



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

80'LER SONRASI TÜRKİYE SANATINDA ÜRETİM PRATİKLERİNİN DÖNÜŞÜM SÜRECİ

Ali ŞENTÜRK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

80'LER SONRASI TÜRKİYE SANATINDA ÜRETİM PRATİKLERİNİN DÖNÜŞÜM SÜRECİ

Ali şentürk

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

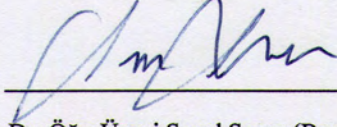
Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat alıőması Raporu

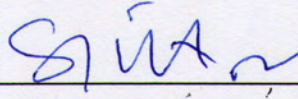
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

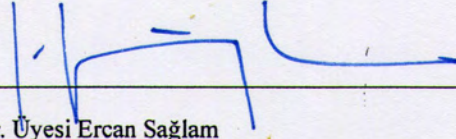
Ali Şentürk tarafından hazırlanan “80’ler Sonrası Türkiye Sanatında Üretim Pratiklerinin Dönüşüm Süreci” başlıklı bu çalışma, 31.08.2018 Tarihi tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Dr. Öğr. Üyesi Seval Şener (Başkan)



Dr. Öğr. Üyesi Şinasi Tek (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi Ercan Sağlam

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız

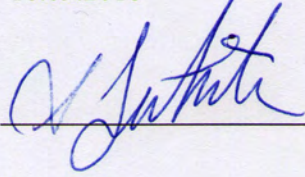
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

18.09.2018



Ali Şentürk

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

18.09.2018

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Ali Serdar
S. S. S.

⁽¹⁾“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Dr. Öğr. Üyesi şınası Tek danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Ali şentürk

ÖZET

ŞENTÜRK, Ali. *80'ler Sonrası Türkiye Sanatında Üretim Pratiklerinin Dönüşüm Süreci*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

Bu sanat çalışması raporunda Türkiye’de 80’li yıllar sonrasında sanatta üretim değişiminin nasıl bir süreç izlediği ve bu süreçte değişen pratiklerin dokümantasyonu amaçlanmaktadır. Çalışma raporu, sanat üretiminin Türkiye’de yönetim biçimlerinin değişimi ve bu değişimlerin sanata bireysel ve kolektif üretim anlamında yansımaları sürecine odaklanmaktadır. 80’lerin avangard yapıtlarını üreten sanatçıların eserlerinden örnekler, bu örnekler ışığında soylu malzemeden uzaklaşmaları ve atölyesiz sanatçı fikri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Bu değişim sürecinin bir sonraki dönemdeki etkileri, özellikle yetişen yeni sanatçı kitlesi ve yeni inisiyatif oluşumlar için önemli rol üstlenecektir. Atölyesinden kopmayan ama üretimi için sanayinin ya da teknolojinin getirdiği kolaylıkları yeni bir görme ya da işleme biçimi olarak kullanan sanatçılar artık sonsuz olanakların içinde yeni ve alternatif yollar bulurlar. Bu alternatifler üzerinden genç sanatçıların kolektif halde üretim yapmasının ve bu üretimlerin geleneksel anlamda okuma ya da malzeme bilgisi dışında olduğu belgelenmek istenmektedir. Bu rapor, yukarıda bahsedilen değişimleri takiben kurulan, yazarın kurucuları arasında bulunduğu Pelesiyer’in üretimleri ayrıntılı bir şekilde inceler.

Anahtar Sözcükler

İnisiyatifler, Sanat üretimi, Bienaller, Üretim süreci, Sanatçı atölyesi

ABSTRACT

SENTURK, Ali. The Transformational Process of Creative Practices in Post-80's Turkish Art, Master's Degree Study Report, Ankara, 2018.

The aim of this art work report is to document the process of creative change in art after 1980's and the shifting practices in the period. The report focuses on the time of change in Turkey's governance with its reflection on art in individualistic and collective creative terms. The selections from the art works of 80's avant-garde artists, moving away from traditional materials and the concept of artist without studios through these art works are in focus.

The effects of this period on the following stage have been mainly on the next artists generation and the founding of initiatives. Artists, without detaching themselves from their studios, yet inserting the conveniences brought by the industry and technology as modes of seeing and processing, now find new and alternative ways in endless possibilities. Through these alternatives, the aim is to document the collective creations of the artists and how their creations are beyond traditional readings and/or material knowledge. This report investigates the creations of Pelesiyer – one of the initiatives that has been founded following the above mentioned changes – which we have founded.

Keywords

Initiative, Art Production, Biennial, Creative process, Artist's studio

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
 1.BÖLÜM: 80'LER SONRASI TÜRKİYE'DE SANAT ESERİ ÜRETİMİNİN DEĞİŞİMİ	7
1.1. Üretim Biçimi ve Pratiklerinin Değişimi	10
 2. BÖLÜM: 90 SONRASI SANAT VE İNİSİYATİF OLUŞUMLAR	13
2.1 Sanat Ortamında Ani Bir Dönüşüm	17
2.2. Geleneksel Malzemesiz Üretim Yapan Sanatçılar	18
2.2.1 Ayşe Erkmen	18
2.2.2 İsmail Saray	20
2.2.3 Nil Yalter	22
2.2.4 Füsun Onur	24
2.2.5 Canan Beykal	26
2.3. İnisiyatifler Bağlamında Sanatın Üretim Mekânları	28

3. BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	50
SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA.....	58
EK 1. “Sana Gül Bahçesi Vadetmedim” Sergisi Çalışmaları.....	60
EK 2. Turnitin Raporu	



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 9 Şubat 1991.....	11
Görsel 2. D Gurubu Arşivi, Gazete Kupürü,.....	12
Görsel 3. Vahap Avşar, 2013, kara albüm/black album	14
Görsel 4. Gülsün Karamustafa, 1993, kurye/Courier	14
Görsel 5. Aydan Murtezaoglu, 1998, aile salonumuz üst kattadır	16
Görsel 6. Ayşe Erkmen “On water/ Su da” 2017 Almanya.....	19
Görsel 7. Ayşe Erkmen “Sculptures on Air/ Havadaki Heykeller” 1997 Almanya.....	20
Görsel 8. İsmail Saray 1980 “Duvara Ders Anlatma”.....	21
Görsel 9. Nil Yalter 1983 “Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor serisinden”.....	22
Görsel 10. Nil Yalter, 1973, Toprak Ev	23
Görsel 11 Nil Yalter, 1973, Toprak Ev, ayrıntı	21
Görsel 12. Füsun Onur, 2014, Aynadan İçeri	25
Görsel 13. Füsun Onur, 1982, Çiçekli Kontrpuan	26
Görsel 14. Canan Beykal, 1992, 51 Gün Sonra, Yerleştirme	27
Görsel 15. Ali Şentürk, 2015, İstemli, İstem dışı.....	43
Görsel 16. Alper Aydın, 2013, Kanlı Yol.....	44
Görsel 17. Hüseyin Arıcı, 2013, isimsiz.....	45
Görsel 18. Efe Solmazlar, 2013, isimsiz.....	45
Görsel 19. Sultan Burcu Demir, 2013, İsimsiz.....	46
Görsel 20. Pelesiyer, 2016, Güvenlik Kabini.....	47
Görsel 21. Pelesiyer, 2016, Güvenlik Kabini.....	48

Görsel 22. Pelesiyer, 2016, Alargada.....	49
Görsel 23. Ali Şentürk, “koş ali koş”	50
Görsel 24. Ali Şentürk, “operasyon; Kamusal alan”.....	51
Görsel 25. Ali Şentürk, “operasyon; Kamusal alan”	52
Görsel 26. Ali Şentürk, “Anne beni pentür tekniği ile anla”	52
Görsel 27. Ali Şentürk, “Anne beni pentür tekniği ile anla”	53
Görsel 28. Ali Şentürk “jeolojik ve tarihsel düzeltmeler”	54
Görsel 29. Ali Şentürk “jeolojik ve tarihsel düzeltmeler”	54
Görsel 30. Ali Şentürk “jeolojik ve tarihsel düzeltmeler”	55
Görsel 31. Ali Şentürk “jeolojik ve tarihsel düzeltmeler”	55
Görsel 32. Ali Şentürk, “ali şentürk’ü aramak”	56
Görsel 33. Ali Şentürk, “ali şentürk’ü aramak”	56

1. BÖLÜM

80 SONRASI TÜRKİYE'DE SANAT ESERİ

ÜRETİMİNİN DEĞİŞİMİ

Türkiye sanatı ülkenin ekonomik ve siyasi olarak geçirdiği dönemlerden payını farklı etkileşimlerle almıştır. Dünya sanatındaki değişimin çok gerisinde kalan Türkiye, devlet desteği ile sanatçılarına yurtdışı eğitim imkânı sunarak sürecin hızlanmasını sağlamıştır.

80'lerin ilk yarısı, Türkiye sanatı için, neoliberal ekonomi politikalarının da etkisiyle, üretimlerin değer karşılığında alınıp satıldığı yıllar olmuştur. Art arda açılan özel galeriler, müteakiben banka destekli galeri ve kültür merkezlerinin kurulması, yerli sermayenin finansal katkısı, çağdaş sanatların yeni bir mecraya aktığının habercisi olmuştur. Özal sonrası zenginler ve bankalar, Türkiyeli sanatçıların resimlerinden büyük koleksiyonlar oluşturmaya başlamışlardır. Yine aynı dönemde, özel sektörün sponsorluk ettiği geniş ölçekli sergiler yapılmış ve kapsamlı sergi katalogları hazırlanmıştır.

80'lerin ikinci yarısında Akademi tarafından düzenlenen “Yeni Eğilimler” ve benzeri yarışmalı sergiler dışında, tamamı sanatçılar tarafından yapılan sergiler de gerçekleşmiştir. Bu sergilerden ilki, 1984 yılında düzenlenen “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” sergisi, belleklerde bu anlamda yerleşik sanat sisteminin sınırlarını hem sergilenen işler hem de sergi başlığıyla zorlayan sergiler dizisi olarak yer edinmiştir.

1984-1988 yılları arası dönemde küratör kelimesi daha literatüre geçmeden gerçekleştirilmiş bu sergilerden sonra 1989-1993 yılları arasında çekirdek kadrodan küçük bir grup sanatçı, bünyesindeki ressamı dışarıda tutarak, bu kez başka bir oluşumla, saf kavramsal ve mekâna dayalı işlerin gösterildiği “A, B, C, D” sergilerini düzenlemişlerdir.

Yerel ortamdaki bu gelişmelerin yanında, Sarkis'in Maçka Sanat Galerisi'nde 1986 yılında açmış olduğu kişisel sergisi “Çaylak Sokak” enstalasyonu, İstanbul sanat ortamını kelimenin tam anlamıyla sarsmıştır. Sarkis'in bu sergisinin tutucu ve ırkçı

saldırlara maruz kaldığını hatırlatmakta yarar var. Dönemin etkin sanat tarihçisi ve eleştirmenlerinden Sezer Tansuğ'un, Sarkis'i hedef alan saldırıları, sanat ortamında kutuplaşmalara neden olmuş, Sarkis'i karalama hareketine karşı imza kampanyaları başlatılmış, tartışmalar mahkeme koridorlarına uzanacak kadar ilerlemiştir (Altındere, 2015, s. 31).

Sanat tarihçi ve sanatçı arasındaki bu gerilim 1991 yılında akademiye sıçrayacak ve daha sonrasında gazetelerde tam boy haber olarak verilecektir (Görsel 1). Tartışma ortamının varlığını, sanatçıların ya da sanat tarihçilerinin yanlış yorumları olarak algılamak yerine, Türkiye sanat ortamında, avangart bir dönemin habercisi olarak okumak, farklı bir bakış açısı kazandırabilmektedir.

Beral Madra 1980'li yılların değişim sürecini, users manuel kitabındaki makalesinde şöyle anlatmaktadır: Sanat üretiminde Modernizmden Post-modernizme doğru yönelme, 1970'lerde siyasal ortamdaki sağ-sol çatışması, demokratikleşme ve Avrupa'daki akımların etkisiyle Modernist resim geleneğinin 1968 kuşağı olarak adlandırılan grubun (Mehmet Güleriyüz, Komet, Alaattin Aksoy, Neşe Erdok) toplumsal eleştiri, bireysel başkaldırı ve yeni bir dışavurumcu anlayış içeren resimleriyle gerçekleşmiştir. Şadi Çalık'ın minimalist heykel yaklaşımı, Altan Gürman'ın Güzel Sanatlar Akademisi'nde Temel Eğitim Bölümü'nü kurması, Yeni Gerçekçilik bağlamındaki malzemeli resimleri ve yerleştirmeleri ve Fusun Onur'un gündelik nesnelere yaşadığı düzeni eleştiren anlamlar yükleyen yerleştirmeleri kırılmanın işaretlerini vermiştir. 1977'de Şükrü Aysan, Ahmet Öktem, Serhat Kiraz, Ergül Özkutan, Alparslan Baloğlu'nun kurduğu STT Topluluğu'nun sanatın işlevini ve biçimini sorgulayan kavramsal işleri artık sert bir kırılmadır, art-zamanlılıktan çıkıp hem-zamanlılığa geçişi, yani Avrupa akımlarına eklemlenmeyi başlatmıştır.

Mimar Sinan Üniversite'sinin "Sanat Bayram"larındaki "Yeni Eğilimler" sergileri ve sempozyumları, "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" ve bunun ardından gelen "1-5" ve "A-D" başlıklı grup sergileri de bu değişimi gösteren yapıtların yer aldığı ve kitlenin sanat anlayışını yönlendiren sergiler ve etkinliklerdir.

1980'li' yıllarda siyasal iklim ağır ve yıkıcıydı; askeri darbe ülkenin aydınlarını vurmuş ve yıldırılmıştı. Çağdaş sanat üretimi bu yılgınlığa karşı direnen bir olgudur. Yukarıda

adı geçen dizi sergilerde yer alan Serhat Kiraz, bilimsel ve felsefi kavramları; Ahmet Öktem, bellek olarak belgelikleri; Ayşe Erkmen, mekân, zaman, nesne ilişkilerini; Canan Beykal, dilbilimsel bilgiyi; Erdağ Aksel, fetiş nesnelerinin ideolojik içeriklerini; Gülsün Karamustafa, popüler kültürü; Osman Dinç, geleneksel biçimleri; Füsün Onur, İsmail Saray, Ergül Özkutan, Cengiz Çekil, günlük yaşamı, etnik, kültürel ve ekonomik kimlikleri sorgulayan işler üretmişlerdir. Bu sanatçılar, sanat üretiminin baskıcı devlet desteği ve anti-demokratik denetimden bağımsızlaşmasını, biçim ve teknik olarak resim ve heykelden farklı işlerin öne çıkarak, kısıtlı da olsa izleyiciyle buluşmasını sağlamışlardır. Bu sanatçıların yapıtlarının bellek, güncel yaşam, yaşam-öykücü içeriklerinde Modernist büyük anlatıların sorgulanması da izlenmektedir.

Bu sergilerin özelliklerine bakıldığında, sanatçıların sanat sistemi içinde örgütlenmiş olarak var olmaları, farklı bakış açılarının, farklı tekniklerin (resim, heykel, fotoğraf, karışık malzemeli ve teknikli yerleştirmeler) ve dahası, farklı disiplinlerin iş birliği ilginçtir. Yapıtlar genellikle çizimler, kavramsal fotoğraflar, fotokopiler, toplanmış ya da özel olarak üretilmiş eşyalar ve nesneler, çeşitli sanayi malzemeleri, ışık ve ışıklandırma çeşitlerinden oluşturulmuş yerleştirmelerdir. Temsiliyetin kardeşi olan benzeti ve simgelerden uzaklaşarak, görüngü (metafor) alanına girilmiştir (Madra, 2015, s. 123).

Artık soylu malzemeden vazgeçişin başladığı, sanatçıların kavramları bir hikâye anlatıcısı gibi işleyerek, sınırsız malzeme bilgisi ile hibrit bir üretim sürecine girdiği görülmektedir. Çok geçmeden, (günümüzde de çok tartışılan) “bu da mı sanat eseri” sorusunun en çok sorulduğu eserlerin ortaya çıktığı dönemle karşılaşılacaktır. Bu dönem sanatçıları için, Donald Kuspit’in “eski yeni usta” tanımı çok yakın durmaktadır:

Neyse ki atölye yeniden yaşama dönmüş, post-postmodernlik olarak adlandırılabilen bir döneme işaret etmeye başlamıştır. Nauman atölyeyi bitirdiğini düşünüyordu ama atölye yeniden doğdu. Bir kez daha yaratıcılığın dünyadan kaçıp sığındığı bir yer haline geldi. Ne var ki, arada önemli bir fark var: Bu yeni atölyede yaratılan sanat ne geleneksel ne de avangard, ikisinin bileşkesi Eski Ustaların maneviyatını ve hümanizmini, Modern Ustaların yeniliği ve eleştirelliği ile birleştiriyor. Yani bu bir Yeni Eski Ustalar sanatıdır. Yetenek yine sınırlı miktarda bulunan bir şey, ama sanat kavramsal olarak koruyor. Kosuth bir zaman söyle söylemişti: "Sanat ancak kavramsal olarak var olabilir." Ama Yeni Eski Ustalar, maddi olarak da var olmadığı sürece sanatın sanat olmadığını gösteriyorlar Kavramsalcılar, "sanat nesnede değildir, sanatçının sanat anlayışındadır, nesneler de bu anlayışa boyun eğmek zorundadır," diyorlardı. Ne var ki Yeni Eski Ustalar, söz konusu kavram nesnede olmadığı sürece-malzemede yaşama geçirilip, malzemede var olmadıkça-sanat diye bir şeyden söz

edilemeyeceğini ortaya koyuyorlar. Kısacası Yeni Eski Ustalar hem estetik bir yankıya sahipler hem de geleceği görebiliyorlar. Onların sanatı, postsanatı hiçe sayarak yüksek sanatı canlandırıyor.

...

Yeni Eski Ustalar da benzer bir naifliğe sahip olabilirler. Onların sanatı, görünür gerçekliği içsel yankısından hiçbir şeyi feda etmeden yeniden doğrulamaktadır. En sade görüntüleri bile-duyarlı bir göz için tüm görüntüler tuhaf bir biçimde sadedir-sadeliklerinden ödün vermeden hoş bir şeye dönüştürüyorlar. Bu karanlık postsanat günlerinde onların sanatı bekenmedik bir hediyedir. Bu alternatif bir sanattır, üstelik de para, medya ve popüler eğlence-bir de onların uşağı olan postsanat gibi, izleyicilerini hor görmez. Yeni Eski Ustaların sanatı, sanatın amacı olduğuna dair taze bir anlayış-yaşamın trajedisini yalanlamadan onun içinden yeni bir estetik uyum çıkarma imkânına olan inanç- ve sanatın insanlar arası bir şey olduğuna dair yeni bir anlayış getirmektedir (Kuspit, 2006, s. 194-206).

1.1. 1.1. ÜRETİM BİÇİMİ VE PRATİKLERİNİN DEĞİŞİMİ

Yapıt oluşturma süreci, sanatçının eserini oluşturmaya başladığı andan itibaren başlar, edinmiş olduğu bilgi birikim ve hayat şartlarına göre şekillenir. Sanatçı olmak, kendine has bir söyleme sahip olmak demekse, yaratım sürecinin bir hayli manaya karşılık gelmesi beklenebilir. Tecrübelenmek ve deneyim, yaratımın ayrılmaz iki parçasıdır. Bu parçaları birleştiren ise, yaratıcılık ve dış etkenlerin belirleyicilikleridir. Görsel anlamda yaratım süreci, sanatçının tüm somut uğraşlarını, düşünsel anlamda ise “zihnî” oluşum aşamalarını içerir. Sanatçı eserini oluşturmada önce düşünsel bir tasarlama sürecinden geçer. Öncelikle, etrafını algılayışı esnasında vereceği reaksiyonları kendi içinde açıklayarak belli bir düşünce sistemi geliştirir. Bu sistem, son evre olarak görselliğin ortaya çıkmasını sağlar. Yaratıcılık bu süreçte belirleyici bir konuma sahiptir; sanatçıyı tanımlayan ve konumlandıran bir anlam içermektedir. Bu anlam, koşullar değiştikçe giderek, kendine yeni alanlar bularak evrilmektedir.

Türkiye’de gelişen çağdaş sanatın, 1980’li yıllardaki dönüşümünü belirleyen, birbirine bağlı birkaç dinamik söz konusu: Bu süreç, hem sanatsal, kreatif bir içerik olarak beslendiği, hem de reddettiği 1980 darbesinin sonrasında ortaya çıkan Özalcı serbest piyasa ekonomisinin aşırı tüketim kültürünün yanı başında belirmiştir. Aynı zamanda, Doğu-Batı kültürel ve siyasi ikileminin simgesi olan Berlin Duvarı’nın yıkılmasının yarattığı sarsıntıdan etkilenmiştir. Türkiye’de etkileri de gözle görülür derece olan bu dönüşüm büyük tartışmalara kapı aralamıştır.



Görsel 2. Gazete Kupürü, D gurubu arşivi.

Erişim: 12.01.2018. <http://tiny.cc/ct9svy>

2. BÖLÜM

90 SONRASI SANAT VE İNİSİYATİF OLUŞUMLAR

1990'lı yıllara gelinmesine az kala Beral Madra öncülüğünde 1. İstanbul Bienali yapılıyor. Bu dönemde hibrit çalışan sanatçıların üretimleri için alan bulması ve artık bu üretimlerine yeni bir isim (güncel sanat) bulması gözlemlenmektedir. İlk bienal ile Türkiye sanatının içine dahil olan bir tanımlama ise “Küratör” olacak. İlk bienallerde modern ustaların çalışmaları sergilerde görülmekteyken, bir süre sonra küresel bienallerde dahi olmayan bir elitist tavırla sadece yeniyi ve farklıyı sergileyen bir bienale dönüşecektir. Bu durumun iyi ya da kötü olduğu tartışmaya açılabilir, fakat (bir not olarak) ilk beş bienalin sanatçılarından birkaçının sanatsal üretimine bugüne kadar devam edebilmiş olması gözlemlenmektedir.

80'lerin sonundan itibaren Renê Block' un ve Vasıf Kortun'un öncülüğünde Türkiye sanatı farklı bir ivme almıştır. Bu dönemin başlangıcına bir eleştiri olarak, Süreyya Evrenin yazısı şöyledir:

60'lı yıllardan beri kavramsal sanat örnekleri vermekte olan Altan Gürman, Sarkis, Gülsün Karamustafa, Fusun Onur gibi sanatçıların görünürlüğünü arttırması da önemli etkilerinden biriydi. 1980 sonlarında başlayan İstanbul Bienali, Beral Madra'dan sonra Vasıf Kortun'a geçiyor ve ulus temsiline dayanan sergileme biçiminde ilk dönüşüm yaşanıyor. Bir değişim de Kortun'un İstanbul'da yapılan bir bienale Türkiye'den çok sanatçı katılması zorunluluğunu hissetmemesi ve o yılki bienale sadece beş Türkiyeli sanatçı davet etmesi oluyor. Ayrıca Kortun, bienal mekânı olarak daha çok uluslararası ilgi çekeceği düşünülen tarihi mekanlar yerine daha nötr bir alanı, Feshane'yi seçiyor. Rene Block küratörlüğündeki 4. İstanbul Bienali, uluslararası öneme sahip çok sayıda sanatçının katıldığı bir müze-bienal olarak uluslararası sanat dünyasında çok ses getiriyor. Block, sergiyi uluslararası bir sanat çevresi için değil, öncelikle İstanbul için yaptığını söylüyor ve bu anlamda, bugün bile etkisini hissettiren bir farklılığı ortaya koyuyor. Çok sayıda Türkiyeli sanatçı Block'un sergisine katılıyor ve bu sanatçılar, Block'un sonraki sergilerinde de devamlılıkla yer alıyorlar. Sanatın politik düşünceden soyutlanamayacağı fikrinin yoğun olarak hissedildiği bir bienal de Rosa Martinez'den geliyor. Martinez, kaosu düzenini bulduğu bir yer olarak tanımladığı İstanbul'un pek çok farklı mekanını kullanıyor ve o doneme dek sinema, alanında üretim yapan Kutluğ Ataman'ın ve henüz Marmara Üniversitesi'nde öğrenci olan Halil Altındere'nin Türkiye ve dünya sanat çevreleriyle tanışmasına vesile oluyor. ... 90'lı yıllarda oluşan sahnenin önemi, sahnenin aşağıdan ele geçirilmesi duygusu vermesi. Bir tür ete geçirme yaşanıyor, dışarıdan gençler, çok dışardan, başka disiplinlerden alaylı yetişenler gelip, örgütlenip, ilkeler ve yaklaşımlar ve

vizyonlardan müşterekler üzerinde birleşip şok ediyorlar, provoke ediyorlar, kendi kendilerine güzellendirme ve alay boca ediyorlar. 90'ların sanatında, geçmişin, ülkeyi, yeni sanata hazırlayanlarından olmayan her şey var; kavga var, komplo var, dergi çıkarma var, umursamama ve kendi anlam alanını ana gövdeden bağımsız yaratma var, azıcık toparlanır toparlanmaz tarih yazımına girişme bile var. Hepsi mevcut. O yüzden bu dönemde yapılan her iş bir bağlama oturuyor. Hem eser, sanatçı, aktör, figür, sergi, kurum sayısı sınırlı rol oynayan, hem de güncel sanatın bir sahnesi olduğu için sahneye bakıp olup biteni aktardığınızda tutarlı bir anlatı çıkarmak mümkün. ... 90'larda Türkiye güncel sanatı, dönemin ana akım milliyetçiliği giderek artarken, kendini, ısrarla milliyetçilik karşıtlığından kuruyor. Ermeni, Kürt, eşcinsel, kadın olmakla ilgili her tür meselenin yanı sıra, militarizmden cinselliğe, Kemalizm'e, neredeyse ellenmemiş konu, yıkılmamış tabu kalmıyor. 90'lar, sağa sola laf atmadan önce, mevcut durumu gözden geçirme inceliğini de gösteren bir dönem. Farkındalığı yüksek ama kendi kazandığı, ona bahsedilmemiş ifade özgürlüğünü kullanma sabırsızlığı da yüksek. Bu sebeple üretilen işlerde her zaman bir kalite görülemeyebiliyor. Ustaca, en iyi şekilde üretilmiş yapıtlara hayat verecek sabır ve zaman yok. Üstelik bu dönem, sanat yapıtından çok daha önemli şeyler olduğunun hissedildiği bir dönem: Sanat yapıtının hemen hayatın ortasına atılması gerek! Hatta bu anlamda özellikle kalite can sıkıcı, yavaşlatıcı bir etki. Özetle, 90'lar sahneyi ele geçiriyor, dönüşümünü yaratıyor, sahneye tırmanma, sahneyi ele geçirme halini alıyor. Lakin, bu, sadece Türkiye'nin 90'lanna özgü bir durum değil. Pek çok ülkede 90'lar sahiçilik demek, kırılma demek, çıkışlar, dönüşümler, fırlamalar, yenilikler demek (Evren, 2015, s. 15-17).

Güncel sanat için daha diyaloglar başlamadan, modernist bir tanım bile olsa Süreyya Evren'in bu yorumu, içeriği açıklayıcı fakat içi boşaltılmış bir üretim olarak anlatmaktadır. Karşıt bir yorum olarak Vasıf Kortun, zaten olmayan bir düzenin oluşması ve kültürel üretimin öne çıkması ile ilgili şunları söylemektedir:

Ayşe Erkmen, Füsun Onur ve Gülsün Karamustafa gibi sanatçılar, seksenlerin ortasından beri faaliyet gösteriyorlar. Onları izleyen 1989'dan sonra ortaya çıkan Hüseyin Alptekin, İskender Yediler, Hale Tenger, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar gibi 1989'dan sonra varlık gösteren sanatçılar kuşağı. Orta yaşa yaklaşan ve son on yıldır etkin olan bu sanatçılar yeni bir alan açtılar ve krizi daha da yoğunlaştırdılar. Bu sanatçılar birer çılgın açıcı ve Türkiye'deki güncel sanatın zayıf durumundalar. Son olarak da gruptaki en gençler, Serkan Özkaya, Ebru Özseçen, Kutluğ Ataman, Halil Altındere ve Neriman Polat gibi bir çeşitlilik gösteriyorlar. Gene de, bu sanatçılar, yaş grubuyla alakası olmayan bir biçimde birbirleriyle ilişkililer. Ortak paydalardan bazıları cinsiyet ve temsil, hayatın bütün alanlarında görülen şiddet, sürgün/yerinden edilme ve yeni kentsel yerleşimler ve son olarak da dil, tarih ve bellekle ilgili konular. Ayrıcalıksız, gündelik eşyaların, metaforik nesnelerin, basit teknolojilerin kullanımı aşağı yukarı hepsinde ortak. Bu işler kentsel. Kentsellik, yerel otantikliğin geleneksel beklentilerini bozar, çünkü yerel olan içerikte ya da görselde değil yapıda takılır kalır. Bunun için, bu işlerin değişik kültürler tarafından daha fazla okunabilirliği var. ... Devran döndü, son zamanlarda günümüz Türkiye'sindeki sanatta, çekirdeğinde karşı-görsel olan, montaj'a ve modernist kültürel el koymalara itibar etmeyen yeni bir yapı var. Gelenek, görsel transfer yerine yapısal bir kavrayışla var ediliyor. Gelenek ve

çağdaş olan bir karşıtlığı içeriyorlar, ki bu seçkin kültür adına tarihsel tarzları parantez içine almakla çözülemeyecek bir karşıtlık. İşte, Hüseyin Alptekin'in kültürler arası melezlik, kırmalık üzerine düşünmeleri; Ebru Özseçen'in cinsiyetle ilgili alışkanlıkları yapılandırma denemeleri; Gülsün Karamustafa'nın yerinden edilmiş yeni kültürleri, şehirlerarası ve şehir içi göçebelikleri araştırması (görsel 13); Aydan Murtezaoğlu'nun mekânın kurumlaştırılması incelemeleri (görsel 14), hepsi sözü edilen durumların ifadesi için yeni bir görsel dil icat eden işler. Bu sanatçıların bazıları geri dönüşü mümkün olmayan yitirileri ifade etme işine bulaştılar; Sarkis, daha en başından beri ("Vatanım belleğimdir"). Gülsün Karamustafa incelikli sürgün çağrışıştırmaları ile; Vahap Avşar (bu sergide yer almıyor) pikap tabloları üzerinde almış basını dönen Derviş heykelleriyle; Aydan Murtezaoğlu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumlaşmış kadın tipolojisinin bir dökümü haline gelen kadın figürleriyle. Hepsisi de tarihini inatla revizyonist bir perspektiften ortaya koymayı reddeden bir kültürde bir azınlığı temsil ediyorlar (Kortun, 2015, s. 151).



Görsel 3. Vahap Avşar, 2013, kara album/black album, 76 x 40 cm.

Erişim: 9.03.2018. <http://tiny.cc/wb7vvy>



Görsel 4. Gülsün Karamustafa, 1993, kurye/Courier, 3 adet her biri 15 x 15 cm yelek.

Erişim: 9.03.2018.<http://tiny.cc/wb7vvy>



Görsel 5. Aydan Murtezaoglu, 1998, aile salonumuz süt kattadır, video.

Erişim: 9.03.2018.<http://eklink.net/wixuzl>

2.1. SANAT ORTAMINDA ANİ BİR DÖNÜŞÜM

90'lı yılların öncesinde başlayan geleneksel malzemeden vazgeçişin en kuvvetli ivmeyi 1990-2000 yılları arasında kazandığını gözlemlemekteyiz. Sanatçılar maddi kaygılarını bir kenara bırakarak “kalıcı” olmayan ya da “koleksiyon” değeri bulunmayan malzemeleri tercih etmeye başlamışlardır. Sarkis gibi sanatçıların bu tür üretimleri neon gibi daha güncel malzemeler ile birleştirdiğini görmekteyiz. Levent Çalıkoğlu dönemi şöyle anlatır;

1990 sonlarına doğru ayrıca tuval resmi ile enstalasyon arasında yaşanan gerilimden sıyrılan ve farklı etkilere açık, genç bir kuşak da ortaya çıkar. Tek bir anlatım formu içerisinde saflık, tek ve biricik olma ideallerini terk eden bu sanatçılar, yerleşik galeri düzeyine indirgenmiş estetik anlayışları sorgulayarak, farklı gösterimlerden ve ifade olanaklarından yararlanan çok katmanlılık sunar. Televizyon ve popüler kültür ürünlerinden, birebir olarak sokağın jargonundan, yeni baştan şekillenen bir yerellik/evrensellik tartışmasından hız alan bu sanatçılar, aynı zamanda inter-disipliner bir bilinç niteliğine sahipler. Onlara göre gerçek, toplumdaki farklı grup ya da kolektivistlere göre farklı temsil olanakları ile göğüslenilebilir. Kitleselleşen yaşamın yansıtılması şu anda ve burada" ölçütü esas alınarak gösterilebilir. Bu nedenle modern sanatçılar gibi taklit ögesini Sanatın dışına atmadan, "şimdi", "burada" ve "bu coğrafyada" olanı gösteriyorlar, kaydedip imgeye dönüştürüyorlar.

1990'larda çağdaş sanat, tekinsiz, gizemli, merak edilen ve yabancı olan 'Ötekini de keşfeder. Ötekiliğin ve bunun bilgisinin, ötekiliğin ve kişisel kimliğin oluşturulmasının, ötekiliğin ve ondan yabancılaşmanın, ötekiliğini ve kolektif kimliğin pekiştirilmesinin, ötekiliğin ve ona bağımlı olmanın, ötekiliğin ve etik bütünlüğün paradokslarının gizini hisseder. Sanki bu geç gelen keşifte bir kusurumuz varmış gibi, ötekine gösterilen duyarlık kimi örneklerde günah çıkarma eylemine kadar dönüşür. Bu keşfin başka yararları da olur. Bu sayede ötekinin yaydığı ve sahip olabileceği kavramlar dilin sınırlarını açar, hayal gücünü genişletir, farklı yaklaşımlar arasında ortak bir duyarlılık sağlar, ilkesel olarak dünyanın tek bir doğru üzerinden çözülebileceğini düşünen ön yargılı yaklaşımları susturur, kültürün esnek, kırılabilir ve aynalaşmaya açık yüzünü, düzen içindeki konsensüsü bozan kişinin öteki değil bizzat iktidarın kendisi olduğu gösterilir (Çalıkoğlu, 2008, s.12.)

Sanat piyasasının sanatçıda olması gereken olgun, bilinçli, usta gibi kriter arayışları sanat yarışmaları ile azalmış hatta en genç en yeniyi aramaya yönelmiştir. Bu yönelim elbette kendi içinde yeni sorunsallar doğurdu fakat bunun tam sonuçlarını muhtemelen

önümüzdeki 20 yılda gözlemleyebileceğiz ama dönüşüm sürecinde inisiyatiflerin önemi gözden kaçırılmaması gereken bir durum.

2.2. GELENEKSEL MALZEMESİZ ÜRETİM YAPAN SANATÇILAR

1980 sonrası Türkiye’inde sanatsal yaratım biçimleri, daha çok sanatçı hikaye anlatıcısı rolü üstlenir. Sanat eserinin ne vakit biteceğine değin kararların, eserle ilişkiye geçen seyircinin elinde olması gibi yenilikler, yaratım sürecinden türeyen kavramlarla ve yeni hayat biçimlerinin kurduğu ilişkilerin de bir neticesidir. İzleyicinin sanat eseri üzerindeki etkisinin önem verdiği bu tür çalışmalarda, Duchamp’tan bu yana sorgulanmakta olan sanat eserinin ne anlama geldiği ve sanatçının hangi konumlarda durması gerektiği, daha doğrusu, sanat yapma sürecinin bağlı olduğu unsurların değişken olabileceği sorunsalının tekrar tekrar masaya yatırıldığı görülmektedir. Seçme ediminin, tıpkı yaratmak, resim yapmak veya heykel yapmak kadar sanatsal süreci kurmada yeterli olduğunu ileri sürmüştür. Bir nesneye yeni bir fikir getirmek kendi başına “bir imalattır”. Duchamp, böylelikle yaratma teriminin, tanımını sona erdirmektedir: Yaratmak bir nesneyi yeni yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır. Duchamp'ın meseleselleştirdiği seçme edimi ile beraber yaratım süreci yeni bir dönüşümün içine girer. Bu dönüşümün boyutları ise düşünülenlerden de etkili olmuştur. Bu dönüşümü en iyi gözlemlediğimiz sanatçılar aşağıda örneklenmiştir:

2.2. 1AYŞE ERKMEN

Kariyeri boyunca özellikle mekâna özgü işleri hafızalara kazınan Ayşe Erkmen, içinde bulunduğu sosyal ve fiziksel çevreden yola çıkmakta ve var olan yapıyı kendi üslubuyla yeniden konumlandırarak, seyircisini mekân üzerinde düşünmeye itmektedir. Mekânı deneyimlenebilir kılan çalışmaları, belirli bir biçimsel dil oluşturma kaygısından uzaktır. İzleyiciyi müze salonu, galeri vitrini, sergi mekânları, park, nehir, meydan gibi farklı ortamların fiziksel, görsel, sosyal ve psikolojik boyutlarıyla derin bir diyaloga davet etmektedir. Ayşe Erkmen’in işleri, güncelliğini, mevcut olanı farklı biçimlerde

işaret etmesinden almaktadır. Geçici müdahalelerle mekânı olduğu gibi ele alarak ‘heykelleştiren’ önermeler sunarken sergi alanına olabildiğince az ‘yabancı’ unsur ekler. Gündelik yaşamda karşılaştığımız bu mekânlarda nesnelerin ve ilişkilerin yerlerini değiştirerek ya da zaman zaman onları ortadan kaldırarak, bozarak sıklıkla sanat ve yaşamı iç içe geçirmesi, alışılmamış alanlar oluşturmaktadır. Bu alanlarda, gerçekliği açımlayan sosyalleşme modellerini görünür kılmakta; tamamlanmalarıysa ancak izleyicilerin mevcudiyeti ile mümkün olmaktadır (<http://tiny.cc/y578wy>).



Görsel 6. Ayşe Erkmen, 2017, On Water/Su'da, Almanya.

Erişim: 20.04.2018. <http://tiny.cc/mtlvvy>



Görsel 7. Ayşe Erkmen, 1997, Sculptures on Air/ Havadaki Heykeller, Almanya.

Erişim: 20.04.2018. <http://tiny.cc/bulvvvy>

Ayşe Erkmen'in heykellerinde genel olarak kullandığı bir diğer dikkat çekici özellik ise, hareket halinde olup, çoğunlukla görmeye alışkın olmadığımız yerlerde karşımıza çıkmasıdır. Buna bir örnek olarak Erkmen'in Münster Heykel Projeleri kapsamında gerçekleştirdiği "Sculptures on Air" adlı çalışma gösterilebilir. Erkmen, bu proje için kendisini davet eden müzenin yakınlarındaki bir kilisenin, savaşta yıkılan ön cephesinin yerine inşa edilmiş bir duvara müdahale etmek istemiştir. Ancak kilisenin papazı, sanatçının Hristiyan olmamasından ötürü, mekânı Hristiyan bağlamından koparacağını öne sürerek bu projenin gerçekleştirilmesine karşı çıkar. Bunun üzerine Ayşe Erkmen, müzenin deposundan daha önce o kilisede yer alan heykelleri çıkartıp, bir helikoptere bağlayarak kentin ve kilisenin üzerinde uçurmuştur (<http://tiny.cc/y578wy>).

2.2.2. İSMAİL SARAY

Sanatçının, SALT Galata'da gerçekleştirdiği ve mekânın üç katına da yayılan "İngiltere'den Sevgilerle, İsmail Saray" adlı sergisinde, resmi yazışmalar, mektuplar,

fotoğraflar, her türlü taslak-çizim-proje tasarımı, hatta mezuniyet, izin, bütçe talep belgeleri gibi pek çok döküman eşliğinde çalışmalar izlenir hale gelmiştir. Farklı nedenlerle orijinalleri korunamadığı ya da onlara ulaşamadığı veya zaten korunabilir nesne odaklı çalışılmadığı için, pek çok iş dokümanlarıyla yer alıyor. Buna karşın SALT, sanatçıyla iş birliği yaparak ve arşiv malzemelerini baz alarak bazı işleri yeniden üretmiştir. Öte yandan, Saray'ın ilk öğrencilik yıllarından itibaren benimsediği kavramsal sanatın, sanat nesnesinin varlığını yadsıyan bir tür doküman sanatı oluşu, sergiyi eksik değil, tam tersine avantajlı kılmıştır. İsmail Saray, Maurizio Cattelan'ın "sergiden çalışmam çalındı" minvalli polis raporundan, Robert Morris'in sattığı çalışmasının karşılığında hiçbir para almadığının noter tasdikli belgesine kadar, Batı'da örneğine sık rastlanır bir sunumla, sanat ile hayatın muzip giriftliğini göstermiştir. Sanatçı, belli ki, sergi ismine ilham veren 1989-90 tarihli çöp odaklı işi "İngiltere'den Sevgilerle: Avrupa'nın Ezgisi'nde" olduğu gibi, formel sanatın beğenmediği hayat gerçeklerini bağırmadan, tumturaklı sözler söyleme hatasına düşmeden, doğrudan gülümsetmek amacı olmasa da gülümseyerek aktarmaktadır. Türk çağdaş sanat tarihi yeni yeni yazılırken, iki yıllık araştırmaya dayalı sergi ile Vasıf Kortun yönetimindeki Salt'ın araştırma odaklı çalışmalarını ise, bu sergi özelinde sonradan takdir etmek gerekmektedir (<http://tiny.cc/cc88wy>).



Görsel 8. İsmail Saray, 1980, Duvara Ders Anlatma.

Erişim: 20.04.2017. <http://tiny.cc/vulvvv>

2.2.3. NİL YALTER

Nil Yalter, çalışmalarında belgesel ve şiirsel dili bir arada kullanarak ve tıpkı bir şaman gibi farklı kimliklere bürünerek kişisel ve toplumsal sarsıntılarla yüzleşiyor; toplum dışına itilmiş kişilerin hikâyelerine odaklandığı yapıtlarıyla, alternatif bir tarih yazımı oluşturuyor. Yalter, etnografi, edebiyat, sosyoloji, bilim, sözlü tarih ve kültürel gelenekler başta olmak üzere birçok disiplinden yararlanarak ürettiği bu eserlerle beden, mekân ve bilginin güç odakları tarafından kontrol edilmesine başkaldırıyor (<http://tiny.cc/j188wy>).



Görsel 9. Nil Yalter ,1983, Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor serisinden.

Erişim: 2.06.2017. <http://tiny.cc/9v1vvv>

Nil Yalter 'in birçok çalışması sanatçının hem gerçek mekânlar arasında hem metaforik anlamda yaptığı yolculukların izlerini taşır. Sergide yer alan “Orient Express” isimli yerleştirme sanatçının 1976 yılında Orient Express seferlerinden biriyle Paris’ten çıkıp İtalya, Yugoslavya ve Bulgaristan’dan geçerek İstanbul’a ulaştığı yolcuğu anlatırken,

“Deniz Meslekleri” isimli video totem, denizler ötesine seyahati konu alan bir Fin destanından esinlenmiştir. Bu çalışmalar hem doğa-insan, insan-makine, geçmiş-gelecek, Doğu-Batı gibi zıtlıkların arasında varoluş ihtimallerini gösterir hem de zamanın yalnız çizgisel değil döngüsel olarak algılanabilecek bir kavram oluşuna vurgu yapmaktadır (<http://tiny.cc/j188wy>).



Görsel 10. Nil Yalter, 1973, Toprak Ev.

Erişim: 2.06.2017. <http://tiny.cc/0zlvvy>



Görsel 11. Nil Yalter, 1973, Toprak Ev, ayrıntı.

Erişim: 2.06.2017. <http://tiny.cc/m1lvvy>

2.2.4. FÜSUN ONUR

Fusun Onur, Akademi'nin heykel bölümünde Ali Hadi Bara'nın öğrencisi olmuş ve onun yenilikçi fikirlerinin de etkisiyle daha öğrencilik yıllarından başlayarak heykel disiplininin formel diliyle uğraşmış bir sanatçıdır. Onur'u öne çıkaran asıl neden ise, avangarda "saçmalık" denen bir zamanda her türlü tepkiyi göze alarak birçok çalışmasıyla denenmemişi denemesi olmuştur. Sanatçı 1960'larda ABD'ye giderek felsefe ile sanat teorisi çalışmış; heykelin sınırlarını zorlamıştır. Sanat hayatının tamamında yazıyla yakın ilişki içinde olmuş, kendini anlatan metinler, "yeni" sanata dair kuramlar kaleme almıştır. Dolayısıyla sanatçının biyografisine göz atıldığında, henüz erken döneminden başlayarak arayışının sadece biçimsel olmadığının işaretleri rahatça bulunmaktadır (<http://tiny.cc/y488wy>).



Görsel 12. Füsün Onur, 2014, Aynadan İçeri.

Erişim: 22.09.2017. <http://tiny.cc/p3lvvy>



Görsel 13. Füsün Onur, 1982, Çiçekli Kontrpuan.

Erişim: 22.09.2017. <http://tiny.cc/d4lvvy>

2.2.5. CANAN BEYKAL

Sanatçı çalışmalarında metinlerin yanı sıra ses, fotoğraf, nesne gibi geleneksel olmayan sanat malzemelerinden yararlanır. Her işinde ya da açtığı her sergide toplumsal ve siyasal olguları sanatın anlatım dillerini sorgulayarak işler. Sanatçı bu bağlamda, Atatürk Kitaplığı'nın mekânlarında açtığı 'Odalar 1994' sergisinde, yakılan kitapları okuma yazma ve dinleme olguları çerçevesinde irdelemiştir. 1994'te "Bana Geldiğin Yeri Anlat" isimli sergisinde ise bu soruyu, yönelttiği kişilerin fotoğraflarıyla, kendi dillerinde kendilerini tanıtan yazılarını birleştirmiştir. "Bir Küçük Aslancıktır" isimli sergisinde, savaş kurbanı çocukların ışıklı kutular içine yerleştirdiği fotoğraflarıyla yaşam deneyimlerinden metinleri birlikte sergiler. Ayrıca Canan Beykal, sanatsal

çalışmaları yanı sıra sanat üzerine eleştirel ve çözümleyici yazılarda yazmıştır (<http://tiny.cc/r788wy>).



Görsel 14. Canan Beykal, 1992, 51 Gün Sonra, Yerleştirme.

Erişim: 22.02.2018. <http://tiny.cc/uahmvvy>

1992 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde açılan sergiye sanatçı, “51 Gün Sonra” adlı yerleştirmesiyle katılmıştır. Çalışmasını, Homeros’un İlyada’sında geçen 51 günlük zaman diliminin anlatıldığı Truva Savaşı’ndan seçtiği metinlerle oluşturmuştur. Asetat kâğıdının üzerine, Truva Harabelerinden kalan bir duvarın fotoğrafını büyüten sanatçı, fotoğrafta bulunan her bir taşın üzerine metinlerde geçen kahramanların isimlerini Yunanca yazmıştır. Fotoğrafın üst kısmına ‘üç cenaze metni’ seçilmiştir. İlk metin, Truvalılardan Hektor’un, ikinci metin Akhalardan Patroklos’un, üçüncü metin

ise Akha ve Truva askerlerinin ortak gömüldüğü cenaze törenlerini anlatan metinlerdir. Metin ve fotoğrafın mekânla ilişkisi ise fotoğrafın önüne, yere konulan taşlarla sağlanmıştır (<http://tiny.cc/r788wy>).

90 öncesi sanatçıların üretimlerine göz gezdirildiğinde malzeme çeşitliliğinin o dönem Türkiye için avangard olduğu gözlemlenmektedir. Gülsün Karamustafa, bir konuşmasında bunu şöyle anlatmıştır: “Yabancı bir küratör geldiğinde atölyemdeki resimleri sakladım ve enstalasyonlarımı çıkartırdım, Türkiye’den bir küratör ya da galerici geldiğinde ise resimlerimi gösterirdim”. Dönem sanatçıları bu avangard tutumla, Türkiye sanat camiası içinde bir yandan tutunabilmek için geleneksel taraflarından vazgeçseler dahi, yeni yönelimlerini bırakmamışlardır.

2.3. İNİSİYATİFLER BAĞLAMINDA SANATIN ÜRETİM MEKÂNLARI

Sanatın otoritelerce belirlenmiş kuralların dışına çıkan, bağımsız sanatçılar ve birliklerin ortaya çıkışı 19. yüzyılda modern sanattan kopuş ile başlamıştır. Bu başlangıç ile birlikte sanat tarihi boyunca sanat formlarındaki değişim; Dada, Fluxus gibi sanat akımları, sosyal ve ekonomik alanda yaşanan, “kendin yap”ın temelini oluşturan bağımsızlık anlayışı, 1970’lerdeki sistem karşıtı ayaklanmalar, bu bağımsızlığın altını çizen olaylar ve akımlar olmuştur.

Sanatçı inisiyatiflerinin ise günümüzün küreselleşen dünya ve kapitalist ekonomi düzenine sıkı sıkıya bağlı hale gelen sanat ortamında yukarıda bahsedilen akımların, olayların bir yansıması olarak var olduklarından bahsedilebilir. Öte yandan, kurumlara yönetim ve bazen de sanatsal pratikler anlamında alternatif yaratmaları sanatçı inisiyatifi yapılarını kurumsal eleştiri üzerinden okumayı olanaklı kılmaktadır. Ancak yine de günümüzde sınırlar bu kadar net ve kesin çizgiler ile çizilememektedir.

Galerilerin ve özel şirketlere ait olan sanat kurumlarının sanat ortamındaki hâkimiyetlerinin yanı sıra sivil, kolektif biçimde hareket eden, alternatif projelere yer açmayı hedefleyen ve çoğu zaman sanatçıların yönetimindeki inisiyatifler sanat ortamında birer alternatif üretim ve sergileme alanı olarak kayda geçmiştir.

Ancak mevcut şartlar altında, sürdürülebilirliklerini devlet finansmanı olmaksızın, alternatif fon kaynakları ile sağlamaktadırlar. Bu durumun yarattığı güçlükler sürdürülebilirlik anlamında daha fazla ögeye sahip olan Berlin sanatçı inisiyatifleri ile karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılmaktadır. Bu sanat çalışmasında İstanbul’daki sanatçı inisiyatiflerinin aktif olarak yer aldıkları güncel sanat ortamındaki rolü, nasıl yürütüldükleri, amaçları ortaya konulmuştur.

12 Eylül 1980 tarihiyle, Türkiye’de her alanda başlayan değişim süreci, kimilerine kötü günlerin geldiğini düşündürürken, kimileri de bu süreci olumlu değerlendirmekte. Sanat ortamının en eski karakterlerinden Yahşi Baraz,

Benim görüşüm 1980’den sonra Türkiye’de bir sermaye birikimi, iş adamlarında bir rahatlama oldu. Biz o yıllardan sonra daha rahat bir çalışma temposuna girdik. İlk koleksiyonerler de 1984’ten sonra başladı, sanat ilk defa gerçek anlamda alınır satılır oldu. 1980’ler bu anlamda bir gelişme dönemidir. (<http://tiny.cc/d0wpxy>).

sözleriyle dönemin, sanat ortamını daha iyiye taşıdığını vurgulamıştır.

1990’larda galeriler daha profesyonelleşerek, belli kavramlar çerçevesinde, küratörlerle çalışılmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra, özel sektörün de işin içine girmesiyle, çağdaş sanatın sunulduğu mekânlarda aynı zamanda seminerlerin düzenlendiği, farklı disiplinlerden sunumların da olduğu sanat merkezleri oluşturulmuştur. Güncel sanat merkezlerinden Borusan Sanat Galerisi, Akbank Sanat Galerisi, Garanti Platform, Siemens Sanat, ilk kurulan sanat merkezlerindendir.

1980 ve sonrasında çokça tartışılan çağdaş sanat müzeleri ise ancak 2000’lerde kurulmaya başlanır. Hala hatırı sayılır bir sayıya ulaşamasa da birçoğu uluslararası alanda da kendini gösteren “çağdaş sanat müzeleri” her geçen gün artmaktadır. Sabancı Müzesi, İstanbul Modern, Pera Müzesi; bunların yanı sıra Doğançay Müzesi, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanatlar Müzesi, İMOGA Baskı Müzesi Türkiye’deki sanat ortamı için önemli adımlar olmuşlardır.

Sanatın müze, galeri, koleksiyoner ve küratörlerin belirlediği kaidelerinin dışına çıkan, bağımsız sanatçılar ve kolektiflerin ortaya çıkışı 19. yüzyıl’da çağdaş sanattan kopuş ile başlamaktadır. Bu başlangıç ile beraber sanat tarihi süresince sanat nesnesi yapım aşamalarındaki değişim, Dada, Fluxus gibi sanat akımları, sosyal ve ekonomik alanda yaşanan genel kaidelerin dışında, temelini oluşturan bağımsızlık anlayışı, 1970’lerdeki sistem karşıtı ayaklanmalar, bu bağımsızlığı vurgulayan etkinlikler ve akımlar olmuşlardır. Galerilere ve özel şirketlere ait olan sanat müesseselerinin sanat ortamındaki hegemonyalarının yanı sıra sivil, ortaklaşa biçimde hareket eden, alternatif projelere yer açmayı amaçlayan ve çoğu kez sanatçı idaresindeki inisiyatifler, sanat ortamında yeni, yine, değişik üretim ve sergileme alanı olarak bulunmaktadır.

Ancak mevcut şartlar altında, sürdürülebilirliklerini devlet finansmanı olmaksızın, alternatif fon kaynakları ile sağlamaktadırlar. Maddi desteksizlikten ötürü zaman zaman mekânlarını terk etmek zorunda kalırlarken, bir yandan da sayısal olarak artış içerisinde. Kimileri “mekânsız” çalışmalarına devam ediyor, kimileri yeni mekânlara taşıyor, fakat güncel sanata ve sanatçılara öncülük etmeye devam ediyorlar. Bunlardan bazıları şöyledir:

Altı Aylık

Öykü Özsoy, Sylvia Kouvalis ve Kristina Kramer tarafından kurulmuş olan güncel sanat mekânı Altı Aylık, 28 Şubat'ta Bengü Karaduman, Lala Rascic ve Maria Iconomopoulou'nun işlerinden oluşan Welcome Home Laika isimli sergi ile faaliyete geçti ancak mekân sahibinin altı ay süresince kullanım imkânı sunması nedeniyle Altı Aylık ismini alan inisiyatif sadece dört ay var olabildi. Kurucusu Banu Cennetoğlu tarafından “sanatçı kitapları odaklı, araç ve amaç olarak basılı malzemeyi seçmiş işleri toplayan, gösteren ve üreten kâr gütmeyen bir oluşum/mekân” olarak tanımlanan sanatçı inisiyatifi BAS kuruldu (<http://tiny.cc/u998wy>).

Atilkunst

2006-2013

Atilkunst, aktivist bir grup olarak 2006 yılında çalışmalarına başlamıştır. Atilkunst etrafına eylem üzerinden ironi ile bakar. Bir kavramı irdelemek yerine güncel bir tepki alanı oluşturur. Atilkunst'un eylemi sözle başlar, söz imgeye dönüşür, bu imge kamusal ya da özel birçok yerde kimi zaman video, kimi zaman fotoroman, kimi zaman sokaklarda etiket olarak karşımıza çıkar. Eylemleri tam olarak sokak sanatı değildir ama sokakları da kullanır. Atilkunst medyanın iletişim araçlarını kullanarak, gündeme ve gündelik hayattaki hâkim söylemlere müdahale etmektedir.

Sanat bağlamında hareket etmesine rağmen Atilkunst aktivist ve kültürel frekans bozucu (culturel jammer) bir grup olarak görülebilir. İmaj bombardımanı altında olduğumuz bu zamanlarda, yine bu imajlara onun yöntemleri ile müdahale ederek, bir yan kültür oluşturmayı istemektedir (<http://tiny.cc/gaa9wy>).

Artık İşler

Artık işler Kolektifi'nin önceki yıllarda zorunlu göç, kimlik, kentleşme, tarih ve emek ekseninde “çöp, yıkıntı, artık” olarak adlandırılan mekânlar üzerine Ankara ve İstanbul ekseninde ürettiği görsel araştırmaları, Diyarbakır, Mardin ve çevresindeki yerleşim alanlarından Suriye'ye uzanan aks içinde sürdürmeyi amaçlıyor. Araştırma, bu kentlerdeki artık mekânlara ve bu mekânların oluşum dinamikleri ve temsiliyetlerine odaklanıyor, hem nesne hem de öznelere dolaşımını tartışıyor. Ayrıca, söylemsel bağlamda; artık, yıkım, imge, forensik, biopolitika metodlarını video belgesel üzerinden ele alıyor (<http://artikmekan.net>).

Savaş ve göç tarafından şekillendirilen mekâna nasıl yaklaşabiliriz? Artık mekân neyi temsil eder?” gibi kavram ve soruları insan, çevre ve kent hakları bağlamlarında yeniden tanımlamayı planladığımız ArtıkMekan çalışması ile, kentsel dönüşümün ve göç yollarının bıraktığı kayıt-dışı ya da görünmez izlerin sosyolojik, ekonomik ve kültürel izdüşümlerini araştırmayı ve araştırma sonucunda ortaya çıkacak üretimlerle farkındalık oluşturarak çalışma alanındaki kentlere insan ve çevre merkezli bakışın görsel ve yazılı bir kaynakçasını oluşturmayı amaçlıyoruz.

Araştırmanın kapsadığı alan son otuz, kırk yıldır yoğun siyasal, kültürel çatışmaların yaşandığı, kent yıkımlarına tanık olmuş, iç göç nedeniyle toplumsal değişim geçirmiş, bunların sonucu olarak psikolojik travmalar yaşamış bir bölge. Kentlerdeki pek çok mahallede, binaların, insanların atıklaştığını, çöpleştiğini görmek de mümkün. Çöp ve atık metaforu üzerinden harap edilmiş, yıkılmış mekânların artık değerini tartışarak bölgedeki tahribe yönelik duyarlılığı bizzat orada yaşayan üniversite öğrencileri, araştırmacılar, sanatçılar, fotoğrafçılar ve video belgeselciler ile birlikte artırmak, artık mekânların görsel veri haritasını birlikte çıkarmak istiyoruz.

Video, ses, fotoğraf, harita, tekst ve farklı malzemelerle ürettiğimiz montaj içeren işlerin bir kısmı buradan erişilebilir olurken, araştırma kapsamında yapılan dokümantasyonun tamamı bakma arşivine yüklenecek ve araştırma süresince toparlanan Kürtçe, Arapça, Türkçe ve İngilizce metinlerin yer aldığı bir bağımsız yayın basılacaktır (<http://artikmekan.net>).

Bandrolsüz

Bandrolsüz, Şubat 2011'de Bakkal Press, Torna, Onagöre, REC Collective ve Too Many Books'un çabalarını birleştirmeleri ile bir araya gelmiş bir kolektiftir.

Bandrolsüz, kitap ve çoğaltmaların satışı ve dağıtımı için bir imkân oluşturmayı amaçlar.

Elektronik yayınların ve dergilerin basılı işlerin yerine geçmeye başladığı bir zamanda kitabı bir mecra ve bir mekân olarak değerlendiren küçük ölçekli bağımsız yayıncıların, dağıtım şirketleri ve zincir kitapevlerinden uzakta kendilerine oluşturdukları bir alandır.

Farklı mekânlarda satış etkinlikleri, atölye çalışmaları ve konuşmalar ile alternatif üretimlere dikkat çekmeyi, yeni üretimler için kaynak yaratmayı ve kitap sevenler için yeni buluşma imkânları yaratmayı amaçlar (<http://tiny.cc/hha9wy>).

BAS

BAS, sanatçı Banu Cennetoğlu tarafından 2006'da başlatılan, sanatçı kitabı ve basılı malzeme üzerine çalışan bir oluşumdur (<http://www.b-a-s.info/hakkinda-about/>).

Birbuçuk,

Birbuçuk, gezegenimizde ve ait olduğumuz coğrafyada bir bilim dalı ve toplumsal-politik bir hareket olarak ekoloji etrafında şekillenen çalışmalarda ve bizzat toplumsal mücadelelerde ortaya çıkan bilgi ve önerileri görsel sanatlar, sahne sanatları ve tasarım gibi yaratıcı mecralarda tekrar okumayı ve tartışmayı amaçlar. Ortak geleceğimizi birlikte düşünmek için bir paylaşım alanı olarak tasarlanan Birbuçuk, önerdiği toplantı programıyla doğa, sürdürülebilirlik, yenileme, güç, adalet, çeşitlilik, sınırlar, ölçek, mesken, metabolizma, coğrafya gibi konuların bilim, toplumsal hareketler ve sanat alanlarındaki kesişme noktalarını ve diyalog imkânlarını araştırır. Yeniden düşünmeye, araştırmaya ve üretmeye niyetli kişilerin bir araya geleceği ilk toplantılar dizisi “solunum” da tanımlanmış yapı ve sınırların, sosyoekonomik metabolizmanın, insanla insan-dışı arasındaki ilişkinin eleştirel incelenmesi ve alternatif gelecek senaryolarının tartışılması hedeflenir (<http://birbucuk.org>).

Birbuçuk, geleceğimizi değiştirmeyi değil, geleceği değiştirecek fikir ve kişileri bir araya getirerek başıbozuk alanlar ve müştereklikleri mümkün kılmayı hedefler. İklim

değişikliğini güvenli sınır olan 1,5°C sıcaklık artışıyla adil bir şekilde sınırlandırmanın gereklilik ve olasılıklarından ilham alarak ‘buçuk’larla ilgilenir. Tekil ve kendi alanına sıkışmış çalışma alan ve yöntemleri arasındaki sohbeti ve mikro-anlatıları esas alır, bağlantı noktaları kurmaya çalışır. Sabit bir öze sahip olmaktan ve kurallara uygunluktan ziyade çokluğu ve bilgi birlikteliğini savunur. Kökü ve nihai bir yönelimi yoktur. Baş veya son değildir. Deneyisel, değişken, asimetrik ve açık uçlu bir keşiftir. birbuçuk, çalışmalarına iklim değişikliği ve enerji ekonomisti-dansçı Ayşe Ceren Sarı, çevre/sistem bilimci-sanatçı Serkan Kaptan ve küratör Yasemin Ülgen’in koordinasyonunda devam etmektedir (<http://birbucuk.org>).

Dramaqueer Sanat Kolektifi

Geçmişleri çok evvele dayanan bir grup sanatçı ve aktivistten oluşan Dramaqueueer Sanat Kolektifi 2015’ te kuruldu. Kolektif üyeleri AGUSAD (Antakya Güncel Sanat Derneği) in kurucu üyeliğini yapıp birçok sanat etkinliğine ev sahipliği yapmıştır. Toplumsal cinsiyet ve beden politikaları üzerine sanatsal üretim şekillerine, popüler olanı da ekleyerek yol alan kolektif üyeleri “drama meyilli” hallerini queer tavırlarıyla birleştirmektedir. Kolektif, katıldığı 5. Kuirfest Film Festivali, “Seni Burada Bekliyoruz” projesinin ardından, 2. Mersin Onur Haftası “Muammalı Çok Hummalı” sergisini gerçekleştirmiştir (<http://tiny.cc/kna9wy>).

HAH

Ocak 2017’de Sevgi AKA, Ahu Akgün, Gizem Karakaş, Ayça Telgeren, Defne Tesal ve Murat Yıldız gündelik buluşmalarını resmileştirerek bir sanatçı kolektifi kurmak üzere bir masa etrafında toplandılar. Anlatmak, dinlemek, paylaşmak, yan yana hareket etmek ve bütün bunları sanat üzerinden yapmak için bir buluşma rutinine girdiler. Bu buluşmaları, karşılaştıkları sanatçı arkadaşlarını davet ederek genişlettiler. Kalamış’daki buluşma mekânlarını kentsel dönüşüm sürecinde yıkılacağı için terk etmek zorunda kaldılar. Mart 2017 itibarıyla yine belirsiz bir tarihte yıkılacak olan Öztürk Palas’daki

yeni yerlerine geçtiler. Burayı atölye ve sergi alanına dönüştürmeye karar vererek HAHmekan'ı açtılar (<http://tiny.cc/0na9wy>).

Hazavuzu

HaZaVuZu'nun deneysel pratiği, gündelik yaşamdan, popüler kültürden, siyasi gündemden ya da kişisel kiplerden ama mutlaka tetiklenen bir sürecin, eylem, düşünce, etkileşim, hareket, ses, müzik, görsel imge, nesne gibi heterojen bir bütünün toplamından doğar. Avangard'ın sanat ile hayat ya da gerçeklik ile simgesel arasındaki sınırlara yönelik ilgisinden farklı olarak HaZaVuZu, “sınır” hatlarına değil, benzerlikler ve geçişler oyununda kullandıkları heterojen unsurlarla “ortak” dünyalara dair bir karşılaşma önerir. Bu karşılaşmalarda, Dada'nın önemseddiği kışkırtıcı şokun yerini, mizah ve ironinin yabancılaştırıcı etkisi, ya da Sürrealistlerin abartılı vaatlerinin yerini mikro-durumlara katılım aracılığıyla aynı anda hem gerçekliğin hem de hayal gücünün çelişkili parçalanması alır. Bu, estetik ütopya ile eleştirel radikalliği birbirinin karşısına koymadan, uygun mesafe yaratabilmeyi tercih eden bir tavidir. Bürger'e göre avangardın politik stratejileri tükenmiş olsa da, avangardın sanatın özerkliğini nasıl kullandığı ya da olumsuzladığının ötesinde kültürel pratiklerle nasıl bir ilişki içinde olduğu bir bakıma ‘İlişkisel Sanat’ın yöntemlerinde süreklilik izler. ‘İlişkisel Sanat’ın izleyicinin statüsünü değiştirerek onu bir katılımcıya dönüştürmesi ve sanatçılara da toplumsal bağların onarılmasında yeni sorumluluklar yüklemesi, sanatın siyasal olana temasında bir yön değişimine neden olur. Yine de politik eleştirelilik, sanata özgü olanla olmayan arasındaki fiziksel ve simgesel mekânın yeniden şekillendirilmesinde belirir. Her ne kadar benzer tınılarda yaratılan ‘ortaklıklar’ aynı koordinatlarda kesişse de HaZaVuZu, politik eleştireliliğini sloganist bir yöntemle aktarılan mesajlar, duygular ya da temsil tarzlarından değil, tesis ettikleri mekân ve zamanda, bedenlerin, fikirlerin, seslerin, imgelerin arasındaki ilişkileri dağıtmaları, kısa süreli işgalleri ve belirli bir görünürlük formuyla paylaşmalarından alır (<http://tiny.cc/asa9wy>).

Karapembe Karşı Sanat Kolektifi,

Sanatı bir “dönüştürme” aracı olarak kullanmayı hedefleyen bir grup aktivistiz aslında, ayrıca Siyah Pembe Üçgen İzmir’de gönüllüüz. “Kuir”den yola çıkan “etkinlikler” yapmak, özellikle de kamusal alanda maruz bıraktığımız bir dizi performansla ezber bozmak istiyorduk. Birkaç küçük isimsiz denemeye kendimizi sınadık. Derken bitimiz kanlandı ve 2013 yılında isimlendik ve cisimlendik (<http://bantmag.com/bant-mag-no41den-yeni-bir-kuir-gorsel-kulture-dogru-kara-pembe-karsi-sanat-kolektifi/>).

Loading

Kâr amaçsız bir sanat kurumu olan Loadingartspace, Diyarbakır’ın uluslararası alandaki sanatsal farkındalığını ve etkileşimini güçlendirmek olarak açıklayan Loading, yakında başlıyor... (https://www.facebook.com/pg/lloadinggg/about/?ref=page_internal).

Mardin’de Çağdaş Sanat Konuşmaları

Mardin’de Çağdaş Sanat Konuşmaları adı altında düzenlenecek olan bir dizi etkinlik, sonbahar ve kış aylarına yayılacak şekilde planlanmıştır. Programın çıkış noktasında, uzun bir zamandır şehirde gerçekleştirilen sanat etkinliklerinin ve sanat kurumlarının Mardin’de faaliyetlerini konuşturamaması, tartışmaya açamaması ve şehirde sanatsal bir döngü yaratamamasının nedenlerinin dilin konusu olmaya ihtiyaç duyan hali yer almaktadır (<http://tiny.cc/asa9wy>).

Sanat ortamı, sanatçı, sanat izleyicisi, galeri ve koleksiyoner gibi sanatın tikel uzantıları olan bu kavramların Mardin’de bir mecraya ulaşamamış olması da konuşmacıların üretimleri ve çağdaş sanata dair düşünce biçimleri üzerinden ele alınabilecek. Bienal ve Mardin Sabancı Müzesi gibi kurumlar başka merkezlerde aynı sıfatlarla kendi pratiklerini kültürel ve sanatsal faaliyetlerin öznesi durumuna taşıyabiliyorken, Mardin’de formel birkaç yöntemle var olmaya devam etmeleri ve bu formel faaliyetleri sanatsal karşılıkları bağlamında nasıl değiştirebileceğimizi ve nasıl dönüştürebileceğimizi de uzun bir solukla konuşmak istiyoruz (<http://tiny.cc/bua9wy>).

Merkezkaç

Mardin’de kurulan inisiyatif, üretim yapmak yerine daha çok güncel sanat konuşmaları üzerine yoğunlaşıyor.

Mtaär

İstanbul’un sanat üretiminin ve etkinliklerinin merkezi konumundaki Beyoğlu/Karaköy eksenine alternatif olarak Kadıköy/Moda’da konumlanan Mtaär, kendi sergi projelerinin yanı sıra sanatçıların da projeleriyle dahil olabilecekleri açık bir sergi alanıdır.

Sanatçılar, sanat grupları ve bağımsız küratörler, www.Mtaar.org adresindeki proje gönderim aracı yardımıyla projelerini alanda kolaylıkla paylaşabilirler.

Mtaär sergi alanı ile ilgili bir diğer önemli nokta ise; giderleri, kurucusu olan sanatçılar tarafından karşılanan bir organizasyon, sanatçıların özgün girişimiyle oluşturulmuş kâr amacı gütmeyen bir yapı olarak kendini konumlandırmasıdır.

Mtaär, güncel sanatın her alanında sanatçılara projelerini sergileme imkânı sunmak için kuruldu. Bu kapsamda planlanan etkinlikler arasında konulu, konusuz sergiler, atölyeler, sanatçı sunumları, özel gösterimler de var.

Bu etkinlikler sadece Mtaär’in Kadıköy’deki mekânında değil, karşı yakada iki ayrı sergi alanına da yayılıyor. Dolayısıyla kalabalık sergiler şehrin iki yakasında üç farklı mekânda gerçekleşebiliyor. Bu organizasyonları günlük mini festivaller formunda düzenlemek amaçlanıyor (<http://www.futuristika.org/ece-kalabak-gen/>).

Oda Projesi

Oda Projesi; Özge Açikkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel’den oluşan bir sanatçı kolektifidir. Kolektif üyeleri 3 senelik birlikteliklerini 2000 yılından itibaren bir projeye dönüştürmüşlerdir. Ocak 2000’den, mutenalaşma süreci ile yerlerinden çıkarıldıkları 16 Mart 2005 yılına kadar, Galata’da bulunan kâr amacı gütmeyen bağımsız mekânları, birçok projeye, buluşmaya ve harekete ev sahipliği yapmıştır. Oda Projesi’nin şu anda

hareketli ve yere bağılı olmayan bir yapısı vardır. Oda Projesi İstanbul'un ve sakinlerinin yaratıcılıklarına olan bağıını ve saygısını ön planda tutarak, halen yere ve mekâna dair sorular sormaya; kartpostal, radyo, kitap, poster, gazete gibi araçları ya da geçici mekânları kullanarak yeni ilişki modelleri üzerine düşünmeye devam etmektedir (<http://odaprojesi.blogspot.com.tr>).

Oddviz

Oddviz dijital görüntüleme teknikleri kullanarak 3 boyutlu fotogrametrik belgeleme yapan bir kolektiftir. Ekip, interaktif modeller, imajlar veya videolar aracılığı ile belgelerine gerçeklik kazandırır.

Fotogrametri tekniği farklı noktalardan çekilmiş fotoğrafların birbirleri arasındaki perspektif bağıntısından yola çıkarak kadrajdaki objelerin uzamsal çözümlemesini mümkün kılar. Oddviz cisimlerin, eserlerin, sergilerin, yapıların ve yeryüzü şekillerinin dijital formatlarda kaydedilerek gelecek nesillere taşınmasına önem verir.

Oddviz Çağrı Taşkın, Serkan Kaptan, Erdal İnci'den oluşur ve görsel sanatlar, mimarlık, mühendislik becerilerine sahiptir (<https://www.oddviz.com/tr/>).

PiST

PiST/// Disiplinlerarası Proje Alanı'nın Mayıs 2007'de başlatmış olduğu Artist Information projesi 2010 yılında İstanbul ve Türkiye sınırlarını aşarak farklı ülkelerdeki güncel sanat pratiklerini araştırmaya odaklanacak. Bu serinin ilk ülkesi Türkiye'yle 499 km sınırı olan İran. Başkenti Tahran, İstanbul'dan trenle 66 saat, uçakla 3 saat uzaklıkta. İran Türk pasaportuyla seyahat edenlerden vize istemeyen birkaç ülkeden biri. Arada 1.5 saatlik zaman farkı var. Her iki ülkenin de nüfusu 70 milyon üzerinde. Türkiye'de güncel sanata yerel destek yokken, İran'da tam tersine uluslararası destek almak zor (<http://tiny.cc/bua9wy>).

Taşeron

Taşeron, yer ve yön bulma çabasında ortak söylemleri olan sanatçıları bir araya getiren bağımsız sanatçı inisiyatifidir (<http://tiny.cc/ewa9wy>).

Yaygara

Yaygara'nın tarihi teoride 2006, uygulamada 2008 yılına dayanmaktadır. Şevket Arık, Erdal Duman, Serkan Demir ve Mustafa Duymaz'ın içinde olduğu bir sanat oluşumudur. Oluşum, enerjisini paylaşım dayalı bir gerilimden almaktadır. Öyle ki bu gerilim Her zaman müdahale edilecek, toparlanacak, bir yerden başka bir yere kaldırılacak 'bir şeyler' vardır duygusu üzerine inşa edilmiş durumdadır. Yaygara'da işte bu 'bir şeylerin' peşindedir. Ve bir şeylerden şimdiyi üretecek zemini kurgulamaktadır. Bu zemini çağdaş bir gerçeklikle genişletme duygusunu taşımaktadır (http://www.yaygara.info/?page_id=40).

Yaygara kaçamak tartışmaların yaşandığı ve yaşanacağı gezgin bir kulübedir. Henüz bir adresi yoktur. Ama bu bir olumsuzluk değil bir talihtir. Her yer 'Yaygara' mekânı, her şey 'Yaygara' konusu ve her an, kopmaya hazır bir 'Yaygara'dır. Elbette ki her oluşum da olduğu gibi 'Yaygara'nın da gerekçeleri ve bileşenleri bulunmaktadır. Bu gerekçeler öncelikle bir yere ait olma, o yerin içini doldurma ve bu tortuyu görünür kılmak olarak ta özetlenebilir. Bu anlamda 'Yaygara' yaşadığı kentle ilişkilerini sanat üzerinden kurmayı amaçlayan bir paylaşım ortamıdır (http://www.yaygara.info/?page_id=40).

Yoğunluk

İsmail Eğler, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir tarafından 2013 yılında kurulan YOĞUNLUK, sanat etkinliğinin mekân ile ilişkisi üzerine odaklanıyor. Mekânı sanat ürünlerinin sergilendiği bir container olarak değil, bizzat sanatsal üretiminin nesnesi olarak ele alan inisiyatif, özgün nitelikleri olan mekanları keşfederek güncel sanatın mekânsal deneyim ile iç içe geçtiği sergiler gerçekleştirmeyi amaçlıyor. Sergilerin sanatçıların mekân ile yoğun ilişkiye geçtiği ve mekânda gizli olan potansiyelleri kendi

kavrayışları içerisinde açığa çıkardıkları bir süreç içerisinde ortaya çıkması öngörülüyor (<http://www.yogunluk.org/tr/hakkinda.html>).

Xurban Collective

2000 yılında Güven İncirlioğlu (İzmir, Türkiye) ve Hakan Topal (New York) tarafından transatlantik bir iş birliği olarak kurulan xurban_collective'in projeleri, askeri hapsedme, devlet şiddeti, kentsel ayrışma ve yeni küresel göçmenlik modelleri gibi güncel sosyal, politik ve bölgesel meselelere odaklanıyor. Kolektifin çalışmaları Venedik Bienali, İstanbul Bienali, PS1 / MoMA (New York), Apexart (New York), Thyssen-Bornemisza Sanat Çağdaş (Viyana), Kunst-Werke (Berlin), ZKM Sanat Merkezi ve Medya (Karlsruhe, Almanya), Pratt Enstitüsü Manhattan Galerisi (New York) ve Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi (Atina), diğerleri arasında (<http://www.xurban.net>).

Xurban Collective web sitelerinde bildirilerini şu başlıklarla yayınlamışlardır,

manifesto:

1. Küreselleşme bir yalandı...
 2. Küresel, ulusal sınırlara meydan okuyan, nüfuz eden serbest yüzen sermayedir...
 3. Emtia / gözlük dünya halklarının aksine, dünya çapında dolaşımda ...
 4. 'Liberal', özgürlüğün değil, sermayenin kurtuluşunu hedefler. Parası kurtarır ve geri kalanı için her zamanki gibi askeri-polis devletidir.
 5. Tolstoy'a, "Hükümet Şiddettir." Fakat kurtuluşun çok uluslu şirketin inisiyatifinde yattığını düşünmek büyük bir hata gibi görünüyor ...
 6. Sivil toplum devlet ve kapitalist sponsor ağları dışında inşa edilmelidir. "Kar amacı gütmeyen kuruluşlar tuzaklar ...
 7. Kültür ve kimliğin özerkliği, yalnızca ticaretten bağımsız olarak var olabilir.
 8. Mülkiyetin görünürde yaygınlaşması ve sermayenin hızlı hareketleri, manipülasyona yöneliyor. Gerçek üretim ile hiçbir pazar endeksi haklı gösterilmez, tıpkı emek için bir değer değil ...
 9. Kapitalizmin küresel kültürü milliyetçiliği ve fanatizmi besler. Tutsaklar tanıma için öldü ...
 10. Uluslararası dil olarak İngilizce olan bir birleşmede satılmadığı sürece, uluslar arası tek ülke hala dünya çapında bir ağıdır.
 11. Güç, resmi veya gayri resmi olarak bozulur. Xurbanite, herhangi bir güç hareketinden kurtulmayı amaçlıyor ...
- xurban_collective, 2000 - ny-ist (<http://www.xurban.net>).

5533

Nancy Atakan ve Volkan Aslan tarafından 2007 yılında, Unkapanı'ndaki İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda kurulan 5533, Eylül ayında 10. yaşını dolduracak olan bağımsız sanat inisiyatifi, küratör Adnan Yıldız'ın 10. İstanbul Bienali'ne paralel olarak hazırladığı 'Büyük Aile Şirketi' sergisiyle açılmıştı. Mekân o günden beri, sergilere, konuşmalara, film gösterimlerine, yerleştirmelere ve disiplinlerarası etkinliklere ev sahipliği yapmaya devam ediyor (<http://tiny.cc/vza9wy>).

5533'ün programı her yıl, kurucularının yanı sıra, misafir direktörlerin katkılarıyla şekilleniyor. Bugüne kadar inisiyatifin direktörlüğünü üstlenenler arasında Marcus Graf, Nazlı Gürlek, Filiz Avunduk, Özge Ersoy ve Mari Spirito bulunuyor. Atakan, "Misafir direktörler burası için yıllık program hazırlıyorlar. İş ikimize kaldığında, aylık programımız varsa şanslı sayılırız" diyor. Kurucuları aktif olarak çalışan ve düzenli sergiler açan sanatçılar olmasına rağmen, buranın Aslan ve Atakan'ın kendi işlerini sergilemek için kullandıkları bir yer olmadığını belirtmek gerek. İnisiyatif, iş birliğine hazır olan sanatçıların ve sanat profesyonellerinin kafasında şekillenen, hayata geçirilmeyi bekleyen projelere de ev sahipliği yapıyor – Köken Ergun ve Hasan Özgür Top tarafından, 5533'ün davetiyle başlatılan 'Arşivden Sonra?' başlıklı konuşma dizisi, bunlardan biri (<http://tiny.cc/vza9wy>). Aslan, 5533 için şunları söylemektedir:

5533'e çağırdığımız kişiler genellikle kendi bağlantılarını, ilişkilerini ve birikimlerini beraberlerinde getiriyorlar. Tüm karşılaşmalar zaman içinde mutlaka başka şeylere dönüşüyor" diyor. Yani burada işler organik bir şekilde yürüyor (<http://tiny.cc/vza9wy>).

216

216 düşünce ve üretim alanının oluşturma ihtiyacımız temelde bir serzenişten yola çıktı. Doksanlı yılların sonunda Yeldeğirmeni'nde dükkândan bozma atölyemizi tuttuğumuzda mahallede sadece kağıtçılar, matbaacılar, kargo şirketleri ve fırınlar vardı. Zamanla birçok sanatçı kiralara ucuzluğu ve merkezde olması yüzünden Yeldeğirmeni-Moda civarında atölyeler açmaya başladılar. Sayılar giderek artmasına rağmen

iletişimsizlik herkesin sıkıntısıydı. Kapalı kapılar ardında bireysel çalışmaların yürütüldüğü, düşüncenin içeriğin tartışılmadığı, kolektif olmayan kapalı bir üretim şekli pek çok sanatçının ortak mutsuzluğuyla. Üstelik bu sanatçılar karşının taksisiydi. Taksim, Cihangir, Siraselviler sanatın, sosyal yaşamın ve ekonominin en ateşli olduğu yerlerken Kadıköy uzakta asla gidilmeyen bir kıta ucuydu. Kalp Taksim'di, damar ise Kadıköy. 216 ile ayrıksı duran sanatçılığımızı yan yana getirmek, yaşadığımız yerle ilişkimizi güçlendirmek ve "biz buradayız hey Avrupa yakası!" diye bağırıp sesimizi duyurmak için sergiler düzenledik. İki sene boyunca birçok sanatçının dahil olduğu sergiler ve projeler ürettik. Hasanpaşa Gazhanesi'nin kültür merkezine dönüşme sürecinde aktif katkı verdik. Hasanpaşa Gazhanesi ve Moda üzerine Bellek Defterleri yaptık. Defterler mekân bellek ilişkisi üzerinden her sayfanın bir sanatçı tarafından boyandığı, sonunda da bir defter olarak dikilerek birbirine tutturulan tuval bezlerinden oluşuyordu. İzleyicinin mesafeli durmadığı, dokunabildiği, çevirerek baktığı bu çalışmalar sanatçının yaşadığı yerle kurduğu ilişkiye dair kişisel hafriyatını içeriyordu. Bu çok kişisel parçalar bir araya gelerek imgesel bir bellek kaydı oluşturdular. Her sayfa sahibinin mekânla ilişki kurma biçimini yansıtıyordu. Görünür olma isteğimiz ve bunu yaşadığımız yer üzerinden yapmayı seçişimizdeki tavrımız hareketi ayağımıza getirme arzumuzdan kaynaklanıyordu. Evet, o hareket ayağımıza kadar geldi, peki biz memnun muyuz? (<http://tiny.cc/a2a9wy>).

Yukarıda manifestoları yazan inisiyatif ve kolektifler çoğunluğu İstanbul'da ve üretimlerine devam etmektedir.

Bu inisiyatiflerin neredeyse tamamı üretim biçimi ya da malzeme bilinci oluşturmak yerine her daim yeni deneyimler ve keşifler peşinde bir üretim biçimini benimsemişlerdir. Tez kapsamında mümkün olduğunca "küratöryel inisiyatif"leri değil her seferinde yeniden tekinsiz bir alanın olanaklarını deneyimleyen grupları örneklemeye çalıştım.

Kurucuları arasında Alper Aydın, Hüseyin Arıcı ve Ali Şentürk ün olduğu ve zamanla içine Sultan Burcu Demir ve Mert Acar'ın katıldığı pelesiyerde bu kapsamda incelenebilir. Pelesiyer üretim anlamında "inisiyatif" kelimesinin tam anlamından yola

çıkıştır. Fransızcadan dilimize katılan bu kelime “her seferinde kararın kişide olması, sürekli yeni bir üretim” anlamlarına gelmektedir. Pelesiyer, hikayesi ya da tarihinde bir olay ile dikkat çeken mekânları bulup kendi üretim pratiklerini geride bırakarak yeniden üretime gitmeyi amaçlayan bir gruptur. Sadece mekânın belleğinin bir dokümantasyonunu yapmak yerine hem kendinin hem mekânın geçmişine arkeolojik bir kazı edasıyla yaklaşır. Pelsiyer üyeleri davet aldıklarında tek bir çalışma üzerine odaklanır, kendileri için üretim yaptıklarında her biri kendi çalışmasını üretir. Mekânlardaki üretimler video ya da fotoğraf olarak kayıt altına alınır. Bütün kayıtlar bittiğinde sadece web sitesinde bir süre yayınlayıp sonra site üzerinden yeni bir etkinlik yapılana kadar arşive kaldırılır. Pelesiyerin üyeleri aktif olarak galeriler ile çalışsa da inisiyatif üretimini her zaman ayrı tutar, bu alan onlar için öz olana yaklaşıma ya da nefes alma alanı denilebilir.

Ali Şentürk’ün Pelesiyer güncel sanat inisiyatifinin ilk etkinliği için ürettiği çalışma istemli, istem dışı Halk arasında “DAM” denilen bu mekân bana eski bir aile efsaneyi hatırlatır. Cinlerle evli ve iki çocuğu olduğuna inanılan amcasının, rivayete göre cinle evliliğini ve cinden olan çocuklarını kabul etmeyip intihar etmesi ya da ettirilmesi anısı bu mekânda canlanır. Buradan yola çıkarak bu anıyı plastik bir biçimde dönüştürüp bir performans yapmaya karar verir. İlk evliliğini bu evde bilinçli bir şekilde, hayal ürünü olan bir cin ile gerçekleştirir. Bu mekânda bırakılan gelinlik bilinçli evliliğin ya da eşin orada kalması tekrar çıkamaması, yapılan eylemin sadece tek taraflı kabulünü terse çevirme bir nevi öç alma durumudur.



Görsel 15. Ali Şentürk, 2015, İstemli, İstem dışı, fotoğraf, 50 x 70 cm.

Alper Aydın Pelesiyeir için cezbedilir bir mekân olan “DAM”ın başından geçen olay, bir kırmızı renk müdahalesiyle adeta yeniden canlanıyor. Dam’ın giriş yolunda yer alan, sulandırılmış kırmızı toz boya ile oluşturulmuş bu çalışma, Dam’a ulaşmamız için onlarca yıldır kullanılan mevcut yolun üzerinde, orayı ziyaret etmeye gelenleri Dam’ın başından geçmiş ve orayı yalnızlaştırmış olan olayı bir kez daha hatırlatıyor ziyaretçisine. Bu kırmızı renk müdahalesi insanların dikkatini oraya çekerken, Dam’a girecek olan kişilerin ve hayvanların ayaklarına, araçların tekerlerine renk bulaştırarak, Pelesiyeir’in farkına vardığı ve sadece yıkanarak geçecek bir şekilde oranın başından geçen kan davasıyla Dam’ın bu sürecine ortak ediyor bizleri ve adeta lanetliyor! Üzerimizdeki bu kan tasviri boyayı temizlese de akıllarımızda yok olmayacak bir görüntü yaratıyor...



Görsel 16. Alper Aydın, 2013, kanlı yol, fotoğraf.

Hüseyin arıcı; Biçimimden kopamıyorum. Sana bir şey göstermek istiyorum. Dikkati çekmek istemem bundandır. Ama göstermeye çalıştığım şey hakkındaki cehaletim, dikkati ona çekmeme engel oluyor. Aynaya bakmaktan onu sana çevirmek aklıma gelmiyor...



Görsel 17. Hüseyin Arıcı, 2013, isimsiz, video.

Efe Solmazlar; Amaç, mekânda bulunan nesnenin işlevselliğini vurgulamaktır. Seçilen nesne mekânda doğaya ait olmayan tek objedir fakat insanın sürekli olarak aynı objeyi, amacı dışındaki ortamlarda da bulundurması (çit yapımı, arı kovanları için destek vs.) objelerin kendilerine mekânın doğal dokusu içerisinde yer almalarını sağlamıştır. Bu yüzden kurgulanan kompozisyonda objeye, tekrar temsil ettiği işlevselliği (traktör tekeri), mekânın hikâyesine de paralel olarak, metafizik açıdan (traktör imgesini) kazandırmak istenilmiştir. Bir anlamda nesne mekândaki doğal ortamından koparılarak, işlevselliği kavramsal anlamda ona geri kazandırılmıştır.



Görsel 18. Efe Solmazlar, 2013, isimsiz, düzenleme

Sultan Burcu Demir'in çalışması, Lütfen sansarları sevdiğimi anneme söylemeyin. Kavramlarının temsilinden kopmuş nesneler vardır. Ben o nesneleri kavramlarına kavuştururum. Nesnelerimi mekânlara taşıdığımda mekânı yeniden üretebileceğimi düşlerim. Bazen mekânın kendisi bunu yapmanızı engeller. Öyle güçlü bir hikâyeye sahiptir, öyle dokunulmazdır ki dokusu, ürettiğinizi sahiplenmez. O sizi dönüştürür, yapamadıklarınızı deneyimletir.



Görsel 19. Sultan Burcu Demir, 2013, İsimsiz, fotoğraf.

Ankara’da varlığını devam ettiren sanat inisiyatiflerinden biri olan Pelesiyer, farklı bir coğrafya deneyimini ilk olarak İstanbul’da gerçekleştirmiştir. Pelesiyer’in başlangıçtaki nihai amacı olan, terkedilmiş mekânlarda oyun alanları yaratma pratiği yerini şehrin coğrafyasında mekâna özgü bir oyun alanı yaratmaya bırakmıştır. Pelesiyer mekânın deşifresini mekânın farklı boyutlarla deneyimiyle gerçekleştirirken, kurgusal bir gerçeklik yaratır. Bu kurgusal alanda zamansallık, tarihsellik, coğrafya, gerçek, kurmaca birbirine eklemlenmekte, nihayetinde Pelesiyer kendi gerçekliğini yaratmaktadır.

Buldukları mekanlarda gurup halinde ayrı ayrı üretmeleri dışında davet edildikleri etkinliklerde tekil düşünerek ürettikleri bazı çalışmaların örnekleri:

Güvenlik Kabini

Bir zamanlar koca bir şehrin elektrik enerjisini sağlayan santral, bugün başka bir enerjiyi üretmekle meşgul. Şimdi ürettiği enerjinin ham maddesi olan insan, kendi ürettiği enerjinin büyüsunü anlamaya çalışmakta. Biz Pelesiyer ekibi olarak bugüne kadar karşılaştığımız bütün mekânları tanımaya çalıştık. Tanışma faslını, üretim kaygısıyla dinlediğimiz mekânları, temel bir sorunun cevabını aramak için daha da derinleştirdik. Biz bu mekânda enerjiyi nasıl üretebiliriz? Ne yapabiliriz?

Cevap için, yapıya dönük pürdikkat bakışlarımız, bir zaman sonra korku ve endişe ile bakan gözlere dönüşmekte. Mekânın kendisi bir sanat eseri gibi bütün nitelikleriyle gözümüzün önünde büyürken, biz bu eserin altında ezilmekten kaçındık ya da hiçbir fikri ona yakıştıramadık.

Bir zamanlar fabrikada çalışan işçilerin kontrol dışı açığa çıkabilecek bir elektrik akımından korunması amacıyla yapılmış ‘güvenlik odasına’ şimdi biz santralin bu ün üretmekte olduğu enerjinin muazzam büyüsunünden korkarak sığınıyoruz.



Görsel 20. Pelesiyer, 2016, Güvenlik Kabini, 5 kanallı video yerleştirme.



Görsel 21. Pelesiyer, 2016, Güvenlik Kabini, 5 kanallı video yerleştirme.

Alargada

Mardin'den Mezopotamya'ya bakarken, geçmişte orada olduğu düşünülen bir denizin imgesini günümüzde de görebiliyoruz. Bir illüzyonun devreye girmesiyle birlikte zamansızlık izleniminin içerisine doğru yol alıyoruz. Mardin'den bakarken farklı bir zamanın Mezopotamya'sına çeviriyoruz gözlerimizi; geçmişten şu ana gelmeye çalışan bir şeyi bekliyoruz ya da geçmişin denizine bakıp hiç gelmeyecek, çünkü çok çok önce gelmiş bir şeyi olmadık bir zamanda bekliyoruz. Doğrusallıktan uzak bir zaman çizgisinin üzerinde dağınık noktaları birleştiren tek şey ise üzerinde durduğumuz yer, Mardin. Kendi geçmişinin imgesini manzarasında apaçık sunan Mardin'in namına yakışır bir şekilde, oraya gözün görebildiği en uzak noktadan bakıp, geldiğimiz yere geri gideceğiz. Algıda küçük bir zaman kayması yaratarak, karanın olduğu yerde bir zamanlar denizin olduğunu göstermek niyetindeyiz.



Görsel 22. Pelesiyer, 2016, Alargada, loop video.

<http://tiny.cc/b099wy>

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

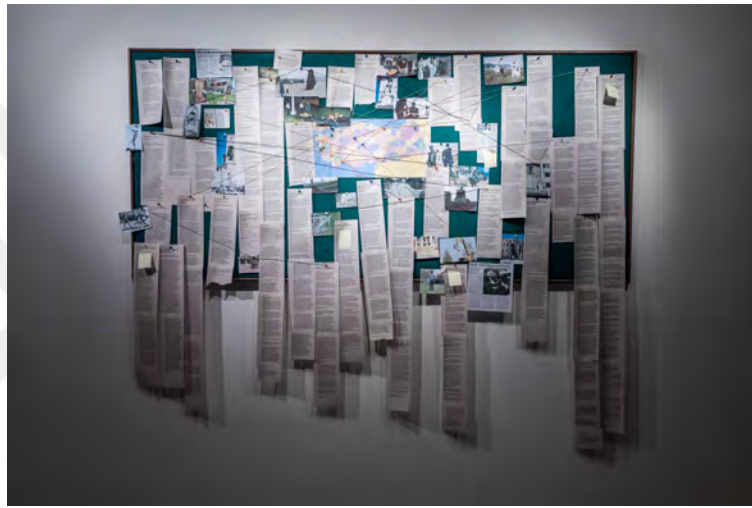
İnsanın özgürleşmesinin araçlarından biri olarak “hikâye anlatıcısı”nı tarif eden W. Benjamin, modern çağda hikâye anlatıcılarının hükmü kalmadığını ve buna koşut olarak insanların deneyimlerini paylaşma yeteneklerinin ellerinden alındığını belirtir. Ona göre, “enformasyon” anlık ve yeni olması üzerinden değerli ve tüketilebilirken, “hikâye” kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçebilir... Uzun zamandır imgeler, nesneler, sesler, sözcükler ve sokaklardan beslenen “Flaneur” ve “paçavracı” sanatçı tavrı, yerini “hikâye anlatıcısı” (storyteller) olarak sanatçı tavrına bırakır. Günümüz sanatçısı bir anlamda artık deneyimin aktarıcısı olarak rol üstlenir. Kendi deneyimleri ile başka deneyimlerin, öykülerin, hikayelerin kesiştiği, birbiri içine geçtiği, birbirinden beslendiği yeni anlatılar kurar ve aktarır. Ali Şentürk’ün üretimleri de bu çerçevede ele alınabilir (Yücel, 2016).

“Koş Ali Koş” performansında 2000’li yıllarda tek sanat merkezi haline gelen İstanbul’a koşan genç bir sanatçının sosyolojik durumuna bir vurgu yapılmaya çalışılır. Genç bir sanatçının ön kondisyon yapmasını mı yoksa Parodik bir şekilde devamlı İstanbul’a koşmasını mı? Soruları oluşur, aslında yerinde sayması mı sorusunun cevabını arar. Şüphesiz ki her sanatçının yolunun düşeceği bu yolculuğun bir gösteriminin cevap arayan halidir.



Görsel 23. Ali Şentürk, 2015, “koş Ali koş” video 3 dk.

Operasyon kamusal alan çalışması 2000-2018 arası kamusal alanda kırılan, yıkılan saldırıya uğrayan ya da çalınan bütün heykeller için bir kriminal araştırmadır. 2000’li yıllarda devlet yönetiminin değişmesi sonrasında saldırı biçiminin değişmesi artması ve bütün şehirleri yayılmasını belgeler. Çalışma bir haritada şehirlerden haberlere ve fotoğraflara yayılan bir örgüyü saldırı biçimlerine göre ipliklerle gösterir.



Görsel 24. Ali Şentürk, 2015, Operasyon; Kamusal alan, değişken ölçülerde devam eden proje, dokümantasyon.

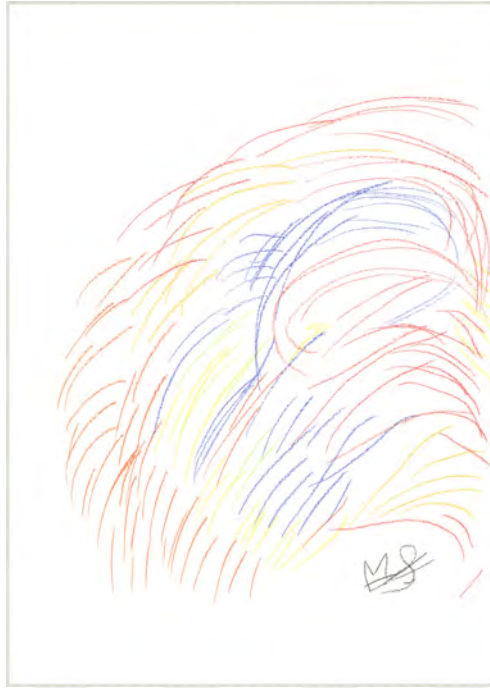


Görsel 25. Ali Şentürk, 2015, Operasyon; Kamusal alan, değişken ölçülerde devam eden proje, dokümantasyon.

“Anne beni pentür tekniği ile anla” çalışması bir günlüğüne her gün yaptıkları işleri değişen anne ve oğul arasında bir anlaşmanın sonucudur. Annesinden pentür tekniği ile onu anlamasını ister ve bir portresini yaptırır. Başka bir anlama, öğrenme biçimini deneyimletmek ve sanatçı-ev hanımı arasındaki anlama biçimlerini zorlar.

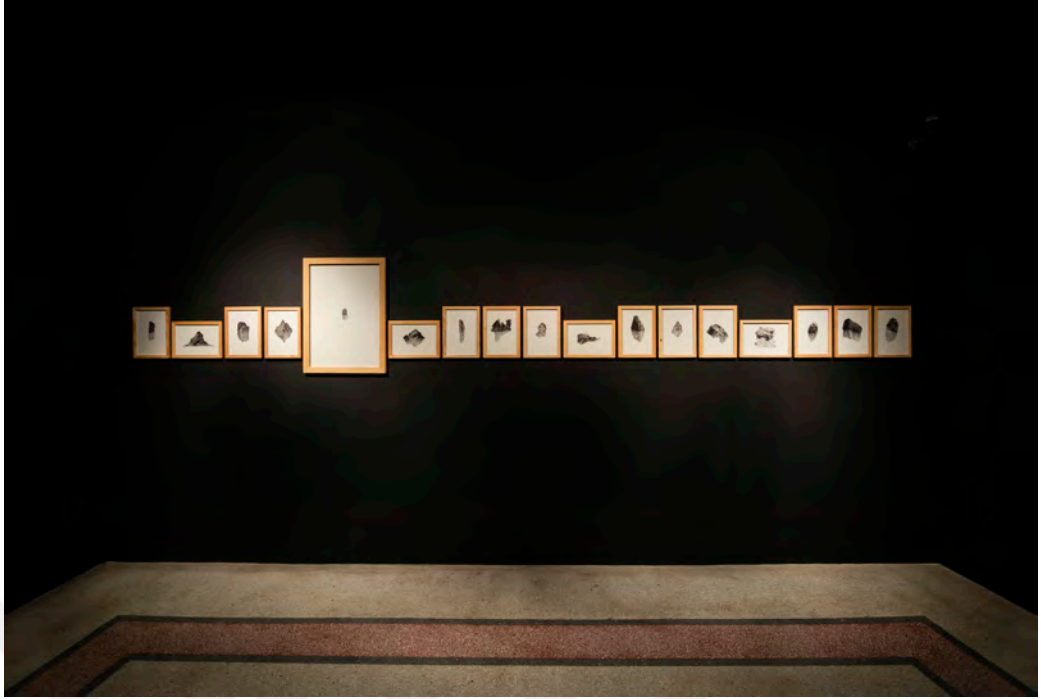


Görsel 26. Ali Şentürk, “Anne beni pentür tekniği ile anla”, 2015, fotoğraf 50x70 cm, desen 50x70 cm.



Görsel 27. Ali Şentürk, “Anne beni pentür tekniği ile anla”, 2015, fotoğraf 50x70 cm, desen 50x70 cm.

Bu çalışmada, land-art sanatçısı Michael Heizer’ın “yerinden etme, yerine koyma” çalışmasına atıfta bulunduğu “Tarihsel ve Jeolojik Düzeltmeler” isimli serisinde, fotoğraflarını çektiği kayaların, doğal süreçte yok olan ya da toprağın altında görünmeyen kısımlarını kolaj, çizim ve desen tekniklerini birleştirerek tamamlamaya çalışıyorum. Üç boyutlu çalışmalarda ise, doğadan topladığı parçalanmış kayaları, kendi içinde bir bütünsellik taşıyacak şekilde birbirine bağlıyor, birleştiriyor. Sanatçı, kimi zaman didaktik bir mantık çerçevesinde kimi zaman da romantik bir sezgisellik aracılığıyla gerçekleştirmeye çalıştığı bu “tamamlama” eylemiyle bir bakıma insan doğasının da gediklerini araştırıyor. Doğadaki sonsuz olasılıklar/olanaklar karşısında şeylerin vücuda gelmesindeki insani arzu ilişkisini “imgelem ve gerçek” üzerinden ele alan sanatçı, taşın bilgisine dolayısıyla varlığına ulaşmamıza katkıda bulunuyor. “Tarihsel ve Jeolojik Düzeltmeler”, apaçık var olan ile zihinsel sahip oluş düşüncesinin bir kipi olarak biçimlendiriyor.



Görsel 28. Ali Şentürk, 2015, jeolojik ve tarihsel düzeltmeler, fotoğraf üzerine desen, 22x30 cm, düzenleme.



Görsel 29. Ali Şentürk, “tarihsel ve jeolojik düzeltmeler”, 2015, fotoğraf, 50x70 cm.



Görsel 30. Ali Şentürk, “tarihsel ve jeolojik düzeltmeler”, 2015, fotoğraf, 50x70 cm.



Görsel 31. Ali Şentürk, “tarihsel ve jeolojik düzeltmeler”, 2015, fotoğraf, 50x70 cm.

2014 yılında gerçekleşen ilk kişisel sergisi “Ali Şentürk’ü Aramak”, bir roman kahramanından (Elif Şafak, Araf) esinlenerek kurgulanır. Ankara’da yaşayıp ölmüş tüm Ali Şentürk’leri araştırarak ulaştığı mezarlıklara başını gömer, bir yandan kendi kimliğinin de izini sürer.



Görsel 32. Ali Şentürk, “Ali Şentürk’ü aramak”, 2014, fotoğraf, 35x50 cm.



Görsel 33. Ali Şentürk, “Ali Şentürk’ü aramak”, 2014, fotoğraf, 35x50 cm.

SONUÇ

Türkiye’de sanatın değişimi 80’den başlayıp günümüze, dağdan düşen bir kartopu gibi büyümesi kadar beklenmedik ve hızlı bir süreçten geçmiştir. Özellikle ilk bienal ile kendilerine küresel ve yerel sanat alanında yer bulan sanatçıların çağdaş sanat alanında meşrulaşacağı alanlar oluşmuştur. Kurumsal sanata yönelimler, galerilerin sayısının artması ve özel müzelerin çoğalması ile dünya sanatının gerisinden gelen bir coğrafya için sanat alanın ya da üretim biçiminin değişimi büyük bir ivme diyebiliriz. Değişim sürecinde sanatçıların odaklarının siyasi bir düşünme ya da üretme biçimine evrililişini gözlemlemekteyiz.

90’lar ile sanat eseri üretim biçiminin değişimi, bugün ki inisiyatifsel üretim biçimini özümseyen sanatçılar ya da sanatçı grupları için zemin hazırlar. Tez kapsamında hazırladığım inisiyatifler bölümü mümkün olduğunca bu süreci içinde barındıran ya da izlerini taşıyan, sadece grup sergisi ve her zamanki üretimlerine devam etmek yerine inisiyatif olarak çok sanatçılı ama tek bir eser üretimine ya da halen eser olarak adlandırılmayan avangard biçimleri kendine konu edinmiş gruplardır.

Not: Bu Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporunda konu dahilinde üretilmiş eserlerin sergi görselleri EK-1 de sunulmuştur. “Sana gül bahçesi vadetmedim” solo sergisinin çatısı şöyledir;

1960 larda çıkan iki ölüm haberi üzerine araştırmalar yapılmıştır. Bu haberlerin ikisi de aynı fakat içeriklerinde değişiklikler vardır. Sanatçı ulaşamadığı bütün bilgileri kurmaca bir şekilde sanki o yıllardan bulunmuş gibi hazırlar. Bahsi geçen haberdeki karakter burhan içmenin doktoru Kürşat Elşin in adı Ali Şentürk isminden türetilmiştir.

KAYNAKÇA

216. Erişim: 26.04.2018. <http://tiny.cc/a2a9wy5533>. Erişim: 26.04.2018.
<http://tiny.cc/vza9wy>

Altındere, Halil- Evren, Süreyya. (2015). User's Manual 2.0/ Kullanma Kılavuzu 2.0, Contemporary art in Turkey 1975-2015, Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015. İstanbul: Art-İst Y.

Aylık, Altı. Erişim: 04.03.2018. <http://tiny.cc/u998wy>

Bandrolsüz. Erişim: 20.04.2018. <http://tiny.cc/hha9wy>

Baraz, Yahşi. “Türkiye’de Galerıcılık ve Sanat Pazarının Gelişmesi”. Erişim: 10.10.2017. <http://tiny.cc/d0wpxy>

Barrett, Terry. (2014). *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak* (G. Metin, Çev). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

BAS. Erişim: 20.04.2018. <http://www.b-a-s.info/hakkinda-about/>

Beykal, Canan. Erişim: 22.02.2018. <http://tiny.cc/r788wy>

Birbucuk. Erişim:20.04.2018. <http://birbucuk.org>

Çalıkoğlu, Levent. (2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3*. İstanbul: YKY.

Erkmen, Ayşe. Erişim: 20.02.2018. <http://tiny.cc/y578wy>

Evren, Süreyya. (2015). User's Manual 2.0/ Kullanma Kılavuzu 2.0, Contemporary art in Turkey 1975-2015, Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015. İstanbul: Art-İst Y.

Hah. Erişim: 24.04.2018. <http://tiny.cc/0na9wy>

Hazavuzu. Erişim: 24.04.2018. <http://tiny.cc/asa9wy>

İşler, Artık. Erişim: 04.03.2018. <http://artikmekan.net>

Karapembe Karşı Sanat Kolektifi. Erişim: 24.04.2018. <http://bantmag.com/bant-mag-no41den-yeni-bir-kuir-gorsel-kulture-dogru-kara-pembe-karsi-sanat-kolektifi/>

Kortun, Vasıf. (2015). User's Manual 2.0/ Kullanma Kılavuzu 2.0, Contemporary art in Turkey 1975-2015, Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015. İstanbul: Art-İst Y.

Kunts, Atıl. Erişim: 04.03.2018. <http://tiny.cc/gaa9wy>

Kuspit, Donald. (2006). *Sanatın Sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Loading. Erişim: 24.04.2018.

https://www.facebook.com/pg/llloadinggg/about/?ref=page_internal

Madra, Beral. (2015). User's Manual 2.0/ Kullanma Kılavuzu 2.0, Contemporary art in Turkey 1975-2015, Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015. İstanbul: Art-İst Y.

Mardin'de Çağdaş Sanat Konuşmaları. Erişim: 24.04.2018 <http://tiny.cc/asa9wy>

Mtaär. Erişim: 25.04.2018. <http://www.futuristika.org/ece-kalabak-gen/>

Oda Projesi. Erişim: 25.04.2018. <http://odaprojesi.blogspot.com.tr>

Oddviz. Erişim: 25.04.2018. <https://www.oddviz.com/tr/>

Onur, Füsün. Erişim: 22.09.2017. <http://tiny.cc/y488wy>

PİST. Erişim: 25.04.2018. <http://tiny.cc/bua9wy>

Sanat Kollektifi, Dramaqueer. Erişim: 24.04.2018. <http://tiny.cc/kna9wy>

Saray, İsmail. Erişim: 20.04.2017. <http://tiny.cc/cc88wy>

Taşeron. Erişim: 25.04.2018 <http://tiny.cc/ewa9wy>

Xurban collective. Erişim: 26.04.2018. <http://www.xurban.net>

Yalter, Nil. Erişim: 02.06.2017. <http://tiny.cc/j188wy>

Yaygara. Erişim: 26.04.2018 http://www.yaygara.info/?page_id=40

Yoğunluk. Erişim: 26.04.2018 <http://www.yogunluk.org/tr/hakkinda.html>

Yücel, Derya. (2016). *Traji-Romantik Bir Hikayenin Peşinde*, Artfulliving, Erişim: 21.03.2017 <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/traji-romantik-bir-hikayenin-pesinde-i-6835>

EK:1**“Sana Gül Bahçesi Vadetmedim” Solo Sergisi katalog Yazısı ve Çalışmalar****Bahçenin Ötesinde Vaat Edilen Bir İç Dünya**

Hikâyeyi büyüten, geliştiren esas unsur, hikâyenin kendisinden çok anlatıcının onu süsleyişi, kendi hayal gücünde büyütüşü ve en etkileyici şekilde anlatıma sunuşudur. Sanatçı edindiği bilgileri yaratıcı bir anlatım şekliyle harmanladığında, sanat tarihinde de pek çok örneği gözlemlendiği gibi, anlatılandan daha önemli bir etmen haline dönüşür. Kimi zaman görsel bir hale getirilerek, kimi zamansa yazınsal bir kompozisyonla betimlenen öykü, en nihayetinde hikâye anlatıcısının hayal gücünün yansımalarıyla izleyici/okuyucuyla buluşur. “Sana Gül Bahçesi Vadetmedim” sergisinde Ali Şentürk’ün kendi objektifinden anlattığı gerçek bir olayın öykülenişine tanık oluyoruz. Sergide Ali’nin araştırmaya olan merakı ve bilgileri katmanlar halinde inceleme dürtüsünün yansımalarını da takip etmek mümkün.

Sanatçı sergiyi, 1963 yılına ait iki farklı gazete kupüründe karşılaştığı Burhan İçmen isimli akıl hastanesinden yeni taburcu olmuş bir karaktere ait ölüm haberinden yola çıkarak hazırladı. Sergi, Burhan’ın ölümünden önceki son iki senesinin dokümantasyonunu hem bir belgesel hem bir psikolojik senaryo, aynı zamanda alışılmadık bir aşk hikâyesi niteliklerini vurgulayarak izleyiciye sunuyor.

Burhan’ın öyküsü Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesine şizofreni teşhisi ile yatmasıyla başlıyor. Hastanede bulunduğu süreç doktorun, hastasının insanlardan daha çok objelere yaklaşan ruh halinden bahsettiği kayıtlarından, takip ediliyor. Taburcu olduktan sonra Burhan’ın objelere olan merakının İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde bir heykele âşık oluşu ile pekişmesi izleniyor. Israrcı bir tutumla müzenin etrafından uzaklaşmadan yazdığı cinayet senaryosu, karakterin ruhsal bunalımlarına ayna tutuyor. Burhan’ın İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde âşık olduğu heykeli kaçırmayı planladığı günü sabah, heykeli kaçırmaya çalıştığı anı akşam ve müzenin duvarından çukura düşüp öldüğü anı gece, olarak üç ayrı duvara itinayla yerleştirilen bir kurgu ile karakterin ölüm günü derinlemesine inceleniyor. Sergide sanatçı olayı, gazeteci edasıyla bir araya

getirdiği 35 mm analog fotoğrafların yanı sıra, dedektif gibi iz sürdüğü Burhan'a ait yazı ve raporlarla belgeliyor.

Bu öyküleniş, Ali'yi etkileyen Burhan'ın iç dünyasını, romantizmini ve hüznü ölümüne olan tarifsiz empatisini gösterirken, sanatçı ile ilgili de izleyiciye pek çok ipucu veriyor. Sanatçı, yarım asırdan daha öncesine ait bir olayın ana karakterlerini irdelerken, onlara ait objelere de yer vererek kimlikleri belgeselci bir anlatımla var ediyor. Nostaljik ve abartılı tasvirlerin yerine, Burhan'ın eylemleri bir ajan titizliğinde tahmin edilerek, dışavurumcu bir anlatım benimseniyor. Sanatçının içselleştirerek sunduğu kurgu, Ali'nin hayalinde beliren Burhan'ın fiziki görünümünden, el yazısına, gezdiği bahçelerden, âşık olduğu heykele, düşerek öldüğü çukura kadar her ince düşünceyi işlediği plastik anlatımıyla izleyicinin gözünde canlanıyor.

Ali'nin romantik ve sanatçı ruhlu Burhan karakterini konu alıyor olmasının basit bir tesadüften ibaret olduğunu düşünmek olanaksız. Sanatçının ilgisini daha önceki işlerinde de bu tür mistik, saklı, gizemli fakat romantik konular çekmiş. Ali Şentürk'ü Aramak isimli çalışmasında olduğu gibi, tüm Ali Şentürk'lerin mezarlarını bulup kazarak, kafasını içeri gömdüğü bir dizi fotoğraftan oluşan projesi ile başkaları üzerinden kendini sorgulayışını izlemek mümkün. Benzerlikler içeren başka bir projesi, İstemli İstem Dışında ise anlatım; adaş olduğu amcasının yaşadığı uğursuzlukların, ruhlarla evli olduğu ve bu durumu kabul etmezse öleceği söylentisi üzerinden kurgulanıyor. Sanatçının, amcasının bu söylentinin peşi sıra gerçekleşen ölümüne duyduğu merakı ve sorgulayış biçimi ile bu projesindeki hareket noktası aynı motivasyonlara işaret ediyor. Yanında duran boş gelinlikle düğün fotoğrafı çekildiği köy evinde, amcasının bir manada öcünü alan Ali, büyüü bozma maksadıyla kendince bir ritüel gerçekleştiriyor. Sanatçı, benzeri konuları ele alarak sadece kişisel psikolojik ve ruhsal durumunu öne çıkarmıyor, aynı zamanda kendi meselelerini bir başkasının hikâyesi üzerinden aktarıyor.

Sana gül bahçesi vadetmedim sergisi de aynı ilhamı izlerken, hikâyede rastlanan karakterlerin Ali'deki hallerini ortaya koyuyor. Sanatçının Burhan'ı anlamak için adeta Burhanmış gibi gezdiği bahçeler, izlediği servi ağaçları, hastanede geçirdiği zamanlar benzer bir arayışı hatırlatıyor. Diğer taraftan Burhan'ın izini sürerek, onu gizliden gizliye çözümleme çabasında olan Doktor Kürşat'a benzer bir rolde yine Ali'yi görmek

mümkün. Bunların yanı sıra, sanatçı bütün karakterleri ve olayı izleyiciye aktaran anlatıcı ve araştırmacı olarak da yorumlanabilir.

Konu başka bir yönden bakıldığında, bir performans niteliğinde çalışıldığı hissini uyandırıyor. Sanatçı Burhan'ın gerçekliğini ararken içselleştirdiği onun şizofreniye bağlı ruh durumunu belirsizlikle besliyor. Karakterlerin, hikâye anlatıcısına, kaza haberinin, cinayet romanına, sanatçının Burhan'a, yazınsal her dokümanın ölümü besleyen bir günlüğe dönüşerek birbirine geçişi, karmaşık bir ilintiler ağı oluşturuyor. Bu belirsizliklerin içerisinde Ali, hikâyeyi tümüyle sahiplenmiyor ve izleyiciye de sorgulama alanı yaratarak, herkesin içindeki şizofreninin bir ölçüde ortaya çıkmasına önayak oluyor.

Sergi, Burhan'ın hayatına dokunmuş her temayı farklı yol ve yöntemlerle sorgulamaya izin veriyor. Her bireyin yaşadığı hayatla ilgili kırılganlıklarını tıpkı bir yazarın, okuyucusunun hayal dünyasına bıraktığı gibi, seyircinin izlenimine terk ediyor. Ölüm sahnesi ile hikâyenin sonunu net bir biçimde noktalarken, aynı zamanda bir sır haline büründürerek saklamak istercesine sonlandırıyor. Bu kapanışla izleyiciyi, Ali'nin mi, Burhan'ın mı, yoksa Doktor Kürşat'ın mı öyküsü ile karşılaştıklarını yorumlaması için yalnız bırakıyor.

Öykünün içinden öznel seçimler yaparak bir sergi haline getiren Ali, hikâyenin cezbedici, romantik ve hüznü yanlarını harmanlıyor. Gerçek olanı birebir bütün yönleriyle yansıtmak yerine hayal gücünü takip edilebilir ayak izleri halinde serginin içerisine serpiştiriyor. Hikâyenin ilginçliği yanı sıra Ali'nin yaratıcılığının ve sanat pratikleri arkasından yansıyan içtenliğinin hissedileceği bu sergi, sanatçının hikâye anlatıcılığında vardığı ustalık aşamasını bir anlamda kanıtıyor.

Melis Golar, Mayıs 2016,

Roman yazmak için müzeye giden bir deli, öldü

Ay kıkırlı boyacı Burhan'ın heykellerden birine ösk olduğunu arkadaşları söylediler

Kocasıyla kavga eden bir kadın, 3 çocuğunu öldürdü

Baş göçer, damardan boğularak öldü

Sevile kaç aldığını açtı ve kapı açtı

ÇANASIFILARINIZI AN YIKAYAN TAĞIR MAKİNASI

Venus ve Merih'in havası çok sıcak!

Adana Belediyası fincınları yendi

Teknik Elemanlar Aranıyor

Adana Belediyası fincınları yendi

Teknik Elemanlar Aranıyor

Teknik Elemanlar Aranıyor

Teknik Elemanlar Aranıyor

Teknik Elemanlar Aranıyor

Teknik Elemanlar Aranıyor

Dr. Kürşat ELSİN

02.06.1961

Burhan İmer adlı hastanın aklı, muayene bozukluğu tespiti ile bugün hastanemize yatırılıp sağlanmıştır. Hasta ile ilk görüşme yarın saat 10.40'da yapılacaktır.

Ailesinden alınan bilgiler ışığında kendisinin eşinden ayrıldığı devranda paranoide şizofreni belirtileri gösterdiğini düşünmektedir.

Okumadan önce her gün öğleden sonra iki ile beş arasında babı Ali gahane karıştırsın
15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder.
telefon : 21935 evi erenköy 190

Dr. Kürsat ELŞİN

10.07.1961

Burhan İsmen ile ilk görüşmemiz bugün gerçekleşti. Kendisini ressam olarak tanımlayan Burhan Bey sivil hayatında ayakkabı boyacısı olarak geçimini sağlamaktadır. Evde yaptığı resimlerini getirip göstermek ve inandırıcılığına arttırmak için epüv ısrarı olmasına karşılık buna gerek olmadığına kendisini inandırdım, getirmesine gerek kalmadığı konusunda anlaştık -

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında babı Ali gülhane karıştı. 15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder. telefon : 21935 evi erenköy 190

Dr. Kürsat ELŞİN

12.07.1961

Burhan Bey'i bugün servisi ağızlarına iktokun bulduk. servisi ağzalarının ona birini hatırlattığına ve hatıralarının her gün güsterdiğinden anlattı bana. Burhan Bey'in mesleği ile ilgili fıkalede tanımlamaları ve bir bağlılığı var.

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında babı Ali gülhane karıştı. 15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder. telefon : 21935 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELSİN

04.09.1961

Burhan Bey'in tedavi sürecini biraz uzaktan izleme kararı aldım. Yirmi günün aşkın süredir servisi ağaçları ile olan iltisamını veriyorum. Gün geçtikçe insanlardan uzaklaşmaya ve kendisi ile vakit geçirmeye başladı. Geceleri gördüğü rüyalar kendisini yalnız kalma ve nesnelerle ilişkilerini güçlendirmeye başladı. Bazen geceler bir hachis ismini haykırıyor ve yatağında kalıp bahçeye çıkmak istiyor, fakat bu mümkün olmadığı için yatıştırıcı veriliyor. Sabah bahçeye çıkarılıyor ve ilk gittiği yer yine servisi ağaçları oluyor.

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında baba Ali gülhane karışmaz.
15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder.
telefon : 21955 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELSİN

16.10.1961

Bugün 2 yıl önce açıldığı sargitlerinden konuya başladık. Kestane rengi uzun saçlarındaki, her zaman eşit boyda olan tırnaklarındaki ve sertliği ne kadar güzel koktuğundaki bahsetti. Açılma sebebini tamamen kendisinden kaynaklı olduğunu ve onu kaybetmenin hissanını en iyi şekilde yaşadığından bahsetti. "15 yıllık süre boyunca yalnız mıydınız?" sorusuna cevap vermedi. Yatağında kalıp kapının yanındaki camdan bir süre dışarı baktı. Sigara içmek istedi, beraber bir sigara içtik.

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında baba Ali gülhane karışmaz.
15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder.
telefon : 21955 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELŞİN

30.10.1961

Hastahane'nin personeline okuma, yazma eğitimi vermek amacı ile gelen Bechi Hanım'da hastaların şiir yazmalarının onlar için iyi olacağını, belli ileride edebi bir kitaba dönüşebileceğini ko-
nuştuk. Burhan Bey'in de bunun içinde olmasını istiyorum. Burhan gönlüce bir şeyler karalıyor, devamlı yeni kâğıt ve kalemle istiyor, fakat ısrarla göstermekten kaçıyor. Onu ikna etmeliyim!

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında baba Ali gülhane karışması
15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder.
telefon : 21933 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELŞİN

08.10.1961

Dün gece 05.40 civarında ruhurdeki dolaba kırıp, saf alkol içen Burhan Bey'in, gönlü bir alkol sorunu olduğunu anladık. Maddelerin fazla saf alkol aldığı için tedavisi bitince ivedilikle kendisini gönlü odasına aldı.

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında baba Ali gülhane karışması
15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder.
telefon : 21933 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELŞİN

22.10.1962

İki haftalık göçleri sonrasında Burhan daha normal bir ruh haline döndü, fakir daha az konuşmakta ve yalvar kalmağa seymektedir. Muayenehanemizde konuşmalarında artık akli muvazenesi daha iyi durumda görülmektedir.

Burhan Bey'in bazı duygularını sakladığı aşık, yakın zamanda bunu bir atak ile dışa vurmasına beklemekteyiz.

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında baba Ali gülhane karşısı
15 numaralı muayenehanesinde hastalarına kabul eder.
telefon : 21933 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELŞİN

15.10.1962

Burhan Bey duygusal ve ruhsal anlamda gelişme göstermektedir, kısa bir süre sonra durumu sabitlenirse çıkış belgelerini hazırlayacaktır. Başhekim Dr. Faruk Bey'i hastanın taburcu olmaması konusunda ikna edemedim.

Cumadan cumaya her gün öğleden sonra iki ile beş arasında baba Ali gülhane karşısı
15 numaralı muayenehanesinde hastalarına kabul eder.
telefon : 21933 evi erenköy 190

Dr. Kürşat ELŞİN

25.10.1962

Burhan Bey'in bütün kontrolleri
yapılmış ve hastahanedeki taburcu
edilmesinin için aksi bir durum
göstermemiştir. Burhan Bey'in bundan
sonraki sürecini ilgili bir şekilde
dışarıdan yürüteceğim. Bütün gözlemleri
geçmiş olmasına rağmen bir şeylerin
ters gittiğini düşünüyorum...

Osmanlı cümleye her gün öğleden sonra iki ile beş arasında babı Âlî gûlhane karışma
15 numaralı muayenehanesinde hastalarını kabul eder.
telefon : 21933 evi erenköy 190



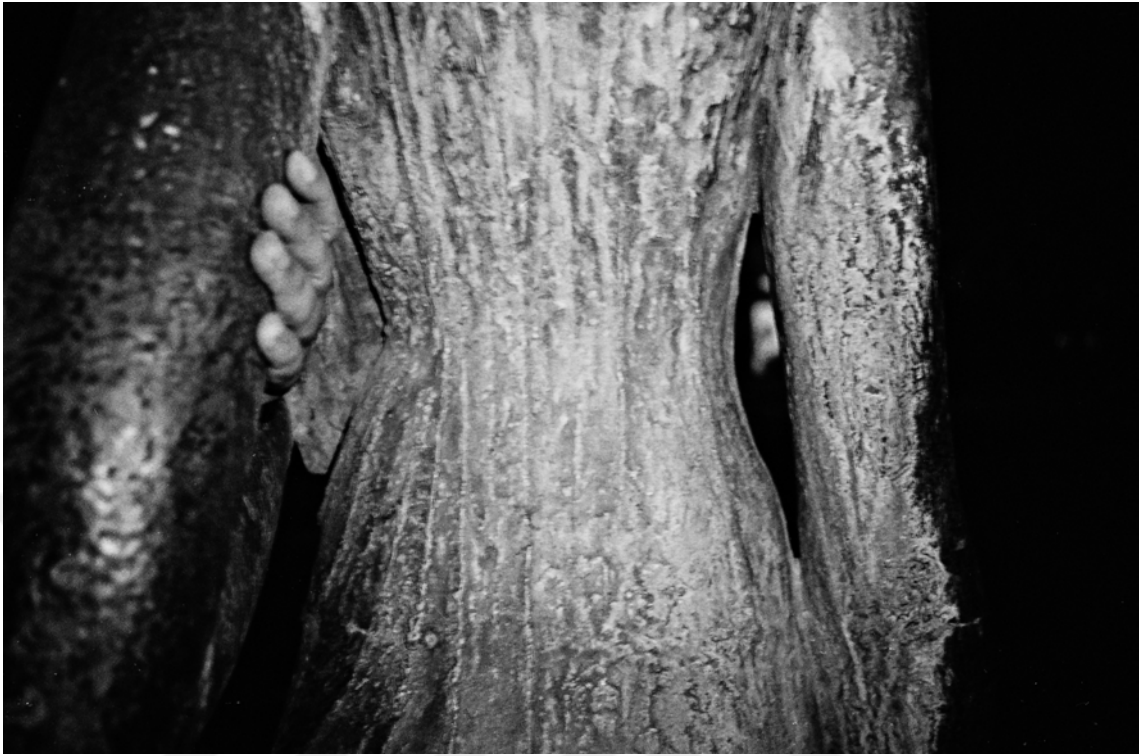








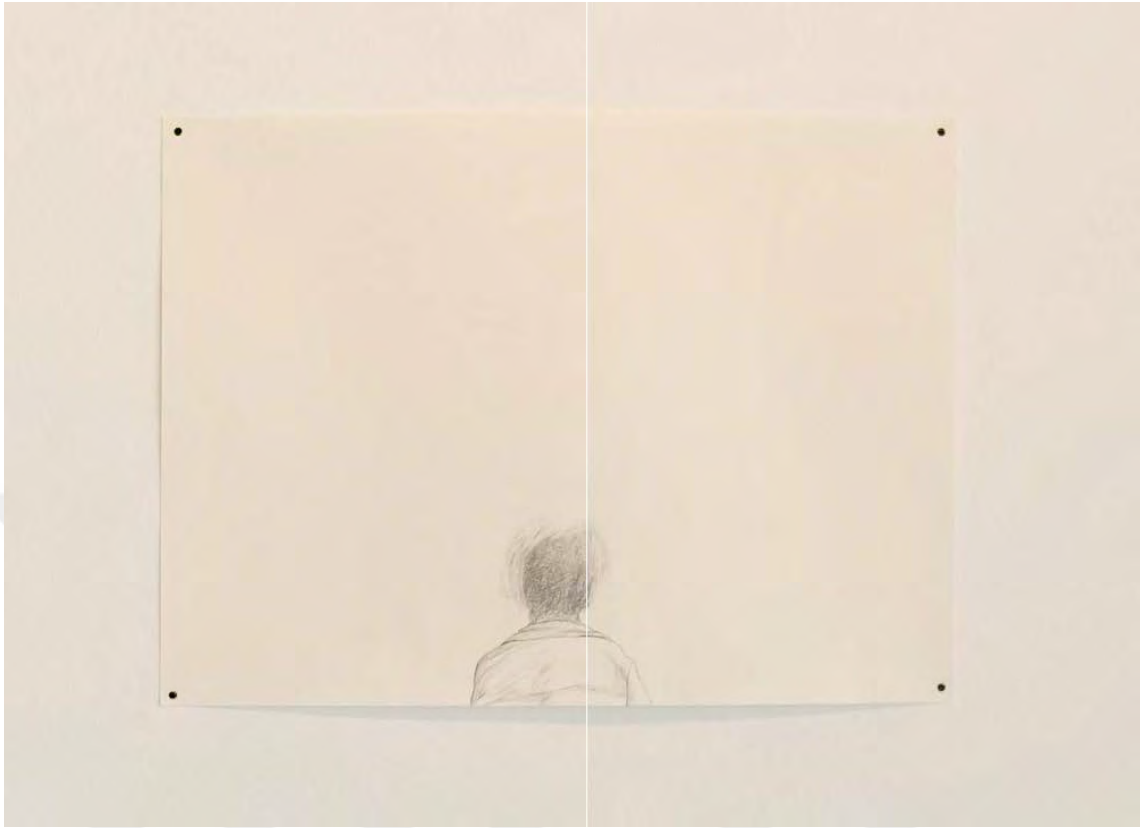


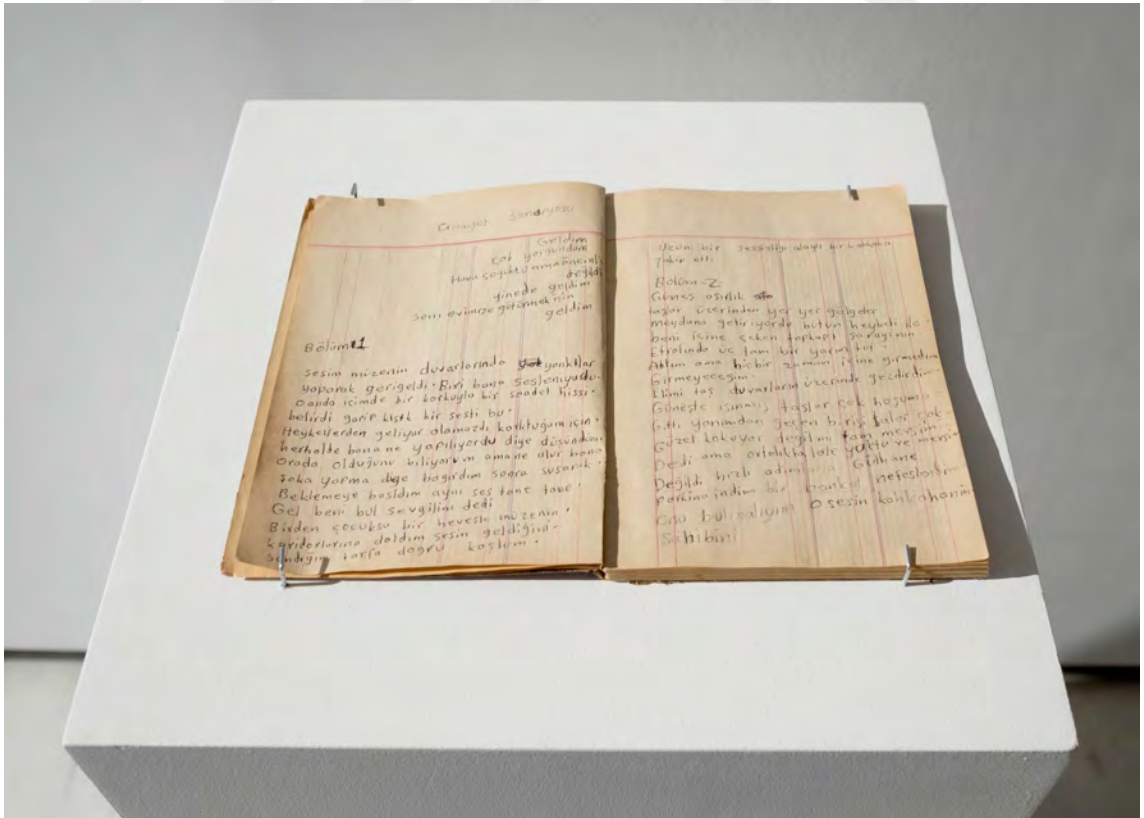












Cinayet senderyosu

Geldim
çok yorgundum
Hava soğuktu ama önemli
degildi
yinede geldim
seni evimze götürmek için
geldim

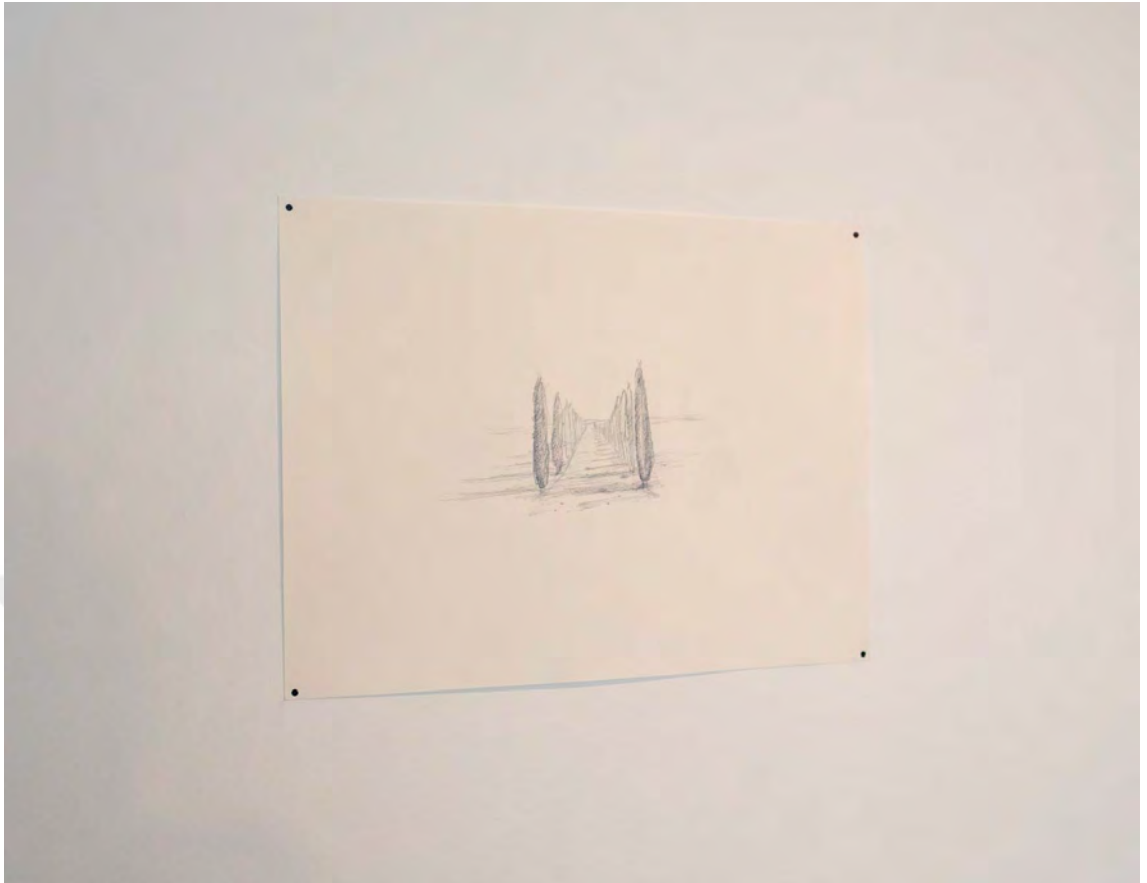
Bölüm 1

sesim müzenin duvarlarında ~~çok~~ yankılar
yaparak gerigeldi. Biri bana sesleniyordu.
O anda içimde bir korkuyla bir saadet hissi.
belirdi garip kıstık bir sesteki bu.
Heykellerden geliyor alamazdı korktuğum için.
herholde bana ne yapıyordu diye düşündüm.
Orada olduğunu biliyorum ama ne olur bana
şaka yapma diye bağırdım sonra susarak.
Beklemeye başladım aynı ses tane tane.
Gel beni bul sevgilim dedi
Birden çocuksu bir hevesle müzenin
koridorlarına daldım sesin geldiğini
sandığım tarafa doğru koştum.

Uzun bir sessizliği alaylı bir kahkaha
Takip etti

Bölüm -2

Güneş asırlık ~~afa~~
taşlar üzerinden yer yer gölgeler
meydana getiriyordu bütün heybeti ile.
beni içine çeken topkapt sarayının.
Etrafında üç tam bir yarım tut.
Aklıma ama hiçbir zaman içine girmedi
Girmeyeceğim.
Elimi taş duvarların üzerinde gezdirdim.
Güneşte ısınmış taşlar çok hoşuma
Gitti yanımdan geçen birisi biter çok.
Güzel kokuyar değil mi tam mevsimi.
Dedi ama ortalıkta lale yaktı ve mevsim
Gülhane
Degildi hızlı adımlarla
parkına indim bir bankat nefeslendim.
Ona bulmalıyım o sesin kahkahasının
Sahibini



80'ler Sonrası Türkiye Sanatında Üretim Pratiklerinin Dönüşüm Süreci

Yazar Ali Şentürk

Gönderim Tarihi: 18-Eyl-2018 11:20AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1003941517

Dosya adı: b-turnitin.pdf (3.7M)

Kelime sayısı: 9668

Karakter sayısı: 66167

80'ler Sonrası Türkiye Sanatında Üretim Pratiklerinin Dönüşüm Süreci

ORIJINALLIK RAPORU

% 48	% 45	% 0	% 7
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.artfulliving.com.tr İnternet Kaynağı	% 7
2	www.anibellek.org İnternet Kaynağı	% 3
3	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 3
4	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	% 3
5	openaccess.bilgi.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 3
6	www.sanatatak.com İnternet Kaynağı	% 3
7	artikmekan.net İnternet Kaynağı	% 3
8	www.kulturmafyasi.com İnternet Kaynağı	% 2

9	harunolgen.blogspot.com İnternet Kaynağı	%2
10	www.agos.com.tr İnternet Kaynağı	%2
11	www.futuristika.org İnternet Kaynağı	%1
12	bi-ozet.com İnternet Kaynağı	%1
13	dugumkume.org İnternet Kaynağı	%1
14	odaprojesi.blogspot.com İnternet Kaynağı	%1
15	zeynepyazici.wordpress.com İnternet Kaynağı	%1
16	istanbulartinternational.net İnternet Kaynağı	%1
17	pist-org.blogspot.com İnternet Kaynağı	%1
18	www.e-skop.com İnternet Kaynağı	%1
19	issuu.com İnternet Kaynağı	%1
20	magdergi.com İnternet Kaynağı	

%1

21

www.kaosgl.org

İnternet Kaynağı

%1

22

www.yaygara.info

İnternet Kaynağı

%1

23

www.yogunluk.org

İnternet Kaynağı

%1

24

www.oddviz.com

İnternet Kaynağı

%1

25

www.ykykultur.com.tr

İnternet Kaynağı

%1

26

bantmag.com

İnternet Kaynağı

%1

27

turkishartmarket.com

İnternet Kaynağı

<%1

28

step.bilgi.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

29

www.sanatorium.com.tr

İnternet Kaynağı

<%1

30

halkaartproject.net

İnternet Kaynağı

<%1

31

Submitted to Erciyes Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<%1

32

www.boomsocial.com

İnternet Kaynağı

<% 1

33

www.iscp-nyc.org

İnternet Kaynağı

<% 1

34

www.gnoxis.com

İnternet Kaynağı

<% 1

35

www.coursehero.com

İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat

