelian'a uzanan bir zenginlikle, toplam 32 eseri kapsıyor. Bu etkinlikle eş zamanlı olarak, restorasyonu tamamlanan bazı halılar da, İbrahim Paşa Sarayı olarak bilinen ve 1983'te açılan Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yine ilk defa sergileniyor.

Bay Arkas, İstanbul Halı İhracatçıları Birliği'nin katkılarıyla hazırladıkları bu sergideki konuşmasını da şu önemli mesajlarla değerlendiriyor: "Ailemden kalma halıları 90'lı yılların başından bu yana aldığım antika halılarla zenginleştirdim. Halı kültürü ve sevgisi ailemden geliyor. Arkas Halı Koleksiyonu'nu ilk defa 2015 yılında İzmir'de Arkas Sanat Merkezi'nde sergilemiştik. Bu sergi vesilesiyle bir kez daha sanatseverlerle paylaşarak bu nadide eserlerin anlaşılup benimsenmesine katkıda bulunmayı, yeni bilimsel çalışmalara kaynak oluşturmayı ve ülkemizde halıcılığın yeniden eski parlak günlerine kavuşmasını diliyorum."

Bu kapsamda müze ayrıca, 15-17. yüzyıl Osmanlı Halıları Sergisi'ne de ev sahipliği yapıyor ve sergide 21 adet halı seccade yer alıyor. Halılar, batıya ihraç edilen ve Avrupalı ressamların adları ile anılan Lotto, Holbein, Crivelli ve Bellini halıları; Uşak, Orta Anadolu, Konya kabe tasvirli mihraplı ve yıldızlı saf seccadeler; Sütunlu, Marpuşlu, Lâdik ve Transilvanya halı seccadelerden oluşan ve müzenin önemli derecede teşhir ihtiyacını karşılayan bir kalıcı sergi olma özelliğini gösteriyor.

Arkas Sanat Merkezi yetkililerinden edindiğimiz resmi bilgilere bakılırsa, Avrupa ve ABD'de müze ve özel koleksiyonlarda örnekleri bulunan Kumkapı halıları, özellikle 1950'li yıllardan itibaren yurtdışındaki müzayedelerde sıkça gündeme geliyor. Özel teşebbüs üretimi olan bu halılar, saray halıları ekolünün devamı ve türevi olmalarıyla öne çıkıyor. Örnekleri arasında Osmanlı Saray Halıları'nın ihtişamlı dönemini oluşturan 16. yüzyıl halılarının yakın benzerleri olduğu gibi, az farklı türleri ve minyatür esprisinde, natüralist yaklaşım içerisinde ve hayvan figürlü İran tarzında olanları da bulunuyor.

Yine öğrendiğimize göre, Gördes ilmekli olan Kumkapı halıları, kompozisyon olarak sonsuz raport (tekrar) düzeninde Orta Halıları ve Seccadeler olmak üzere iki gruba ayrılıyor. Seccade türünde olanlar çeşitli mihrap formları sergiliyor. Desen özellikleri bakımından da bu halılarda İran ve Osmanlı olmak üzere iki tarzın etkisi görülüyor İran etkisinde olanların orta kompozisyonlarında Hatayi süslemeler arasında natüralist tarzda hayvan figürleri göze çarpıyor. Klasik dönem Osmanlı Saray Sanatı ekolünün etkisi altında olanlarda ise Saz Yolu üslubu öne çıkıyor. Kumkapı halı tasarımcılarının yöntem

olarak dönemlerine göre daha eski halıları örnek almaları ve ufak değişikliklerle klasik örneklerin türevi tasarımlar oluşturmayı tercih etmeleri, klasik dönem örneklerinin karakteristiğini devam ettiriyor. Kumkapı halıları ayrıca zengin desen paletinden seçme ürünler şeklinde çeşitlilik sergiliyor. Dokumada kullanılan gümüş iplik bu halıların öne çıkan özelliği olarak dikkat çekiyor. Ayrıca ipek ve gümüşün birlikte kullanımı halı yüzeyinde yüksek ve alçak yüzeyler oluşturulmasına imkân veriyor.

**"Bu bir aşk meselesi"**  
Bay Arkas, sergi tanıtımındaki konuşmasında resim koleksiyonu yapanlara seslenerek, bu alandaki ilgilerini niçin halı sanatı adına da ortaya koymadıklarını sorguluyor. 300'ün üzerinde halısı bulunan Arkas, bizlerin kendi birikimimize değer vermemizin karşısında, bunu yabancılardan beklemenin doğru olmadığını altını çiziyor ve sahip olduğu öteki ekol/yöre halılarıyla birlikte bu sergideki 30'u aşkın Kumkapı halısından da gurur duyduğunu, "Bu bir aşk meselesi" sözü ile ifade ediyor. Arkas ayrıca bu geleneksel mesleği canlı tutabilmek için halen tezgâhları gezdiğini de gizlemiyor. Müze yetkilileri ise yakında ilgili mekânda üçüncü avlu ve etnografya bölümlerinin de yeniden açılışını yapacaklarının müjdesini veriyor.

Arkas koleksiyonunda ipek ve gümüş iplikle dokunmuş bir örnek (Kumkapı 13), Kumkapı halı ustası Zareh Penyanin'in imalatına başladığı son halı olma özelliğini taşıyor. Yarınsına kadar Zareh Usta tarafından dokunan halı, Zareh Usta'nın vefatı ile yarım kalıyor. Uzun yıllar sonra Avak Şirinyan tarafından tamamlanan halı; sultan başı stilinde mihraplı merkezi, kırmızı zemin üzerinde bahar dalları, hatayiler ve gümüş iplikle dokunmuş Çin bulutları bezemeleriyle dikkat çekiyor. 197x130 cm boyutlarındaki halının üst orta kısmında, kartuş içerisinde gümüş iplikle dokunmuş, "Bu da geçer" anlamında Farsça yazı yer alıyor. Mihrabın etrafında Farsça olarak "Zafer çiğliğine ulaşana kadar çok savaşlar tecrübe edecek ve zorluklar göreceksin. Azmedecek ve çok çalışacak, ömrünü bu yola adayacaksın. Dünyayı dolaşacak ama hep dürist kalacaksın. Bir günde dört mevsimi yaşayacaksın. Menuçehr" yazısı bulunuyor.

Bej renkteki bordüre, hatayi bezemelerle ve gümüş iplik dokumalara sahip halıda rumi dekorlar dikkat çekiyor. Bordürün üst kısmında üç adet kartuş içerisinde Ayer'el Kürsi yazılı olup kartuşlar arasında yer alan karşılıklı iki çift olarak yerleştirilmiş madalyon içerisinde "Refik" ve "Ya Semi" yazısı yer alıyor.

## Yaşayan gelenek; Avak Şirinyan anlatıyor

Kadim bir geleneğin temsilcisi olarak İstanbul Çağaloğlu'ndaki mekânında çalışmaya devam eden usta Şirinyan da, bu vesile ile sorularımızı yanıtlıyor:

**Kaçıncı nesil ustasınız Avak Bey?**  
Vallahi, babadan. Ben 82 yaşındayım. 11 yaşından beri bu işin içindedim.

Okulda, zamanında model çizdik. Sonra Kayseri'de, biz dört kardeş olarak halı dokuturduk. 1959-60'larda İstanbul'a göçtük. Kayseri halıcılığı herkesin yaptığı bir işti. Biz İstanbul'a göçtüğümüzde bu iş sadece Hereke üzerinden Sümerbank'ın bünyesindeydi. Orada halı işine biraz gevşek baktılar ve büsbütün terk ettiler. Hereke'de muazzam sayıda dokuyucu, işçi bulunuyordu. Biz de kardeşler olarak, "Biz bu halıcılık sanatını biliyoruz, Kumkapı halılarını da piyasada gördüğümüz için nedeniyle duyuyoruz. Biz bu işi yaparız" dedik ve 1961'den sonra Hereke'de halı dokutmaya başladık. Kardeşlerim aşağı yukarı 1985'e dek bu işe devam etti ama sonra kimi Avrupa'ya taşındı. Ben burada kaldım ve hala da devam ediyorum. Türkiye'de bu işe ilk başlayanlar bizlerdik. Bu halı geçmişte dünya piyasalarında muazzam miktarlara satılmaya başladı. Sivas, Tokat, Erzurum'da ipek Hereke halıları dokunmaya başladı. Ama Çin, Pakistan, Afganistan bize sonradan rakip oldu ve bizim mallarımız üç, dört bin dolara satılırken, aynı mallarımızı bu ülkeler 700, 800 dolara satmaya başladılar.

Böylece bizim mallarımız artık dünya piyasasına pahalı gelmeye başladı. Böyle olunca biz de dokutamamaya, satamamaya başladık. Türkiye genelinde 20 yıl öncesine göre bugün halıcılık, yüzde10'a geriledi. Ama ben bu işi çok

sevdim. Bazı halı meraklılarının desteğiyle şimdi de bu işi devam ettiriyorum. Ben düğüm sayısı çok ince halılar yapıyorum. Düğüm sayısı santimetrede 10, 15 veya 20'ye kadar oluyor. Gücümüz yettiği, ömrümüz müsaade ettiği kadar bu işi sürdürmeye niyetliyiz.

**Bir motif kataloğunuz var mı?**  
Bir koleksiyonum var ve burada tahmin ederim 400 çeşit model bulunuyor. Bizden halı satan arkadaşlar halı kazanıp mal mülk alırken, inan ben onların aldıklarının iki katını model yapmaya harcamışım. 82 yaşındayım, 65 - 70 senedir model biriktiriyorum. Bu bir servet değerinde ama şimdi satışı çıkarsam kimse almaz. İsteyenler oldukça onlarla paylaşıyorum. İşte bakın Lucien Bey, 30'u aşkın Kumkapı halısı olan biri. Bu onun merakı ve büyük emeklerle toplamış. Bu özel merak elbette paraya da dayanıyor. Başka zenginlerde bu merak yok. Bunun için kendisini tebrik ettim ve açılıştan da gözyaşlarımı tutamadım.

**Bu emeği geleceğe nasıl taşımayı umuyorsunuz?**  
Benim bir oğlum var ve sağ olsun benimle aynı işi yapıyor ama bilmiyorum kim bilir benden sonra ne yapar... O benim kadar sevdalı değil. Şimdiki gençler çabuk para kazanmaya çalışıyor. Biz ise Şirinyan'ın halısı diye gururlanıyoruz. Bunlar kayboldursa insan neslini de unuttur. Bu halıların belli isimleri elbette var ama örneğin burada bir halı var, ismi Şah Abbas; kökeni İran'a dayalı. Yine Kumkapı halısı denince, dünya tanıyor. Zareh halısı ise zaten bir Ermeni ustasının adı... Dolayısıyla Halılar yöreleriyle tanınır. Her memleketin kendi kültürü bu ama ölmek üzere, bitiyor...





# unlimitedrag.com

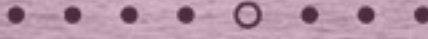


## unlimited

[Yazılar](#) [Index](#) [Hakkında](#) [Abonelik](#) [Yayınlar](#) [Nerede bulunur?](#) [İletişim](#)

## Art Jameel programını sanatçı çağrısıyla başlattı

OKU



ARA

### YENİ YAZILAR

[YORUM](#) [KİTAP](#)

#### Türkiye'deki sayıların kültürle imtihanı

10.11.2017 | Evrim Altuğ



[SERGİ](#) [YORUM](#)

#### Aynı çatının altında

09.11.2017 | Fisun Yalçınkaya



### EN ÇOK OKUNANLAR

#### Tuğçe Tuna'nın Beden Damlaları üzerine "fragman düşünceler" ve sorular

13.10.2017

