



GENÇ SANAT

AYLIK GÜZEL SANATLAR DERGİSİ | EKİM 2014 | 2014-10 | NO 231 | 10 TL

**İMC'DEKİ KUZGUN ACAR HEYKELİ
VE KÜLTÜR VARLIKLARI İLE
YASAYABİLME SORUNU**

**MODERN VE ÇAGDAS
ACIKHAVA HEYKELLERİNİN KORUNMASI:
DEĞİŞİMLER VE İLERLEMELER**

SANATSIZ MİMARİ Mİ?

GALERİLER VE KOLEKSİYONERLER

**ESMA SÜRÜCÜ İLE
KADIN İMGESİ ÜZERİNE**

MUDO.COM.TR



Ev ve yaşam için her şey...

mudo.concept



03
Editörden

08-14
Yurt Dışı Sergi Haberleri

16-22
Yurt İçi Sergi Haberleri

24-35
İmç'deki Kuzgun Acar Heykeli ve Kültür Varlıkları İle Yaşayabilme Sorunu
Seda Yörüker

36-43
Modern Ve Çağdaş
Açık hava Heykellerinin Korunması:
Değişimler ve İlerlemeler
Derek Pullen – Jackie Heuman

44-47
Sanatsız Mimari Mi?
Ceylan Önalp

48-51
Galeriler ve Koleksiyonerler
Şener Tansoy

52-55
Esmâ Sürücü İle
Kadın İmgesi Üzerine
Ecem Üçsu

56-57
Aylık Etkinlik Ajandası

58-59
Eleştiriyorum

60
Sanat Kitaplığı



GENÇ SANAT
AYLIK GÜZEL SANATLAR DERGİSİ

Ekim 2014 Sayı 231
10 TL Ayda bir yayınlanır.
ISSN 1307-0061

İmtiyaz Sahibi / *Publisher*
Doğan Paksoy
Akkavak Sk. Demet Apt. 4 A
34365 Nişantaşı Şişli İstanbul / Turkey

Yayın Sahibi / *Owner*
Genel Yayın Yönetmeni
General Publishing Manager
Doğan Paksoy
Teşvikiye Sanat Galerisi

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Managing Editor
Şahin Paksoy
Akkavak Sk. Demet Apt. 4 A
34365 Nişantaşı Şişli İstanbul / Turkey

Danışman Editörler / *Consultant Editors*
Eda Sezgin, Seda Yörüker

Grafik Tasarım / *Graphic Design*
Savaş Çekiç

Katkıda Bulunanlar / *Contributors*
**Mehmet Günyeli, Ece Balcioğlu,
Ecem Üçsu, Ayhan Erdoğan,
Ramazan Tunç**

Yönetim Yeri Adresi
Management Adress
Akkavak Sk. Demet Apt. 4 A
34365 Nişantaşı Şişli
İstanbul / Turkey
t: 0 212 241 04 58 - 241 65 35
f: 0 212 246 67 68
e: gencsanat@superonline.com
gencsanatdergisi@gmail.com

İlanlarınız İçin 0 212 241 65 35
0212 241 04 58

Basıldığı Yer/ *Printing:*
Mas Matbaacılık A.Ş. Kağıthane Binası,
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3
Kağıthane / İstanbul Tel: 0212 294 1000
Yayın Türü: Yerel Süreli

Dergimizde yayınlanan yazıların
sorumluluğu imza sahiplerine aittir.

Dergimizde yer alan ilan metinlerinden
ilan sahipleri sorumludur.

Kapak Görseli: Jim Chuchu, Pagans

summ@rt

sanat d'ünyası yeni bir mekanla buluşuyor...



Görsel sanatlar, müzik, edebiyat, felsefe, sahne ve performans sanatları alanlarında yeni bir buluşma noktası olan **summ@rt**, aynı zamanda sanatseverler için yoğun bir iş gününün sonunda dostları ile bir araya gelerek soluk alabilecekleri bir alan olarak tasarlandı.

Çağdaş sanatı ve kültür hayatını yeniden yorumlamak isteyenleri bekliyoruz.

summart.org



EDİTÖRDEN

DEV NÜANS

Bugün sanat etkinliklerinin çeşitliliği ve hacmi dikkate değer. Bu alandaki büyük hareket, sanat yayınlarının ve yazarlarının ne denli değer taşıdığını da bize hatırlatır nitelikte. Her ikisinin de öneminin gerçekten anlaşılması için henüz alınacak epey mesafe var, ancak gözle görülür bir kıpırtı olduğu kesin çünkü etkinlikleri, onlarla birlikte ortaya çıkacak yazınsal üretimler olmadan tamamlanmış saymak mümkün durmuyor. Aranıyor: Sanat yazımı ve sanat yazarı! Kurumsallaşma, profesyonelleşme ve sanat ile finans arasındaki ağların oluşması, sanat yayıncılığını ve yazarlığını karşılıksız ve kaçınılmaz olarak kısa ömürlü bir gönül işi olmaktan çıkarmak zorunda, aksi halde sanatın sadece katıksız ticaretinden bahsetmek olası gözüküyor. Ve sesi, kulağa oldukça boş geliyor. Kuşkusuz tanıtım mantığı ile işleyen bir yayın ve yazım dünyasından bahsetmiyoruz, hatta buna neden olan acelecilikle ve ihtiyaçtan kaynaklı kotarılmış haller, değişmekte olan söz konusu algının tehlikelerinden biri olarak duruyor. Oysa burada aksine sanat yayınlarının ve yazarlarının niteliğinden ve bu nitelikli yazım dünyasına olan büyük ihtiyaçtan bahsediyoruz. Ardi ardına açılan sanat yayınları sanat yazımının ne denli bir gereklilik olduğunu gösteriyor. Diğer yandan,

bugün pek çok kişi için artık sanat yazarlığı ve eleştirmenliği prestijli ve bu nedenle tercih edilen önemli bir üretim alanı. O halde sanat hareketinin ivme kazandığı ve bu denli görünür olduğu bir dönemde sanat yazarlığının da bir heves olmak dışında, profesyonel bir üretim alanı olarak karşılığını bulması elzem duruyor. Ancak yaşamını sadece sanat yazarlığı yaparak sürdürebilecek aktörler olmadığı sürece gerçek anlamda profesyonel bir ortamdan bahsetmek de hayalcilik oluyor. Sanatın ticaretinin bu denli büyüdüğü ve görünür olduğu bir ortamda sanat yazarları ve sanat yayınları sadece moral olarak değil, finansal açıdan da gerçek bir karşılık bulmalıdır. Zira bir şeyin ve aslında her şeyin varlığını sürdürebilmesi için kendi kendini yaşatması gerekir. Sanat yayınlarından ve yazarlarından beklentileri olanların bazıları, bu alanın en az sanat ve onun sanat mekânlarında sunumu kadar büyük bir uğraş olduğunu unutuyor olmalı. Hiç bilinmiyorsa, bu oldukça vahim! Sanat yayınlarının varlığını sürdürme endişesi taşımadığı ve sanat yazarlığının profesyonelce finansal karşılığını bulduğu bir sanat ortamı gerçek anlamda takdir görebilir. Ülkenin en uzun soluklu ve bağımsız yayını olarak Gençsanat, bu nüansaların altını çizmeye devam ediyor.

HAKAN KALAY



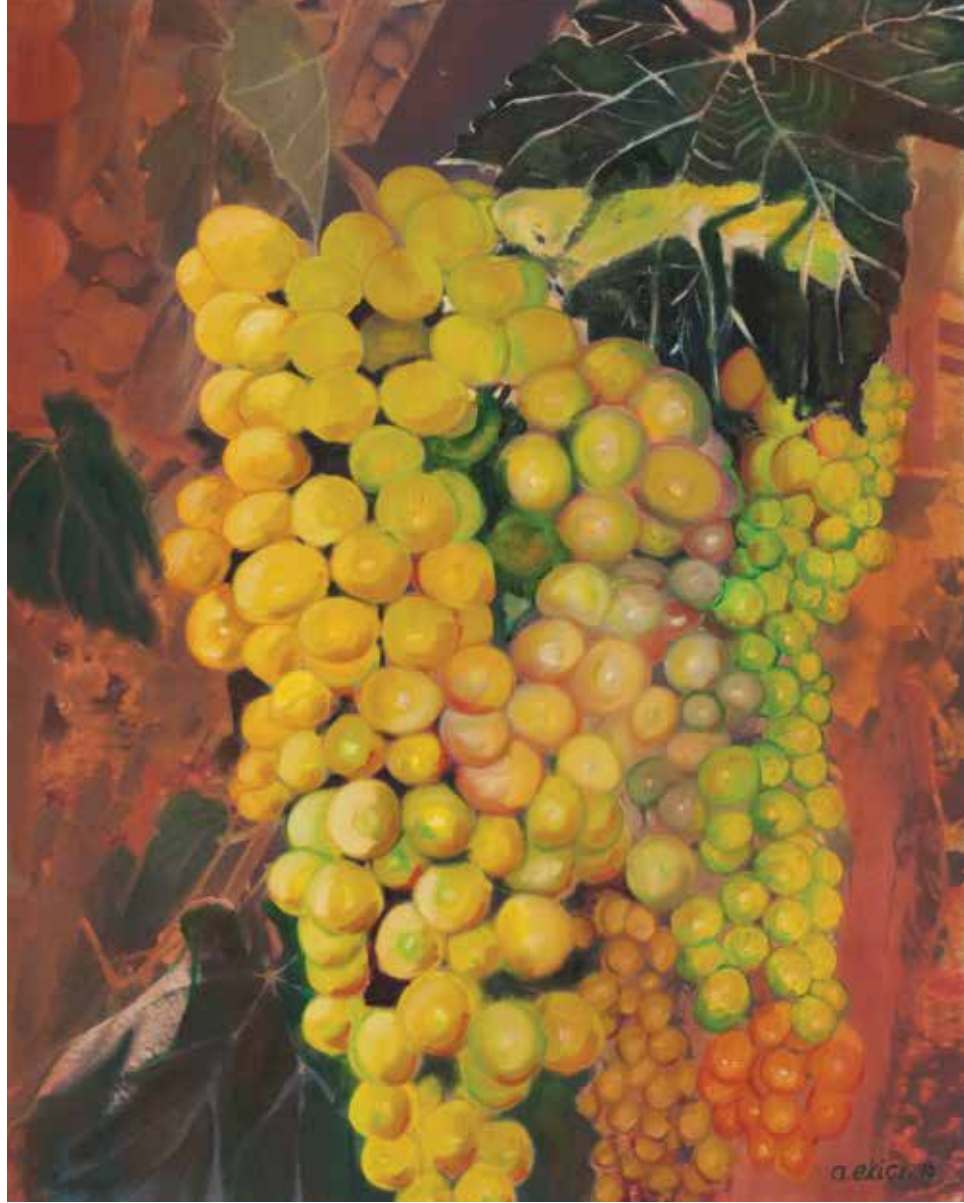
EKİM 1 • 17 EKİM – 15 KASIM 2014

RESUL AYTEMÜR • AKIN EKİCİ • GİZEM ENUYSAL • SÜLEYMEN ERDAL • IŞIL GÜLEÇYÜZ • SERAP İSKENDER
HAKAN KALAY • AYŞENUR KÖKSAL • EYLÜL KÖKSÜMER • YASEMİN KUŞI • JOEL MENEMŞE • AHMET MEREY
MURAT MİZRAHİ • FATMA MOLLAOĞLU • VASIF PEHLİVANOĞLU • DENİZ ULUĞ • YAĞMUR YILAN • EMEL YURDAKUL



Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi Balo Sk. No: 37 34435 Beyoğlu İstanbul
t: (0212) 245 0229 e: beyogluakademililer@gmail.com

A K I N E K İ C İ



EKİM 1 • 17 EKİM – 15 KASIM 2014

RESUL AYTEMÜR • AKIN EKİCİ • GİZEM ENUYSAL • SÜLEYMEN ERDAL • IŞIL GÜLEÇYÜZ • SERAP İSKENDER
HAKAN KALAY • AYŞENUR KÖKSAL • EYLÜL KÖKSÜMER • YASEMİN KUŞI • JOEL MENEMŞE • AHMET MEREY
MURAT MİZRAHİ • FATMA MOLLAOĞLU • VASIF PEHLİVANOĞLU • DENİZ ULUĞ • YAĞMUR YILAN • EMEL YURDAKUL



Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi Balo Sk. No: 37 34435 Beyoğlu İstanbul
t: (0212) 245 0229 e: beyogluakademililer@gmail.com

SERAP İSKENDER



EKİM 1 • 17 EKİM – 15 KASIM 2014

RESUL AYTEMÜR • AKIN EKİCİ • GİZEM ENUYSAL • SÜLEYMEN ERDAL • IŞIL GÜLEÇYÜZ • SERAP İSKENDER
HAKAN KALAY • AYŞENUR KÖKSAL • EYLÜL KÖKSÜMER • YASEMİN KUŞI • JOEL MENEMŞE • AHMET MEREY
MURAT MİZRAHİ • FATMA MOLLAOĞLU • VASIF PEHLİVANOĞLU • DENİZ ULUĞ • YAĞMUR YILAN • EMEL YURDAKUL



Beyoğlu Akademikler Sanat Merkezi Balo Sk. No: 37 34435 Beyoğlu İstanbul
t: (0212) 245 0229 e: beyoğluakademikler@gmail.com

DENİZ ULUĞ



EKİM 1 • 17 EKİM – 15 KASIM 2014

RESUL AYTEMÜR • AKIN EKİCİ • GİZEM ENUYSAL • SÜLEYMEN ERDAL • IŞIL GÜLEÇYÜZ • SERAP İSKENDER
HAKAN KALAY • AYŞENUR KÖKSAL • EYLÜL KÖKSÜMER • YASEMİN KUŞI • JOEL MENEMŞE • AHMET MEREY
MURAT MİZRAHİ • FATMA MOLLAOĞLU • VASIF PEHLİVANOĞLU • DENİZ ULUĞ • YAĞMUR YILAN • EMEL YURDAKUL

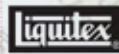


Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi Balo Sk. No: 37 34435 Beyoğlu İstanbul
t: (0212) 245 0229 e: beyogluakademililer@gmail.com



FONDÉ EN 1720

Südor Boyaları A.Ş.
İstoç 16. Ada no:81-83 Bağcılar İstanbul
0212 659 33 69 www.sudor.com.tr





**Güzhan
Müstecaplıoğlu**

Sessizlik Suikastı

16 Ekim – 8 Kasım 2014

ARTİSAN

Artisan Sanat Galerisi

Poyracık Sok. 28/C

Nişantaşı – İstanbul

Tel: 0212 247 90 81



A.B.D. | Yukarıdan AŐađıya Louis Bourgeois

30 Ekim'de New York'ta, Cheim & Read'de açılacak olan Louis Bourgeois sergisi, 2010 yılında yaşamını yitiren sanatçıya dair bir retrospektif. Sanatçının yukarıdan asılı heykelleriyle dikey bir sergi deneyimi sunan bu sergi, geçtiğimiz ve bu yüzyılın en önemli sanatçılarında biri olan Bourgeois'ın 1940'lardaki desenlerinden 1990'lardaki kumaŐtan figürlerine ve 2000'lerde gerçekleştirdiği yukarıdan asılı kafalarına dek geniş bir zaman dilimini kapsıyor. Bourgeois için, kendi ifadesiyle, yataylık bir anlamda vazgeçiŐe, uykuya dair bir durumken, dikeylik bir kaçıŐ arzusuna, sürekli bir deđiŐkenliđe ve farklı ihtimallerde dolanmaya denk düşen bir durum arz ediyor. Bu anlamda, Cheim & Read'de 10 Ocak 2015'e dek sürecek olan sergi Bourgeois'ın dinamizmine yakıŐır bir izleme deneyimi vadediyor.



Almanya | Max Beckmann'ın Natürmortları

Hamburger Kunsthalle Max Beckmann sergisine ev sahipliği yapıyor. Müzenin ağırlıklı olarak kendi koleksiyonundan derlediği sergi, sanatçının bugüne dek çok defa sergilenen manzara, otoportre ya da mitolojik temalı resimlerinin dışına çıkarak, natürmortlarına odaklanıyor. Erken dönemlerinden Amsterdam'daki sürgün yıllarına ve Amerika'da geçen son yıllarına dek natürmort yapmayı sürdüren sanatçının kompozisyonlarında yaşam ve ölüm hep bir arada yer alıyor. Ölüdoğalarında çiçekler, mumlar, meyveler, deniz kabukları ve deniz canlıları sıklıkla yer alırken oldukça karmaşık olan kompozisyonlarında Beckmann'ın kişisel ikonografisini de okumak mümkün. 1905-1950 yılları arasında üretilmiş 70 civarında yapıttan oluşan sergi 18 Ocak 2015'e dek sürecek.

Almanya | 9. Art Bridge'de Unutulmaz Sergi

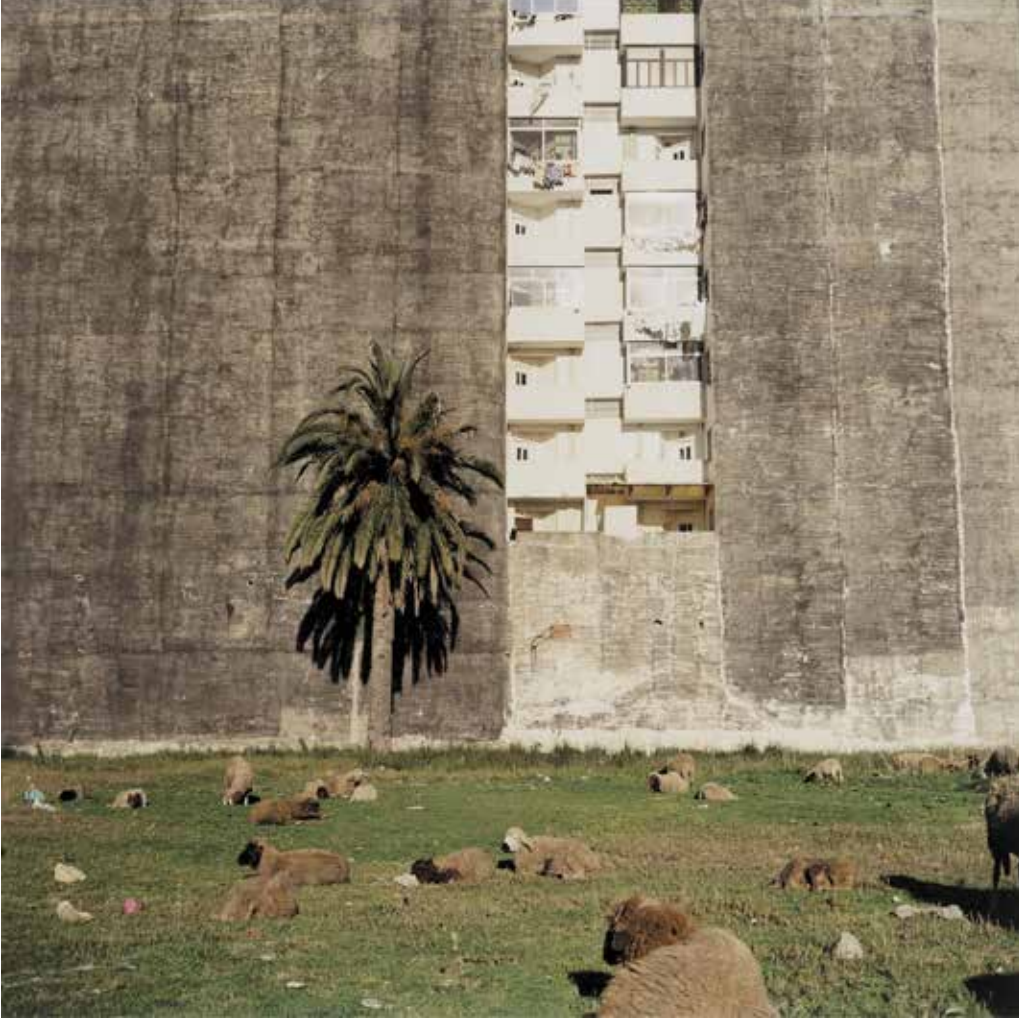
Kuratörlüğünü ve organizasyonunu Nuray Turan'ın üstlendiği "Unvergesslich / Unutulmaz / Unforgettable" başlıklı sergi 9. Art Bridge kapsamında gerçekleşiyor. Köln'de düzenlenen sergide Angelika Schneeberger, Aydın Muşkara, Berna Özdemir, Bernd Müller, Cornelia Rohde, Elif Çimen, Elif Onaran, Filiz Süren-Michels, Funda Tarakçoğlu, Gönül Şen-Menzel - Hildegard von Sicherer, Kerstin von Klein, Nuray Turan, Pınar Ervardar, Sibel Kasapoğlu'nun işleri yer alıyor. 15 Ekim'de başlayan sergi 2 Kasım'a dek görülebilecek.



Almanya | Işık, Daha Çok Işık!

Kunsthalle Düsseldorf'un ev sahipliği yaptığı Thomas Ruff sergisi, ünlü fotoğraf sanatçısının son 35 senede gerçekleştirdiği üretimlerini bir araya getiren retrospektif niteliğinde bir sergi. Son 35 yıllık üretiminde ışık ve gerçek üzerine yoğunlaşan Ruff'un, yarı belgeselden post-dijitale uzanan ve doğaldan yapaya farklı ışık denemeleri gerçekleştirdiği üretimleri "Lichten (Işık)" başlığı altında sergileniyor. Öte yandan Ruff'un 2010'dan bu yana sürdürdüğü ve klasik fotogramların yapay simülasyonlarından oluşan "phg" ile fotoğrafın 19. yüzyıldaki kökenlerine geri döndüğü "Negative" başlıklı serileri de sergi kapsamında yer alıyor. Daha çok "araştırmacı-sanatçı" yöntemiyle çalışan, imge ve görüntü üretimine yönelik sistematik bir yaklaşım gösteren Ruff gündelik gerçeklerden çok fotografik gerçekliğe odaklanıyor. Sergi 11 Ocak 2015'e dek sürecek.

Yto Barrada, Sleeper, Fig.3, Tangier, 2006, © YTO BARRADA



Dubai | Abraaj Group Ödülü Faslı Sanatçı Yto Barrada'ya

Abraaj Group Sanat Ödülü bu yıl Yto Barrada'nın oldu. Barrada'nın yarışma için özel olarak ürettiği işi de, önümüzdeki yıl 18-21 Mart tarihleri arasında gerçekleşecek olan Art Dubai kapsamında yer alacak. Bu sergi kapsamında, Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya bölgelerindeki sanatsal potansiyeli desteklemek ve sanatçıları daha görünür kılmak adına 2008'den bu yana verilmeye devam eden Abraaj Group Sanat Ödülü'nün 2014 listesinde yer alan Sarnath Banerjee, Setareh Shahbazi, Mounira Al Solh'un da işleri görülebilecek. Paris'te yaşayan Fas asıllı sanatçı Yto Barrada en son 2011 yılında gerçekleşen Venedik Bienali'ne katılmıştı. Önce Sorbonne'da siyasetbilimi, sonrasında New York'ta fotoğraf okuyan sanatçının fotoğraftan heykele, baskıdan enstalasyona uzanan geniş bir yelpazede ürettiği işleri Tate Modern, MoMA, Witte de With, SFMoMA, Centre Pompidou ve Haus der Kunst gibi müzelerde sergilendi.



Sara Rahbar, Stay, 2014

Dubai | Carbon 12'de Sara Rahbar Sergisi

İranlı sanatçı Sara Rahbar'ın Carbon 12'de gerçekleşen 3. kişisel sergisi "Swarming", kolektif olanla bireysel olan; kişisel arzular ve hırslar ile gelişme amaçlı toplumsal hareketler arasında dolanıyor. Kendi kişisel tarihini 21. yüzyılıyla parçalayan ve kişisel hafızasını ideolojik simgelerle birlikte ortaya koyan Rahbar'ın işleri, insanoğlunun kendini hem büyüttüğü, hem de yok ettiği bir dünyadaki kayboluşu anlatıyor. Tekerklekler, silahlar, uzuvlar gibi imgelerle bedeninin ve makinenin mekanik ortaklığına vurgu yapan Rahbar, emeğin üreten, öldüren ve öldürülen düzlemindeki tuhaf ortaklığı üzerine düşünüyor ve yeni işlerinde bu çelişkiden yola çıkıyor. Hayatını New York'ta sürdüren sanatçının sergisi 2 Kasım 2014-8 Ocak 2015 tarihleri arasında gerçekleşiyor.

Danimarka | Elmgreen&Dragset: Bir Biyografi

19 Eylül'de Danimarka Ulusal Müze'de açılan Elmgreen&Dragset sergisi, ikilinin "BIYOGRAFI" başlıklı serisinin ikinci sergisi olma özelliğini taşıyor. 20 yıla yaklaşan birlikte üretim ürecinden 30'dan fazla işi bir araya getiren bu sergide, ikilinin mekâna özel olarak gerçekleştirdiği "Hoşgeldin" ve "Ödül" başlıklı işleri de yer alıyor. Bunların arasından "Ödül", Danimarka Kraliçesi tarafından verilen en büyük kültür ödülü olan Eckersberg Madalyası'ndan elde edilen bronzla üretilen bir Rolex marka saatten meydana geliyor. İkilinin sıradan mekânları bir anda büyüdü, tuhaf uzamlara dönüştürdükleri işlerinde kimi zaman Kafkaesk bir atmosfer de hâkim olabiliyor. Sergiyi başlıbaşına bir sanat işi olarak gördüklerini ifade eden ikiliye göre, bu sergi izleyicilere sinematografik bir izlek sunuyor ve onlara yalnızca izleyici değil bir iştirakçi ve kışkırtıcı bir rol biçiyor. "BIYOGRAFI" 4 Ocak'a dek sürecek.



Elmgreen & Dragset, Sergiden görünüm, Fotoğraf: Anders Sune Berg



Güney Kore | Evi Yakmak: 10. Gwangju Bienali

El Ultimo Grito, Mise-en-Scene, 2014, El Ultimo Grito izniyle.

10. Gwangju Bienali 5 Eylül–9 Kasım 2014 tarihleri arasında gerçekleşiyor. Artistik Direktörlüğünü, Tate Modern Uluslararası Sergiler ve Daskalopoulos Küratörü Jessica Morgan'ın üstlendiği Gwangju Bienali'nin yardımcı küratörleri ise Fatoş Üstek ile Emiliano Valdes. Türkiye'den Banu Cennetoğlu, Gülsün Karamustafa ve Güneş Terkol'un katılacağı bienalin teması ise "Burning Down the House" (Evi Yakmak). Bu tema çerçevesinde bienal, yanma ve dönüşüm sürecini, insanlığın tarihi boyunca tanık olunan tahrip etme ve yenilenme döngüsünü araştırıyor. Çağdaş Kore sanatının önde gelen isimlerine yer veren bienale 36 ülkeden 102 sanatçı katılıyor.

Tobias Madison



Jérôme Bel

Cerith Wyn Evans



İngiltere | Frieze London

Bu yıl 12.si gerçekleşen Frieze London, 15-18 Ekim tarihleri arasında dünyadan 160 galeriyle kapılarını açıyor. Son üç senedir eş zamanlı olarak gerçekleşen Frieze Masters ile klasik ve geleneksel sanata daha çağdaş bir perspektiften bakmayı amaçlayan fuarda "Focus" gibi genç ve yükselen galerilere ayrılan özel bir bölüm de yer alıyor. Bunun yanısıra fuarın performans temelli yerleştirmelerine ayrılan "Live" bölümü, Frieze London 2014 için özel olarak üretilmiş iş ve performansların haricinde, geçtiğimiz dönemlerde üretilip gerçekleştirilmiş önemli işlerin yeniden gösterimi için de bir platform oluşturuyor. Frieze London'a İstanbul'dan Rampa, "Live" bölümü kapsamında da Rodeo Galeri katılıyor. Fuarın bu seneki projeleri arasında yer alan Cerith Wyn Evans, Regent's Park'taki Londra Hayvanat Bahçesi'nin tam merkezine yerleştirdiği işiyle, alışlageldik izleyici profiline dışına çıkıp parktaki hayvanlar için de bir seyir vadediyor. Seyir sürecinde nesne ve özne arasındaki ilişkiyi de ters yüz eden bu işiyle Galli sanatçı Evans, Gino De Dominics'in 1970 yılında gerçekleştirdiği 5 günlük sergisi "Zodiaco" ve Braco Dimitrijevic'in 1998 tarihinde Paris Hayvanat Bahçesi'nde hayvanlarla gerçekleştirdiği yerleştirmelerine göndermede bulunuyor. Frieze London kapsamında İngiltere'deki ilk kişisel sergisini gerçekleştiren İsviçreli sanatçı Tobias Madison, Frieze'ye özel olarak ürettiği işinde mevcut yapılarla onları izleyenler arasındaki etkileşimi sensör teknolojisiyle ölçen üç boyutlu bir alan yaratıyor. Öte taraftan Jérôme Bel'in eleştirmenlerce övgüyle karşılanan ve Zürih'teki Theater HORA ile ortaklaşa gerçekleştirdiği performansı "Engelli Tiyatrosu" da İngiltere'deki ilk gösterimini Frieze London çerçevesinde gerçekleştiriyor.

Deniz Üster, "The Spine That Binds Us Together", 2014



İrlanda | Hepimiz Aynı Denizde

İrlanda'nın Cobh kentinde bulunan Sirius Arts Centre'da 13 Eylül–12 Ekim 2014 tarihleri arasında Rana Öztürk küratörlüğünde düzenlenen "We All Live on the Same Sea" başlıklı sergi, liman kıyısında bulunan mekânın denizle olan ilişkisinden ilham alıyor. SAHA'nın üretim desteği verdiği sergi, denizi, genel eğilimin aksine, ayrılıktan çok birleşme için bir araç olarak görüyor. Bu bağlamda da deniz kavramını ve onun bağlayıcı gücünün rolünü incelemeyi amaçlıyor. Sergide David Farrell, Margaret Fitzgibbon, Mark Garry, Cliona Harmey, Gülsün Karamustafa, Fiona Marron, Paid Murphy & Sean Carpio, Tayfun Serttaş ve Deniz Üster'in işleri yer alıyor.

Hollanda | Marlene Dumas Retrospektifi Stedelijk Museum'da

Amsterdam Stedelijk Museum, Eylül ayından bu yana çağdaş resmin önde gelen isimlerinden Marlene Dumas'nın sergisine ev sahipliği yapıyor. "The Image as Burden" başlıklı sergi, Dumas'nın farklı dönemlerinden bir araya getirdiği 200 civarında resim ve desenle bir retrospektif niteliği taşıyor. Müzede yer alan yapıtlar hem özel, hem de resmi koleksiyonlardan derlendi. Dumas'nın 1970'lerden bugüne uzanan serüveninden "Aşk Ölüme Karşı", "Ressam" gibi ikonlaşmış işlerinin yanısıra 2013'te gerçekleştirdiği "Dul ve Nükleer Aile" ve 2014 tarihli "Büyük Adamlar" serisinden desenleri de bu sergide görmek mümkün. Sanatçının, bugünün imgeler ve görüntüler dünyasındaki yüzlerden ilham alan işleri, çağdaş resim sanatının güçlü ve yeni olasılıklar sunan örnekleri olarak dikkat çekmeye devam ediyor. Marlene Dumas retrospektifi 4 Ocak 2015 tarihine dek sürecek.



Marlene Dumas, The Kiss, 2003, Özel Koleksiyon, Londra, ©Marlene Dumas, Fotoğraf: Peter Cox

Polonya | Hiçbir Yer Bir Yer Olursa

Poznan'da gerçekleşen Mediations

Biennale'nin 4.sü 21 Eylül-26 Ekim tarihleri arasında gerçekleşiyor. Yaşadığımız dünyada "hiçbir yer" in varlığını sorgulayan, Avrupa'dan Afrika'ya her yerin ulaşılabilir geldiği post-küresel bir çağda hiçbir yere ilişkin olasılıkları düşünen bienalde ana program üç bölümden oluşuyor: Berlin Heist, Shifting Africa, The Limits of Globalisation. Küratörlüğünü Shaheen Merali ve Kerimcan Güleryüz'ün yaptığı Berlin Heist, duvarın ardından yıkıntıların üzerinden yeniden yükselen ve şu an çağdaş sanat ortamında hatrı sayılır bir konuma sahip olan Berlin'e odaklanıyor. 21 Eylül'de Nezaket Ekici ve Thomas Zipp'in performanslarıyla açılan sergide, bu iki sanatçının yanısıra Artists Anonymous, Kader Attia, Marc Bijl, Thorsten Brinkmann, Azin Feizabadi, Thomas Florschuetz, Simon Fujiwara, Carla Guagliardi, Johannes Kahrs, Jonathan Meese, Leila Pazooki, Julian Rosefeldt, Enis Rotthoff, Esra Rotthoff, Christoph Schlingensief (TBC), Iris Schomaker, Lars Teichmann, Mathilde ter Heijne, Ming Wong, Michael Wutz'un işleri yer alıyor.



art bridge 9

unvergesslich
unutulmaz
unforgettable

15.10. - 2.11.2014

Kunsthalle im Bezirksrathaus Lindenthal

Gruppenausstellung mit internationalen Künstlerinnen und Künstlern
• Malerei Fotografie Skulpturen Plastiken Glaskunst Installation •

Angelika Schneeberger • Aydın Muşkara • Berna Özdemir • Bernd Müller
Cornelia Rohde • Elif Onaran • Elif Çimen • Filiz Süren-Michels
Funda Tarakçioğlu • Gönül Şen-Menzel † • Hildegard von Sicherer
Kerstin von Klein • Nuray Turan • Pınar Ervardar • Sibel Kasapoğlu

Vernissage: Mittwoch, 15.10. um 18:30 Uhr

Begrüßung:
Helga Blömer-Frerker, Bezirksbürgermeisterin Lindenthal

Eröffnungsrede:
Hüseyin Emre Engin, Türkischer Generalkonsul in Köln

KUNSTMARKT
zur **Finissage**: Fr, 31.10. bis So, 02.11. von 11 - 19 Uhr
Kunstmarkt mit art bridge - Künstlerinnen und Künstlern
der vergangenen Jahre und der aktuellen Ausstellung

Kuratorin: Nuray Turan, Atelier NY TN

Öffnungszeiten:
Di-Fr: 15:00 - 18:00 Uhr
So: 11:00 - 17:00 Uhr
Sonst nach Vereinbarung

Kunsthalle im Bezirksrathaus Lindenthal
Aachener Str. 220, 50931 Köln

Anfahrt: KVB, Linie 1 / 7 / 13
Station: Aachener Str./Gürtel
Tel. 0178 4468117
www.nurayturan.de

ATELIER NY TN
NURAY TURAN

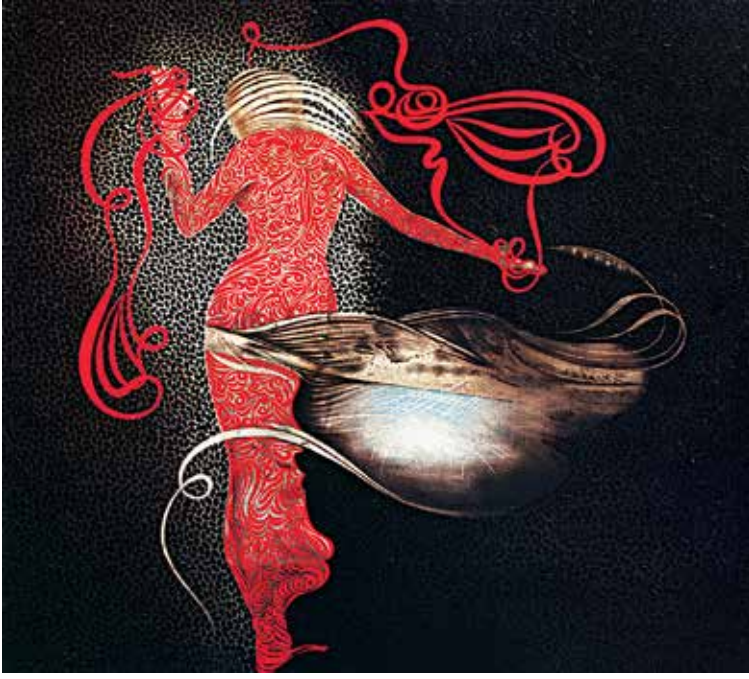
Gefördert durch



mit freundlicher
Unterstützung

TREND CONSULTING



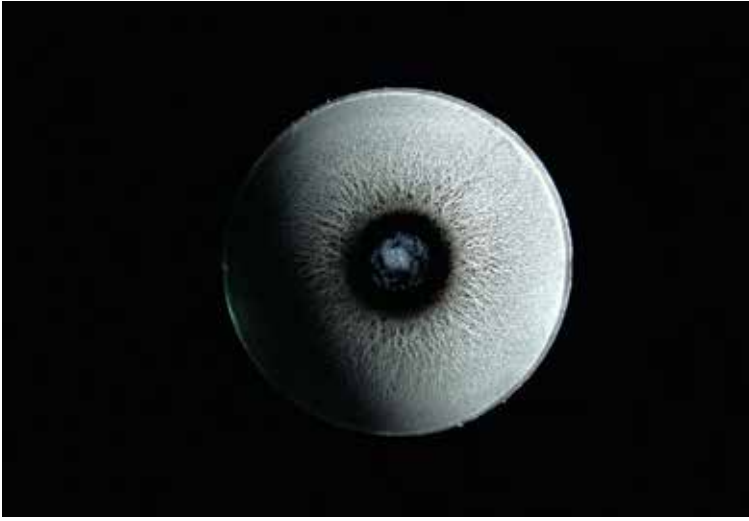


Ertuğrul Ateş: Çok Kişisel Bir Mitolojya

Galeri/Miz, 27 Eylül'den bu yana Ertuğrul Ateş'in kişisel sergisi "Mitolojik Yansımalar"a ev sahipliği yapıyor. Resimlerinde kullandığı kurdele imgesi ile özdeşleşmiş olan sanatçı, yeni sergisinde, çocukluğunun geçtiği coğrafyalardan ilham alıyor. Resimlerinde, Ana Tanrıça Eurynome'den Toprak Ana Gaia'ya, Sümer ve Mezopotamya mitolojilerinin Ana Tanrıçası İnanna'dan Dante'nin İlahi Komedi'sindeki kutsal kayıkçı Charon'a dek çok sayıda mitolojik figüre yer veren bu sergi, sanatçının kişisel mitolojisinin de bir aktarımı niteliğinde. "Mitolojik Yansımalar" 20 Ekim'e dek görülebilir.

Osman Dinç: Bir Dünya Hikâyesi

Osman Dinç'in 1995'ten bu yana Ankara'da ürettiği heykel çalışmalarından oluşan "Bir Dünya Hikâyesi" başlıklı sergisi 9 Eylül'den bu yana CerModern'de devam ediyor. Sergi ayrıca, Fransa'da yaşayan sanatçının 1980'den bu yana üretmiş olduğu fotoğrafları da içeriyor. Dinç'in kişisel mitolojisinin ve evren algısının minimal izdüşümleri niteliğindeki heykelleri, insan ve doğa arasındaki organik ilişkiyi ve hayatın döngüsel ritmini yansıtıyor. Bu anlamda sanatçının doğa ve dünya ile arasındaki mütevazi ve derinlikli kimyanın bir izleği olarak "Bir Dünya Hikâyesi" 9 Aralık'a dek görülebilir.



Osman Dinç, Tek Gözlü Dünyalar, 2000

Kusurla Barışmak: Seçkin Pirim Merkur'de

Seçkin Pirim, duvar heykellerinden oluşan "Glitch" adını verdiği sergisiyle Merkur'de. Açılışı 27 Eylül'de yapılan ve 18 Ekim'e dek devam edecek olan sergi, sanatçının ifadesiyle, simetri takıntısını kırmaya, kusurla barışmaya dair bir çaba ve üretim olarak da nitelendirilebilir. Pirim'in duvar işleri, sanatının hayatta daha fazla kesiştiği; hayata dönüştüğü; aksaklıkları ve uyumuyla bir bütüne eriştiği bir form arayışının dışavurumu ve sanatçının üretim sürecinde bir sapma olarak dikkat çekiyor.

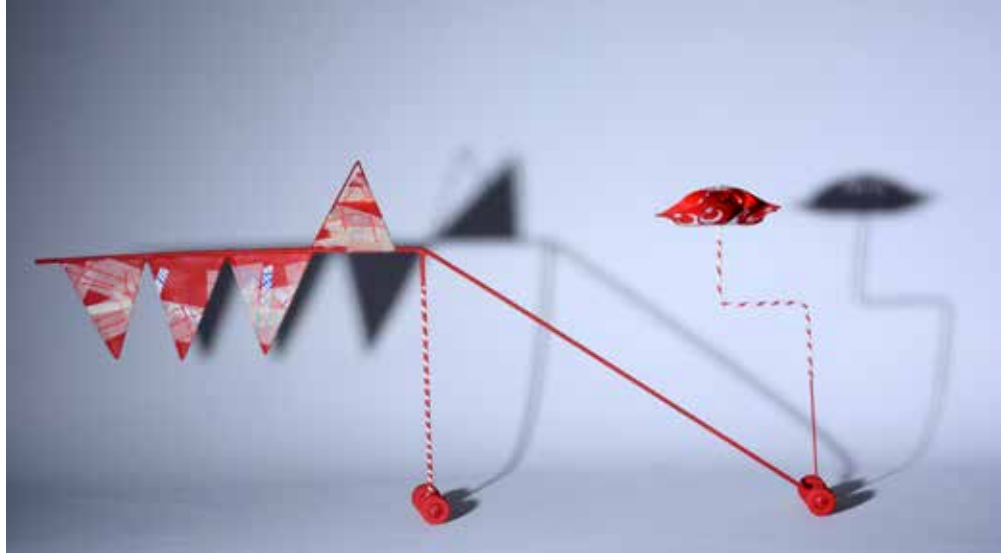


Seçkin Pirim

Kurtlar "Trip"te

Ahmet Müderrisoğlu "Trip" ile 20 Eylül Cumartesi günü Ankara m1886'da. Yapıtlarında kullandığı, sorgulayıcı ve bir yönüyle yabancılaştırıcı bir imge olarak kurtlarla özdeşleşen sanatçının bu sergisinde de, kurtlarla olan serüveni devam ediyor. "Trip"teki çocuksu ve tekinsiz duran metal heykeller, sanatçının yaşadığımız dünyanın görünür olmakla ilgili saplantılı tavrına dair ince bir alay niteliğinde. Müderrisoğlu'nun bu sergideki işlerinde kurt imgesi ekseninde, son yıllarda değişen hayat, dönüşen kent ve insanlarla birlikte dinamizm ve hareket öne çıkıyor. "Trip" 26 Ekim'e dek sürecek.

Ahmet Müderrisoğlu



Ali Saltan

İstanbul'un Orta Yeri Festival: 1. Fotoistanbul Geliyor!

İstanbul'da şimdiye kadar yapılmış en kapsamlı fotoğraf organizasyonu olan Fotoistanbul 1. Beşiktaş Uluslararası Fotoğraf Festivali; 17 Ekim-18 Kasım 2014 tarihleri arasında gerçekleşiyor. Beşiktaş Belediyesi tarafından ilk kez düzenlenen ve ABD, Asya, Avrupa ve Türkiye'den 100'e yakın sanatçıyı bir araya getiren festival Beşiktaş'ın meydanlarında, dev açık hava sergileri biçiminde gerçekleşecek. Ali Saltan, Anatoly Garanin, Arjen Zwart, Birol Üzülmez, Cem Ersavcı, Christopher Anderson, Ercan Aydeniz, Gökşin Varan, Gültekin Çizgen, Guy Martin, Guy Tillim, Juliana Beasley, Jun Abe, Ken Schles, Kerem Yücel, Mark Peterson, Matt Stuart, Maxim Dondyuk, Michael Ackerman, Murat Germen, Ozan Sağdıç, Thomas Roma ve Yusuf Darıyerli festival kapsamında işleri görülebilecek fotoğrafçılardan bir kısmı. Festivalin programında 50 sergi, 70 seminer ve panel, 6 ustayla sohbet, 5 gösteri gecesi, 80 fotoğraf gösterisi, 100'ü aşkın portfolyo değerlendirmesi, 8 atölye, kitap imza günleri ve yuvarlak masa tartışmaları yer alıyor.



Rüzgârdaki Figürler

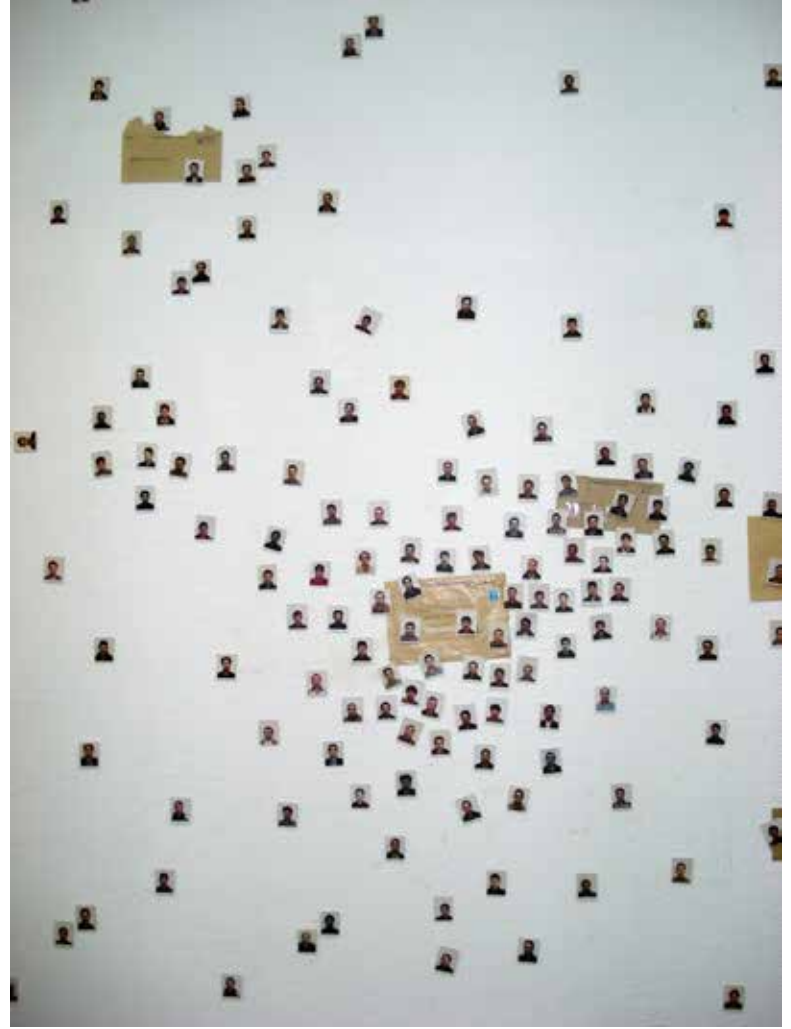
Nejdet Vergili'nin Galeri Selvin'de gerçekleşen sergisi "Rüzgâr"da, modern yaşamların kıyılarında her şeye rağmen güçlü duran karakterler, bir uçuculuk temsili olarak ince figürler ve bisikletler öne çıkıyor. Vergili'nin figürden soyuta kayan hareketli bir düzlemde ürettiği resimlerinde, zaman ve mekân da bulanıklaşarak, farklı yorum ve algılara açık bir şiirsellik kazanıyor. Sergi 16 Ekim-9 Kasım tarihleri arasında görülebilir.

Savaşın Sonunu Yalnızca Ölümler Görür

2014'ün, 1. Dünya Savaşı'nın 100. yılı olması sebebiyle, bu seneki kavramsal çerçevesini bu tema üzerinde kuran Çanakkale Bienali, 27 Eylül-2 Kasım tarihleri arasında düzenleniyor. Bienalin ana sergisine 37 sanatçı katılıyor. 1914'den günümüze değin sürmekte olan siyasal, toplumsal, kültürel olayları ve savaşların etkilerini yeniden değerlendirmeyi, irdelemeyi ve yorumlamayı amaçlayan bienal, bir yanıyla savaş ve yüzyılın, Osmanlı'dan bugüne uzanan etkilerinin yerel, ulusal ve uluslararası bağlamlarda değerlendirileceği bir platform oluşturuyor. Bienalin ana mekânı ise şehrin merkezinde yer alan üç katlı mobilya mağazası DOĞTAŞ. Bunun dışında Çanakkale'nin kamusal alanları ile Korfmann Kütüphanesi, Eski Ermeni Kilisesi, Mahal Sanat ve civarındaki eski depolar gibi özgün mekânlar da bienalin sergi alanları arasında yer alıyor. Bu yıl "Savaşın Sonunu Yalnızca Ölümler Görür" başlığı altında gerçekleşen bienale; aralarında Maja Bajevic, Bashir Borlakov, Ergin Çavuşoğlu, Nezaket Ekici, Ayşe Erkmen, Reha Erdem, Douglas Gordon, Anri Sala, Khaled Jarrar gibi isimlerin de olduğu 40'tan fazla sanatçı katılıyor.



Pinar Öğrenci, For AntiHeroes, 2014.



Bilmeyen Hikâyeler

Çalışmalarında çeşitli nedenlerle yerlerini ve yurtlarını terk eden farklı sosyal gruplardan insanların hayatlarını konu edinen Denizhan Özer, "Bilmeyen Hikâyeler" adlı kişisel sergisiyle 14 Ekim-3 Kasım tarihleri arasında Piramid Sanat'ta. Özer, sergisindeki kimlik ve aidiyet eksenli enstalasyon, resim, fotoğraf ve videolarında yaklaşık 25 yıldan bu yana biriktirdiği gerçek doküman ve malzemelere yer veriyor. Mültecilerin öykülerini görünür kılan sergi, yasal ile yasadışı arasındaki ince çizginin tutarsızlığından besleniyor ve sanatçı, özne ve iktidar arasında gelişen "sosyal adalet" kavramına işaret ediyor.



Maura Sullivan'dan "Kayıp Rüya"

Maura Sullivan 'Kayıp Rüya' başlıklı kişisel sergisiyle 1 Ekim – 25 Ekim 2014 tarihleri arasında Pg Art Gallery'de. İstanbul'da gerçekleşecek ikinci sergisinde Sullivan hafıza, kayıp, aşk ve rüyaların dünyasına giriyor. Sanatçının, analog çektiği sinematik portrelerinde devinen, bulanık imgeler öne çıkıyor. Sullivan'ın başı ve sonu belli olmayan, bir rüyanın ya da bir hikâyenin içinden kopuvermiş gibi duran anlık imgeleri, izleyicilerin kendi hafıza ve belki de rüya parçalarıyla anlamlandırmayı beklerken; bilinmeyen ve dile getirilmeyene dair gizemli ve sezgisel bir evren barındırıyor.



Aslı Narin, Eşik Serisi, 2014

Eşik

Günümüzün sergi biçimleri ve alanları, dijital dünyanın olanaklarıyla sürekli yenileniyor. Çağdaş sanatın online platformu Art50.net, fotoğraf sanatçısı Aslı Narin'in Instagram resimlerinden özel olarak oluşturulan "Eşik" adlı seriyi 1 Eylül -15 Ekim 2014 tarihleri arasında sanatseverlere sunuyor. "Eşik" serisi, Elif Gül Tirben ve Merve Ünsal'ın danışmanlığı eşliğinde hayata geçirildi. Online seçkide Narin'in günlük hayatından özenle kadrajladığı 10 adet Instagram fotoğrafı, sanatçının imzasıyla ve yalnızca iki edisyonlu olarak yer alıyor. Bu fotoğraflar Narin'in "fotoğraf günlüğü" niteliğindeki instagram hesabından bir bütünlük oluşturacak şekilde seçilmiş olmasının yanısıra, sadece internet üzerinden sanatseverlerle buluşacak olması nedeniyle de özel bir yere sahip. Sanatçının "Eşik" serisindeki fotoğraflarında ışık öne çıkıyor; ışık ile nesnelerin ve mekânın ruhuna dokunuyor, o ruhla boşlukta süzülüyor ve bir gölgeye sığınıyoruz.



Finsterworld, © Markus Förderer, Alamode Film

Almanya'dan Yepyeni Filmler İstanbul Modern'de

Goethe-Institut İstanbul ve İstanbul Modern Sinema, altı yıldır devam eden Almanya'dan Yepyeni Filmler programını bu yıl da 16-26 Ekim tarihleri arasında İstanbul Modern'de gerçekleştiriyorlar. Son bir yıl içerisinde çeşitli uluslararası festivallerde ses getiren Alman filmlerinden bir seçkiyi izleyiciyle buluşturan programın bu yılki içeriğinde Dominik Graf imzalı "Aşık Kız Kardeşler" Jakob Lass'ın yönettiği bol ödüllü film "Az Pişmiş Aşk"; Frauke Finsterwalder'in yönettiği ve günümüz Almanyası'nın portresini çıkartan bir kara komedi niteliğindeki "Finsterworld" gibi filmler yer alıyor.

Müze-i Hümayun'u Belgelemek: Arkeoloji Müzesi'ne Tarihsel Bir Bakış

11 Eylül 2014 –11 Ocak 2015 tarihleri arasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde Edhem Eldem'in küratörlüğünde gerçekleşen "Mendel – Sebah: Müze-i Hümayun'u Belgelemek" Sergisi, Fransız arkeolog Gustave Mendel'in Müze-i Hümayun'un (Arkeoloji Müzesi) zengin koleksiyonlarını belgelemek için 1912 – 1914 yılları arasında hazırladığı 1860 sayfalık kataloğun hikâyesini anlatıyor. Gustave Mendel, 9 yıl çalıştığı Arkeoloji Müzesi'nin koleksiyonlarını belgeleyen mükemmel bir katalog hazırlar. Mendel'in, üzerinde 9 yıl çalışarak hazırladığı bu eser, başka örneklerine göre çok daha kapsamlı ve ayrıntılı olmakla birlikte sistematik bir şekilde resim kullanılarak hazırlanmıştır. Katalogtaki ayrıntılı çizimler ise dönemin en önemli fotoğrafçılarından Sebah & Joaillier stüdyosunun çekimlerine dayanarak, Georges Payraud tarafından gerçekleştirilmiştir. Sergide on adet eser; cam negatifleriyle fotoğrafları, fotoğraftan elde edilen çizimleri ve katalogdaki yazılı tanımlarıyla birlikte yer alırken, bunlara ilaveten eserlerin bazılarının diğer kaynaklardaki yansımaları, gerekse eserlerin fotoğraflanması ve katalogun hazırlanmasına ilişkin özgün belge ve bilgiler de ziyaretçilere sunuluyor.



Mendel – Sebah: Müze-i Hümayun'u Belgelemek Sergisi, 2014

Melek Celal Sofu, Moda'daki Evinin Bahçesinde, 1930'lar, Melek Celal Sofu (1896 İstanbul-1979 Münih) Arşivi, Doğan Paksoy Koleksiyonu



Sayfiyede Olmak

"YAZLIK: Şehirlinin Kolonisi" sergisi Türkiye kıyılarındaki yazlık kültürüne dair detaylı bir araştırma niteliği taşıyor. 5 Eylül'den bu yana SALT Beyoğlu'nda devam eden sergi, SALT Araştırma başta olmak üzere; Mimarlar Odası Arkitekt Veritabanı, Ağa Han Mimarlık Ödülleri Vakfı, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, TBMM Arşivi, İBB Atatürk Kitaplığı, Milli Kütüphane gibi çok sayıda kurum arşivinden derlenen içerik, aile arşivlerinden seçkiler, güncel saha araştırmaları ve sanatçı işleriyle desteklendi. Boğaziçi yalılarından başlayarak 19. yüzyılın sayfiyesi İstanbul'dan Marmara'ya ve Ege'ye; müstakil sayfiye evlerinden yazlık sitelerine uzanan sergi, yazlık olgusunu coğrafi ve toplumsal bir dönüşüm ekseninde ele alıyor. Sergide sunulan konuların, "Kıyı", "Ev" ve "Hafif" başlıklı konuşma programları ile SALT Yorumlama'nın hazırladığı atölyelerde detaylı olarak ele alınması amaçlanıyor. Ayrıca, SALT Beyoğlu'ndaki Açık Sinema'da gerçekleştirilecek Bugün Günlerden Ne? programında, 10 hafta boyunca her Perşembe günü farklı coğrafyalardaki tatil evlerine odaklı uzun metrajlı birer film gösterimine yer veren sergi 16 Kasım'a dek açık kalacak.



Suya Yazılan Fotoğraflar

Soyut ve kurgusal anlatımıyla fotoğrafın özgün isimlerinden Mehmet Günyeli'nin yeni fotoğraflarından oluşan "Suya Yazdıklarım" başlıklı sergisi 20 Ekim-22 Kasım 2014 tarihleri arasında Artgalerim Bebek'te gerçekleşiyor. Son dönem fotoğraflarını göç gibi çağdaş temalar üzerinden kurgulayan sanatçının bu sergi çerçevesinde görülecek çalışmaları suya yansıyan insan figürleri üzerine odaklanıyor. Mistisizm, batınî, tasavvuf etkili serilerine bir yenisini daha ekleyen sanatçı, insanı suya yansıtma biçimiyle Hakk'ın sıfatlarının suda vücut bulmuş hallerine yoğunlaşıyor ve bu deneyime izleyicileri de ortak etmeyi amaçlıyor.

Sessizlik Suikastı

Artisan Sanat Galerisi yeni sezona 16 Ekim 2014 tarihinde Güzhan Müstecaplıoğlu'nun "Sessizlik Suikastı" isimli sergisiyle başlıyor. Sergi, sanatçının son dönem çalışmalarından oluşuyor. Resimlerinde yazılar, noktalamalar, balıklar, laleler ve mühürler kullanan sanatçı, görme ve algı ilişkisinde öznel olanın izini sürüyor. İki boyutlu bir dünyada anlatımcı unsur olarak rengi öne çıkaran Müstecaplıoğlu'nun sergisi 8 Kasım'a dek görülebilir.



Güzhan Müstecaplıoğlu



Afiş Tasarımında Çağdaş Eğilimler: 3. MUIPBIENNIAL Başlıyor!

Bu sene 3.sü gerçekleşen Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali MUIPBIENNIAL, başta Küba olmak üzere, Avrupa, Kuzey ve Güney Amerika ve Uzak Doğu'dan 40 civarında tasarımcının afişlerine ev sahipliği yapıyor. 3 Kasım-19 Aralık 2014 tarihleri arasında düzenlenen bienalin Sultanahmet'te Cumhuriyet Müzesi'nde görülebilecek olan ana sergisi, afiş tasarımındaki çağdaş eğilimleri uluslararası bir düzlemde izleme olanağı sunuyor. Bunun yanısıra bienalin programı içerisinde bu yıl New York School of Visual Arts'ın Amerika'daki poster geleneğini geçmişten bugüne en iyi tasarımcıların üretimleri üzerinden sunan "Yeraltı İmgeleri" başlıklı sergisi de yer alıyor. Daha öncesinde Balkan ülkelerinden Çin'e dek 20 civarında ülkeyi dolaşan serginin İstanbul'daki ilk gösterimi olacak olan bu sergi de bienalin kaçırılmaması gereken etkinlikleri arasında yer alıyor. 4 Kasım-19 Aralık 2014 tarihleri arasında gerçekleşecek olan "Yeraltı İmgeleri" Marmara Üniversitesi GSF Acıbadem Kümpüsü'nün Ana Sergi Salonu'nda görülebilecek. Marmara Üniversitesi GSF Grafik Tasarım Bölümü'nün çatısı altında gerçekleşen bienalin programında yer alacak konuşma ve workshoplar Ekim ayının ilerleyen günlerinde bienalin resim internet sitesi www.muipbiennial.org üzerinden duyurulacak.

Teşvikiye Sanat Galerisi 30. Yaşında

Teşvikiye Sanat Galerisi, 1984 yılından bugüne uzanan 30 yıllık serüvenini, çok özel bir sergi ile kutluyor. 16 Ekim – 10 Kasım tarihleri arasında açılacak olan sergide Altan Çelem, Doğan Paksoy, Ergin İnan, İrfan Okan, Komet, Mahir Güven, Mehmet Güleriyüz, Mehmet Günyeli, Mustafa Ata, Resul Aytemür, Şahin Paksoy, Yavuz Tanyeli'nin eserleri izleyici ile buluşacak. Kurulduğu günden bu yana Türkiye'den ve dünyadan sayısız sanatçının kişisel sergisine yer veren, pek çok genç sanatçının kariyerinde önemli bir yeri olan, klasik ve çağdaş sanatın ve özellikle figüratif resmin önde gelen mekânı olarak kabul edilen galeri, çeşitli konseptler altında gerçekleştirdiği sergiler ile Türkiye'nin sanat belleğinde çok özel bir yer kaplıyor. Teşvikiye Sanat Galerisi'nin köklü ve yenilikçi uzun serüvenini kutlayan "30. Yıl Sergisi", 10 Ekim tarihinde açılıyor ve tüm sanat izleyicilerini bu tarihi süreci kutlamaya davet ediyor.



30.YIL SERGİSİ

16 EKİM – 10 KASIM 2014

Altan Çelem, Doğan Paksoy,
Ergin İnan, İrfan Okan,
Komet, Mahir Güven,
Mehmet Güteryüz, Mehmet Günyeli,
Mustafa Ata, Resul Aytemür,
Şahin Paksoy, Yavuz Tanyeli

TEŞVİKİYE
SANAT
GALERİSİ



Akkavak Sk. Demet Apt. 4 A
34365 Nişantaşı Şişli İstanbul
t: +90 212 241 04 58
+90 212 241 65 35
f: +90 212 246 67 68
e: tsanat@superonline.com

İMÇ'DEKİ KUZGUN ACAR HEYKELİ VE KÜLTÜR VARLIKLARI İLE YAŞAYABİLME SORUNU

2003 yılında kurulan ve bu zamana kadar çok önemli çalışmalar gerçekleştiren Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı'nın girişimleriyle, İstanbul'da modern mimarinin öncü yapılarından İMÇ'deki Kuzgun Acar heykelinin restorasyon çalışmaları başladı. Tüm süreç vakıf tarafından şeffaflıkla yürütülüyor, bu nedenle herkesin düşüncesi ve ilgisi çok değerli. Hem bu heykel özelinde, hem de yaşadığımız kentlerdeki sanat yapıtlarının varolma koşulları ve geleceği hakkında iki soru ortaya koydum. Aşağıda da göreceğiniz gibi birbirinden önemli noktalara değinen fikirler paylaşıldı. Birlikte düşünerek, birlikte tasalanarak zorlu kent koridorlarında yol almak mümkün duruyor.

1- Kuzgun Acar'ın 1967 yılında İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'na yerleştirilen Soyut Kompozisyon adlı yapıtı, heykelin zaman içinde çok tahrip görmüş olması nedeniyle 2013 yılında Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı tarafından, izinle yerinden çıkarılıp restorasyon amacıyla korumaya alındı. İstanbul'un 'dış mekân'da yer alan en önemli heykellerinden biri olan bu yapıtın konservasyon ve restorasyon çalışmaları devam ediyor. Bu çalışmalar sonrasında heykelin tekrar yerine yerleştirilmesi, malzemenin tahribatının devam edecek olması ve nihayetinde onarılamaz duruma düşmesi endişesini ortaya çıkarıyor. Bu durum, eserin aslının restorasyon tamamlandığında bir müze koleksiyonuna alınıp, gerçekleştirilecek replikasının mekâna yerleştirilmesi fikrini ortaya çıkarttığı kadar, onun sanatçı tarafından mekâna özgü üretildiğini, dolayısıyla hava koşullarından aynı tahribatı görmesini engelleyecek çeşitli çözümlerle yeniden yerinde sergilenmesinin doğru olacağı fikrini de gündeme getiriyor. Siz, oldukça

zarar görmüş bu heykelin restorasyon sonrası sergileme çözümü konusunda ne düşünüyorsunuz?

2- Heykel ve özellikle kamusal alandaki heykel, Türkiye'nin öteden beri en açmaz konularından biri. Bir yandan iktidarın sembolü ideolojik heykellerin baskınlığı, diğer yandan sayısı az sivil heykellerin yok olmaya yüz tutmuş halleri ve meydanlara, sokaklara hiç layık görülmemen çağdaş ve güncel sanatçıların sergi mekânları ve depolarda sınırlı kalan eserleri... Belediyeler başta olmak üzere devletin kamusal alandaki sanat yapıtlarına hatırı sayılır bir bütçe ayırması ve bununla ilgili yapılacak sanatsal ve teknik içerikli faaliyetlerin 'ben yaptım, oldu' anlayışından uzak bir biçimde sanatçılar, sanat tarihçileri, mimarlar, kent sosyologları, restoratörler gibi ilgili kişilerden oluşan bir heyet tarafından yürütülmesi gerekiyor ama bu konuda hiç bir aşama kaydedilemiyor. Sizce kültür varlıklarını koruma ve kentleri bugün sanatla yeniden düşünme konusunda neler yapılmalı?

Rahmi Aksungur

(Sanatçı, Akademisyen)

1-Söz konusu heykelin yerine replikası da konsa, yirmi yıl sonra sonuç aynı olacaktır. Önemli olan bu tür heykellerin düzenli bakımlarının sağlanmasıdır. Kamusal alanlarda yer alan heykellerde her malzemeye göre bakım onarım ve koruma işlemleri farklılıklar gösterir, teknik ekipler gerektiren bu işlemleri belediyeler, bünyelerinde oluşturacakları yeni bir yapılanmayla çözmelidir. Bence Kuzgun Acar'ın, kalın demir plakalardan yapılmış bu heykelinin tonlarca ağırlığı ve yapılış amacı, müzede sergilenmesi için çok uygun değildir.

2-Bu konularda özendirici teşvikler ve yaptırımlar içeren ciddi yasa ve yönetmeliklere ihtiyaç vardır. İlgili yasalar çıkmadan bu sorunlar çözümlenemez.

Zeynep Yasa Yaman

(Sanat Tarihiçi, Akademisyen)

1-Heykeli bir müze almak isterse replikasının mekâna yerleştirilmesi fikri, olabilir bir şey. Ama bir yandan da müze depolarında çürüyen diğer heykelleri akla getiriyor. Bu büyüklükteki bir heykeli koruyup sergileyecek koşullar mevcut mu ülkemizde bilemiyorum. En iyisi İMÇ cephesindeki yaşamını sürdürmesi olur herhalde. Replikası, gelecekte heykelin başına gelebilecek tahribatlar için korunabilir.

2-Heykelden, kamusal alanda yer aldığına, kent kimliğine katkısı ve kamuya iletecekleri açısından dolayı ya da dolaysız belli bir ideolojiyi temsil etmesi beklenmiştir genellikle. 2011 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi

dergisinde yayınlanan "Siyasi/ Estetik Gösterge" Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel" başlıklı makalede bu durumu irdelemeye çalıştım biraz. Bu açıdan Kuzgun Acar'ın "Soyut Heykel"i o tarih itibarıyla mimari ve kent kimliğiyle bütünleşen, belli bir siyasetin ideolojisi için araçsallaştırılmamış ender işlerden biridir. Halk arasında heykelin "kuşlar" olarak anılması boşuna değil. İstanbul'u martıları ile birlikte anlatan pek çok şair gibi Kuzgun Acar da sanki şehirle özdeşleşen martıları, çarşının cephesine kondurmuş. Anıtsal boyutları ile meydanları tutan mağrur bir görünüşü olmaması, bir başka özelliği. "Ben buradayım, bana bakın!" demiyor, bir nirengi noktası oluşturmuyor. Heykel bir disiplin bir yandan da sanatçının kendini ifade ederken kullandığı, tercih ettiği bir teknik, ama artık heykeli tek başına bir şeymiş gibi düşünmemek gerek. Türkiye'de heykelin kent içindeki konumuna bakıldığında iki duruş öne çıkıyor. Bunlardan ilki anıtın/ heykelin benzetmeler, simgeler, alegorilerle donatılması, milli, dini, tarihi, etnik, vb. siyasetlerin göstergesi olması, diğeri ise yalnızca biçim yetkinliğini önemseyen, mekânla uyumlu (hepsi için söylenemese de), bir başına duran estetik objeler olmaları. Bu anlamda her iki heykel kümesinin okunması da ikonografinin ikinci aşamasında bitiyor, metinleri açık ve durgun. Ben kamusal alanlarda heykele karşı değişim ama açıkçası yapılan iş sadece kenti yetkin heykellerle bezemek olarak tanımlanırsa ve hele iktidarların ya da sadece sanatçıların istekleri doğrultusunda yönlendirilirse çok gerekli mi diye düşünüyorum.



Kuzgun Acar, İMÇ duvar heykelini yaparken, Kanlıca





Soyut Kompozisyon'un Ön Çalışması, Demir, 56 x 95cm, Yıldız-Yalçın Emirođlu Koleksiyonu, Fotoğraf: Özer Aktimur, Eylül 2014.

Yapılan işlerin herhangi bir ideolojiyi görselleştirmese de kamusal alan ve şehir planlaması içinde park, meydan, kavşak ve refüjlere yerleştirilen metal ya da taştan yapılmış üç boyutlu soyut ya da figüratif yapayalnız “güzel nesnelere” olmaktan öte bir anlamı olmalı. Çünkü bu durumda da bir sanatçı iktidarının (artocracy) bizlere dayatılması ile karşı karşıya kalıyoruz. Bir sanat tarihçisi olarak elbette muhafazakar, korumacı bir yanım var; tarihin, geçmişin, yaşanmışlıkların, geleneklerin unutturulmasına karşıyım. O yüzden zamanının ruhunu yansıtan anıtların, heykellerin, eserlerin korunmasını ve yaşatılmasını zorunlu ve gerekli görüyorum. İçinde anıtın da yer aldığı, kamusal yaşantının geçeceği alanlar yaratma ülküsü bir modernlik projesi olarak d-ö-nemini tamamlamış, tarihteki özgün konumunu almıştır. Sanat ve kamusal alan arasındaki ilişki yeniden düşünülp araştırılmalı, halkın katılımıyla projelendirilmeli. Kamunun söz söyleme, tercih etme hakkının bütünüyle siyasilerin, yönetenlerin, kapitalistlerin ya da sanatçının iktidarına bırakıldığı, erk sahiplerinin biçimleyip yönettikleri bir kamusal alan, kamunun tepkilerine neden olabiliyor. Sanatın kamusal alandaki estetik tek başınlığı ile kendini dayattığı, eleştiri ve itiraz kabul etmez ‘arogan’ duruşu, onu kamudan soyutlarken kentin dinamikleri ile yüzleşmeyen sanatçının ‘estetik nesne’si ile ‘alımlayıcı kamu’ arasındaki ilişki-sizlik kamusal alanda ittifaktan ziyade çatışmaya dönüşebiliyor. Elbette yaratıcı istediği tekniklerle kendini ifade edebilir, heykel yapabilir ama artık sanatçı giderek kamusal alan ya da mekân üzerinde yapılacak sanat adına siyaset/iktidar ile işbirliği içinde tek söz sahibi olan yetke olmaktan çok kamu ile içiçe ve yanyana bir yaratıcıya dönüştürüyor. Bu anlamda Türkiye’de de projeler üretiliyor. Aklıma gelenlerden iki tanesini anayım. Bu konuyu sorunsallaştırarak araştırın projelerden biri, Santralİstanbul’un

“Kamusal Alan” toplantıları, diğeri ise Anadolu Kültür ve Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi işbirliğiyle British Council tarafından yürütülen “Benim Kentim/My City” projesi. Topluma ve güne yönelik ipuçları veren projeler artmalı diye düşünüyorum.

Nazlı Gürlek (Küratör, Yazar)

1-Restorasyon sonunda orijinal eserin bir müze koleksiyonuna alınması ve replikasının İMÇ’deki yerine yerleştirilmesinin uygun olacağı kanısındayım. Tahribatı azaltıcı veya heykelin ömrünü uzatıcı çözümler aranabilir elbette, fakat hava şartlarının dışında zararlı olabilecek ve öngörülemez etkenler olabilir. Korunaklı müze ortamı bu tip eserlerin saklanması için en doğrusu olacaktır. Michelangelo’nun Davut heykeli bile mermer olmasına rağmen bu sistemle korunuyor. Konuyla ilgili yetkin bir danışma kurulu var, bu kurulun replikanın yapımını üstlenecek ekibi de doğru seçeceğine inanırım.

2-Aynen, söylediğime katılıyorum. Konunun profesyonel ve uzmanlarından oluşacak heyetin seçimleri doğrultusunda ilerlemek yerinde olacaktır. Kamusal alan söz konusu olduğu için yerine göre kamunun görüşünü de alarak yol almak gerekir diye düşünüyorum. Kentler bugün şehir planlamacıları, mimarlar, tasarımcılar ve sosyologlar tarafından zihin birliği halinde düşünülmeli. Bu anlamda yalnızca sanat eserleri değil, işleyiş ve fonksiyona yönelik tasarımlar ve dönüştürücü, güzelleştirici ve kolaylaştırıcı çözümler de bu anlamda öncelik taşımaları derim. Teknik olarak ise, işleyişin şeffaf olması, alınan kararlar hakkında kamunun bilgilendirilmesi bizi memnun eder. Yeni eserlerin yapımında yarışmalar açılır ve korunaklı mekâna ihtiyaç duyan kamu heykelleri bir önceki soruda bahsettiğimiz yöntemle replikalarıyla değiştirilir. Hem koruma

hem de kamuya açma anlamında paralel düşünerek ilerlemek gerekir.

Zeynep Rona (Sanat Tarihçisi, Arşivci)

1-Yerine replikasının konulması fikrine katılmıyorum. Mekâna özgü üretilen heykellerin kesinlikle yerinde kalması gerekir; onu başka yere nakletmek, replikasını yapmaya kalkışmak, hele hele sanatçının onayı olmadan bunu yapmaya kalkışmak bir saygısızlıktır diye düşünüyorum. Üstelik sözünü ettiğiniz, İstanbul’un bir dönemine damgasını vuran bir bina kompleksi olup üzerine düşünülmüş taşınılmış bir tasarım ve uygulamadır. Demirin yeniden bozulacağı savı ise kabul edilemez. Doğrudur, zaman içinde hava koşullarından etkilenir, bozulur, ama düzenli bakımla ve gerektiği zaman, gereken onarım ertelenmeden, yapılması gerektiği gibi ve gerçekten bu konuda uzman olan kişiler tarafından yapılırsa heykelin bozulması denetim altında tutulabilir. Bu konudaki yeni teknik gelişmeleri izlemek ve uygulamaya niyetli olmak gerekir. Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı’nı bütün girişimleri gibi bu onarım projesi için de kutlamak ve desteklemek gerekir; işleri zor ve uzun, daha niceleri var onları bekleyen. Özel bir yer için üretilen bir yapıtı başka bir yere koymak, bence o yerin/yapının özgün anlamı ve değerinden bir şeyler “çalmak”tır. Ayrıca o heykeli -yalnızca sergilemek için bile olsa- hak etme onuru nasıl ve kime verilecektir? Bu öneri ancak ve ancak, sanatçı adına bir müze olmuş olsaydı gündeme gelebilirdi.

2-Uzun süredir Türkiye’de merkezi ya da yerel yönetimlerin, tarafsız, yönetimler üstü, bilimsel ve bilinçli kurulları hayata geçiremediğini hepimiz biliyoruz. Dolayısıyla sonu “meli” / “malı” eklerle biten bütün önerilerin “ütopik” birer önerme olarak kalacağını düşünüyorum. Bu doğrultuda yılmadan, inatla yapılması gereken mücadeleyi gençlere bırakıyorum; aralarında bilgili, bilinçli, yaygın iletişim ağlarını kullanma

yeteneğiyle dünyadaki başarılı örnekleri araştırabilme kapasitesi olanlar var, onların, isterlerse ve inat ederlerse, yenilikçi düşünceleri ve enerjileriyle Türkiye için gerçekçi modeller geliştirebileceklerine inanıyorum. Bence bu konu, devletin ya da yerel yönetimlerin sanata, özellikle de kamusal alana yerleştirilecek heykellere ve hatta anıtlara hatırı sayılır bir bütçe ayırmalarından daha öncelikli ve önemli. Yerel yönetimler tarafından ortalığa gelişigüzel serpiştirilen, avuç içi kadar küçük yerlere yerleştirilen, hangi ölçütlere göre seçildiğini ya da ismarlandığını anlayamadığım “üç boyutlu mermer şeyler”i gördükçe, yolumuzun çok uzun ve çetrefilli olduğunu daha iyi anlıyorum. Buna karşın Türkiye’de sürdürülmeye çalışılan heykel sempozyumlarını ve düzenlenen yarışmaları olumlu buluyorum; sayılarının artırılması ve yaygınlaştırılması yararlı olabilir. Tabii bunlarda da sanatçıların niteliği kadar, seçici kurulların niteliği de çok önemli, belki de kurullarla ilgili bugün için atılabilecek en gerçekçi adım, iyileştirmeye seçici kurullar gibi küçük ölçekli kurullarla başlamaktır.

Özer Aktimur (Restoratör, Akademisyen)

1-Orijinal eserlerin restorasyon sonrası tekrar yerine konulup konulmaması veya yerlerine replikasının konulması yıllardır tartışılan bir konudur. Fakat son yıllarda özellikle sanat tarihçileri de dahil olmak üzere eserin durumuna, konumuna göre, yerine replikasının konulmasına sıcak bakmaktadır. Burada esas olan nedir? Bence orijinal eserin uzun yıllar varlığını sürdürebilmesidir. Salt “sanatçı oraya koydu” diye eseri tamamen kaybetmek anlamsız olur. Bu tür eserler artık kamuya mal olan eserlerdir ve bir dönemi, bir tarihi anlatan kaynaklardır. Birebir replikasının yapılarak orijinalinin yerine konulması, orijinal eserin ise müze veya iklim kontrollü bir başka kapalı alanda sergilenmesi kanımca

daha doğru olacaktır. Avrupa'da bunun o kadar çok örneğini görüyoruz ki; örneğin Floransa'da, Michelangelo'nun Davut heykelinin orijinali Akademi Müzesi'nde sergileniyor, replikası ise asıl yerinde. Dış mekân heykelinde bazı malzemelerin zamanla yok olacağı aşikâr; metal, ahşap malzemeler iç mekânlarda korunmalı ve sergilenmelidir. Orijinal eserin yerinde kalması için yapılacak çatı sistemleri ya da onu cam ve plexi içine almak, -ki çok karşıyım, sanatçının mekân ile heykel arasında kurguladığı ilişkiyi zaten bozmak olacaktır. Acaba sanatçı o çatıyı ya da fanus sistemini isteyecek miydi? Kuzgun Acar'ın bu eseri şu an ki hali ile zaten oldukça korozyana uğramış durumda ve bu nedenle korunmaya - kurtarılmaya çalışılıyor, aynı yere aynı şartlarla asmak eseri yok olmaya terk etmek olacaktır.

2-Her şeyden önce insanlar heykeli sevmeli, sanatı sevmeli. Toplumun sanata, heykele ve tüm plastik sanatlara ne kadar uzak yetiştirildiği aşikâr. Bugüne kadar var olan eğitim yapısı Avrupa'da ve Amerika'da önemli ölçüde değişmiş durumda; okullarda matematik ve fizik ne kadar önemliyse sanat eğitimi de o kadar önemli hale geldi. Bizim de bir an önce sanatı ve kamusal alanları seven insanlar yetiştirmemiz gerekir. Türkiye'de hâlâ heykel, meydanlardaki Atatürk heykellerinden ibaret görülüyor. Durum böyle olunca kültür varlıklarını korumak oldukça sıkıntılı bir konu oluyor. Tarih cenneti diye anılan ülkemizde restorasyon ve konservasyon alanında eğitim veren o kadar az kurum var ki bunların eğitimcileri bizler mecburen yurtdışında eğitim alıp, geri dönüp yeni restoratörler-konservatörler yetiştirmeye çalışıyoruz. Kültür varlıklarını korumak epey geç kalınmış bir konu ama hiçbir zaman çok geç değil. Bugün kentleri sanatla birlikte yeniden düşünmek, sanatın her dalını sevdirecek, heykeli ve kamusal alanların önemini öncelikle çocuklara anlatarak,

öğretmek olur. Mimari ile heykelin aslında ne kadar ayrılmaz bir bütün olduğunu anlatmalıyız, bugün İstanbul'da binlerce yapı, bina meydan yeniden yapılıyor, peki bunlarla ilişkili bir heykel? Sanat eserlerinin kamusal alanlardaki varlığını başta mahalli idareler, belediyeler desteklemeli ve teşvik etmelidir. Bu konulara bütçeler ayrılmalı ve takipleri ciddi komisyonlarla yapılmalıdır. Sanat ve kültür varlıklarını koruma işini 'yapmış olmak' için değil, gerçekten önemseyerek yapmalıyız. Bu konuda söylenecek çok şey var ama sorunuzun bendeki tek kelimelik cevabı "eğitim" olacaktır. Eğitimle birlikte bunların hepsi doğru orantılı olarak pozitif yönde yol alacaktır.

Beral Madra (Küratör, Yazar)

1-Bu heykelin yeniden ve dayanıklı bir malzemeyle üretilmesinde bir sakınca yok. Heykelin özgün yerine yerleştirilmesi gerekir. Yıpranmış heykel ise, bütün bilgiler ve özgün durumdaki görüntüler verilerek mevcut müzelerden birisinde ya da yapılacak olan müzelerden birisinde, Modern Sanat bölümünde sergilenebilir.

2-Türkiye'de "heykel" konusunda ilgili herkes yazılar yazdı, raporlar sundu, açık oturumlar yaptı, çarpık düzeni düzeltmeye çalıştı; bu yaklaşık 30-35 yıldır sürüyor. Türkiye'de heykel -parkları süsleme işlevi gören dekoratif heykeller dışında - tümüyle ulusal ideolojinin görsel malzemesi olarak kullanıldı. Post-modern sürecin "kamusal alan sanat yapıtı" kavramı ve üretiminin yalnız bazı büyük etkinlikler ve bienaller sırasında ancak geçici olarak gerçekleşebildiğini biliyoruz. Kamusal alan yapıtları sanatçılar ve sivil toplum arasındaki gerçek iletişim ve işbirliğinden doğan, dolayısıyla sivil toplum tarafından korunan yapıtlardır; bu tür yapıtların gerçekleşmesi, sanırım bu nerdeyse 100 yıllık "heykel" sorununu giderebilir. Öte yandan "heykel",

İslam dininde yasaktır; günümüzde Türkiye'de radikal İslamın varlığı ile bu Modernizm-İslam çatışması da su yüzüne çıkıyor. Belediyelerin ya da devletin bir olayı ya da bir kişiyi anma bağlamında ısmarlama yaptırdığı klişe biçimlerdeki "heykel" in günümüz sanat bilgisi kapsamında bir geçerliği olmadığını söyleyebiliriz. Günümüz sanatçıların üç boyutlu yapıtları ve yerleştirmeleri esasen siyasal, toplumsal, kültürel mesajlar, yorumlar ve eleştiriler içeriyor; sanatçının kendi iradesinden doğan bu yapıtların değerlendirilmesi, ısmarlama yaptırılanlara karşı bir seçenek değil, gerekliliktir. Diğer yandan, yaklaşık 10 yıldır koleksiyoncuların ve iş dünyasının ileri gelenlerinin "müze" yapma ülküsünü yaşıyoruz. Burada sizin değiştiğiniz sorun bağlamında; neden bu "müze ütopyası" içine bir çözüm yerleştirilmiyor? Örneğin bütün bu yapılmış ve başına olmadık iş gelmiş heykellerin toplanıp, bu iş dünyasına ait bir alanda sergilenmesi düşünülüyor? Diğer yaklaşım da Anadolu'daki sanat fakültelerinin buldukları kentlerdeki belediyeleri bu heykel konusunda bilgilendirmeleri ve kente heykel yerleştirme işini üstlenmeleridir; kuşkusuz kurumlarındaki sanatçılar ve uzmanlarla çalışarak.

Doğan Paksoy (Galerici, Genel Yayın Yönetmeni)

1-Heykelin, gerçekleştirilecek restorasyondan sonra, görünümüne müdehale edilmeyecek bir çözümle tekrar yerine yerleştirilmesinin uygun olacağını düşünüyorum. Zira kamusal alandaki her heykeli dış koşullardan etkileniyor ve zarar görüyor diye iç mekânlara, müzelerle sokmaya kalkarsak kamusal alanda sanat yapıtı diye bir şeyden bahsedemez hale geliriz. Heykeli mekânından söküp almak ve böylece dış mekânlardaki tüm eserlerin bu örnek ile iç mekânlara sokulmasına fırsat verme düşüncesi dahi korkutucu. Oysa bizim dışarıda daha çok ve nitelikli sanat yapıtı görmeye

ihtiyacımız var. Bu nedenle kamusal alandaki sanat yapıtlarını içeriye almak yerine, onların düzenli bakımı için neler yapılmalı, bunun üzerinde durmalıyız. Çok zarar gördüğü bilinen Kuzgun Acar'ın İMÇ heykelinin özel çözümlerle yerinde yaşamasına çaba gösterilmeli, diğer kent eserleri için ise acil olarak düzenli bakım anlayışı yerleşmelidir. Kültür varlıkları, değerleri gerektiği gibi anlaşılırsa yönetimler için sadece para emen şeyler değil, aynı zamanda kentlere, ülke ekonomilerine büyük kazançlar sağlayan şeylerdir.

2- Belediyeler ve devlet, kültür sanatın ne denli önemli bir mevzu olduğunun hiçbir zaman farkında değil. Kentlerin sanattan, estetikten yoksun hali ortada, devlet fonlarının da nasıl kötü projelere gittiğini şaşkınlıkla görüyoruz, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının hali ise her gün gazetelerde çıkan haberlerden de görüleceği gibi içler acısı durumda. Bugün sanat adına neler yapılıyor, bunları ise yönetimler zaten hiç takip ve tasvip etmiyor. Bu ülkede bunca sanatçı var, bunca sanat üretimi gerçekleşiyor ve sanat mekânlarının sayısı gün geçtikçe artıyor ancak belediye başkanları hangi galeriye, müzeye gidiyor, hangi sanatçıları takip edip, tanıyor, eserlerini beğeniyor... Bu soruları sormak bile fazla! Sanat yerel yönetimlerin sadece prosedür icabı önlerinde olan bir mevzu olduğu sürece yaşadığımız kentlerde karşımıza çıkan tepeden inme eserler de öyle kötü olur. Bir şeylerin değişmesini istiyorsak ilk önce yaşadığımız semtlerden ve sonra kentlerden başlamalıyız; buralarda bizim vergilerimizle yapılacaklar üzerinde söz sahibi olmalıyız. Kültür varlıklarının korunması için yasalar çıkmasını, ödenekler ayrılmasını istiyorsak, bu biraz da tek tek kişilerde artan bir bilinç ve sahiplenme, sanat düşüncesinin yerleşmesi ile olacak bir şey. Türkiye bu anlamda öteden beri suskun bir ülke oldu, ama son yıllarda kültür sanat adına gelişen farkındalıklar,

gençlerin bu konudaki duyarlılıkları bir şeylerin değişmesi için umut verici olabilir, bu nedenle elimizden geldiğince gündeme getirmeli, bunları esas gündem yapmalıyız.

Nancy Atakan

(Sanatçı, İMÇ'deki 5533'ün Kurucularından)

1-Kuzgun Acar'ın yapıtının geçen yıl restorasyon amacıyla indirildiğinden haberim var. Bu yıl tekrar yerine konulmadığında epeyce endişelendim. Kooperatifin yetkili kişileri ile görüştüm; restorasyonun devam ettiği söylendi ama daha detaylı bilgi alamadım. Bu emaili alınca hiç olmazsa gerçekten çalışmaya devam edildiğini, yapıtın çalınmadığını veya bir depoya kaldırılmadığını anlayıp sevindim. Çünkü İMÇ'nin mimarı, Doğan Tekeli'nin dediğine göre koruma amacıyla daha evvel şadırvanların bazı el yapımı mermerleri depolara kaldırılıp, söz verildiği halde tekrar yerlerine konulmamış. Şimdi ise nerede oldukları belli değilmiş. 2008 yılında 5533 adında sanatçı inisiyatifini Volkan Aslan ile birlikte İMÇ'deki 5. Blok'ta açtık. Doğan Tekeli ile söyleşi yapmak ilk projemizdi. İngilizce alt yazılı bu videoyu şimdi Vimeo da seyredebilirsiniz. Doğan Bey'in anlattıkları beni çok etkiledi. İMÇ o dönemin çok önemli ve yenilik getiren bir projesi. Binalar kadar içinde bulunan sanat yapıtlarının korunmasını da çok önemli buluyorum. Doğan Bey hayatta. Onun denetimiyle, planlandığı şekilde İMÇ yenilenebilse keşke. Heykelin geleceği için düşünülenler arasında tercihim; onun sanatçı tarafından mekâna özgü üretildiğini, dolayısıyla hava koşullarından aynı tahribatı görmesini engelleyecek çeşitli çözümlerle yeniden yerinde sergilenmesinin doğru olacağı fikri. Teknik imkanlar tabii ki bilmiyorum; uzman değilim. Bu çeşitli havadan korunma yöntemleri nedir acaba? Korunacak derken daha fazla yıpranmasın. Müze desen; hangi müze? Orada da iyi korunacak

mı? Kırk yıl yerinde çok güzel durdu; dayandı. Bazen bugün ki dünyada yaşlanma ayıp bir şey olarak mı düşünülüyor diye merak ediyorum. Biliyorum İtalya'da bazı kıymetli heykeller müzelere kaldırıp taklitleri yerine konuldu. Yine de, belki nostaljik ama daha da uzun yıllar İMÇ'nin o duvarında bu yapıtı görmeyi arzu ediyorum. Belki gerçekçi değilim ama oradan arabayla geçerken o duvarda o yapıtı görmek isterim. En önemli şey; onun iyi korunması ve yok olmamasıdır ama depoda veya birinin özel koleksiyonunda değil. Ayrıca bu yapıtı kime ait? İMÇ? Sanatçının mirasçıları? Belediye? Devlet? Yer değiştirilirse kim kazançlı çıkacak acaba? Bunları düşündüğümde bence en iyisi yerinde kalmasıdır.

2-Bu, gerçekten çok zor bir soru. Sorun olarak daha da zor. Yapılacak sanatsal ve teknik içerikli faaliyetlerin sanatçılar, sanat tarihçileri, mimarlar, kent sosyologları gibi ilgili uzmanlıklardan gelen kişilerden oluşan bir heyet tarafından kontrol edilmesi gerekiyor, evet ama yapılmıyor. Kültür varlıklarını korunmasının doğru olduğunu bizler düşünebiliriz ama galiba azınlıktayız. Etrafa baktığımda kızıyorum. Güç ve iktidar peşinde, para amaçlı sayısız projeler görüyorum. Şehrin az olan açık alanları yok ediyor; ağaçlar kesiliyor vs. Şehrin dokusu değiştiriliyor. Ağlıyorum. Üzülüyorum. Söyleniyorum. Pesimist oluyorum. Güçsüz hissediyorum. Sadece bu konuda bazı sanat yapıtları ve projeleri yaptım ve yapmaktayım. 5533'ü devam ettirmeye çalışıyorum. Ancak böyle ufak girişimler yapabilirim. Senin de bu dosya çalışmasını yapman gibi... Ufak ama önemli. Daha başka bir şey aklıma gelmiyor. Başka ne yapılabilir? Belki ilk adım hayal etmek ve belki de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1962 yılında yazdığı yani Kuzgun Acar'ın İMÇ'deki heykelini yapacağı aynı döneme rastlayan 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü tekrar okumak.

Ali Taptık

(Sanatçı, Mimarlık Doktora Öğrencisi)

1-Benim bu konulardaki görüşüm ister istemez mimarlık ve koruma bağlamındaki tartışmalarla şekillendi, sanat eserlerinin korunması ve restorasyonu konusunda yeterince bilgi sahibi değilim. Yapı için özel olarak üretilmiş bir eserin korunması ve bakımının yapılması konusunda Kuzgun Acar'ın yaklaşımı nedir, özel bir vasiyeti var mı bilemiyorum, bu konuda bir araştırma yapılmışsa önemli bir kaynak olacaktır. Kopya bir nesnenin döneminin tekniklerinden kopuk bir şekilde yeniden üretilmesi, heykelin belleğinin sıfırlanması anlamına gelecek. Düzenli olarak gerçekleştirilecek bakımla yerinde 'yaşatılabileceğine' eminim, umarım böyle bir yolu seçerler. Ayrıca kopya üretimi durumunda orijinalinin koruma ve sergileme hakkının hangi müzeye, ne şartla verileceği konusu, en son Santralistanbul'da da karşı karşıya geldiğimiz elden çıkarma (deaccession) örneğini hatırlatması nedeniyle riskli bir durum. Kuzgun Acar'ın Soyut Kompozisyon'u aslında İMÇ'nin inşaat yıllarında kanunlar gereği 'zorunlu' bir şekilde sanat eserlerine ayrılan bir bütçe ile yapıldığı için, onun ve oradaki tüm eserlerin aslında tüm kente ait oldukları üzerinden kurulacak bir argüman ile böylesi bir mirasın sorumluluğu sadece İMÇ yönetiminin olmaktan çıkarılabilir. Gerçi tüm bunları tartışırken Ağa Han ödüllü İMÇ'nin tescilli bir yapı olmadığını da hatırlatmak isterim.

2- 'Dışarıda' sanatın "(uzmanlardan oluşan) bir heyet tarafından kontrol edilmesi" beni korkutuyor. Eğer kentte kültürel varlıkların korunmasını ve dışarıdaki sanat eserlerini tartışacaksak, yeni üretimler talep ediyorsak, bunu uzmanlıklarımızdan ve mesleklerimizden bağımsız sivil bireyler olarak beraberce sahip çıkarak, talep ederek, öneriler üretmek yapmamız gerekiyor. Bu konuda katılımcı tartışmaları açmak, kitlelere yaymak, kaynak

sağlamak için yerel yönetime çok büyük rol düştüğü açık ama merkezi yönetimin, kentsel mekânları 'yer' yapan üretimler üzerine maddi destek vermekten başka herhangi bir rolü bana yine ürkütücü geliyor. Uzmanlar ise ancak bu tartışmayı yönlendirebilir, bireylerin taleplerini ya da kaygılarını şekillendirmelerine yardımcı olabilir. Bostanlarımızdan tutun, zamanında beğenilmeyen 'küçük' mimariye, kültürel ve doğal hafızamızı yaşatmak ancak kitlesel ve zarif bir tartışmayı sürekli kılarak başarabiliriz.

Fatoş Üstek (Küratör, Yazar)

1-Kamusal alan sürekli değişen ve dönüşmekte olan bir kavram, özellikle son dönemdeki mutenalaşma süreçleri ve politikanın sosyal alana nüfuz etmesi ile birlikte daha da kaygan bir zemin üzerine inşa ediliyor. Daha açıkça söylemek gerekirse, gündemin izleğinde kamu kavramı ve o tanımın karşıladığı alan kavramları değişiyor. Şehirleşme söz konusu olduğunda Türkiye oldukça parçalı bir tutum izliyor. Yakın gelecekte bir binanın ya da bir sokağın aynı itina ile korunacağından emin olunamıyor. Bu durum, ortak alanlarda sergilenen sanat eserlerinin sadece doğa koşullarıyla değil, sosyal ve politik etmenlerle de tahribine neden oluyor. Kuzgun Acar'ın mekâna özgü ürettiği heykel, bence restore edildikten sonra müzede sergilenmeli, sunumuyla birlikte üretilmiş olduğu mekân konusunda bilgi de yer almalı. Bu eserin kopyası ise İMÇ'ye yerleştirilerek, yanına bir kopya olduğu ibaresi konulmalıdır. Böylelikle esere özgü üretim olduğu bilgisini barındırarak gelecek kuşaklar için korunmuş olacaktır. Eğer söz konusu Richard Serra'nın graffiti zemini ve kamuya açık tuvalet işlevi gören Basel'deki heykeli olsaydı, sorunun yanıtı daha farklı olurdu.

2-Kent ve heykel ilişkisi özellikle son on yılda artan bir ivme ile gelişiyor. Günümüz şehirleri barındırdığı tarihi binaların yanı sıra çağdaş sanatçıların



Kuzgun Acar'ın Soyut Kompozisyon'u restorasyon aşamasında, Ağustos 2014, Fotoğraf: Sibel Horada.



Kuzgun Acar'ın Soyut Kompozisyon'u restorasyon aşamasında, Ağustos 2014, Fotoğraf: Sibel Horada.

üretimleri ile tanımlanıyor. Gerek belediyeler, gerekse özel girişimler bu yeni akımı desteklemek için girişimlerde bulunuyor. Türkiye özelinde, fon sağlayıcıların, belediyelerin şehirleşme anlayışına istikrarlı bir tanım öne sürmeleri gerekiyor. Günümüzde vizyonu olmayan bir kentsel dönüşüm ile karşı karşıyayız. Bu vizyonun oluşabilmesi için çeşitli toplantılar, yayınlar, etkinlikler yapılabilir. Bu süreç içerisinde bazı sanatçılar kamusal alanda proje geliştirmeleri için davet edilebilir. Sanatçılar, sanat tarihçileri ve kent sosyologlarından oluşan bir heyet, ortak alanda gerçekleştirilecek projeler için bir değerlendirme ekibi işlevi görebilir, ancak bu ekibin de zaman içinde ve projelere göre değişmesi gerekir. Sürekli devinim halinde olan bir şehirde gerçekleştirilecek projelerin sürekli kendini yenileyen bir ekip ile yürütülmesi daha verimli ve yerinde olacaktır.

Server Demirtaş (Sanatçı)

1-Malzeme olarak demir, günümüzde değişik kaplamalarla veya metal püskürtme teknikleriyle çok uzun süreler için doğal şartlara dayanıklı hale getirilebiliyor. Bunun yanı sıra heykel, demir renginde tamamen paslanmaz çelik ile yeniden üretilebilir. Yani korumak için alternatifler var. Kuzgun Acar heykelinin restorasyon sonrası replikasının orjinal yerine yerleştirilmesi bence bir sorun yaratmaz. Gerçek heykelin çok daha uzun bir süre korunmasını sağlar. Gerçek heykel dediğimiz de restorasyon sonrası ne kadar eski haline yakın olacaktır, bilemiyoruz. Divan Otel'in önünde bir İlhan Koman heykeli duruyor; yıllar içinde paslandı, onarıldı, tekrar paslandı, tekrar onarıldı, ama şimdi uzunca bir süredir pas tutmadan duruyor. Bunca bakımdan sonra bazı minik değişiklikler olsa da bu tür heykellerin anıtsal dinamizminden çok şey yitip gitmiyor diye düşünüyorum.

2-Tam beş sene önce

Mecidiyeköy'deki atölyemi boşaltmam gerektiğinde, bir kamyon dolusu heykelleri ağılayarak atmam zorunda kalmıştım. Onları yıllarca sakladım, biriktirdim ve sonra artık sadece fotoğrafları var. Pek çok sanatçıyla benzer şeyler yaşadığımı düşünüyorum. Heykele, 15-20 yıl öncesi gibi ilgisiz olunmamasına rağmen bugün devlet politikaları nedeniyle sanatçılar kendilerini yalnız ve umutsuz hissetmekte. Sanırım ülkemizde sanat ilk defa bu kadar fena, yıkıcı bir tavırla karşı karşıya kalıyor. Herşeyin örgütlenmekten geçtiğine inanıyorum. Sivil toplum örgütleri de ilk kez bu kadar azlar. Yakın geçmiş olayları ardından iktidarın gücünü koruması, sanat düşmanlığı konusunda göreceğimiz daha çok şeyler varmış fikrini tetikliyor. Umarım bu karamsarlık sadece bana aittir.

Yasemin Nur (Sanatçı, Akademisyen)

1-"Heykel bana eklemek mi veriyor?" Bu, Kuzgun Acar'ın heykelinin bulunduğu duvarın hemen altındaki dükkanlardan birinin sahibine "Esnafın heykel ile ilişkisi nedir?" sorusunu sordüğümüzde aldığımız cevaplardan biri. Aklım heykelin adına takılıyor, ki çoğunlukla "Kuşlar" diye biliniyor. Serçeler içine yuva yaptığı için ise esnafın bir kısmı tarafından "kuş yuvası" olarak adlandırılıyor. Fakat yayınlarda ismi "Soyut Kompozisyon" olarak geçmiş. Öyleyse baştaki soruyu şöyle çevirmek istiyorum: "Soyut bana eklemek verir mi?" "Soyut Kompozisyon" ile esnafın kazanç derdi arasında bir boşluk var. Eserin esnafa dokunması, heykelin duvara sırtını verdiği noktalarda saklı. Şunu diyebilir miyim: Kuzgun Acar'ın İMÇ'deki heykeli, heykel sanatı ile eklemek arasındaki ilişkide tekrar anlamlanıyor. Bugün eseri koruma amaçlı bir müze koleksiyonuna almak bana eserin "Soyut Kompozisyon" adı üzerinde ısrarcı olmak gibi geliyor. Diğer yandan konservasyon kelimesi ile konservatif yani tutucu, tutumlu, tutumluluk



İstanbul Sigara Fabrikası tarafından üretilmiş Tekel Sigara Paketi, 1983, Yasemin Nur Koleksiyonu.

haftası gibi birçok kelimeye doğru yol alıyor ve endişeleniyorum. Bu kelime kendi içinde bir eyleme hapsediyor; koruma eylemine. Konservasyon kendi dilsel kökenine ve anlamına kapanıp acaba konservatif bir hale mi dönüşüyor? 1983 tarihli bir sigara paketindeki şu cümleye bakıyorum: "İstanbul'un tarihi yapıları korunuyor." Aklıma gelen ilk soru: "Kimden?"

2-Bugünlerde takipçisi olduğum kadarıyla "sosyal medya"da dikkatimi çeken bir şey var; tatil dönüşü, yaz sezonu bitişi, mevsim geçişi, sonbahar gelmesi ile "İstanbul, döndük ama aynı...sın", ya da sıklıkla tekrarlanan "yine yordun İstanbul" ve burada yazmayacağım nice betimlemelerle şehire söven sayısız cümleler. Şehire sövgü günleri ve dolunayın çıkmasıyla başlayan şehire övgü günleri! Kenti düşünmek yerine kentliliği düşünmek nasıl olurdu acaba? Koruma ve kentleri bugün sanatla yeniden düşünmekten öte, kentli olmak nedir? Sanki bir "kent" var ve bir de ondan ayrı orada yaşayanlar. Orada bir şehir var ki içinde yaşanırken, dilde dışa, uzağa taşıyor: "Orda bir köy var uzakta" yerini "Orda bir şehir var uzakta"ya bırakmış gibi. Adeta dilimizde yaşamadığımız bir şehir. Şehirli olmak nasıl bir şey gerçekten?

Levent Çalikoğlu

(İstanbul Modern Şef Küratörü)

1- Daha önce böyle bir vaka ile karşılaştığımızı hatırlamıyorum. Önemli, üzerinde tartışılması gereken ilginç bir konu bu. Farklı pek çok cevabı ve yorumu olacaktır. Doğruyu bulmak kolay değil. Heykelin restorasyon amacıyla korumaya alınması da takdir edilmesi gereken bir çaba. Bu tip bir ilgi pek çok yapının başına gelmiyor. Belki bir başlangıç olabilir bu girişim. İlgi ve korumaya ihtiyaç duyan pek çok açık hava heykeli mevcut. Sorunuzda yapının restorasyon sonrası tekrar yerine yerleştirilmesi ve akabinde malzemesindeki tahribatın devam edecek ve belki de bir daha tekrar restore edilemeyecek bir aşamaya

evrileceğini vurguluyorsunuz. Bu bilgi şüphesiz doğrudur. Yaklaşık 50 yılda heykel bu aşamaya geldi ise gelecekteki 50 yılda da aynı sorunla tekrar karşılaşacaktır. Şüphesiz mevcut mekânında her türlü doğa koşulunu öngören bir koruma sağlanabilir. Bunun da tek yolu heykeli bir vitrin içerisine almak ve sabit ısı, nem ve ışık değerlerini kalıcı kılmaktan geçiyor. Aksi takdirde değişken hava koşullarını yönetmek mümkün değil. Her zaman için bu belirsizlik yapının ömründen yemeye devam edecektir. Bu noktada "bir vitrinin içerisine yerleştirilen bir heykel açık havada kendisini ne kadar gösterebilir, ilk halinden bir hayli farklı bir kimliğe kavuşması ne kadar doğru? Veya sanatçısı bu işlem için onay verir miydi?" gibi sorular beliriyor. Kuzgun yaşasa idi bu sorulara nasıl bir cevap verirdi bilmiyoruz. Bu açıdan sorunun muhatabı bir noktada aile ve varisler oluyor. Bu konuda onların da söz hakkı var. Ayrıca heykelin maddi olarak sahibi olanların da bu görüş ve taleplerini dinlemek gerek. Tavsiyem yapının replikasını üretmek olacaktır. Orijinal yapının mı yoksa replikasının mı açık havada olacağına uzmanlardan oluşan bir kurul karar vermeli. Sadece yapının değil aynı zamanda İMÇ bloklarının gelecekteki akıbetlerini de düşünerek benim görüşüm orijinal yapının tabii ki müzede olması olacaktır.

2- Sorunuzun içinde ana cevap mevcut zaten. Kamusal alanın tanımı, tayini, kullanım şekilleri, işlevi bugüne kadar hep devletçi bir modelle tarif edildi ve şekillendirildi. Bunun hiç şüphesiz değişmesi gerekir. Batılı demokrasinin temel başlıklarından biridir bu uygulama. Bireyin ve onları temsilen çeşitli uzmanlık alanlarından kurulların kente yerleştirilecek açık hava heykellerinden meydanların, parkların, bahçelerin kullanım şekillerine kadar sözsahibi olduğu hiç dikkate alınmıyor bizde. Tabii demokrasiye katılım ve yönetsel süreçlerin değişmesi ile başlamak gerek. İşin temeli budur. Aksi

taktirde geçici çözümler, unutulmuş konuşmalar, vaatler, yılgınlıklar, bireysel mücadelelerle sınırlı kalan, bitmeyen, sonsuz bir karadeliğe dönüşüyor mesele.

Rabia Çapa

(Galerici)

1-Kuzgun Acar'ın İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'na 1967 yılında yaptığı soyut heykelinin 2013 yılında Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve Fatih Belediyesi beraberliğinde profesyonel bir çalışmayla tamir ediliyor olması "HARİKA" ve çok güzel bir hareket, sağ olsunlar! Kurumların üçüne de sanat, sanatçı ve halk adına çok teşekkür ederiz. Yeri ve replikası için benim düşüncem: Kuzgun Acar o heykeli orası için düşündü ve orası için yaptı. Bilirkişiler tarafından yapılan tamir bittiğinde onu yine sanatçının koyduğu yere yani eski yerine konması en doğru olan harekettir. Bugün demir saç bir heykeli dış mekânda korumak için birçok malzeme var. Ayrıca araya 45-50 yıl gibi uzun bir zaman koymadan, daha kısa dönemler içinde kontrol edilebilirse bu kadar büyük tamir de ortaya çıkmaz. Sanatçının yapıtı kendisinin yerleştiği yerde en güzel ve en iyi şekilde yaşar. Benim için doğru olan budur. Hazır duvardan inmişken replikasını yapmak da çok iyi bir fikir. Bir müze ile anlaşarak yapılabilir. Böylelikle sevgili Kuzgun Acar'ın açık havada bir orijinal heykeli, bir de kapalı mekânda, bir müzede o güzelim heykeli yaşar. Bu güzel heykel bunu hak ediyor.

2-Bu güne kadar kurumsal alandaki heykellerimizin çoğu, önce belediyelerimiz tarafından yol geçecek, yol genişletilecek, üst geçit yapılacak veya başka bir yığın nedenlerle kaldırılmıştır. Bence devletin, belediyelerin ve şirketlerin heykellere bakış açılarının değişmeli. Önce heykeller sevilmeli. Şehrin heykellerine bütçe ayrılmalı, yarışmalar yapılmalı, yerine konan heykeller bir heyet tarafından kontrol edilmeli. Bunlar yapılırsa dünyadaki

başka büyük şehirlerde olduğu gibi bizim şehirlerimizde de heykellerimiz olur, halk onlarla beraber yaşar ve onları da yaşatır.

Evrin Kavcar

(Sanatçı, Akademisyen)

1-Mekâna özgü üretilen yapıt, restorasyon sonrasında yerine dönmelidir. Müzede yer alacak olan, söz konusu yapıtın replikası olabilir ve bu replika, yapıtın yapım sürecini anlatan dökümanlar, orijinal mekânında seneler içinde düzenli olarak belgelenmiş görüntüler ve gerekli diğer bilgiler ile birlikte sergilenabilir. Mekâna özgü tasarlanan bir yapıt, müzede fiziksel olarak yıpranmasa da, niyetinden uzaklaşacak, onu canlı tutan mekânından koparak anlamını kaybedecektir. Kuzgun Acar'ın "Kuşlar"ının birgün ömrünü doldurup bırakacağı boşlukta -mimari hâlâ yerinde ise- onun hafızası ile iletişim içinde, iki senede bir değişen yeni yerleştirmeler yer alabilir. Burada İngiltere'deki dördüncü sütun projesi benzeri bir süreç başlayabilir.

2-Şu an mevcut ataerkil ve kapital odaklı, can/canlılık düşmanı zihniyetin hakimiyeti altında kültür varlıklarının korunması, kentlerin beton dışında bir unsurla düşünülmesi ne yazık ki imkansız görünüyor. Sevan Nişanyan hapiste. Kültürle, bilimle, sanatla eş, özgür fikirleri ile öne çıkan değerli insanların sistemli bir şekilde hedef alındığı, yok edildiği bir düzen içinde, kendi işini emekle, hakkını vererek yapabilmek ve hayatta kalmayı başarmak, ilk beceri. İkincisi hafızayı canlı tutmak ve canlandırmak. Toplumsal bellek olmaksızın, kültür varlıklarının kurtarmaya, sanatla yeniden düşünmeye dair her çaba köksüz kalacak, kuruyacaktır. Toplumsal bellekten, kentten, politik, kültürel, ekonomik bağlamdan ya da sanatsal tüm kriterlerden kopuk ve yine de kentsel alanlarda yer kaplayan çalışmalar, eleştirilmeli ve elle tutulur yanı kalmadığı noktada imha edilmelidir. Üçüncüsü, ama aslında ilk olması gereken

sanırım vicdan. Vicdan, üçüncü katta oturmuyor. İhtimam da kapı komşumuz değil. Vicdan sahibi, doğayla birlikte yaşama dürtüsü yüksek, canlılığa yönelik, insana yönelik ve insanın ürettiği değerlere yönelik saygısı, hissiyatı olan bir insan nasıl yetişir? İnsan, bu gezegene zarar vermeyen bir hale nasıl gelir? Tüm bunlar için uğraşınca, diğer her şey yerini bulur sanırım.

Vasıf Kortun

(Küratör, Salt Araştırma ve Programlar Yöneticisi)

1- 20. yüzyılın İstanbul'unun en önemli büyük mimari çalışmalarından biri olan İMÇ için gerçekleştirilmiş konumsal bir heykelin, müze dahil herhangi bir kapalı mekâna yerleştirilme fikri, onu farklı bir işe dönüştürecektir. Etiketini "Kuzgun Acar'dan sonra (1967-2014)" yazılabilir. Yeniden konumsallaştırılma kaçınılmaz olabilir ama olguyu yani onu bugün ki haline getiren koşulları ve bununla birlikte ortaya çıkan tahribatın varlığını gizlemekten söz ediyorum. Hatta buradan hareket ederek yeni durumu eğitsel bir örnek, dış mekân heykeli adına bir hatırlatma olarak kullanmak, uzun hikâyesiyle anlatmak mümkün. Kuşkusuz, Kuzgun Acar'ın yıpranacağını biliyordu ama tahribatın onarılamaz bir duruma dönüşeceğini tahmin edememiş olabilir. Heykel gerçekten de restore edilebilir durumda mı? Venüs de Milo'ya yeni bir kol mu takılacak, yoksa sınırlı bir iyileştirme mi söz konusu? Bu süreç kim müdahil oluyor? Restorasyon, farklı anlayış ve yaklaşımların var olduğu sübjektif bir süreç. Umarım eskisi gibi yepyeni olması amaçlanmıyor ve orijinalden bir sahte yaratılmıyordur.

2- Sürekli bakım görmeyen sokak heykelinin ömürü kısadır. Türkiye belediye heykelticiliği tarihçesinde bu konuda çok örnek var. Bu yılın başında SALT Beyoğlu'nda gerçekleşen ve kapsamlı bir tarihsel serüveni sorgulayan "Belediye

Heykelticiliği" adlı forumda da dinlediğimiz Ferda Çağlayan bunun hikâyesini yazdı, tahribat sadece tabiatın gelmiyor, yapılaşmanın getirdiği basınç da var, art niyetli bakımsızlık ve ideolojik yıpratma da. Eğer bir iş ile bir meraklı arasındaki ilişki asıl konumuz ise İMÇ'ye bir kopya yapılamaz, onu unutulmaz. Yeganeliği olan bir iş aynı anda iki yerde birden varolamaz. Bu orijinal, ötekisi kopya diyemezsiniz, çünkü sahtesi orijinal yerinde, orijinali de olmaması gereken bir yerde demiş olursunuz. Her ikisi de sahteleşir. Ama, özünde üretildiği zamandaki geleceğe umutla bakan haller, İMÇ'nin bir başka zamanı, farklı bir demografi, tüm bunlar yeniden üretilemeyeceğine göre, bu işe dair tartışmanın sürmesi onu gayet değerli, işi canlı tutuyor.

Sibel Horada

(Sanatçı)

1-Bronz veya paslanmaz çelikten farklı olarak demir, açık hava koşullarında, su ve oksijene dayanıklı bir heykel malzemesi değil. Bronz ve paslanmaz çelik gibi kimi metallerin havayla temas eden kısımlarında oluşan oksitlenme tabakası koruyucu bir yüzey oluştururken demir, demir okside dönüşerek tamamen başkalaşır. Korozyon tabakaları demirin içine işleyerek dağılmasına, nihayetinde formun tamamen çözülüp un ufak olmasına sebep oluyor. Bu nedenle dış mekânda yer alan demir heykellerin üzerlerinde koruyucu bir boya tabakası bulunması ve zaman içinde bunun kontrolünün yapılması gerekiyor. Kuzgun Acar'ın soyut kompozisyonunun yapımında yer yer 3, 5, 7 mm'lik hurda demir kullanmıştı ve elli yıldır herhangi bir bakım görmeden asıldığı yerde durmaktaydı. Eser, geçtiğimiz sene bakım amacıyla yerinden indirildiği zaman, umulmadık bir tahribatla karşılaşmıştı. Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı ile bu yıl çalışmaya başladım. "Soyut Kompozisyon"u restoratör Özer Aktimur'un atölyesinde ilk defa yakından

gördüğümde söylediğim şey şu oldu: "İstedığımız kadar restorasyon veya bakım yapalım, bu heykelin, açık havada bırakıldığı takdirde, yakın bir gelecekte geriye dönüşsüz bir biçimde tamamen yitip gideceği gerçeğiyle net olarak yüzleşmek gerekiyor. Bu kadar önemli bir eseri korumaya almak gibi bir seçeneğimiz var ise, yeniden açık hava koşullarına terk etmeye gerçekten hakkımız var mı?" Öte yandan "Soyut Kompozisyon" İMÇ gibi önemli bir yapı için özel olarak üretilmiş bir iş. Bu nedenle hem Kuzgun Acar'ın mekâna özgü üretimine, hem de binanın mimarı Doğan Tekeli'nin tasarımına sadık kalınması söz konusu. Eserin replikasının yapılarak asıl mekânına asılması, orijinalin ise korunaklı koşullarda sergileyecek bir kuruma ödünç verilmesi bir çözüm olabilir; bu en nihayetinde hak sahiplerinin vereceği bir karar olacak. Ancak her ne yapılacak ise, durumun ve seçeneklerin etraflıca tartışılmasını önemli buluyorum. Ayrıca bu sürecin nelere vesile olacağını görmek için sabırsızlanıyorum, çünkü Kuzgun Acar heykelinin çevresinde filizlenen anlatılardan, bir dönemin belleği yeni bir enerjiyle canlanmaya başladı bile.

2- Belediyelerin sanat yönetimi konusunda bahsi geçen sağlıklı adımları atmasını beklemek vatandaşlık hakkımız, ancak belki de bu talebi nasıl dile getireceğimiz konusunda düşünmek gerekiyor. En önemlisi, karar süreçlerinin şeffaflaşması ve yöneticilerin tek başlarına karar almak yerine, alanında uzman kişiler ile çalışmaya açık olması. Ayrıca gerek yeni işlerin üretiminin desteklenmesi, gerekse bakım çalışmaları için Kültür Bakanlığı'nın, başvuru ile yönlendirilecek bütçelerinin olması gerekiyor. Şu an için, eskilik değeri üzerinden işleyen kültür birikimi kavrayışımızda modern ve güncel sanatın ne kadar tanımlı olduğundan şüpheliyim.

Doğan Tekeli

(İMÇ'nin Mimarlarından)

1-İMÇ'nin inşaatı 8 sene sürdü. Bu süre içinde inanılmaz pazarlıkçı ve sloganları "en iyisini, en ucuza elde et" olan manifaturacıları bir takım yerlere sanat yapıtları yerleştirmeye ikna ettim. "Tarafsız olalım ve bir yarışma düzenleyelim," dedim. Tespit ettiğimiz 8 alandan her birisi için, 3'er sanatçı davet edildi. Yani o günün tanınmış 24 sanatçısı bu yarışmada görev almış oldu. Süreç adil olacak, her katılana belli bir ücret verilecek, bir jüri eserleri seçecekti. Benim de içinde bulunduğum jüri ilk pano için Kuzgun Acar'ın eserini ödüllendirdi. Ardından işlerin sanatçılara verilmesi aşamasına gelindi. Manifaturacılar oluşun yönetim kuruluna Kuzgun Acar geldi. Kendisine: "Sayın sanatçı, bize bunu kaç yaparsın?" dediler. "100 bin lira'ya yaparım," dedi. Tabii manifaturacılar pazarlıkta çok ustalar. Dediler ki, "Biz sanattan anlamayız da, bu iş kaç çıkar, yani nedir bunun maaliyeti?" Kuzgun Acar, kalemi kağıdı aldı eline, oracıkta bir hesap yaptı. 1000 kilo özel çelik yazdı. O zamana göre kilosu 9 lira, pahalı bir çelik, işçilik, nakliye, montaj gibi işleri hesapladı. Alt alta sıraladı. 19 bin liralık bir maliyet çıkardı. Manifaturacılar "İyi hocam, biz 19 bin lirayı kabul ettik. 19 bin lira da sanatına verelim; 38 bin lira. 100 bin lira nereden çıktı?" dediler. Kuzgun Acar da mecbur oldu, kabul etti. Küçük bir sözleşme yapıldı ve çalışmaya başladı. Bittiğinde şantiyeye getirmiş, oradaki kontrol amiri bana telefon etti, "Doğan Bey, Kuzgun eseri getirdi ama eskizdekine nazaran benim gözüme küçük görünüyor, tarttım; 250 kilo. Kuzgun bunu yerine koymak istiyor ama Doğan Bey görmeden müsaade etmem dedim, bir bakar mısınız?" dedi. Ben de atladım gittim. Kuzgun Acar orada, heykel yerde duruyor. Baktım ve dedim ki; "Kuzgun, kusura bakma, bunu kabul edemem. Ağırlığını geçtim ama o panoya göre rölyef çok küçük." O da; "Benim sanatım karışamazsınız, sanata

müdehale olmaz” dedi. Ben; “Tabii, sanata müdehale olmaz ama bu bir sergide yer vereceğin bir sanat değil, benim yapıma koyacağın bir sanat.” dedim. Kuzgun Acar mecburen “Peki, bana burada bir atölye verin, ben bunu büyüteyim.” dedi. Çarşı inşaa halinde, kendisine kolayca bir atölye bulundu. O da kaynak makinesini getirdi ve orada çalışmaya başladı. 10 gün içinde büyüttü. Bir daha tarttırdık, 400 kilo geldi. Anlaşılan yaklaşık 150 kilo daha eklemiş. Artık özel çelik mi, değil mi, 1000 kilo oldu mu, olmadı mı demeden, yerine konmasına mücadele ettim. Konulduğu yere, İMÇ'nin simgesi olarak çok da yakıştı, fotojenik oldu. Fotoğraflarda ucu açık bir kompozisyon olarak gayet güzel çıkıyor. Eskizi var. 1/10 ölçeğinde ama konulan eser eskizin tıpa tıp aynısı değil. Sadece onunla değil, diğer sanatçılarla da bu gibi sorunları yaşadık. Bu heykelin bugünkü durumuyla ilgili sorunuza gelirsek; ben, restorasyondan sonra eserin replikasının yerine asılmasına muhalif olmam. Benim için mesele orada

görsel bir obje yani gölge, ışık veren bir eser görünmesidir. Replikasının da aslından bir farkı olmayacağına eminim. Belki eksik olan bir ruh olacaktır. Mimaride bizzat başında bulunduğum yapıların, projeleri aynı olmak kaydıyla, bir başkası tarafından yeniden yaptırılması halinde bile ilk yapılanın aynısı olmayacağını düşünürüm. Bizzat yapıyı yaptıranın ruhu geçiyor yapılara. Buna rağmen ben, Kuzgun'un eserinin replikasının yapılıp, oraya asılmasına karşı olmam. Ayrıca müze yeri belli olursa, aslının, o müzede varolması için manifaturacılar ile konuşur, onları ikna etmeye çalışırım. Önceliğin Resim ve Heykel Müzesi'nde olması, pek tabii en doğrusu. Mimariye bir koruma sistemi eklenerek, yani bir saçak, bir kutu vb. kullanılmasını doğru bulmam. Bu yaklaşım, çarşının bu eser için yapıldığı fikrini doğurur, ki doğru olmaz. Kazıda bulunmuş bir parça olsa, bunu yeni bir mimari eleman ile koruma altına alabilirsiniz. Ama bunun aslı, burada yer almak için yapılmış. Bu nedenle aslının

müzede saklanması, replikasının yerine asılması, sanatın korunması açısından önemlidir. Aslında mimarinin kendisini bile aynen koruyamıyoruz. İMÇ için yapılmış iki kitaba bakılınca, yapının aslı ile bugün geldiği nokta arasındaki fark görülüyor. İMÇ mimari olarak elden çıkmış, fakat şehircilik konsepti olarak hâlâ önemli bir yapı, bu nedenle hâlâ hakkında yayınlar yapılıyor, konuşuluyor, derslere konu oluyor. Kuzgun Acar'ın heykelini korumak için, mimariye bir muhafaza eklenmesi bu yüzden söz konusu olmamalıdır.

2- Sanatın korunması gerektiği düşüncesi toplum bilincinde yerleşmemiş ise; sağlıklı koruma da gerçekleşmiyor. Herhangi bir düşünce zamanla toplum bilincinde yer etmiş ise gün geliyor, bir yönetici bunu benimsiyor ve kendi fikri gibi uyguluyor. Biliyorsunuz, Haliç böyle oldu. Dalan'dan evvel 30 senedir Haliç'in temizlenmesi söz konusuydu. Boğaziçi Üniversitesi proje yapıyor; “Haliç temizlenmeli,” diye fikir

belirtiyordu. Yıllar sonra Dalan geldi ve toplumca benimsenmiş olan bu fikri, uygulamayı karar verdi. Yeni Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nü; 'dışı Selçuk, içi Osmanlı' diyen yaklaşım iktidarda iken, bu yaklaşıma hangi kent heykelini anlatacaksınız! Bir yönetici: “İçine tükürürüm ben böyle heykelin!” diyor. Bir diğeri heykel yıktırıyor. Bu durumda ne yapacaksınız?! Yapılacak olan şey; sanatın ne olduğu hakkında toplumsal bilincin oluşturulmasıdır. Ne var ki, sağlıklı bir toplum bilinci oluşturmak kolay değil. Otuz, kırk hatta elli sene gerekiyor. Şimdi mesela bazı şirketler, mimarinin önemini yalan yanlış anlamış durumda, ama bizim anladığımız mimarinin değil. Onlar için kültür ürünü olarak bir mimari değil önemli olan. Şöhretli bir yabancı mimar arıyor, onun isminden yararlanılıyor ve sözüm ona bir kurumsal kimlik oluşturuluyor. Eskiden bu da yoktu. Mimarlık şimdi, hiç değilse bu yolla gündeme gelmiş oldu.

Kuzgun Acar'ın Soyut Kompozisyonu'nun yer aldığı 1. Blok'un görünümü, görsel 1969 tarihli İMÇ kitabından alınmıştır.



1. Blok ve Bozdoğan Kemerinin görünümü, görsel 1969 tarihli İMÇ kitabından alınmıştır.



DEREK PULLEN - JACKIE HEUMAN*

MODERN VE ÇAĞDAŞ AÇIKHAVA HEYKELLERİNİN KORUNMASI: DEĞİŞİMLER VE İLERLEMELER

Açık hava heykeli konservatörleri kimi zaman heykeller ile çevreleri arasında ümitsiz bir mücadeleye tanıklık etmelerinden ötürü başılaşabilirler. Gerek geleneksel, gerekse modern malzemelerin hava koşullarına, kirliliğe ve ihmale maruz kalmasının sonuçları oldukça amansızdır. Taşlar ufalanır, metal paslanır, ahşap çürür, boya ise dökülür ve solar. Konservatörler her ne kadar açık hava heykellerini restore etmek ve sabit bir hale getirmek için pek çok seçeneğe sahip olsa da, bu korumanın etkili olmasını sağlamak zorlu bir görevdir. Heykel ile açık hava arasındaki dengede ideali bulmak son

derece zor, bunu sürdürmek ise oldukça güçtür. Açık hava heykellerine yönelik herhangi bir inceleme, süratle genel bir temaya odaklanır: Bakım. Kamusal alanda sembolik, tarihi ve estetik değere sahip bu kadar çok açık hava heykeli bulunurken, koruma süreçleri sanat tarihçileri, vasileri, koruma bilimcileri, mühendisleri, üreticileri ve heykeltıraşı –ya da heykeltıraşın varislerini– kapsayan bir müzakere ve iş birliği gerektirmektedir. Görünürde sabit ve devasa bir yapının açık hava koşullarında nasıl bu denli savunmasız kaldığını anlamak zor olabilir. İkon niteliği olan fakat risk

unsuru taşıyan heykellerin daha güvenli koşullara taşınması seçeneği dahi endişeye neden olabilse de, bu tür uygulamaların son derece önemli bir önceli vardır: Michelangelo'nun *Davut* heykeli 1873 yılında kapalı bir mekâna taşınmış, 1910 yılında da Floransa'daki Piazza della Signoria Meydanı'na bir kopyası yerleştirilmiştir. En az 19. yüzyıldan bu yana açık hava heykelciliği hakkında son derece güçlü görüşler ifade edilmiştir ve bu konuya dair tutkulu tepkilerin, taze fikirler ve yeni bakış açıları getiren olumlu bir etki yarattığı da söylenebilir. Günümüzde müdafa, münazara, müzakere ve çözüm, açık hava heykellerinin korunma

Bu makale Getty Konservasyon Enstitüsü'nün 'Yayınlar ve Kaynaklar' bölümünden alınmış, M. Emir Uslu tarafından İngilizce'den Türkçe'ye çevrilmiştir.

**Derek Pullen, Tate Müzesi, Heykel Koruma Bölümü Yöneticisi, Londra.
Jackie Heuman, Tate Müzesi, Heykel Koruma Bölümü Üyesi, Londra.*



Antony Gormley, Another Place, 2005, Crosby Beach, Liverpool.



Naum Gabo, Head No. 2, Tate Liverpool, 2012.

sürecinin temel unsurlarını oluşturmakta, uzun vadeli bir koruma stratejisinin sağlanması ise bakım sürecinden sorumlu kişilerin özverisine dayanmaktadır. Bakım süreci sürekli tutulmadığı sürece, çevre etkenleri kolayca yeniden hâkimiyeti ele geçirecektir. Bütün açık hava heykelleri, kültürel bağlarının -toplumumuz ve onun değerleri ile birlikte- değişmesinden ötürü süreç içerisinde yeni anlamlar ve işlevler edinirler. Bu inceleme kapsamında, toplum olarak esas anlamlarını korumaya çalıştığımız 19. ve 20. yüzyıl heykellerine odaklanacağız. Öte yandan Mısır tapınak heykelleri ya da Neolitik taş halkaları çağlar içerisinde yeni anlamlar kazanmıştır. Bu yapıtların korunması gerekse de, bunun sebebi onların esas işlevlerini korumak değil, bizler için günümüzde temsil ettikleri anlamlardır. Bu tür eski anıt ve heykeller söz konusu olduğunda, Batı toplumu zamanı korunması gereken bir değer olarak algılar. Ancak modern heykeller söz konusu olduğunda yeniliği, korunması ya da en azından bakım yoluyla idare edilmesi gereken estetik bir işlev olarak görmekteyiz. Buradaki esas güçlük, modern ve çağdaş heykellerin, açık havada korunmaları beklenen esas işlev ve anlamlarını kaybetmeden muhafaza edilmesidir. Taş ve bronz gibi geleneksel malzemeler, heykel peyzajında olduğu gibi açık hava heykeline dair yayın ve konferanslara da hâkim olmuştur. Kamuoyunun görüşünde neyin hangi malzemede ne

kadar hasar oluşturduğu algısı oldukça değişkendir. Ortaçağ Avrupa'sından kalma katedrallerin cephelerindeki taş heykellerin fiziksel erozyonu, tarihsel miras ve estetik niteliğin kaybolması anlamında geniş yankı bulurken, bronz heykeller üzerinde görülen benzer bozulmalar ise daha az eleştirinin hedefi olmaktadır. Bronz bir yapıt dökümhaneden ayrılmadan önce -20. yüzyılın başlarında siyah veya kahverengi renkte- kimyasal bir patina ile kaplanır. Orijinalin hassas yüzeyinde oluşmuş hasarlar nadiren bir sorun olarak görülmüş, hatta zaman içerisinde oluşan yeşil patina estetik bir eklenti olarak değerlendirilmiştir. Yaygın bir yanlışlığa göre *verdigris* (çeşitli pas etkilerinin genel adı) orijinal patinanın yerini alan bir pas katmanı değil, kasıtlı bir sonuçtur. (Bu konu için, Phoebe Dent Weil'in patina üzerine gerçekleştirdiği enfes tartışmaya göz atılabilir, bu tartışma Getty Koruma Enstitüsü'nün Koruma Üzerine Okumalar serisinin 1996 tarihli Kültürel Mirasın Korunmasında Tarihsel ve Felsefi Sorunlar sayısında yayımlanmıştır.)

İlk Gelişmeler

1860'li yıllar kadar erken bir dönemde, Berlin Patina Komisyonu açık havadaki bronz heykellerin değişen görünümüne dair sorunları gündeme getirmiştir. 1921 yılında Londra'da çıkan *Times* gazetesi, Londra'daki pek çok heykelin "içler acısı" durumuna dikkat çekmiştir. 1929 yılında ise W. H. J. Vernon ve L. Whitby, Londra'daki *Metal*

*Enstitüsü Dergisi'*nde "Bakırın Açık havada Paslanması: Yüzey Patinasına İlişkin Kimyasal Bir Etüt" isimli bir makale kaleme almışlardır. Yazarlar yeşil patina katmanının sabit ve koruyucu olduğunu öne sürmüş ve bu görüşleri de paslanan bronzaya yönelik müdahale ihtiyacında bir rehavete yol açmış olabilir. 1951 yılında gelindiğinde ise Londra'daki Çalışma Bakanlığı'nın Antik Heykeller Şubesi'nden J. F. S. Jack şu gözlemden bulunmuştur: "Bronzun görece iyi pas önleyici niteliklerine rağmen, sanayi kentlerinin yoğun kirliliğe sahip atmosferleri paslanmaya yol açabilecek maddeler içermektedir." Jack, bu nedenle Londra'nın merkezindeki çok sayıda bronz heykele yılda iki kez lanolin uygulanmasını önermiştir. Heykeller tek tip olarak siyah bir görünüm edinse de, katmanın altındaki bronz sağlam kalmaktadır. Bu uygulama hemen hemen elli yıl boyunca devam etmiştir. Konservatörler ile bilim insanları işbirliğine girilerek bronzun paslanmasının mekaniklerini incelemeleri ve bunun sonucunda da gerekli terminolojinin *aşınmış patina* yerine *paslı yüzey* olarak değiştirilmesi 1970'li yılları bulmuştur. Venedik'in Saint Marco Meydanı'ndaki at heykellerinin durumuna dair bilimsel bir araştırma; New York'taki Özgürlük Anıtı, Ghiberti'nin yaldızlı bronz vaftiz kapıları, Floransa'daki Duomo Meydanı'ndaki Cennet Kapıları, Londra'daki Albert Anıtı ve Roma'daki Marcus Aurelius heykeli gibi diğer büyük projelerde de uygulanacak olan yaklaşımın temelini oluşturmuştur.

Yakın geçmişte gerçekleşen kirlilik ve asit yağmurlarının iki bin yıl boyunca ayakta kalmış heykellere olan etkisinin ortaya çıkması konservatörler arasında durumun aciliğine yönelik bir endişeye yol açmıştır. Bu bulgu, bronzun yok edilemez olduğuna yönelik popüler inanışa ters düşüyordu. Açık havada bronz heykeller konusundaki en tanınmış İngiliz heykeltıraş Henry Moore (1898-1986) şöyle demiştir: "Bronz, her iklimte dayanabilen harika bir malzemedir. Bunu anlamak için Roma'daki atlı Marcus Aurelius heykeli gibi antik bronzlara bakmanız yeterli... Atın karnında, yağmur damlaları aktıkları yönde izler bırakmıştır. Bu heykel neredeyse iki bin yaşındadır ve buna rağmen bronz halen mükemmel durumunu muhafaza etmeyi sürdürür. Gerçekten de bronz, hava koşullarına taştan daha dayanıklıdır." Ancak söz konusu bu heykel yalnızca birkaç yılın ardından koruma amacıyla kaldırılmış ve yerine pek çok eleştirinin hedefi olan bir kopyası konulmuştur. Moore, açık havadaki sıcaklık döngülerinin neden olduğu ve daha sonraları kapsamlı bir teknik inceleme sonucunda ortaya çıkan geniş ölçekli yapısal bozulmadan habersizdir. Orijinal heykel günümüzde kontrollü koşullar altında, kapalı bir mekânda sergilenmektedir. "Dialogue/89: Bronz Heykelin Açık havada Korunması" adlı konferansta, Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden Arthur Beale, yalnızca çevre kirliliğinin ve asit yağmurlarının artan ölçeğini değil, bozulmaya uğrayan heykellerin korunması için

gereken kamuoyu bilincinin de altını çizen bir gözlem ortaya koymuştur. Bunun sonucunda vasiler tarafından ihtiyaç halindeki heykellere öncelik tanınması sonucuna varılmıştır. Konferansta, günümüzde devam etmekte olan ve bronz üzerinde oluşan pas ve benzeri oluşumların temizlenmesinin artıları ve eksilerine dair bir tartışma başlamıştır. Sonuç olarak ise, hangi yöntem uygulanırsa uygulansın, bronzun uzun vadede korunmasının en önemli unsurunun sürekli bakım ve koruyucu lak ve balmumu tabakalarının yenilenmesi olduğuna kanaat getirilmiştir. Bunun yanı sıra, söz konusu koruyucu maddelerin aşınma sürecine yönelik tepkilerine dair araştırmaların da yapılmasına ihtiyaç olduğu belirlenmiştir. Kanada'da gerçekleştirilen çalışmalarda, paslanma ve aşınma sürecinin anlaşılması amacıyla pas örneklerinin konumları tanımlanmış ve ilişkilendirilmiştir.

Modern Heykel

Yeniden patina uygulanması pratiği beraberinde tartışmaları da alevlendirmiştir. Kimi konservatörler yüzeyleri temizleyerek, gerisine dokunmak istemezken, bazıları ise kimyasal patinalar, renkli balmumu ya da lak gibi geri dönüşü olan yöntemleri tercih etmektedir. Dökümhanelerin uygulanan patina ve astarlar hakkında verdikleri bilgiler, konservatörlerin heykeli en iyi biçimde muhafaza etmeye yönelik kararlarına rehberlik edebilmektedir. Henry Moore'un bronz yapıtlarıyla ilgili sorunlar, modern

heykeller ile çalışan çoğu konservatörün karşılaştığı sorunların iyi bir örneğidir. Sanatçının geç dönem yapıtları Batı Berlin'deki dökümhanesinden alındığında parlak altın renginden kahverengiye uzanan bir çeşitlilik içeriyordu ve poliüretan astar ile mühürlenmişti. Fakat güneş ışığı ve aşınma sonucu dökülen astar, açığa çıkan bronzun kararmasına ve dengesiz bir biçimde oksitlenmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda heykelin görünümünde oluşan değişim, formların üzerindeki ışık ve gölge etkilerini belirgin ölçüde değiştirmiştir. Günümüzde yalnızca az sayıda kimse bu durumu kabul edilebilir bulmaktadır. Öte yandan heykele yeniden patina uygulayacak kişiler ise Moore'u kişisel olarak tanıyan ya da onun yapıtlarının orijinal durumlarına dair yeterli çağdaş belgeye sahip olup sanatçının görüşlerini yansıtabilecek konservatörler ve üreticilerdir. Eski heykellerde yıllanmanın etkilerine hayranlık duyan Moore'un kendi yapıtlarını astarlayarak korumuş olması da ilginç bir durumdur. Yeniden patina uygulamanın ve eski ile yeni patinaların sınıflandırılması konusunda daha fazla araştırma yapılmasının gerekliliği açıktır. Üreticilerin ve heykeltıraşların yanı sıra onlar ile çalışan asistanların çalışmalarının da çağdaş kayıtlar altına alınması elzem bir durumdur. Moore'un, patinaları ve modern açık hava heykeline dair bazı makaleleri 1995 yılında Londra'da düzenlenen "Mermerden Çikolataya:

Modern Heykelin Korunması" başlıklı konferansa konu olmuştur. Alüminyum, beton ve güçlendirilmiş reçine, burada adı geçen yeni malzemelerden bazılarıdır. Belki de bu malzemeler arasında en çok rağbet göreni Picasso ve David Smith'ten Caro ve Calder'a dek kullanılmış olan yumuşak çeliktir. Bu malzeme geleneksel koruma yöntemlerine yönelik büyük bir zorluğu belirginleştirmiştir. Çelik, sürekli olarak tekrarlanan ve hatta yeri geldikçe yenilenen bir kaplama veya etkili bir katmanlı boya sistemi olmaksızın paslanan bir malzemedir. Fakat bu tür yapıtları muhafaza etmek için, yeniden boyamak gibi radikal restorasyon yöntemlerine gerek duyulmaktadır. Konservatörler, bu tür yapıtların etik kurallara, sanatçının malzemeye dair görüşlerine ve özgünlüğe dair çağdaş tavrılara uygunluğu çerçevesinde korunabilmesi için vasiler, küratörler ve sanatçılar arasında gelişecek disiplinlerarası tartışmaların önemini vurgulamaktadır. Heykeltıraşlar giderek artan bir biçimde farklı mecralara yönelirken, konservatörler açık havada sergilenen çoğu modern malzemede oluşan bozulmayı durdurabilecek uygun çözümlerden yoksundur. Teknoloji ve malzeme bilimi, sanatçılar ve izleyicilerin heykellerin yıllanmasına yönelik beklentilerini çoktan değiştirdi. Örneğin, bir zamanlar itici görünen paslı heykeller, inşaat sanayisinin yıllanan çeliği kullanmaya başlamasıyla

birlikte estetik anlamda kabul görmeye başlamıştır. Bu malzeme 1930'lu yıllarda, boyanmaksızın kullanılabilen yapısal çelik alaşımlar sunma amacıyla geliştirilmiştir. (Piyasada marka ismi Cor-Ten olarak da bilinen) Bu çelik türleri, atmosfere ve ıslanma ile kuruma döngüsüne maruz kalması halinde mutlaka patina oluşumuna sebep olsa da, geçtiğimiz kırk yıl içerisinde Cor-Ten kullanılarak üretilen heykelerde de kaygı verici ölçüde bozulma görülmektedir. Kanada Koruma Enstitüsü tarafından 1992 yılında Kanada'nın Ottawa kentinde düzenlenen "Yirminci Yüzyılı Kurtarmak: Modern Malzemenin Korunması" adlı konferans Cor-Ten malzemesinin korunmasına yönelik olarak düzenlenen ilk uluslararası toplantıdır. Naum Gabo'nun *Baş No. 2* (1966) adlı yapıtı açık havada sergilendiğinde, heykelin yüzeyindeki ceplerde biriken yağmur suyunun, özellikle kaynak noktalarında paslanma sürecini hızlandırdığı süratle ortaya çıkmıştır. Gabo, heykelin paslanmaz çelikten bir versiyonunu üretmiş, Cor-Ten'den yapılmış olan heykel ise sergilenmek üzere kapalı mekâna alınmıştır. Karışık malzeme heykelerde karşılaşılan sorunlara yönelik az sayıda yazılı kayıt bulunmaktadır. Bu tür yapıtların korunması, konservatörlük mesleğinin ötesinde, mimarlar, mühendisler, sağlık ve güvenlik müfettişleri, üreticiler ve malzeme uzmanları gibi meslek gruplarının yardımını gerektirmektedir. Paul Benson'un, Claes Oldenburg

ve Coosje van Bruggen'in Missouri eyaletinin Kansas City kentindeki Nelson-Atkins Sanat Müzesi'nde sergilenen *Badminton Topları* (1994) adlı yapıtın restorasyonuna dair kayıtları bunun iyi bir örneğidir. Sanatçılar, alüminyum ve cam elyafı ya da (fiberglas olarak da bilinen) camla kuvvetlendirilmiş plastikten yapılmış dev boyutlardaki dört badminton topunun iki yılda bir defa olmak üzere boyanmasını taahhüt etmişse de, müzakereler sonucunda uzun vadeli ve daha sürdürülebilir bir boya sistemi bulunmuştur. Bakım, her açık hava heykeli konservatörünün anahtar kelimesidir ve sıklıkla "açık hava heykellerinin korunmasındaki tek geçerli çözüm yolu" olarak ifade edilir. Amerika Tarih ve Sanat Eserlerini Koruma Enstitüsü'nün Virginia Naudé, Martin Burke ve Glenn Wharton tarafından 1992 yılında düzenlenen "Açık Hava Heykellerinin Bakımı: Bu Kimin İş?" adlı sempozyumu, yapılması gerekenlere karar vermeye ve geçen yıllar boyunca yapılanlara odaklanmıştır. Halkla ilişkiler, müzakerecilik ve proje yönetimi; koruma uzmanlığının ötesinde gereken hünerler arasında gösterilmiştir. Bir açık hava heykelinin bakımı için gereken projenin büyüklüğü, çoğu zaman yapıtın boyutu ve nesnenin tanınırlığı ile doğru orantılıdır. Pas katmanları patina olarak algılandığında, vasileri bakıma ikna etmek güç olabilirken, herhangi bir bozulmanın henüz belirsiz olduğu yeni projelerde koruma bütçesi oluşturmak ise çok daha zordur.

Gelişmeler

1989 yılında Birleşik Devletler'de kurulan Save Our Sculpture!¹ (SOS!) programı ve Birleşik Krallık'taki Kamusal Anıtlar ve Heykeller Kurumu (PMSA) yerel topluluklara heykellerinin korunması ve tanıtımı amacıyla yardımcı olan kâr amaçsız kuruluşlardır. Her iki kurum da açık hava heykellerinin korunmasına yönelik sorunların görünür hale gelmesinde gerek ölçek, gerekse acillik anlamında önemli katkıda bulunmuştur. SOS!'un yürüttüğü kampanya, Birleşik Devletler'in genelinde yüzde 54'ü acil veya kritik ölçüde bakıma ihtiyaç duyan 32,000'in üzerinde kamuya açık hava heykeline dair veri toplamıştır. Bu veriler, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi'nin çevrim içi veri tabanı olan Amerikan Heykelleri Envanteri'nde kayıtlıdır. Britanya'da ise PMSA'nın ağ ortamında yer alan Ulusal Kayıt Projesi de benzer bir işlev görerek, açık hava heykellerine yönelik zorluğun ölçeğini değerlendirmeyi amaçlamaktadır –şu güne dek toplam 9,316 adet açık hava heykeli kayıt altına alınmıştır. Miras koruma toplulukları bu tür kamu kampanyalarının işe yaradığı görüşündedir. Bu kampanyalar kamuoyu bilincini ve öncelikli projeler için gereken bütçeyi arttırmaktadır. Çağdaş açık hava heykellerinin dayanıklılığına dair pek çok sorun, özellikle konservatörler sürece erkenden dahil edildiğinde, yapıtın üretimi ve yerleştirilmesinden önce tahmin edilebilmektedir. Ağ



Louise Nevelson, City on the High Mountain, 1983, The Collection of Storm King Art Center in Mountainville, New York.



Claes Oldenburg-Coosje van Bruggen, Shuttlecocks, 1994, Nelson-Atkins Museum of Art Koleksiyonu, Kansas City, Missouri.

ortamında bulunabilecek rehberler aracılığıyla yeni siparişlere yönelik özellikler belirlenebilmekte ve konservatörler seçilebilmektedir. Geçtiğimiz yıllardaki en önemli gelişmelerden biri de, konservatörler tarafından kaleme alınmış olan etkili koruma eylemi olarak sık bakım unsurunun altını çizen oldukça iyi uygulama rehberleridir. Gelecekte çoğu açık hava heykeli belirli alanlardaki konservatör girişimleri, bakım sorumlulukları ve telif haklarına dair sözleşmeler ile sipariş edilecektir. Taşınabilir teknoloji ve araçlar açık hava yapıtları için oldukça kullanışlıdır. Yerinde madde analizine imkân tanıyan taşınabilir kızılötesi floresan (XRF) üniteleri bu gelişmelerden biridir. Lazerli temizleme teknikleri gelişmeyi ve daha kolay taşınabilir hale gelmeyi sürdürmektedir; her ne kadar bu kesin bir çözüm olmasa da, gerek taş, gerekse metal temizleme konusunda potansiyele sahiptir. Çeşitli lazer temizleme sistemler konservatörler ve koruma bilimi uzmanları tarafından değerlendirme altındadır ve lazer temizleme günümüzde 2006 yılında Philadelphia Sanat Müzesi'nden Andrew Lins'in

yönetiminde, Alexander Milne Calder'ın Philadelphia Belediye Sarayı'ndaki bronz heykellerinin korunması gibi büyük ölçekli açık hava projelerinde uygulanmaktadır. Fotogrametri ve lazer tarama yoluyla daha iyi belgeleme yöntemleri keşfedilirken, online envanterler de fotografik ve koruma uygulamaya ilişkin kayıtları, bireysel heykeller ile ilişkilendirme olasılığını verir. Koruma bilimi her ne kadar malzemenin tutumunu tanımlama, test etme ve öngörmeyi sağlasa da, sanatçıların neden bir malzemeyi özellikle seçtiğinin ve yapıtlarının aşınma sonucunda edindiği değişimler hakkındaki düşüncelerinin de anlaşılması gerekir. Ağ ortamında yer alan bir diğer proje olan Uluslararası Çağdaş Sanatı Koruma Ağı (INCCA), çağdaş sanat yapıtlarının muhafaza edilmesine yönelik bilgilerin toplanması, paylaşılması ve korunmasını amaçlamaktadır. Proje, konservatörlerin deneyimlerini belgelemelerini, sanatçıların kullandıkları teknik ve malzemeler konusundaki görüşleri hakkında bilgi toplamalarını teşvik etmektedir. Sanatçının bakış açısı, çağdaş yapıtı

çevreleyen ve yeniden üretim ve kopyalama konularının etik unsurlarını da kapsayan tartışmayı aydınlatılabilir. Aynı biçimde, uygulama, bakım ya da yeniden üretim gibi konular sipariş aşamasında daha etkin biçimde çözümlenebilir. Açık hava heykellerine yönelik koruma projeleri geniş çaplı ve karmaşık olabilmektedir. Ne yazık ki, konservatörlük eğitimi proje planlaması ve yöneticilik eğitimi içermemektedir. Dahası, açık hava heykellerinin korunması bir uzmanlık alanı olarak yeterli tanınırlığa sahip değildir; örneğin, açık hava heykeli AIC (Amerika Tarih ve Sanat Eserlerini Koruma Enstitüsü) kapsamında – tahminen taşınmaz kültür varlıklarına yönelik ortak ilgiden ötürü– Mimari Uzmanlık Grubu dahilinde bulunmaktadır. Daha çok konservatörü bu alanda çalışmaya teşvik edecek, lisansüstü seviyesinde uzman bir eğitim programına ihtiyaç bulunmaktadır. Açık hava heykellerinin vasileri bilinçsizce, niteliksiz uygulamacıların uygunsuz uygulamaları ile heykellere hasar vermesine müsaade etmektedir. Konservatörlerin doğrudan saha tecrübesi edinmesine yardımcı olacak daha fazla staj olanağına ihtiyaç bulunmaktadır.

Süregeleyen bilimsel araştırmalar, bozulmanın sebep ve sonuçları hakkında daha belirgin bulgular sağlarken, endüstri ile sürdürülecek çalışmalar ise karmaşık sorunlara daha iyi çözümler bulmamıza yardımcı olacaktır. Aynı bronz heykelin farklı versiyonlarındaki süreçlere bakmak, araştırma yapmak adına bir fırsattır. Aynı yapıtı, dünyanın farklı yerlerinde, farklı iklim koşulları altında farklı bakım süreçlerinden geçebilir. Heykelin kimi versiyonları kapalı mekânlarda sergilenerek, açık havadaki benzerlerinden çok daha yavaş bir değişim süreci geçirmişlerdir. Bu benzer yapıtları karşılaştırarak, biçim, malzeme ve çevrenin nasıl etkileşime girdiğine dair farklılıkları inceleyebiliriz. Gerçek zamanlı bir yllandırma laboratuvarı olan açık hava heykeli, fikirlerin test edilmesi adına kusursuz bir alandır. Görece yeni bir disiplin olan açık hava heykel konservatörlüğü giderek daha farklı güçlüklerle mücadele ederek gelişmektedir. Fiskiyeli havuzlar, peyzajlar, bitkiler ve elektronik parçaların da dahil edildiği heykeller, giderek daha karmaşık yapılar ve mecralara

sahip olmaktadır. Bu saha genişledikçe, konservatörler acil müdahaleler için bile sanatçının onayını almaya yanı sıra, kimi sanatçıların açık hava koşullarıyla doğrudan yüzleşme arzusu dikkate alınarak, ne zaman müdahale edilmemesi gerektiğinin de bilinmesi gerekir. Antony Gormley'nin bir plaja yerleştirilen yüz adet dökme demir heykelden oluşan *Başka Bir Yer (Another Place)* (2005) adlı yapıtında paslanma sürecin bir parçasıdır. Her ne kadar bu yapıtlar düzenli yapısal incelemelere gerek duyacak olsalar da, sanatçının beklentisi bu heykellerin zaman içerisinde ya denize boyun eğmesi, ya da kumlara gömülmesi yönündedir. Açık havadaki sanat yapıtlarının korunması konusunda, malzemenin açık havada daha süratli değişmesi ve bu sürecin sadece düzenli bakım yoluyla yavaşlatılacağı haricinde hiçbir şey kesin değildir. Görece daha az zarar göreceği kapalı alanlar için tasarlanan heykellere ciddi hasarlar vermemek adına rutin uygulamaları erteleyebilsen de, açık hava eserleri için böyle bir seçenek olamaz.

¹ Heykellerimizi Koruyalım! (ç.n.)

SANATSIZ MİMARİ Mİ?

İstanbul'un Levent Bölgesi'ndeki apartmanların cephelerinde yarım yüzyılı aşkın bir süredir Sabri Berkel, Ferruh Başağa, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi Türkiye'de modern resim sanatının önde gelen sanatçıların yapıtları yer alıyor. Zamana ve kendilerini hiçe sayan koşullara direnen bu yapıtlar geçtiğimiz yıl Beşiktaş Belediyesi tarafından bakıma alındı, ancak buna rağmen pek çoğu hâlâ özen gösterilmeden varlığını sürdürüyor. Şüphesiz onları asıl koruyacak ve uzun ömürlü kılacak olanlar, çok yakınında yaşayanlar. Levent'te yaşayan yazarımız Ceylân Önalp, son birkaç ay içinde sokakta yürürken çektiği fotoğraflar ve onlara eşlik eden hayati notlarla bu belleğin hafızasını bizimle paylaşıyor. Önalp, mimarinin, ortak yaşam alanlarına baktığı noktalarında sadece bir sanat belleğinin değil, aynı zamanda bir tavrın da izini sürüyor. Bu, nihayetinde gözümüzün gördüğünü biçimlendiren insanların tavrı. Estetiğin yaşamsal sorusu ya da diğer bir deyişle yaşamın estetik sorusu.

1-Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1957, Akçam Sokak, 1 (T.C. Ziraat Bankası Binası), 4.Levent.

Uzun yıllar reklam panosu altında kalan mozaik, 2013 yılında Beşiktaş Belediyesi'nin kurtarma projesi kapsamında üzeri tekrar açılıp, temizlenerek görünür hale getirilmiştir.

2-Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1957, Akçam Sokak, 4 (İş Bankası Binası), 4.Levent.

Bu mozaik de Ziraat Bankası'nın ön cephesindeki eser gibi uzun süre reklam panosu altında kaldıktan sonra proje kapsamında üzeri açılıp, tekrar gün ışığına çıkartılmıştır.

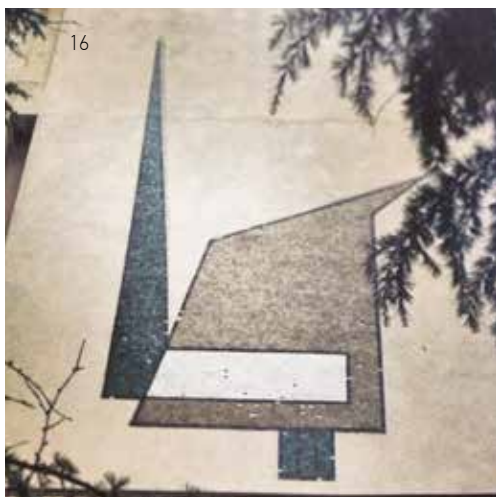
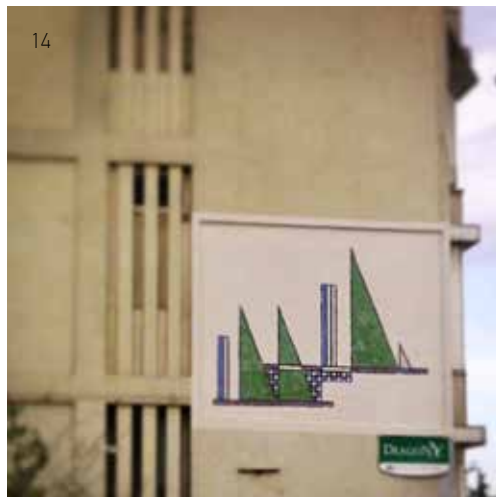
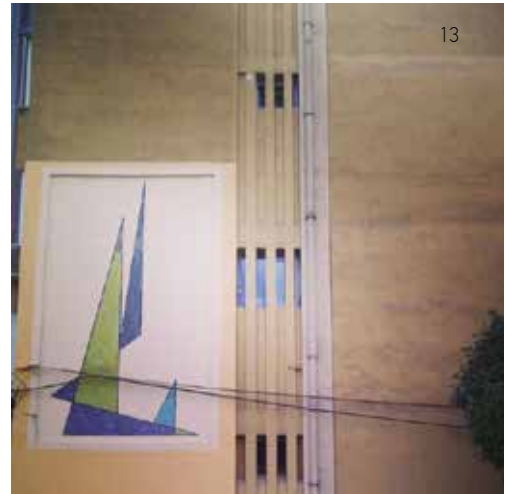
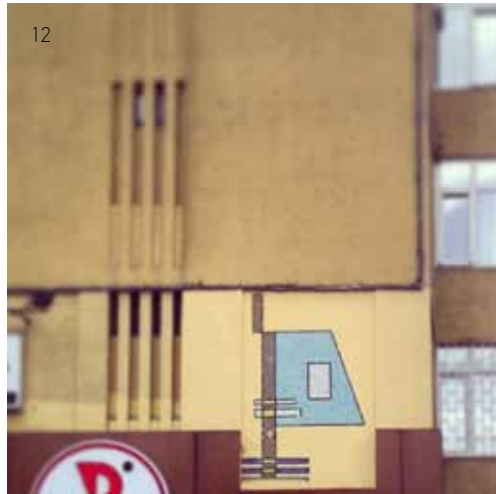
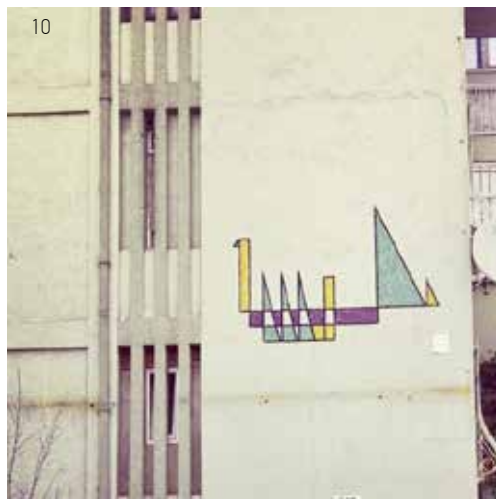
3-Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1957, Akçam Sokak, 1 (T.C. Ziraat Bankası Binası yan cephesi), 4.Levent.

Üzeri klima ve soğutucu ünitelerle kaplanan duvar mozaiği, 2013 yılında gerçekleşen proje kapsamında Ziraat Bankası tarafından bakımı yaptırılarak camekan içine alınmıştır.

4-Ferruh Başağa, 1957, Akçam Sokak, 13-15A, 4.Levent.

Binanın Meşelik Sokak'a bakan arka cephesinde yer alan mozaik, yıllar boyunca klima dış üniteleri, dükkân tabelaları ve kombi borularının arasında hasar gördükten sonra, 2013 yılında Beşiktaş Belediyesi'nin koruma





projesi kapsamında tamir edilmiştir. Bugün binanın arka cephesine açılan ticari mekân tarafından yaptırılan tente, mozaiklerin tam altına denk düşüyor ve ne yazık ki proje kapsamında konacak klima ünitelerinin iki tanesi geri takılmış gözüküyor.

5-Ferruh Başağa, 1957, Akçam Sokak, 17, 4.Levent.

Binanın sokağa bakan ön cephesinin balkon ve pencere çerçevelerinin altlarındaki mozaik detay çalışmaları uzun süre mantolama ve boyaların altında kalmıştır. 2013 yılında ön cephedeki mozaikler tekrar gün yüzüne çıkarılmıştır.

6-Ferruh Başağa, 1957, Akçam Sokak, 17, 4.Levent.

Aynı binanın Akçam ve Akasyalı Sokak keşime noktasındaki kısa duvarında bulunan mozaik, köşedeki kafenin sundurmaları yüzünden aşırı zarar görmüş ve tanınmaz haldeydi. Eser, 2013 yılında bunlardan arındırılmıştır.

7-Ferruh Başağa, 1957, Akçam Sokak, 17, 4.Levent.

Binanın Meşelik Sokak tarafında arka cephesindeki mozaik bir süre mantolama altında kalmış, 2013 yılında üzeri açılmış ve bakımı yapılmıştır.

8-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak, 19, 4.Levent.

Akçam Sokak'a bakan ön cephedeki mozaik uzun süre mantolama altında kaldıktan sonra 2013 yılında koruma projesi kapsamında gün yüzüne çıkartılmıştır.

9-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak, 19, 4.Levent.

Aynı binanın Akasyalı Sokak'a bakan arka cephesindeki mozaik de ön cephedeki mozaik gibi uzun süre mantolama altında kalmış, ve yine 2013 yılında Beşiktaş Belediyesi tarafından görünür hale getirilmiştir.

10-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak,

21, 4.Levent.

Akçam Sokak'a bakan ön cephedeki mozaik, korunmuş halde günümüze kadar ulaşmıştır.

11-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak, 21, 4.Levent.

Aynı binanın Akasyalı Sokak'a bakan arka yan cephesindeki mozaik, ön cephedekinin aksine, bir süre mantolama altında kaldıktan sonra tekrar gün yüzüne çıkartılmıştır. Ancak üzerinden geçen kablolar eserin görünümünü etkilemektedir.

12-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak, 23, 4.Levent.

Apartmanın Akçam Sokak'a bakan ön cephesindeki mozaik, dükkân tabelalarının altında kalıp hasar gördükten sonra, 2013 yılında tekrar gün ışığına çıkartılmıştır. Eserin sağ altında yer alan reklam panosunun bir kısmı hâlâ eserin görünümünü etkilemektedir.

13-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak, 23, 4.Levent.

Binanın Akasyalı Sokak'a bakan arka yan cephesindeki mozaik de ön cephedeki gibi mantolama ve tabelaların altında kaldıktan sonra 2013 yılında üzerindeki sökülerek gün yüzüne çıkartılmıştır. Ancak bu eserin görünümü de yan binanın arka cephesindeki mozaik gibi üzerinden geçen elektrik kablolarıyla kısıtlanmıştır.

14-Sabri Berkel, 1957, Akçam Sokak, 25, 4.Levent.

Apartmanın Akçam Sokak'a bakan mozaiği, aynı sokaktaki benzer binalarda olduğu gibi uzun süre mantolama ve reklam panolarının altında kalmıştır. 2013 yılında bunlardan arındırılmıştır.

15-Ercüment Kalmık, 1957, Akçam Sokak, 25, 4.Levent.

Aynı binanın Akasyalı Sokak'a bakan arka cephesindeki mozaik, bu serideki tek Ercüment Kalmık eseridir. Bu eser de diğerleri gibi bir süre mantolama altında

kaldıktan sonra 2013 yılında bundan arındırılmıştır. Bugün eserin üzerinden geçen elektrik kabloları ve binanın arka köşesine konan trafik levhaları eserin görünümünü etkilemektedir.

16-Sabri Berkel, 1957, Akasyalı Sokak, 22, 4.Levent.

Binanın yan cephesinde kalan mozaik, ağaçların arasında günümüze kadar hasarsız olarak gelmiştir.

17-Eren Eyüboğlu, 1957, Akçam Sokak, 20, 4.Levent.

Binanın ön yüzündeki mozağin alt kısmı, reklam panosu tarafından kapatılmıştır. 2013 yılında Beşiktaş Belediyesi tarafından bu pano çıkartılmış ve eser tekrar eski görünümüne getirilmiştir.

18-Eren Eyüboğlu, 1957, Akçam Sokak, 18, 4.Levent.

Binanın ön yüzündeki mozağin alt kısmı dışında, geriye kalan bölümü korunmuş olarak günümüze ulaşmıştır. Eserin alt kısmını kapatan dükkân tabelası çıkartılarak, eser eski görünümüne getirilmiştir.

19-Eren Eyüboğlu, 1957, Akçam Sokak, 16, 4.Levent.

Akçam Sokak'a bakan cephedeki bu mozaik, günümüze kadar hasar görmeden ulaşmıştır.

20-Nurullah Berk, 1957, Selvili Sokak, 4.Levent.

Selvili Sokak üzerindeki binanın ön cephesindeki mozağin bulunduğu duvar yıkılarak yerine vitrin açılmıştır. Bu sebeple yok edilen eser günümüze ulaşamamış ve bu serinin yok olan tek parçası olmuştur.



ŞENER TANSOY

GALERİLER VE KOLEKSİYONERLER

Türkiye’de galeriler, sanat alanında pek çok şeyin öncüsüdür, bugün hâlâ galerilerin müzelerden bile daha etkin olduğunu söylemek mümkün. 80’lerden başlayarak ve özellikle 90’lı yıllarda galeriler ülkenin sanat ortamına gerek sanatçılarla ilişki ve onların desteklemek, gerek yayınlar yapmak, gerekse bir buluşma mekanı olup ortak çalışmalar gerçekleştirmek yoluyla çok şey kazandırdılar. 2000’li yıllarda açılan genç galeriler ise geçmişin kısıtlı ama gene de oldukça üretken ve kıymetli işlerin gerçekleştiği sanat ortamından farklı olarak bu kez daha büyük bir ekonomiye, eser satın almaya ve koleksiyon yapmaya hevesli bir kitleye, daha profesyonel koşullara ve en önemlisi de uluslararası ilginin içine doğdular. Avrupa’dan Asya’ya, Amerika’ya pek çok sanat fuarına katılarak Türkiye sanatının kendi sınırları içinde kalmasına dur dediler. Doğrular ve yanlışlar yapıldı, sanat pazarının pastası daha büyüsün istendi, o pastadan daha çok pay almak istendi. Bunların hepsi birdenbire olmadı elbette, sıra sıra ve basamaklar çıkılarak gelişti. Özellikle

İstanbul’da gerçekleşen son fuar İstanbul Artinternational’ın da gösterdiği gibi Türkiye’de sanat, galerilerle ve galerilere temelli sanat fuarları ile çok yol aldı. Çünkü onların etrafında önemli bir yapılanma oluştu. Müzelerimiz ise daha az yenilikçi oldular; dünyada bir asırdır süregelen müze anlayışını benimsediler. Bir dönemler güncel sanatın kanun koyucuları galerilerin ölümünden bahsediyordu ama anlaşıldı ki ne resim ne galeriler ölüyor. Sanat kurumlarının açılması galerileri bırakın öldürmeyi, daha da önemli kıldı. Çünkü onların kendilerini sürekli yeniler halleri hem sanatçıları hem de ortaya çıkan üretimleri geliştirdi ve yeniledi. Elbette çok kötü ve birbirinin kopyası eserler de üretildi ve sergilendi. Çünkü bazı galeriler diğerleri kadar ileri görüşlü ve cesaret sahibi olamadı. Kumarda bazısı büyük oynar, bazısı küçük, yani bir noktada dur der kendine. Bu kadarı yeter der. Örneğin ArtSümer gibi bazı galeriler bu ikinciye uygun davrandı. Gün geçtikçe galerilerin sayısı artıyor, galerici olmak hiç olmadığı kadar prestijli bir meslek sayılıyor. Bundan

yirmi yıl önce galericilik bilgi ve uzun soluklu bir uğraştı, bugün ise heves ve prestij işi. Ancak sadece prestij işi de değil, zira Rampa, Galeri Zilberman, Nesrin Esirtgen Koleksiyon ve daha önceleri MacArt gibi mekânları düşünürseniz pek çok koleksiyonerin de son 10 yılda galericiliğe ilgi gösterdiğini görürsünüz. Bunun anlamı sanat piyasasını kontrol etmek, orada deyim yerindeyse kendi borusunu öttürmek istediğidir. Koleksiyonerlerin aynı zamanda galeri açmak istemesi, galericiliğe soyunmaları sanat pazarının artık nasıl çok yönlü olduğunun da bir göstergesidir. Geçmişin idealist ve daha ziyade sanat alanından gelen galericilerinin yanına ticaretten anlayan koleksiyoner galericilerin ve onlarla birlikte sanat galericiliğine heves eden, bu işi her açıdan cazip bulan büyük oranda sanata ilgi duyan varsıl bir genç neslin gelmesi Türkiye’de galericiliği renklendirdi, çeşitlendirdi. Sanat devam ettiği, sanatçılar olduğu sürece galeriler hep olacaktır. Dahası sanat adına hem göstere göstere hem alttan alta herşeyi onlar belirler. Geçmişin galeri

karşıtı küratörleri bile bugün galeriler ile çalışıyor. Müzelerimizde dışarıdan paket olarak getirilen sergiler yer bulurken, onlar galerilerde mekân olarak küçük de olsa yaratıcılıklarını ortaya koyabilecekleri sergiler yapabiliyorlar. Kimi zaman galerilerin sergi içerikleri müzelerinkinin önüne geçiyor. İşte geride bıraktığımız İstanbul Artinternational'ın kapsamını ve zenginliğini de buradan hareket ederek değerlendirmeliyiz. Sanat fuarları sanat etkinliklerinin en heyecanlısı. Çünkü temelinde para var ve para sanat gibi paha biçilmez bir şeydir! Kimileri buna karşı çıkabilir ama sanatın para ile ilişkisi yadsınamaz bir gerçek. Bugün gençlerin dahi geçmişteki gibi parasız bir idealistlik peşinde olmadığı, aksine onların dahi sanatın ekonomisinden çok iyi anladıkları bir dönemde yaşıyoruz. Paranın sanat ile ilişkisini kimse yadsıyamaz. Güncel sanat ortamı geçmişte bunu yadsır gibi yaptı ya da öyle bir imaj çizdi ama görüyoruz ki

sponsorluk ağları, çeşitli fonlar vs derken en çok sermaye ile ilişki güncel sanatta hakim. En idealistlerden sayılan sokak sanatçıları dahi müzelerle girdiğine göre artık para karşıtı bir sanat algısı güden kalmadı diyebiliriz. Özellikle sanat fuarlarının içinde yer bulan güncel sanat hareketi eskisi gibi sanat fuarı karşıtı değil. Sanat fuarları hâlâ dünyanın en önemli etkinlikleri. Bu 90'lı yıllarda da böyleydi, bugün de artan bir ilgiyle böyle. İstanbul Artinternational bir fuar olarak Türkiye'de fuarcılığın geldiği noktayı gösteriyor. Geçmişte çok önemli fuar organizasyonları yapıldı, ardından Contemporary İstanbul kendi alanında bir tekel olmaya çalıştı. Ancak görüldü ki fuar sözle değil, böyle göstere göstere yapılır! İstanbul Artinternational'ın başarısını teslim ediyoruz ama Türkiye'den bu kadar az galeriye yer vermeleri kabul edilebilir bir şey değil. İstanbul'da bir fuar yapıyorsan İstanbul'daki galerileri ve sanatçıları seyirci konumuna sokmanın

mânâsı ne? Türkiye'deki koleksiyonerlerin bir süredir yabancı sanatçıların işlerini satın almaya yönelmeleri olabilir mi, dersiniz? Nedenlerden biri bu evet, çünkü Türkiye'deki müzayedeler buradaki sanatçıların piyasasını allak bullak ettiler. Birilerine hep en büyük fiyatlar, geri kalanlar ise kendi satış piyasalarının çok altında seyreden fiyatlara lâıyk görüldü. Bu dengesiz ve sağlıksız piyasa koşulları sanatçıların galeri satışlarını etkilediği kadar, koleksiyonerlerin müzayedelere karşı güvensizleşmesine de neden oldu. Sonuç? Yurtdışı galerilerden ya da buraya getirilen yabancı sanatçılardan eser satın almaya doğru yöneliş. İstanbul Artinternational'ın beyin takımı anlaşılın müzayedelerin yarattığı bu gidişatın farkına varmış ve tavrını ortaya koyuyor. Ancak yanlış yapıyor! Önümüzdeki yıl bu fuarda Türkiye'den galerilerin sayılarının artması gerekir. Müzayedelerin aşağı çektiği Türk sanat

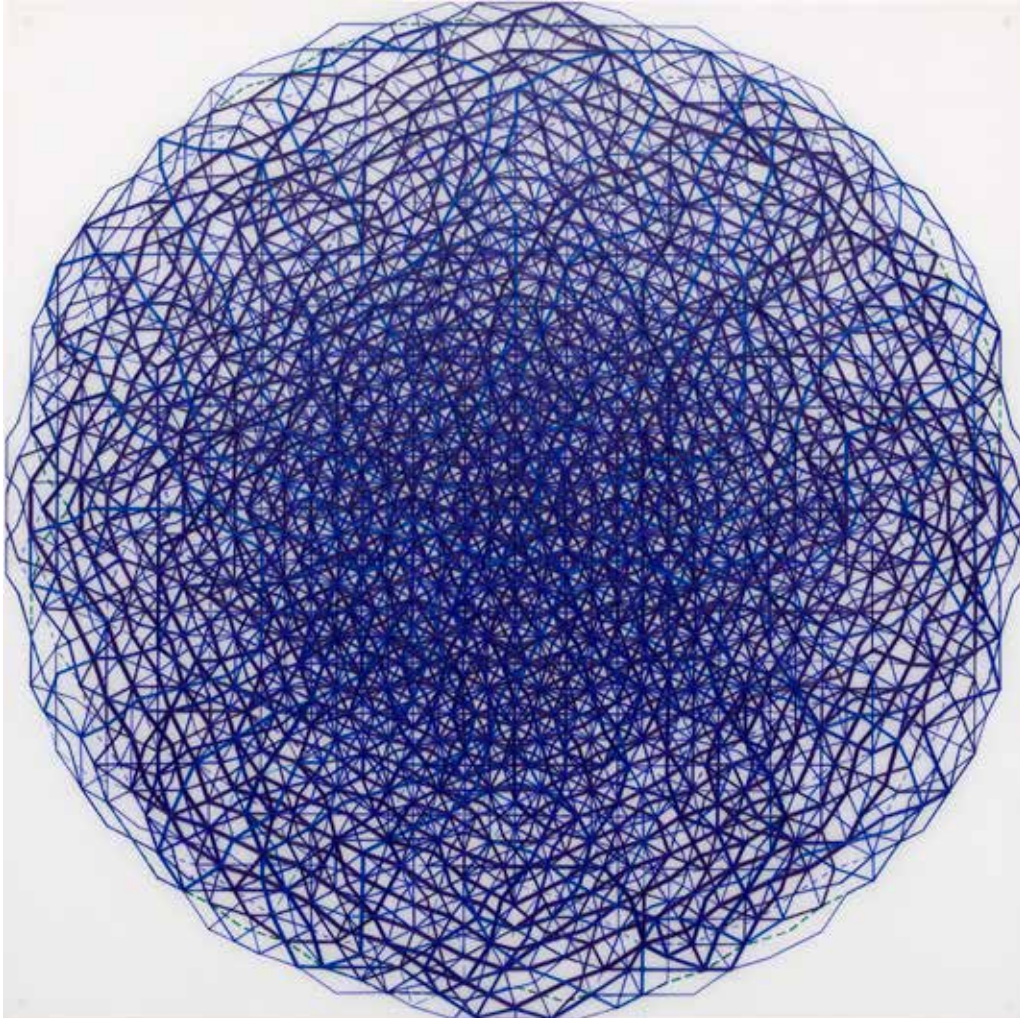


The Fourth Height + Urs Bigler, Warming Up, Barbarian Art Gallery, İstanbul ArtInternational 2014.

piyasasını hareketlendirecek olan fuarlardır. Bugün pek çok galeri satış sorunları içinde yaşıyor, bel bağladığı koleksiyonerlerin nasıl koleksiyonerlikten bir haber hevesçiler olduklarını görüyor. On beş resim satın aldı diye kendini koleksiyoner kabul edenler, iki tane dünya sanat fuarı görüp, iki müzayede de bayrak kaldırdı diye alkış alanlar sonradan anlaşılıyor ki hevesleri kaçmış! O sırada gazetelerde, magazinlerde boy boy tanıtımları yapılmış, bu koleksiyoner de iş var denilmiş ama nafi! 'Ben oldum' diyen Türkiye'nin sözde koleksiyonerleri bir bakarsınız elindeki resimleri müzayedelerde sanatçının eser satış piyasasını hiç önemsemeden satmaya başlamış, çünkü o 'ünlü

koleksiyonerler' sıkılmış bu işten, sanat piyasasına güvenleri kalmamış! Koleksiyonerlik geçmişi çok ötelere gitmeyen bir ülkenin sanatsevicileri böyle oluyor. Bunların dışında üç beş bilinçli ve hevesçilikten öte koleksiyoner de var elbet, fakat sanat yayınları tarafından dahi önemli bir koleksiyoner olmuştasına sunulanların maskesini düşürmek özellikle şart. Galerileri müzayedelerden ayrı kılan en önemli şey; bir sanatçı ile tanışma alanı olmasıdır. O sanatçının sanatsal sürecini o galeride öğrenirsiniz, gelişimini ya da değişimini takip edersiniz. Galeriler sanatçı merkezli mekânlardır. Müzayedeler ise kısa yoldan şöhret merkezli. Ama sakın heveslenmeyin; o

şöhret herkes için asla değil, seçilmiş bir kaç kişi için. Diğerleri sadece piyon. Müzayedeler parası olan herkese kendini koleksiyoner sanma hevesi dağıtırken, birkaç sanatçıyı da sanat piyasasının kralı ilan etti. Ancak görülüyor ki epeydir o büyük oyun sadece galerileri değil, kendilerini de vurguna uğrattı. Sanat piyasası gerçekten de allak bullak bir durumda. Kurtuluş, hayalet parada yani fonlarda aranıyor. Bildiğimiz anlamda sanat ticaretinin yerini gerçekte gözükmeyen, var olduğu tam olarak bilinmeyen bir para sistemine bırakması ilginç olan. Sanat piyasasının balonu, tam da bu para sistemi balonunda kendini gösteriyor.



Sonja Larsson, Blue Sphere, 2014, Cecilia Hillström Gallery, İstanbul ArtInternational 2014.

ESMA SÜRÜCÜ İLE KADIN İMGESİ ÜZERİNE

1984 doğumlu Esmâ Sürücü, MSGSÜ'de resim eğitimi aldı, çeşitli sergilere katıldı. Genç sanatçı ile sanat üretimi üzerine söyleştik.

E.Ü. Sanat eğitimi almaya ne zaman karar verdin ve eğitim sürecinin sende yarattığı en büyük etki, farkındalık ne oldu?

E.S. Çocukluk yıllarımdan beri resim sanatına karşı büyük tutkum vardı ve sürekli resim yapardım. O dönemlerde bilmediğim teknikleri öğrenme isteğim vardı ama üniversite anlamında sanat eğitimi almaya lisedeyken tesadüfen gittiğim bir resim atölyesinde karar vermiştim. Üniversitenin benim üzerimdeki en büyük etkisi, atölye ortamında hocalardan aldığımız teknik bilgilerden çok spekülasyon ortamı oldu. Sanat ortamının içindeydik ve sanat tartışıyorduk.

E.Ü. Bu süreçte bir taraftan akademik resim eğitimi almak diğer taraftan İstanbul'da gerçekleşen ve büyük ölçüde akademik atölye eğitiminden farklı olan güncel sanat olaylarını ve etkinliklerini takip etmek, üretiminde ve sanat düşüncende bir sorgulama unsuru oldu mu?

E.S. Atölye ve üniversite spekülasyon ortamı ayırımını bu amaçla yaptım zaten. Akademiler atölye sistemiyle işler ve atölyede de usta-çırak ilişkisi vardır ve öğrenci ustasının atölyesinden mezun olana kadar bu böyle devam eder. Dünyada akademileri üniversite olmaya modern sanattaki avantgarde

hareketler zorlamıştı. Üniversitede usta çırak ilişkisi yoktur, yerine spekülasyon vardır ve ustanın yerini profesör almıştır. Bizde de başka nedenlerden akademi üniversite oldu ama sadece ismi değişti. Burada atölyeler var ve usta çırak ilişkisiyle eğitim anlayışı devam ediyor. Okul her ne kadar çağdaş sanat ortamının dışında kalsa da öğrencilerin çoğu bu durumun farkında ve bir üniversitede olması gerektiği gibi olanları tartışıyor. Çalışmalarımın ve düşüncelerimin tetiklenmesinde bu tartışmaların ve bunun dışında gerçekleştirdiğim çağdaş sanat okumalarının büyük etkisi olmuştur.

E.Ü. Yapıtlarında bir mekân ve olay anlayışından çok figürün, portrenin öne çıktığını görüyoruz. Özellikle genç kadın portreleri ile sorunsallaştırdığın şey nedir?

E.S. Resimlerimde genç kadın figürlerinin neredeyse bir portre derecesinde vurgu kazandığı kesin, ama bu tamamen mekân ve olay dediğiniz sorunsaldan kaynaklı bir durum benim için. Çalışmalarımda göndermede bulunduğum kadınlar genelde olumlu veya olumsuz etkilendiğim roman kahramanlarıdır. Genç veya yaşlı olmaları farketmez, resmettiğimde aşağı yukarı benim yaşımdadırlar artık. Romanda soyut olarak algıladığım mekânı,

tuvalde bir olayla bağlayarak somutlaştırmak istemiyorum; en yalın haliyle bırakmak istiyorum. İşte bu nedenle resimlerimdeki figür, romandaki zamanı ve mekânı geride bırakmıştır; o an neredeyse orasıdır artık onun mekânı. Resim sergileniyor ise sergi alanı ve orada izleyiciyle girdiği etkileşimdir onun mekânını yaratan.

E.Ü. Bu kadın figürlerin genellikle cepheden resmedildiğini ya da resmin ön planında yer aldığını görüyoruz. Ayrıca neredeyse hepsinin kuşlar ile ilişkisi var. Resimlerdeki kuşlar sembolik bir anlam mı taşıyor?

E.S. Evet, figürler içinde durduğu mekânla ve izleyiciyle direk temas halinde olsun istiyorum. "Inanna" resimlerimde de figür bir roman kahramanını temsil ediyor; Jerzy Kosinsky'nin "Boyalı Kuş" adlı romanındaki "Ludmilla" isimli kız. Ludmilla tecavüze uğrar ve bu olay psikolojisini ters yönde etkiler. Tecavüz olayından sonra karşısına çıkan bütün erkekleri baştan çıkarmaya çalışır. Bu durum hemcinsi olan kadınlar arasında büyük kıskançlığa neden olur ve sonunda Ludmilla kadınlar yani hemcinsleri tarafından öldürülür. Resimde keklükleri özellikle kullandım çünkü keklük kuşlar arasında kendi ırkına ihanet eden kuş olarak bilinir. Bu anlamda



resimlerimdeki kuşların sembolik anlamları var diyebiliriz.

E.Ü. Öyleyse edebiyat yani özel olarak romanlar sanatında bir çıkış noktası. Burada, yazıdan görsel dünyaya geçiş süreci var diyebiliriz. Peki halihazırda görsel bir dünya, örneğin sinema senin için aynı etkiyi verecek bir çıkış noktası olabilir mi? Yoksa özellikle yazımın hayalgücüne mi yakın olmayı tercih ediyorsun?

E.S. Sinemanın sizin de tabir ettiğiniz gibi halihazırda görsel bir dünyası var, resim gibi. Benim çalışmalarım her ne kadar da edebiyatla da ilgili olsa temelde kesinlikle yazılı bir metnin görselleştirilmesini amaçlamıyor. Bunun da bambaşka bir anlamı olurdu oysa benim yapmak istediğimi daha çok romandaki bir karakter üzerinde bıraktığı etkinin o romandan ödünç alınması olarak değerlendirebiliriz.

E.Ü. Sinemadan yani hareketli görsel bir dünyadan da aynen bu yolla bir şey ödünç alınabilir.

Bu, onun doğrudan yani birebir resmedilmesi, tuvalde görselleştirilmesi anlamına gelmeyecektir. Hayalgücü ve sanatçının dünyası şüphesiz hep devrededir ve ödünç alınan şey artık bambaşka bir şey olarak karşımıza çıkar senin de belirttiğin gibi. Öte yandan bu figürleri resmederken model kullanıyor musun, merak ediyorum? Sanki ortak bir figür var.

E.S. Tabii ki alınabilir, ve bu anlamda çalışmalar gerçekleştiren çok sayıda sanatçı var. Hatta birebir görselleştirilmesi de sanatçının söylemek istediği anlam çerçevesinde değer kazanabilir. Ve bu doğrultuda da ilginç işler görebiliyoruz. Ama benim çalışmalarım somut bir dünyadan değil de olabildiğince soyut bir dünyadan veriler almayı gerektiriyor. O yüzden edebiyatla daha çok ilgileniyorum. Çalışmalarım da model kullanıyorum ama farklı modeller,

ortak figür olması hissi romandan aldığım karakterlerle birbirimize benzemeye başlamamızdan dolayı olabilir belki.

E.Ü. Resmettiği figürlerin gittikçe sanatçının kendisine dönüşmesi ilginç. Bu anlayış, kendini sanatının merkezine koyan kadın sanatçı geleneğinin bir devamcısı gibi görülebilir. Son olarak, şu an seni heyecanlandıran bir kaynak var mı üzerinde durduğun?

E.S. Çalışmalarımda sizin de dediğiniz gibi ortaya çıkan ortak bir figür var ama kendime benzetmeye başladığım söylenemez, aksi taktirde ordaki figür ben olmuş olurum. Yeni başladığım bir serinin ilk çalışmaları bunlar; 'aşk tanrıçası İnanna!'. İnanna'ya benzetiyorum bu etkilendiğim karakterleri, belki de ben onlara benzemeye başlıyorum, kurduğum duygusal bağ açısından. Bu fiziksel bir benzerlik değil. Sonuçta ortak bir figür ortaya çıkıyorsa, buna 'İnanna' diyebiliriz. Ve bunlar yeni başladım serinin ilk çalışmaları.

İSTANBUL**44A SANAT GALERİSİ**

(0212) 233 33 80

9 Eylül-19 Ekim

"Howl" Karma Sergi**AKADEMİLİLER SANAT MERKEZİ**

(0212) 245 02 29

17 Ekim-15 Kasım

Resul Aytemür, Akın Ekici, Gizem Enuysal, Süleyman Erdal, Işıl Güleçyüz, Serap İskender, Hakan Kalay, Ayşenur Köksal, Eylül Köksümer, Yasemin Kuş, Joel Menemşe, Ahmet Merey, Murat Mizrahi, Fatma Mollaoğlu, Vasıf Pehlivanoğlu, Deniz Uluğ, Yağmur Yılan, Emel Yurdakul
"Ekim 1"**ARMAGGAN ART&DESIGN GALLERY**

(0212) 522 44 33

18 Eylül-25 Ekim

Emre Kantaşlı "Arındırılmış Kent" Resim Sergisi, Emre Özçaylan "Akl-ı Faal" Heykel Sergisi**ART NEXT İSTANBUL**

(0212) 999 39 90

18 Eylül-1 Kasım

Benice Gümrükçüoğlu
"In Retrospective: 1974-2014"**ARTER**

(0212) 243 37 67

17 Eylül 2014 - 4 Ocak 2015

"Göçebe Bakış" Karma Sergi**ARTGALERİM BEBEK**

(0212) 265 10 34

20 Ekim-22 Kasım

Mehmet Günyeli "Suya Yazdıklarım" Fotoğraf Sergisi**ARTSÜMER**

(0212) 249 10 36

24 Eylül-8 Kasım

Taus Makhacheva
"Dağıstan. Satılık Değil"**BOZLU ART PROJECT**

(0212) 232 72 32

30 Eylül-6 Kasım

Utku Varlık "Fragmanlar"**C.A.M. GALLERY**

(0212) 245 79 75

25 Eylül-19 Ekim

Neslihan Başer "Faces of Memoirs"

23 Ekim-23 Kasım

Peter Hristoff "Kahramanlar"**CO-PILOT**

(0212) 245 55 05

18 Eylül-25 Ekim

Larissa Sansour, Deniz Üster, İz Öztat-Dikran Taş, Berk Çakmakçı, Can Kurucu, Gökçen Dilek Acay
"20XX: Kalınitlar"**ÇAĞLA CABAĞLU GALLERY**

(0212) 291 37 91

9 Ekim-10 Kasım

Mehmet Sinan Kuran "Hiphorsis"**DAİRE GALERİ**

(0212) 252 52 59

11 Eylül-18 Ekim

Sema Kayaönü "Bize Her Şey Tanıdık"**EKA VART GALLERY**

(0212) 252 81 31

23 Eylül-25 Ekim

"Dün-Bugün Gürbüz Doğan Ekşioğlu"**EVİN SANAT GALERİSİ**

(0212) 265 81 58

14 Ekim-4 Kasım

Setenay Alpsoy "Kusurlu Güzellik"**GALERİ APEL**

(0212) 292 72 36

13 Eylül-19 Ekim

"Bir Reklam Arası" Karma Sergi**GALERİ MANÂ**

(0212) 243 66 66

16 Eylül-18 Ekim

Rana Begüm Sergisi**GALERİ NEV İSTANBUL**

(0212) 252 15 25

17 Ekim-22 Kasım

Gökçen Dilek Acay, Hale Tenger, İnci Eviner, Nazif Topçuoğlu, Canan Tolon,
Tayfun Erdoğan "Agon"**GALERİ SELVİN**

(0212) 263 74 81

16 Ekim-9 Kasım

Nejdet Vergili "Rüzgâr" Resim Sergisi**GALERİ SELVİN 2**

(0212) 263 74 82

23 Ekim-15 Kasım

Mahmut Aydın "O Ana Adanmış" Heykel Sergisi**GALERİ ZİLBERMAN**

(0212) 251 12 14

25 Eylül-6 Kasım

Şükran Moral
"Welcome to Turkey"**GALERİ/MİZ**

(0212) 241 76 66

27 Eylül-20 Ekim

Ertuğrul Ateş
"Mitolojik Yansımalar"**GALERİST**

(0212) 252 18 96

19 Eylül-18 Ekim

Rasim Aksan "Narcissus" Resim Sergisi**HOBİ SANAT GALERİSİ**

(0212) 225 23 37

15 Ekim-8 Kasım

Hakan Esmer
Resim Sergisi

İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ

(0212) 520 77 40

11 Eylül 2014-11 Ocak 2015

“Mendel-Sebah: Müze-i Hümayun’u Belgelemek”

İSTANBUL MODERN

(0212) 334 73 00

27 Haziran-27 Kasım

“Çok Sesli”

24 Eylül 2014-4 Ocak 2015

“Yüzyıllık Aşk: Türkiye’de Sinema ve Seyirci İlişkisi”

16-26 Ekim

“Almanya’dan Yepyeni Filmler”

KARE SANAT GALERİSİ

(0212) 240 44 48

21 Ekim-29 Kasım

Fatma Tülin “Chiara”

KUAD GALERİ

(0212) 227 00 08

23 Eylül-1 Kasım

“Küçük Güzeldir”

Karma Sergi

MERKUR

(0212) 225 37 37

27 Eylül-18 Ekim

Seçkin Pirim “Glitch”

MİLLİ REASÜRANS SANAT GALERİSİ

(0212) 230 19 76

15 Ekim-29 Kasım

“Shock Therapy: 1989 Sonrası Polonya’dan Dönüşüm Fotoğrafları”

MIXER

(0212) 243 54 43

19 Eylül-2 Kasım

Anna K.E., Carol Szymanski, Eli Ping, Erica Baum, Frank Heath, Jill Magid, Josh Tonsfeldt, Joshua Abelow, Robin Cameron
“The Built Environment-Lower East Side Istanbul”

NESRİN ESİRTGEN COLLECTION

(0212) 243 78 53

14 Ekim-19 Aralık

“No.4” Koleksiyon Sergisi

PG ART GALLERY

(0212) 252 80 00

1 Ekim-25 Ekim

Maura Sullivan “Kayıp Rüya”

PİLOT

(0212) 245 55 05

18 Eylül-25 Ekim

Fikret Atay “Paris Köyü”

PİRAMİD SANAT

(0212) 297 31 21

14 Ekim-3 Kasım

Denizhan Özer “Bilinmeyen Hikâyeler”

PROJE 4L / ELGİZ ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ

(0212) 290 25 25

16 Eylül-27 Aralık

“52-62”

Heykel Sergisi

RAMPA

(0212) 327 08 00

20 Eylül-18 Ekim

Nevin Aladağ “Diapason”

RODEO

(0212) 293 58 00

13 Eylül-13 Aralık

Eftihis Patsourakis & Michael Anastassiades
“Zaman ve Işık Üzerine İşler”

SABANCI MÜZESİ

(0212) 277 22 00

23 Eylül 2014-1 Şubat 2015

“Joan Miro. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar”

SALT BEYOĞLU

(0212) 377 42 00

5 Eylül-16 Kasım / Beyoğlu

“YAZLIK: Şehirlinin Kolonisi”

13 Eylül-2 Kasım / Galata

İsmail Saray

“İngiltere’den Sevgilerle, İsmail Saray”

SANATORIUM

(0212) 293 67 17

16 Eylül-18 Ekim

Stephan Kaluza “Anımsama”

TEŞVİKİYE SANAT GALERİSİ

(0212) 241 65 35

10 Ekim-8 Kasım

30. Yıl Sergisi

X-İST

(0212) 291 72 84

11 Eylül-11 Ekim

Engin Konuklu “Eternité”

ANKARA

CER MODERN

(0312) 310 00 00

9 Eylül-9 Aralık

Osman Dinç “Bir Dünya Hikâyesi”
Heykel Sergisi

16 Eylül-17 Ekim

“Kaydedilmiş Anılar”
Karma Sergi

GÜLER SANAT

(0312) 236 21 22

19 Eylül-15 Kasım

Frigyes König “Simyacı”

HUB ART SPACE

(0312) 310 00 00

24 Eylül-14 Ekim

“Yerçekimi” Karma Sergi

M1886

(0312) 286 00 74

20 Eylül-26 Ekim

Ahmet Müderrisoğlu “Trip”

SALT ULUS

(0312) 324 30 24

11 Eylül-2 Kasım

Fatma Bucak, Honorata Martin, Michał Łagowski, Krzysztof Maniak, RUTA, Daniel Rycharski, Slavs and Tatars “Köklere Dönüş”

SİYAH BEYAZ SANAT GALERİSİ

(0312) 467 72 34

26 Eylül-22 Ekim

Ahmet Ögüt

“Ljubljana Ekspresi: 10 Yıllık Mesafe”

dünya durmadan dönüyor, dönüyor...

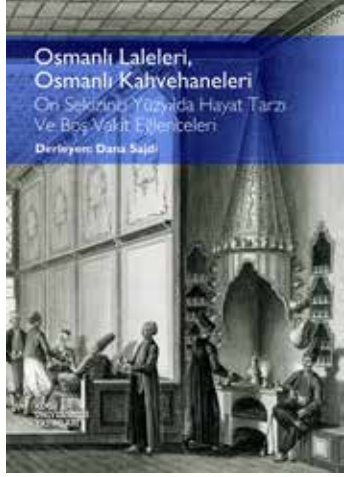
boşuna,
zorlama aklının sınırlarını,
kapatırsa hayat kapılarını,
yeni bir güneş doğacak,
sesine tıkayıp kulaklarını.
eylül, 2014, acıbadem.

gözlerimi açtığım sırada, ekranın karşısındaki koltukta uyukladığımı farkettim. beynimde bir yerli diziden fırlamış bir "tirat" uğulduyordu. ne anlama geldiğini bilmediğim birkaç sözcüğü tekrarlardım uyku sersemi: "ah başıma gelenler". ne gelmişti acaba. başım, tavandan tepeme boşaltılmış duyguların basıncıyla ağırlaşmış mıydı, yoksa bir yaratıcının teyakkuzu altında mıydım. gözlerimi karşımdaki ekrana kilitledim, ilkel bir yöntemle başımda oluşan saçmalığı bertaraf etmeye çalışıyordum. ayağa kalkmaya, mutfağa kadar gidip, biraz sıvı almaya karar verdiğimde, sağımdaki salonun balkon kapısı, kafamın üzerinden sola geçmeye başlamıştı bile. ellerimle koltuğun kolçağına yaslandım, evin sağı, solu olmaya çalışıyordu. "rüya mı acaba?" dedim kendi kendime, olabilir. tekrar oturdum yerime. televizyonun kumandasıyla kapatmaya çalıştım her şeyi, oysa sadece gözlerimi kapatabildim. alnımdan yanaklarıma doğru akan soğukluğu aklımla takip ediyordum, boynuma doğru indiler sırayla. rüya müya değildi, resmen islanıyordum kendi terimle. sırtımda, omuz başlarımda, sonra daha aşağılarda, vücudum şehrin ortasındaki fiskiyeler gibi davranıyordu. kapadım gözlerimi, okuduğum tüm saçma hastalık bilgilerimi gözden geçirdim. tansiyon, ailemde var; şeker, var elbet; kalp, damar sertliği, dengesiz beslenme, zehirlenme. iki hafta önce çıkan bu baş dönmesi zehirlenme yüzünden değil, onu biliyorum. insan haftada üç kere inatla zehirlenmez herhalde. gerçi tv'den yayılan ya da günlük haberlerden bulaşacak bazı şeyler olabilir, ama yok, o da değil. sınıksız kapadım gözlerimi. ölecek miyim bu şekilde. güldüm ama gülerken midem bulandı biraz, kestim sırtıma. insan

böyle durumlarda, yaşamayı çok mu ciddiye aldığından nedir, önemli sanıyor yaşam süresini. sanki yapacak çok şeyi varmış gibi. varsa bile o süreç, devam ederse görür herkes ne yapıldığını. ilk defa, yeryüzünde kendisi hastalanıyormuş gibi alınganlaşıp, önemsiyor varlığını. "bana bu yapılır mı şimdi" falan diye, yani biraz daha sürem olsa, iki formül daha bulup çözecektim kanseri, mars'ta değil ama bilmem kaç sayılı yıldızda yaşam olduğunu açıklayacaktım ki, bak başım döndü ve de soğuk terler döküyorum. çok önemsedimden değil, ama böyle bir psikolojiye sık sık giren bir zümreye ait olduğumdan yazıyorum bunları. kapamıştım ya gözlerimi, göz kapaklarımda iç yüzeylerinde beliren garip renkli ışıkları takip ederken şaşılıyordum. midem tekrar bulandı. güneşli havalarda kapattığımda gözlerimi, güneşe bakarken özellikle, göz kapaklarımda içinde beliren parlak turuncu ki o sanıyorum kan rengidir, bir de beliren turkuvazı yakalamaya hep çalışmışımdır. turuncu kalırda, o turkuvaz yavaşça laciverte dönüşüverir. ve bunlar öyle hızlı oluşur ve öyle hızlı kareket eder ki o küçücük alanda, yakalayamaz, donduramaz ama seyredebilirsin. şekillerin tamamı soyut lekelerdir. sen istediğin kadar onları somut bir şeylere benzetmeye çalış. hiç farketmez. hiçbir hiçbir şekilde girmez. "ayıp oluyor beyler" diyorum o şekillere, hep içimdelere ama hiç bana benzemiyorlar. ya da tam tersi. belki benim onlara benzemem daha doğal. bu görme biçimim yüzünden sürekli başıma gelen bir şey bu. sokakta gördüğüm herhangi bir cismi bir şeylere benzetmeye çalışma hevesim bu yüzden. benzetemiyorsam dışlayıp, yok etmeye veya en azından ötekileştirmeye başlıyorum. yani muhakkak

bende kayıtlı şeylere benzemek zorundalar. diyelim ki bir meydanda bir heykel, at üstünde kargalar, ama yontucu, atı ata benzetmemiş, kargalar da sadece gagadan ibaret. yani "kar" kısmı yok. işte onu kabullenemiyorum. belleğimdeki olur neronlarıyla, olmaz neronları birbirine çarpıyor. olmazlar baskın çıkıyor. bir de bunları bilinçli bir tercih gibi yapmıyor muyum, beni hasta ediyor bu durum (aslen bunları düşünürken hastayım). bazen de farkında olmadan reddediyorum birinin ürettiklerini. ya da çok sevip, sarmalamaya çalışıyorum. biliyorum içimdeki canavarı ama yine de onu dünyaya karşı savunuyorum. diyelim ki bir tuval, katman katman boyalar, günümüz sıkıntılarından birine dem vuruyor. vuruyor ama sanatçısının, üreticisinin yaşam biçimi, kuşam biçimi biraz aykırı. ben de aykırıyım ama benden, (sanki ben bir kıstasmışım gibi) daha farklı. hoop gitti resim. resim, heykel, yazı, kazı, yontu, hoş bir bakış gideveriyor gümbürtüye. oysa bir işe, bir üretilene bakarken sıfırlamalıyım her şeyi. ona yoğunlaşmalı, onun yoğunluğunda, yaşadığı ortamı hayal etmeli ve hissetmeliyim. hem de aklımla. ya o akıl önden yargılıysa ki malesef öyle galiba. ne bileyim, annemin aklıma soktuğu bir renk, hâlâ takılı kaldıysa aklımda. mesela büyük sanat pazarlarında, fuar sanatlarında, fuar pazarlarında, ya da her neyse, nasıl mükemmel bir kelimeyle anlatılıyorsa o alanlarda dolaşırken, insanların hızla girip çıkmaları, yukarda anlattığım sebeplerden oluşuyor sanırım. kendilerine göre bir şeyler bakıyorlar. tıpkı kıyafet, ayakkabı alır gibi. beğenmedikleri, benimsemedikleri, önemsemedikleri şeyler de bu yüzden. belleklerinde onlara anlatılmış, güdümlenmiş şeyleri arıyor onlar. bulunca, güzele, doğruya ulaşmış olduklarını düşünüyorlar. bulamazlarsa o zaman dilimini hiç yaşamamış sanıyorlar. diyelim bir filme gittin. sebebi sende saklı ama psikologlar ve sosyologlarca çok malum sebeplerinden dolayı sevmedin. neyi sevmediğin belli bile olsa, üretilene saygıyla sonunu beklemeliydin. eleştirmeli ama harcanan zamana ve kaygılara

empatiyle yaklaşıp önemsemeli, üretkenleri tebrik etmeliydin. eleştirilerini de ardı arkasına, acımasızca belki de, söylemeliydin. oysa sen hem saygı gösterip eleştirmedin, hem de sonundaki jeneriğe kadar beklemeyip çıkıp gittin. süreci, üretim ve yaratım sürecini yok kabul ettin. başım hâlâ dönüyor. dönen sadece başım değil, aslında başım hiç değil. ben duruyorum da dünya dönüyor. vücuduma sardığım pike sırlıslıkla. o beni daha çok üşütüp terletiyor. ama bu halimi seviyorum ben. hastayken daha duyarlı ve daha az önyargılıyım. peki bu gerçek mi? doğru diyemem ama gerçek ya da değil diyebilirim. hem hastayken, ya da kendimi hasta zannederken kendimle ilgilenmeyi, komplekslerimi çok umursamıyor olabilirim. gerçek mi bu? bilmiyorum. kalkıp yatağa gittim. sırtüstü bıraktım kendimi. olmadı. kalktım oturdum yatağın ortasına. nasıl dayanabilirim, bu bedenim bana yaptığına. resmen hakaret ediyor aklıma. aklım ne kadar zayıf bilemezsin, oysa ben ona güvenip ne haltlar ediyorum. kusura falan bakmadan yazıp duruyorum. çok önemsemediğimden değil kendimi ama galiba saklı saklı bencilliğim vuruyor yüzüme. utancım, kızgınlığım bundan belki de. bundan belki de herkes yerine kendime yüklenmelerim. banyoya ulaşip, düşün altında bu baş dönmesi ve terlemeyi şoka sokmalıyım. kimbilir kaç insanoğlu, böyle anlarda, saçma sapan fikirlerle nasıl zaman harcadı. korkum yok, üreten birinin ne korkusu olacak. seven birinin de olmaz elbet. ama yazıyı bitirememekten korkabilir insan, resmi tamamlayamamaktan, hikâyeyi noktalayamamaktan. gerçi onun da bir çaresi bulunur, oturur biri boş sayfayı doldurur. süreç böyle çalışır, biri gelir tamamlar eksik olanı, buna güvenim tam. yarın uyanmazsam, ya da başka bir gün, kesin biri, o sensin biliyorum, sabırla bekliyorum... uyudum, uyandım, kalkıp aceleyle salonda duran bilgisayara baktım. daha kimse oturmamıştı boş sandalyeye. ohh, bu mevsimi de beraber geçireceğiz desene...



GALATA, PERA, BEYOĞLU: BİR BİYOGRAFI

1926 yılından New York'ta doğan, 17 yaşındayken ABD deniz kuvvetlerine katılan John Freely, İkinci Dünya Savaşı'nın son iki yılında Pasifik, Birmanya ve Çin'de komando olarak görev yaptı. Savaşın sona eğitimi için New York'a döndü. Burada fizik doktorasını tamamlayan yazar, 1960 yılında Türkiye'ye geldi. Boğaziçi Üniversitesi'nde Astronomi ve Bilim Tarihi dersleri verdi. Daha sonra Londra, Atina ve Venedik gibi farklı ülkelerde yaşayan Freely, 1993 yılında Boğaziçi Üniversitesi'ne döndü. 1959 yılında doğan oğlu Brendan Freely ise İrlanda ve Amerika'da eğitim gördü. California'da bir şirkette çalıştı, Boston'da sosyal hizmetlerde görev aldı. Brendan hala İstanbul'da yaşamakta ve edebiyat çevirmenliği yapıyor. Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi kitabı, işte bu Amerikalı baba – oğulun gözünden Beyoğlu ve çevresini anlatıyor. Sokak sokak Galata, adım adım Pera, karış karış Beyoğlu... Yüzyıllardır farklı kültürleri-kimlikleri kucaklayan, her gün biraz daha değişip dönüşen ama değerli özünü asla yitirmeyen caddeler, mahalleler, hanlar, geçitler: John Freely ve oğlu Brendan Freely'nin kaleminden sıradışı bir "biyografi". Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi kitabı, Konstantinopolis yarımadasının karşısındaki Beyoğlu bölgesine yoğunlaşıyor. Bölgenin gelişimini ve sosyal tarihini, Haliç'teki ilk yerleşimlerden Taksim ve çevresindeki son yerleşimlere kadar, sadece mimarisiyle değil, katillerinden mafyasına, fahişelerinden bankerlerine, diplomatlarından sosyetesine kadar, bütün sakinlerini de inceleyerek sokak sokak takip ediyor.

Brendan Freely - John Freely, Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi, Çev.: Yelda Türedi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

OSMANLI LALELERİ, OSMANLI KAHVEHANELERİ: ON SEKİZİNCİ YÜZYILDA HAYAT TARZI VE BOŞ VAKİT EĞLENCERİ

Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri: Osmanlı İmparatorluğu'nun on sekizinci yüzyılının kahvehane, matbaa, saray mimarisi, geçit alayları ve şenlikler gibi bazı belirleyici kültürel unsurlarının eleştirel bir incelemesini sunuyor. Dana Sajdi, Can Erimtan, Orlin Sabev (Orhan Salih), Babak Rahimi, Ali Çaksu ve Alan Mikhail'in makaleleri, tarihi yeniden değerlendiren Lale Devri olarak adlandırılan dönemin tarihyazımını ortaya koyuyor. Dahası, kahvehaneyi siyasal bir alan, Bektaşilik merkezi, karakol, ihtisab dairesi gibi farklı amaçlarla kullanılan çok işlevli bir mekân olarak ele alıyor. En önemlisi, on sekizinci yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel ve politik olarak gerilediği söylemini ve Batılılaşma ile modernleşme amaçlarını aşan bir anlatı sunuyor. Osmanlı İmparatorluğu'nu kendi coğrafyasında değerlendirirken Batı'yla olduğu kadar Doğu'yla da etkileşim içinde görüyor.

Dana Sajdi, Can Erimtan, Ali Çaksu, Orlin Sabev, Babak Rahimi, Alan Mikhail, Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri: On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri, Der. Dana Sajdi, Çev. Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.

DADA – SANATIN BAŞKALDIRISI

1916 yılında, Züriç'teki Cabaret Voltaire'de bir sözlükten tesadüfen seçilen 'Dada' sözcüğü genç, isyankâr ve ütopyacı sanatçılar topluluğunu ifade eder. 1915'ten 1925 yılına dek, Züriç, Berlin, New York, Barselona ve Paris arasında Dadacılar -şairler, ressam, fotoğrafçılar, kuramcılar- estetik kuralları altüst eder, sanatı değiştirir ve bireyin toplulukla olan ilişkisini yeniden tanımlar. Arp, Baader, Ball, Cravan, Duchamp, Hausmann, Janco, Man Ray, Picabia, Schwitters, Sophie Taeuber, Tzara alışılmış ve eskimiş biçimlerle yabancılaşma mekanizmalarına karşı mücadele etmenin acısını çekerler. Zamanın saçmalığına karşı varlığın bütünlüğünü yakalama beklentisi içinde yaşamın ve sanatın birbirine karışmış dilini keşfetmenin zamanı gelmiştir artık. Tutkulu araştırmacı Marc Dachy, Dada akımının pek bilinmeyen tarihini anlatıyor.

Marc Dachy, Dada – Sanatın Başkaldırısı, Ed. Korkut Erdur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.



DALIER  ROWNEY

esil

system3

Teşvikiye Mah. Av. Süreyya Aġaoġlu Sk. No:3/A Şişli, İstanbul. Tel: 0212 230 44 38

30 YILLIK SERÜVENDE YOLU TEŞVİKİYE SANAT GALERİSİ'NDEN GEÇEN TÜM SANATÇILARA SONSUZ TEŞEKKÜRLER!

TEŞVİKİYE
SANAT
GALERİSİ

Akkavak Sk. Demet Apt. 4 A
34365 Nişantaşı Şişli İstanbul
t: +90 212 241 04 58
+90 212 241 65 35
f: +90 212 246 67 68
e: tsanat@superonline.com

Adnan Çoker
Aka Gündüz Temur
Alfred Hrdlicka
Ali Atmaca
Ali Özhan Güneş
Alp Tamer Ulukılıç
Altan Çelem
Andy Warhol
Antonio Segui
Argun Okumuşoğlu
Asaf Zeki Yüksel
Avni Arbaş
Bahram Hajou
Barış Sarıbaş
Bedri Baykam
Bedri Rahmi Eyüboğlu
Benjamin Demeyere
Bente Christensen-Ernst
Bubi
Buket Püren Açıklalın
Burhan Uygur
Can Büyükmehmet
Celalettin Tandoğdu
Ceyda Aykan
Cihat Burak
Clem Peltier
Cornelle
Çerkes Karadağ
Deniz Dalman
Didem Ünlü
Doğan Paksoy
Ekin Koç
Elif Naci
Enrico Baj
Ergin İnan
Eric Vande Pitte
Erol Kınalı
Erró
Ertuğrul Ateş
Esin Altay
Esmâ Sürücü
Fahrelnissa Zeid
Fatih Gürbüz
Fethi Kayaalp
Fikret Yavuzçetin
Filiz Başaran Özayten
Fuat Acaroğlu
Füreyâ Koral
Gül Derman
Gülveli Kaya
Güngör Taner
Habip Aydoğdu
Hakan Gürsoytrak
Haluk Özden
Hanifi Yeter
Irmak Dönmez
Ivan Bafail
Ivan Loubennikov
İbrahim Örs
İrfan Okan
John Chamberlain
Kadri Özayten
Komet
Leyla Emadi
Mahir Güven
Maria Filopoulou
Mehmet Ali Müstecaplıoğlu
Mehmet Güleriyüz
Mehmet Günyeli
Mehmet Uygun
Meray Akmut
Mevlut Akyıldız
Mikhail Tchernega
Murat Işık
Mustafa Ata
Mustafa Horasan
Mürşide İçmeli
Nedret Sekban
Nejat Devrim
Nesli Türk
Neş'e Erdok
Nick Andrews
Nurhan Altay
Nükhet Göldeli
Olivier O. Olivier
Orhan Deliorman
Orhan Peker
Özer Kabaş
Özge Kul
Parisa Karamnezhad
Pat Andréa
Pemra Aksoy
Rafet Ekiz
Resul Aytemür
Richard Serra
Roberto Matta
Sabri Berkel
Saim Bugay
Saim Erken
Salvador Dali
Seher Yılmaz
Serdar Şencan
Sylvio Betti
Serkan Şen
Sultan Acar
Süleyman Saim Tekcan
Şahin Kaygun
Şahin Paksoy
Şakir Eczacıbaşı
Şenol Yoroğlu
Temür Köran
Utku Varlık
Wilfredo Lam
Vasilii Tsagalov
Yasem Funda Burnaz
Yasemin Şenel
Yavuz Tanyeli
Yunus Tonkuş
Zeki Faik İzer
Zühtü Müridoğlu