T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

KAVRAMSAL SANATTA FOTOĞRAF VE KÜRATÖRLÜK STRATEJİLERİ (BİR SERGİ PROJESİ)

Hazırlayan

Melis Cantürk

Danışman

Prof. Dr. Simber Rana Atay

İzmir / 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Kavramsal Sanatta Fotoğraf ve Küratörlük Stratejileri (Bir Sergi Projesi)’’ adlı çalışmanın, bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak araştırılıp yazıldığını onurumda doğrularım.

Melis Cantürk

21/01/2021

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün …../…./…. tarih ve …….. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin …….. maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Melis Cantürk'ün ''Kavramsal Sanatta Fotoğraf ve Küratörlük Stratejileri (Bir Sergi Projesi)'' konulu tezi incelenmiş ve aday …. /…. /…. tarihinde, saat ……...'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..….. dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ……. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu tez ‘‘Kavramsal Sanatta Fotoğraf ve Küratörlük Stratejileri (Bir Sergi Projesi)’’ başlığı altında fotoğraf alanının ifade biçimleri olarak kullanılmasını, aynı zamanda sergileme biçimlerinin çeşitliliğini ele almaktadır. Farklı disiplinlerde üreten sanatçıların yapıtlarında fotoğrafın olanaklarından yararlanmaları örneklendirilerek ele alınmıştır. Fotoğraf alanının yapıtlarda ifade biçimi olarak kullanılması, alan olarak fotoğrafın var olması ve sergileme biçimi açısından Müze, Galeri ve Kamusal Alanlar da olduğu konumun çeşitliliği incelenmektedir. Sergi mekanlarında bağlı veya bağımsız olarak yer alan küratörlerin kişisel veya koleksiyon sergi örneklerine yer verilmektedir. Bu tezin kapsamında gerçekleştirilen Yasak Bölge projesi ve deneyimlenen Lens19 sergisi teknik, sergileme, küratör ve mekân ilişkisi bağlamındaki aşamalarından bahsedilerek, küratör ile yapılan röportajdan alıntılara yer verilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kavramsal Sanat, Fotoğraf, Küratör, Marcel Duchamp, Agnès Varda

ABSTRACT

This thesis deals with the use of photography as a form of expression under the title of ‘‘Photography and Curating Strategies in Conceptual Art (An Exhibition Project)’’, as well as the diversity of exhibition forms. The use of the possibilities of photography in the works of artists who produce in different disciplines has been discussed with examples. The diversity of the location including the Museum, Gallery and Public Spaces is examined in terms of the use of the photography field as a form of expression in the works, the existence of photography as a field and the way it is displayed. Personal or collection exhibition samples of the curators who participate in the exhibition spaces either attached or independently are included. The Yasak Bölge/Forbidden Zone Project realized and together The Lens19 exhibition experienced within the scope of this thesis includes quotations from the interview with the curator by mentioning its stages in terms of technique, exhibition, curator and space.

Keywords: Conceptual Art, Photography, Curator, Marcel Duchamp, Agnès Varda

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Kavramsal Sanatta Fotoğraf ve Küratörlük alanlarının ilişkisi incelenmek istenmiştir. Çalışmanın süresinde destek ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Simber Rana Atay'a, desteklerini esirgemeyen ve sabırlarından dolayı Furkan Öztekin'e, Yusuf Can'a ve Ailem'e sonsuz teşekkür ederim.

Melis Cantürk

İzmir, Ocak 2021

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……..……..……..……i

TUTANAK…….…….ii

ÖZET……...…….……....iii

ABSTRACT……...……..iv

ÖNSÖZ……...……...…….…….…..v

İÇİNDEKİLER…….……...……...……..…vi

RESİM LİSTESİ…….……...…viii

GİRİŞ…….……...…….……1

1. BÖLÜM

1.1. Kavramsal Sanat ve Fotoğrafın Konumu……..…….3

1.2. Marcel Duchamp'ın Öncü Çalışmaları……..……11

1.3. Joseph Kosuth ve Kavramsal Sanat'ın Başlangıcı…….……....20

1.4. Kavramsal Sanat ve Fotografik Çeşitlemeler……....26

1.4.1. Yves Klein…….…27

1.4.2. Agnès Varda……...35

1.4.3. Joan Fontcuberta…… 49

2. BÖLÜM

Fotoğraf Etkisi ve Küratörlük Stratejileri

2.1. Fotoğraf Odaklı Sergi Ortamları……..54

2.1.1. Müze Sergileri……...54

2.1.2. Galeri Sergileri……..65

2.1.3. Galeri 291……..68

2.1.4. Maya Sanat Galerisi……...71

2.1.5. Zilberman Galeri……75

2.1.6. Depo İstanbul……82

2.2. Kamusal Alan Sergileri……88

2.3. Fotoğraf Odaklı Küratörlük Söylemi……..……..…98

2.3.1 Sena Çakırkaya…….……..…105

2.3.2. Kerimcan Güleryüz……..…112

2.3.3. Levent Çalıkoğlu……..118

3. BÖLÜM

Yasak Bölge

3.1. Yasak Bölge Yapıtının Tekniği ……..…..……..…129

3.2. Yasak Bölge Yapıtının Konusu ve Kapsamı ……..……...…131

3.3. Yasak Bölge Yapıtının Yer Aldığı Sergi ve Küratörle Olan İlişki …….…....135

SONUÇ……..136

EKLER…..……144

KAYNAKÇA…….....152

ÖZGEÇMİŞ…….....

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Kabare Voltaire'nin girişi, Zürih, 2011, Erişim Tarihi: 06.03.2020

Resim 2: Hans Haacke, Sol Goldman ve Alex DiLorenzo Manhattan Real Estate Holdings; Bir Gerçek Zamanlı Sosyal Sistem, Jelatin gümüş kontak baskılarla kâğıt, harita ve daktilo ile 31 çalışma, değişken boyutlar, Tate Modern, 1971, Erişim Tarihi: 11.08.2020

Resim 3: Hans Haacke, Ayrı Bir Cins (A Breed Apart), Sunta üzerine kâğıt üzerine siyah beyaz ve renkli 7 fotoğraf, Görüntülerin her biri: 910 × 910 m, Çerçevelerin her biri: 920 × 920 × 37mm, Tate Koleksiyon, 1936, Erişim Tarihi: 12.08.2020

Resim 4: Barbara Kruger, İsimsiz (Artık Görülmeyecek ve Duyulmayacak), 9 baskı, foto-ofset litografi ve serigrafi, 51,8 x 51,8 cm. (20,4 x 20,4 inç), Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, 1985, Erişim Tarihi: 09.09.2020

Resim 5: Douglas Huebler, Süre Adet 4 (Duration Piece 4), tahta üzerine monte edilmiş kâğıt ve jelatin gümüş baskılar üzerine yazılı açıklama, fotoğraf, açıklama sayfası: 11 x 8½ inç (27,9 x 21,5 cm.) / Her fotoğraf: 7¼ x 8 7/8 inç (18,4 x 22,5 cm.) / Genel: 27½ x 39¾ inç (69,8 x 100,9 cm.), 1969, Erişim Tarihi: 21.10.2020

Resim 6: Douglas Huebler: Değişken Parça #101, konseptli dokümantasyon sistemi (kâğıt üzerine yazılmış) ve 10 fotoğraf, 1973, Erişim Tarihi: 25.09.2020

Resim 7: Klaus Rinke, Değnek, Zemin, Köşe, Oda, Gümüş baskı üzerine jelatin, kurulum görünümü, Her biri 100 x 75 cm, 1970, Erişim Tarihi: 19.08.2020

Resim 8: Klaus Rinke, Mutasyonlar, 112 Siyah beyaz fotoğraf, 591 × 635 mm, Tate, 1973, Erişim Tarihi: 19.08.2020

Resim 9: Marcel Duchamp, kimliği belirsiz sanatçı ‘‘Marcel Duchamp’ın Beş Yönlü Portresi’’ fotoğraflı kartpostal, Man Ray: Duchamp’ın Çoğaltılmış Portreleri, özel koleksiyon Francis M. Naumann Fine Art izniyle, 1917, Erişim Tarihi: 25.11.2020

Resim 10: Marcel Duchamp, Valizdeki Kutu, Duchamp’ın eserlerinin minyatür kopyaları ve fotoğraflarını içeren deri kaplı çanta, 4 3/10 × 17 × 18 inç / 10,8 × 43,2 × 45,7 cm, 1935-1941, Erişim Tarihi: 25.11.2020

Resim 11: Marcel Duchamp, On Altı Mil İp, ‘‘Sürrealizm’in Başvuru Belgeleri’’ sergisi için enstalasyon, New York, 1942, Erişim Tarihi: 27.11.2020

Resim 12: Marcel Duchamp, l’Infinitif için kapak / Beyaz Kutu, Plexiglas üzerine sabitlenmiş, vinil üzerine serigrafi, 150 adet imzalı ve numaralandırılmış çoğaltma, 33,3 x 29 cm, 1967, Erişim Tarihi: 27.11.2020

Resim 13: Marcel Duchamp, Lütfen Dokun, Çıkarılabilir kapağa yapıştırılmış köpük kauçuk pigment, kadife ve karton kolaj, kitap, 23,5 x 20,5 cm, 1947, Erişim Tarihi: 28.11.2020

Resim 14: Marcel Duchamp, 1914 Kutusu, ticari fotoğraf malzemesi kutularının içinde 16 el yazması not ve bir çizimin fotografik çoğaltmaları (5 nüsha), resimdeki kutu: 18,9 x 25,1 x 3,8 cm, The Art Institute of Chicago, Albert Kunstadter Family Foundation hediyesi, 1914, Erişim Tarihi: 29.11.2020

Resim 15: Marcel Duchamp, Dada Dışı, Karışık Medya, Mürekkep yazıtlı basılı broşür, 32,60 x 30,20 x 3,00 cm, 1922, Erişim Tarihi: 29.11.2020

Resim 16: Man Ray, (Rrose Sélavy (Marcel Duchamp)), Jelatin gümüş baskı, 22,1 × 17,6 cm, 1923, Erişim Tarihi: 30.11.2020

Resim 17: Man Ray ve Marcel Duchamp, Elevage de Poussiére / Üreyen Toz, Fotoğraf, Orijinal negatiften Jelatin Gümüş Baskı, 7,2 x 11 cm, Jedermann Koleksiyonu, 1920, Erişim Tarihi: 30.11.2020

Resim 18: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Fotoğraf, 1 orijinal s / b fotoğraf çerçeveli 11,5 x 13,5 inç (28 x 34 cm.), her biri ahşap üzerine monte edilmiş 2 siyah beyaz fotoğraf, her biri 29,5 x 29,5 inç (her biri 75 x 75 cm), 1965, Erişim Tarihi: 05.06.2019

Resim 19: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, ahşap katlanır sandalye, bir sandalyenin monte edilmiş fotoğrafı ve sözlükteki ‘‘sandalye’’ tanımının monte edilmiş fotografik büyütülmesi, sandalye 32 3/8 x 14 7/8 x 20 7/8 ‘‘(82 x 37,8 x 53 cm), Fotoğraf paneli 36 x 24 1/8’’ (91,5 x 61,1 cm), metin paneli 24 x 30 (61 x 76,2 cm), MOMA Koleksiyon, 1965, Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 20: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Lamba, Panoya monte edilmiş iki adet siyah beyaz fotoğrafın yerleştirilmesi ve Lamba, 1965, Erişim Tarihi: 03.08.2019

Resim 21: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Ayna, yerleştirme, Aynaların fotoğrafları, ayna ve iki jelatinli gümüş fotoğraf, 122 x 406 cm, 1965, Erişim Tarihi: 07.08.2019

Resim 22: Joseph Kosuth, Saat (Bir ve Beş), basılı bir fotoğrafta saat, 4 adet basılı kâğıt, Tate, 1965, Erişim Tarihi: 09.08.2019

Resim 23: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Fotoğraf, tahta üzerine monte edilmiş fotoğraf, 3 x 23,8 cm, 1965, Erişim Tarihi: 15.08.2019

Resim 24: Yves Klein, Boşluk, Iris Clert Gallery, Paris, 1958, Erişim Tarihi: 27.11.2020

Resim 25: Yves Klein, Yaşayan Fırçalar deneyimi**,** 1958, Erişim Tarihi: 27.11.2020

Resim 26: Yves Klein, Monokrom Turuncu, tual üzerine saf pigment ve sentetik reçine, 50x150 cm, 1955, Erişim Tarihi: 28.11.2020

Resim 27: Yves Klein, Mavi Çağ'ın Antropometrileri (Anthropométries de l'Époque Bleue), Performans, Galerie Internationale d'Art Contemporarin, 1960, Erişim Tarihi: 28.11.2020

Resim 28: Yves Klein, Boşluğa Atlayış, Fotoğraf, Görüntü: 25,9 x 20 cm (10 3/16 x 7 7/8 inç), Paris Yakınları, 1960, Erişim Tarihi: 28.11.2020

Resim 29: Yves Klein, Boşluğa Atlayış, Performans anından bir görüntü, Performans öncesinden fotomontajı oluşturan diğer görüntü, 1960, Erişim Tarihi: 28.11.2020

Resim 30: 27 Kasım Pazar, ‘‘Tek Günün Gazetesi’’, Gazete kâğıdı

22 x 15 inç, 1960, Erişim Tarihi: 29.11.2020

Resim 31: Agnès Varda Brittany'de, Fotoğraf: Pierre Boulat, Focus Ajansı, 1965, Erişim Tarihi: 05.09.2020

Resim 32: Agnès Varda, 5'ten 7'ye Cleo filminden görüntü,1961, Erişim Tarihi: 06.09.2020

Resim 33: Agnès Varda, The Widows of Noirmoutier'den bir kare, Video yerleştirme, renk, ses ve boyut değişkenleri, Fotoğraf: Agnès Varda, 2004, 35 mm'lik bir filmden, 9 dakika 30 saniye, Cartier Çağdaş Sanat Vakfı, 2006'da sergilenmişti, 2006, Erişim Tarihi: 10.09.2020

Resim 34: Agnès Varda, Patatutopia, Sanatçının izniyle, Logan Center Galerisi, 2003, Erişim Tarihi: 12.09.2020

Resim 35: Agnès Varda, Patatutopia, 3 / 41, Entrance Gallery, Fotoğraf: Courtesy of Nabiha Khan, 2015, Erişim Tarihi: 12.09.2020

Resim 36: Sète'deki Paul Valery müzesinde ''Büyük Patates Bacası'' adlı resmin önünde ''Madame Patate'' kostümü ile poz verdi / PASCAL GUYOT – AFP, 2011, Erişim Tarihi: 13.09.2020

Resim 37: Agnès Varda, Sahil, fotoğraf projeksiyonu, video, 1'döngü, kum, 360 x 480 cm, Agnès Varda İzniyle / Galerie Nathalie Obadia, 2009, Erişim Tarihi: 15.09.2020

Resim 38: Agnès Varda, Ayna Ayna, söyle bana en sakin deniz nedir? Deniz den yansıyan ve aynalar tarafından kırılan iki görüntü projeksiyonu, Centre Regional D'art Contemporain, 2009, Erişim Tarihi: 16.09.2020

Resim 39: Agnès Varda, Kübalı tenor Benny Moré restoran arabaları arasında gösteri yapıyor, Küba, 1963, Erişim Tarihi: 21.09.2020

Resim 40: Kadın Kongresi, Fotoğraf: Agnès Varda, Küba, 11 Ocak 1963, Erişim Tarihi: 25.09.2020

Resim 41: Küba'da Gün, Fotoğraf: Agnès Varda, Küba, 1963, Erişim Tarihi: 25.09.2020

Resim 42: Joan Fontcuberta, Cala Rasca*,* Herbaryum serisinin bir parçası, Gümüş jelatin bromür baskı, selenyum / Jelatin bromür gümüş ile hafif bir şekilde selenyuma dönüşür, 26 x 22 cm, 1983, Erişim Tarihi: 03.10.2020

Resim 43: Joan Fontcuberta, 'Trauma # 2804', LED ışıklı Duratrans üzerine fotoğraf baskısı. Ed. 5, 2016, Erişim Tarihi: 04.10.2020

Resim 44: Joan Fontcuberta, Aynanın İçinden, Video Enstalasyon, Àngels Barcelona Galeri'sinde sergi görünümü, 2010, Erişim Tarihi: 05.10.2020

Resim 45: Joan Fontcuberta, Gastropoda #XI, 2012 Hahnemühle Fotoğraf Rag kâğıt üzerine dijital baskı 308 gr 75 x 100 cm Ed. 5 + 1 pa, 2013, Erişim Tarihi: 08.10.2020

Resim 46: Joan Foncuberta, Palimpsests: Metropolitan Iris II, Boyalı dekoratif vinil kâğıt üzerine selenyum ile işlenmiş fotogramlar, 138 x 104, cm, 1993, Erişim Tarihi: 11.10.2020

Resim 47: 17. yüzyıl Olaf Worm'un Harikalar Odası, Erişim Tarihi: 05.05.2019

Resim 48: Ashmolean Müzesi, Londra, İngiltere, 1683, Erişim Tarihi: 09.05.2019

Resim 49: Samuel F.B. Morse ''Louvre'da Sergi Salonu'', 1832-1833, Erişim Tarihi: 15.05.2019

Resim 50: Boris Mikhailov, Dünden Kalma Sandviç, Kromojenik baskı 89x128 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Fotoğraf Koleksiyonu, 1960-1970, Erişim Tarihi: 21.05.2019

Resim 51: Kerem Ozan Bayraktar, Klimalar, Habitat Sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2015, Erişim Tarihi: 25.05.2019

Resim 52: Yıldız Moran, Zamansız Fotoğraflar, Pera Müzesi, 2013-2014, Erişim Tarihi: 27.05.2019

Resim 53: Vahap Avşar, Kayıp Gölgeler, Kaynak: AND Kartpostalları, Salt, 2015, Erişim Tarihi: 28.05.2019

Resim 54: New York Sanat Müze girişinden görünüm, New York, Manhattan, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 02.06.2019

Resim 55: Whitney Amerikan Sanat Müzesi genel görünümü, Manhattan, New York, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 05.06.2019

Resim 56: Stedeljik Müzesi genel görünümü, Amsterdam, Hollanda, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 09.06.2019

Resim 57: Durand-Ruel Paris'de (Durand-Ruel belge arşivlerinin izniyle), 1910, Erişim Tarihi: 11.06.2019

Resim 58: Ambroise Vollard, Fotoğraf: Brassai, 1934, Erişim Tarihi: 11.06.2019

Resim 59: Pablo Picasso ve Daniel-Henry Kahnweiler fotoğrafı, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 11.06.2019

Resim 60: Alfred Stieglitz, Küçük Fotoğraf-Ayrılık Galerileri, Camera Work'ten görüntü, (The Metropolitan Museum of Art, New York, Alfred Stieglitz Collection) 1906, Erişim Tarihi: 21.09.2020

Resim 61: Gertrude Käsebier ve Clarence H. White sergisinin görünümü Photo-Secession'un Küçük Galerileri, 1906, Erişim Tarihi: 21.09.2020

Resim 62: Alfred Stieglitz, Picasso-Braque Sergisi, ''291'', Platin baskı, 19,5 x 24,7 cm. Resim Sotheby's tarafından sağlanmıştır, 1915, Erişim Tarihi: 21.09.2020

Resim 63: Sadi Diren'in sergi açılışı, Maya Sanat Galerisi, Arka sıra, soldan ikinci ve dördüncü: Mengü Ertel, Nasip İyem, sağdan birinci ve ikinci: Aliye Berger, Adalet Cimcoz; önde, sağda: Sadi Diren, solda: Altan Erbudak, Salt Araştırma, 1953, Erişim Tarihi: 22.09.2020

Resim 64: Zeynep Kayan, ''Geçici Aynılık'' serisinden: Dal, Video, 00'30, Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 23.09.2020

Resim 65: Zeynep Kayan, ''Geçici Aynılık'' serisinden: Boru II', 19 of 22 Arşivsel pigment baskı, 44 x 22 cm, Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 24.09.2020

Resim 66: Zeynep Kayan, ''Geçici Aynılık'' sergisinden görüntü, Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 24.09.2020

Resim 67: Zeynep Kayan, ‘‘Geçici Aynılık’’ serisinden: Yalıtıcı I, Arşivsel Pigment baskı, 10 parça, 80 x 64,5 cm (her biri), Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 24.09.2020

Resim 68: Anna Laudel Galeri Genel Görünüm, İstanbul, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 27.09.2020

Resim 69: Pi Artworks Galeri Genel Görünüm, İstanbul, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 30.09.2020

Resim 70: Pi Artworks Galeri Genel Görünüm, Londra, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 30.09.2020

Resim 71: For Mario sergisinin Kurulum Görünümü, Fotoğraf: Jeremy Haik, Tina Kim Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 02.10.2020

Resim 72: Neriman Polat, Mühürü Kırmak, yerleştirme görüntüsü, Depo İstanbul, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz, 2019-2020, Erişim Tarihi: 10.11.2020

Resim 73: Neriman Polat, Eldiven, 2013, fotoğraf 50 x 42,5 cm, enstalasyon görüntüsü, Depo İstanbul, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz, 2019-2020, Erişim Tarihi: 10.11.2020

Resim 74: Gündem/Sanat 46. Sayı / Murat Germen’nin Bloğu, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 11.11.2020

Resim 75: Chloë Bass, Yol Bulma, St. Nicholas Park, Stüdyo Müzesi, 2019, Erişim Tarihi: 15.11.2020

Resim 76: Chloë Bass, Yol Bulma, St. Nicholas Park, Stüdyo Müzesi, 2019, Erişim Tarihi: 17.11.2020

Resim 77: Felicity Hammond, Yüzey İşleme, Mürekkep püskürtmeli vinil baskılar, dibond, tabaka, çelik üzerine Inkjet baskılar, Cleveland Pools Hamam, 2019, Erişim Tarihi: 19.11.2020

Resim 78: Robert Montgomery, Bethnal Green reklam panosunda William Blake için şiir, Londra, 2014, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Resim 79: Robert Montgomery, İstanbul Şehri için Şiir adlı bu enstalasyon, 2011 İstanbul Bienali sırasında şehri bir ay boyunca gezmiştir, 2011, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Resim 80: Superflex ve Jens Haaning, Kopenhag' da İstanbul Bienali afişleri (1000 adet 70 x 100cm) Courtesy Of Western Art, Karachi, Pakistan izniyle 9. Uluslararası İstanbul Bienali, 2005, Erişim Tarihi: 25.11.2020

Resim 81: Vid Ingelevics & Ryan Walker, Çerçeve, Toronto'da genel kurulum, 2020, Fotoğraf: Toni Hafkenscheid. Scotiabank İletişim Fotoğraf Festivali'nin izniyle, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 04.12.2020

Resim 82: Vid Ingelevics & Ryan Walker, Çerçeve, Toronto'da genel kurulum, 2020, Fotoğraf: Toni Hafkenscheid. Scotiabank İletişim Fotoğraf Festivali'nin izniyle, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 04.12.2020

Resim 83: Elle Perez, Güneşten Güneşe, ''Nasıl Uçulur, Beş'' (Uçuş, Jay P Fury tarafından Bronx, N.Y) E 167 St ve Tudor PI arasındaki durak, Sanatçının izniyle, 2019, 47 Kanal, Fotoğraf: Nicholas Knight, Erişim Tarihi: 07.12.2020

Resim 84: Elle Perez, Güneşten Güneşe, Bikes, sanatçının izniyle, 47 Kanal, Fotoğraf: Nicholas Knight, 2019, Erişim Tarihi: 07.12.2020

Resim 85: Pétrel I Roumagnac (düet) / ''d'Astérion'', perde II, Sahne 8, La Mer (Kesilmiş), 2018, Erişim Tarihi: 07.11.2020

Resim 86: Pétrel I Roumagnac (düet) / ''d'Astérion'', perde II, Sahne 5, Le Second lieu (Veya Ondan Geriye Kalan), 2018, Erişim Tarihi: 07.11.2020

Resim 87: Pétrel I Roumagnac (düet), Bir Rüyalar Sergisi, 2016, Erişim Tarihi: 08.11.2020

Resim 88: Valentina Abenavoli, AMORE, Atina Fotoğraf Festivali, 2017, Erişim Tarihi: 11.10.2020

Resim 89: Lior Gal, İsimsiz, jelatin gümüş baskı, metal çerçeve, 62cm x 162cm x 4cm, 2020, Erişim Tarihi: 18.12.2020

Resim 90: Lior Gal, Cennetten Mümkün Olan En büyük, jelatin gümüş baskı, mürekkep püskürtmeli baskı, kolaj metal çerçeve, 170cm x 229cm, 2015, Erişim Tarihi: 19.12.2020

Resim 91: Sena Çakırkaya, Fotoğraf: Sıtkı Kösemen, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 17.11.2020

Resim 92: Şahin Kaygun, İsimsiz, Renklendirilmiş gümüş jelatin baskı, 17,7 x 24 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 1985, Erişim Tarihi: 18.11.2020

Resim 93: Tolga Sezgin, Mari Aydın Türkiye'deki son Ermeni köylerinden biri olan Vakıflı'da seradan domates topluyor. Köyde 2004 yılından beri organik tarım yapılıyor, Antakya, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2008, Erişim Tarihi: 19.11.2020

Resim 94: Barbara ve Zafer Baran, Efemera #67, fotoğraf, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2002, Erişim Tarihi: 19.11.2020

Resim 95: Kerimcan'ın İstanbul'daki Galerisinde, Soldaki Mehmet Güleryüz ve oğlu Kerimcan Güleryüz, The Empire Project / Fotoğraf: Halil Koyutürk, 2012, Erişim Tarihi: 13.10.2020

Resim 96: Görkem Ergün, Ham # 2. Arşivsel pigment baskı, metal, Buluntu imaj ve manipülasyon, 42x36,5cm, Poligon ‘‘The Shooting Gallery’’, 2013, Erişim Tarihi: 25.10.2020

Resim 97: Cemil Batur Gökçeer, En Yakın Olasılık, İsimsiz, The Empire Project, 2013, Erişim Tarihi: 25.10.2020

Resim 98: Silva Bingaz, İsimsiz, Arşivsel Pigment Baskı, The Empire Project, 2004, Erişim Tarihi: 28.10.2020

Resim 99: Levent Çalıkoğlu, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 29.10.2020

Resim 100: Hale Tenger, Deniz Üzerinde Balonlar, Ses ve video yerleştirmesi, Ses: Serdar Ateşer'in bestesi, İstanbul Modern, 2014, Erişim Tarihi: 29.10.2020

Resim 101: Suyun Bir Arada Tuttuğu sergiden görüntü, İstanbul Modern, 2009, Erişim Tarihi: 01.11.2020

Resim 102: Anthony Cragg, (Sol) Koşumdan Çıkar, Bronz, 190 x 200 x 124 cm, 2008 / (Sağ), Aşınmış Manzara, Cam, 234 x 120 x 125 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 1998, Erişim Tarihi: 01.11.2020

Resim 103: Canan Tolon, Sen Söyle sergisinden görüntüler, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2019-2020, Erişim Tarihi: 05.11.2020

Resim 104: Zeynep Kayan'ın ''Yırtık'' serisinden, Siyah beyaz fotoğraf, ''Tekinsiz Karşılaşmalar'' Sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2010, Erişim Tarihi: 19.11.2020

Resim 105: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 20.11.2020

Resim 106: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 20.11.2020

Resim 107: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 20.11.2020

Resim 108: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Resim 109: Yasak Bölge yerleştirmesinin uzaktan görüntüsü, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Resim 110: Lens19, Sergiden genel görüntü, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 21.11.2020

GİRİŞ

Kavramsal sanat ile başlayan bu süreçte, geleneksel bakış açısına karşı tavırla, izleyici, sanatçı ve sanat yapıtı arasında sınırlar ortadan kalkmıştır. Dada hareketi ve Kavramsal Sanat'ta ifade biçimi olarak fotoğraf üretim ve iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Sanatçılar fotoğrafın kendisini, işlevini, belge veya arşiv niteliğindeki kullanım çeşitliliğinden yararlanmışlardır. Üretim kadar önemli olan bir diğer mesele ise sergileme biçimi olmuştur. Müzecilik kavramı ile başlayan bu süreç, galeri ve kamusal mekanlara dağılmıştır. Araştırmamın temeli olan fotoğrafın alan olarak izlenmesi, sergileme biçimleri, küratör, kurumlar ve sergileme olanaklarıyla araştırmamın içinde yer almıştır. Araştırmamın temeli fotoğrafa 2011 yılında analog kamerayla fotoğraf çekmeye başladığım zamandan itibaren kameralar üretim kaynağım haline gelmiştir. Bozuk kameralar, teknik ve kimyasal müdahaleler yapıtlarımı oluşturmaktadır. Profesyonel olarak yer alınan ilk sergi Mixer Sessions I yarışması ile yapıtlar sunulmuş ve deneyimlenmiştir. İlk sergileme deneyimiyle tecrübe edilen üretimlerin bir çerçeve içine sıkışmasından rahatsızlık duyularak ve izleyicinin üretim anına tanıklık etmesini engellediği fikriyle çerçevelerden uzak bir sergileme biçim arayışları içinde bulunulmuştur. Çerçeve yüzeyindeki camın engel olmasından ötürü fotoğraf yüzeyine kullanılan kimyasalları algılama ve okunabilirliğini engellediği düşünülmüştür. Daha sonra deneyimlenen sergilerde farklı sergileme biçimleri denemeye ve yapıtların okunabilirliğini arttırmak üzere çalışılmıştır. Yüksek Lisans eğitimiyle beraber sanatçı ve sergileme örnekleri araştırmalarına başlanmıştır. Tezin konusu bağlamında İstanbul Salt Galata'da kapsamlı bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Geçmiş İstanbul Bienali arşivlerinden notlar alınmaya başlanmış, aynı zamanda birçok galeri ve sergi ziyaretlerinde bulunulmuştur. Bu araştırma sürecinde Mixer Galeri'den gelen sergi teklifiyle beraber, fotoğrafı deney alanı olarak kullanan sanatçılara yer veren bir sergi fikri Lens19'a dahil olunmuştur. Araştırmanın konusu Galeri ve Küratör'lerin rollerini bu sergide yakından deneyimleme fırsatına erişilmiştir. Küratör Sena Çakırkaya ile sergi bitiminde bir röportaj gerçekleştirilmiş ve tezin içinde yer verilmiştir.

Tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Kavramsal sanatçıların fotoğraf alanını ifade biçimi olarak kullanıldığı çeşitlilikten bahsedilmiştir. Farklı alanlarda üretim yapan sanatçılar, fotoğrafın olanaklarından yararlandığı ve bir medyum olarak işlerindeki yeri incelenmiştir. İkinci bölümde sergileme mekanları olarak Müze, Galeri ve Kamusal Alanlar'ın sergileme imkanlarındaki araştırmayı doğru şekilde analiz edebilecek örneklere yer verilmiştir. Aynı zamanda sanat yapıtlarının sergilenmelerin de sergileme önemli yere sahip Küratör'lere araştırmada değinilmiş ve Türkiye'deki önemli küratörlerden Sena Çakırkaya, Kerimcan Güleryüz ve Levent Çalıkoğlu'na odaklanılmıştır. Fotoğraf alanını ifade biçimi olarak kullanan sanatçıların, kurum içinde veya bir küratör söylemindeki sergilenme biçimleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise bu bağlamlarda deneyimlenen bir sergi analizi, küratör ve mekanla olan ilişkiye detaylandırarak yer verilmiştir. Bir yapıtın oluşması ve sergilenme sürecini, küratörle olan ilişki ve galeri mekanına yerleştirilen fotoğraflarla desteklenerek anlatılmıştır. Bu tez kapsamında dijital sergi sunumundan bahsedilmemiştir.

1. BÖLÜM

1.1. Kavramsal Sanat ve Fotoğrafın Konumu

1910'lu yılların başlarına geri döndüğümüzde Fovizm akımından hemen sonra Zürih, New York, Paris ve Berlin gibi Dünya'nın önemli şehirlerinde Dadaizm adı verilen bir sanat akımı kendini göstermiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında tamamen değişen Dünya'da sanat alanı da aynı kalmamış, köklü değişimlere uğramıştır. Aydınlanma hareketiyle başlayan sanatta kavramsallaşma süreci, I. Dünya Savaşı'ndan sonra sanat dünyasında etkisini gün geçtikçe göstermeye başlamıştır. Savaş sonrası oluşan korku iklimi insanları psikolojik olarak etkilemiş ve çocuksu duyguların tetiklenmesine yol açmış ve bu etki, Dadaizm akımındaki sanatçıların çalışmalarında yoğun olarak görülmüştür. Bu süreç Kavramsal Sanat'ın şemsiyesi altında birden çok kavramsal hareketliliğin oluşmasına sebep olmuştur. Bu hareketlilikler içinde Kavramsal Sanat'ın Dadaizm'in prensiplerinden faydalandığı bilinmektedir.

Plastik sanatlarda sanatın doğasını sorgulayan sanatçıların, ifade biçimi olarak alternatif arayışlar içinde oldukları görülmüştür. Bu arayış ve düşünceler doğrultusunda, disiplinler arası ayrımlar ortadan kalkmıştır. Yaratıcılığın hâkim olduğu, özgür düşünce yapısıyla alternatif biçim arayışları öne çıkmıştır. Geleneksel bakış açısını reddeden tavır izleyici-sanatçı-sanat yapıtı arasındaki sınırları ortadan kaldırmıştır.

Dada hareketi beraberinde, 1960'larla birlikte sınırlardan uzak ve gelenekselliğe tamamen karşı bir sanat anlayışı olarak Kavramsal Sanat ortaya çıkmıştır. Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkmasında Dada hareketi önemli bir rol oynamaktadır. 1915 ile 1922 arası Dada hareketinin dönemi olarak bilinmektedir. Sanatçıyı malzeme, konu ve disiplin gibi konularda özgürce hareket etmesini olanak sağlamıştır. Kavramsal Sanat'ın varoluşuyla birlikte çeşitli ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Kavramsal sanatçılar resim, fotoğraf, enstalasyon gibi üretim biçimlerini ifade olanakları olarak kullanmışlardır. Fotoğrafın çoğaltılabilir ve kopyalanabilir olan doğası, diğer sanat pratikleriyle olan etkileşiminde önemli bir rol oynamıştır. Kuralsız bir yapıda olan Dada hareketi, tabuları

yıkmak ve protesto etmek amacıyla kurulmuştur. Günlük yaşamda kullanılan sıradan malzemeleri birer sanat nesnesine dönüştüren Dada hareketinin öncüleri; Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck olarak geçmektedir.

> ‘‘Endüstri çağının ve I. Dünya Savaşı’nın insanlar üzerinde yarattığı çöküntü, ekonomik güçlerin çağdaş burjuva yaşamını ayakta tutma çabaları, sermaye ve emek arasındaki çatışma, Dada ortaya koymasıyla birlikte Zürih, çeşitli milletlerden sanatçıların buluşma noktası olmuştur. 1916’da Zürih’te ‘‘Kabare Voltaire”de bu sanatçıların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bu hareket, tüm toplumsal ve estetik değerlere, hatta zamanla kendisine de karşı çıkmıştır (Sürmeli, 2012: 338).’’



Resim 1: Kabare Voltaire’nin girişi, Zürih, 2011, Erişim Tarihi: 06.03.2020
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cabaret_Volaire_Eingang.jpg

Zürih uluslararası sanatçıların buluştuğu bir kent olmuştur. Kabare Voltaire, 1915 yılında Berlin’den Zürih’e gelen Hugo Ball ve eşi Emmy Hennings tarafından 1916 yılında kurulmuştur. Bu hareketin yapısıyla beraber zaman, toplumsal ve estetik değerler gibi birbirinden farklı olgulara karşı çıkmışlardır. Kabare Voltaire’de

Avangard tiyatrolar, şarkılar, performanslar ve sergiler gibi çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Bu etkinliklerin yanı sıra, Kabare'nin kurucuları olan Hugo Ball ve Emmy Hennings sanat karşıtı gösteriler düzenlenmişlerdir. Bu süreçte Der Sturm, Die Aktion gibi Avangard dergilere yazılar yazmaya başlayan Ball, tiyatro yazarı Hans Leybold ile de burjuva karşıtı Revolution dergisini çıkarmıştır. Romanyalı şair Tristan Tzara 1950 yılında yaptığı açıklama ile Dada Hareketi'nin başlangıcı belirlenmiştir. Daha sonra, Arp, Hulsenbeck, Janco ve Tristan Tzara'nın gelişigüzel buldukları Dada kelimesi bu akımın adı haline gelmiştir. Bu akım Paris, New York ve Batı Avrupa da etkili olmaya başlamıştır.

Dans ve müziğin etkili olduğu Kabare'de, yürüyüşler ve manifestolar yapılıyor, bu eylemler sokak afişleri, ilanlar ve karikatürler gibi basılı mecralarla destekleniyordu. Üretimlerin sınırının ve disiplininin olmadığı Dada hareketinin içinde, özgür düşünce ve irade baskın geliyordu. Eleştiri ve mizah gibi birbirinden zıt kavramları birbiriyle harmanlayarak, halkı otoriteye ve kurallara karşı bilinçlendirmeyi hedefliyordu. Dada, burjuva toplumunda kök salmış olan ‘‘değişmez’’ kültür değerlerinin dokunulmazlığı inancını yıkmak istiyordu. Dada hareketi, müzelerde yer alan sanat yapıtlarını bir ikon gibi ele alan, müzeleri ise bir sanat tapınağı gibi yücelten bir algıyı yıkmak için elinden geleni yapıyordu.

> ‘‘Büyük sanat yapıtlarının üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazılarla bunlar maskara edilmeye çalışılıyordu. Ya da tam tersine günlük yaşamda kullanılan ütü, telefon gibi eşya çevresinden koparılıyor, yeni bir ad verilerek yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak sunuluyordu. Dadacılar, hazır eşya üzerinde yapılan bu oynamalarla ‘‘ready made’’ (hazır-yapım) diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştiriyorlardı. Günümüze kadar süren bu türün ilk örneklerini Marcel Duchamp ve Man Ray veriyordu (İpşiroğlu, 1991: 98-99).’’

Dada Hareketi ve Kavramsal Sanat'ın içinde bazı medyumlar önemli rol oynamıştır. Üretimlerde sanatsal farklılıklardan yararlanılırken aynı zamanda fotoğraf medyumu da önemli bir yere sahip olmuştur. Yine bu dönemde fotoğraf alanıyla beraber

kataloglar, sanatçı kitapları, posterler ve yayınlar, sanatçıların fikirleri duyurmalarına ve daha geniş kitlelere hitap edebilmelerine olanak sağlamıştır. Dada hareketiyle birlikte fotoğraf, bir sanatçının performansını kaydetme ve sanat tarihinde belge niteliği taşıma olanağını sunarak yardımcı öğe haline gelmiştir. 1980'lerde görüntü üzerine çalışan sanatçılar Sherrie Levine ve Barbara Kruger'in eserlerinde yavaş yavaş Kavramsal Sanat'ında etkileri görülmeye başlamıştır. 1990'lara gelindiğinde ise Douglas Gordon ve Sophie Calle gibi üretimlerinde video ve enstalasyon mecralarını kullanan sanatçılar yapıtlarında Kavramsal Sanat'ın dilinden yararlanmışlardır.

Fotoğraf ve video alanlarında çalışan sanatçıların eserlerinde Kavramsal Sanat hareketinin izleri görülürken, Kavramsal Sanat alanında üreten sanatçıların yapıtlarında fotoğraf yer almaya başlamıştır. Bu duruma örnek olarak Kavramsal sanatçı Hans Haacke'in eserlerinde fotoğrafın etkileri hissedilmeye başlanmasıyla, sosyal ve politik sistemi eleştiren mekâna özgü işleri ortaya çıkmıştır. Kurumların çağdaş sanat üzerindeki etkisine eleştirel bir tavırla yaklaşan Haacke, bu amaçla mekân olgusunu da tartışmanın içine dahil etmiştir.



Resim 2: Hans Haacke, Sol Goldman ve Alex DiLorenzo Manhattan Real Estate Holdings; Bir Gerçek Zamanlı Sosyal Sistem, Jelatin gümüş kontak baskılarla kâğıt, harita ve daktilo ile 31 çalışma, değişken boyutlar, Tate Modern, 1971, Erişim Tarihi: 11.08.2020 https://www.tate.org.uk/art/artworks/haacke-sol-goldman-and-alex-dilorenzo-manhattan-real-estate-holdings-a-real-time-social-t13797



Resim 3: Hans Haacke, Ayrı Bir Cins (A Breed Apart), Sunta üzerine kâğıt üzerine siyah beyaz ve renkli 7 fotoğraf, Görüntülerin her biri: 910 × 910 m, Çerçevelerin her biri: 920 × 920 × 37mm, Tate Koleksiyon, 1936, Erişim Tarihi:12.08.2020 https://www.tate.org.uk/art/artworks/haacke-a-breed-apart-t05206

Genellikle kavramlara dayalı işler üreten Barbara Kruger, fotoğraf medyumunu üretim pratiğinde sıklıkla kullanmaktadır. Fotoğraf yüzeyine işlediği provokatif metinler ve buluntu nesneler, işlerinin ana hatlarını oluşturmaktadır. Bu

bağlamda izleyebileceğimiz aşağıdaki işi, işaret dilini, jest ve sözcükler üzerinden sorgulamaya açarak kültürel yapıya yeni bir anlam olanağı sağlamıştır (Resim: 4).



Resim 4: Barbara Kruger, İsimsiz (Artık Görülmeyecek ve Duyulmayacak), 9 baskı, foto-ofset litografi ve serigrafi, 51,8 x 51,8 cm. (20,4 x 20,4 inç), Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, 1985, Erişim Tarihi: 09.09.2020 https://americanart.si.edu/artwork/untitled-we-will-no-longer-be-seen-and-not-heard-80332

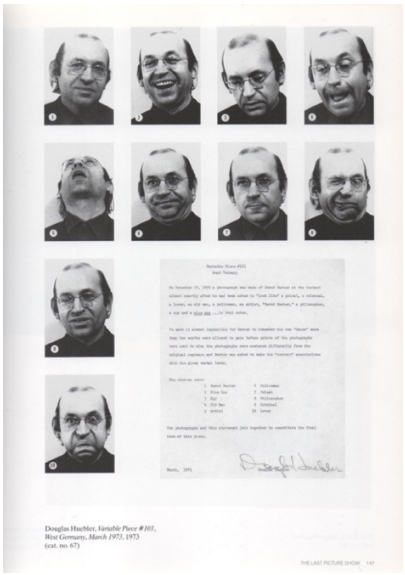
Kavramsal Sanat'ın öncülerinden biri olan Huebler, üretimlerinde belgesel fotoğraf, harita ve yazı gibi materyalleri kullanmıştır. Sosyal çevre ve zaman kavramıyla ilgilenen sanatçının Variables serisi, Site Sculptures olarak adlandırdığı kavramını önceleyen işlerdendir. Bu iş mekân ve zamanlara göndermeler yaparken aynı zamanda bu iki kavramı birbirleriyle ilişkilendirmiştir. Huebler, fotoğraf ve dilin imkanlarını bir arada düşünen sanatçı bu kesişim bağlamında eserler üretmiştir.

Dünya birçok nesneyle dolu, kimisi enteresan kimisi değil; buna daha fazlasını eklemek gibi bir niyetim yok. Ben sadece zaman ve/veya mekân bağlamında şeylerin varoluşunu ifade etmeyi tercih ediyorum (Huebler, 1969).



Resim 5: Douglas Huebler, Süre Adet 4 (Duration Piece 4), tahta üzerine monte edilmiş kâğıt ve jelatin gümüş baskılar üzerine yazılı açıklama, fotoğraf, açıklama sayfası: 11 x 8½ inç (27,9 x 21,5 cm.) / Her fotoğraf: 7¼ x 8 7/8 inç (18,4 x 22,5 cm.) / Genel: 27½ x 39¾ inç (69,8 x 100,9 cm.), 1969, Erişim Tarihi: 21.10.2020 https://www.mutualart.com/Artwork/Duration-Piece-4/930AFBC4054973D7

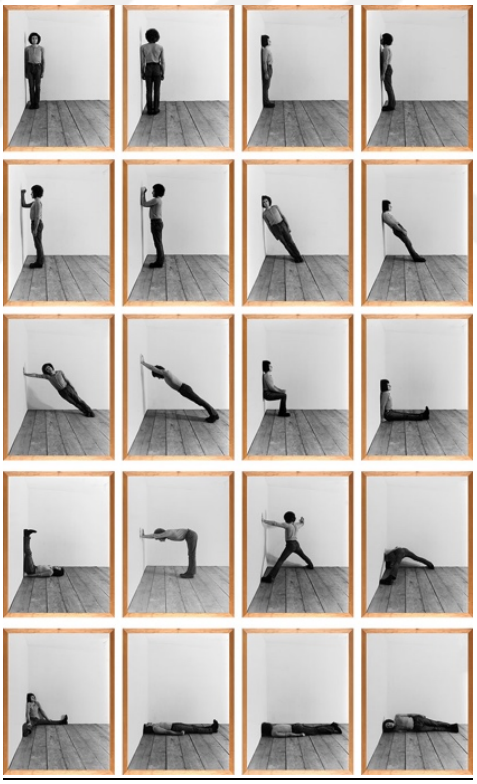
Huebler, gerçek olgusunu farklı bakış açılarından gözlemlemiştir. 1973 tarihli Değişken Parça #101 adlı eserlerinde metin ile beraber fotoğrafı harmanlayarak çalışma yöntemini nesnel bir yapı içerisine oturtmuştur (Resim: 6).



Resim 6: Douglas Huebler: Değişken Parça #101, konseptli dokümantasyon sistemi (kâğıt üzerine yazılmış) ve 10 fotoğraf, 1973, Erişim Tarihi: 26.09.2020 https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2016/05/30/douglas-huebler/

Huebler'in yapıtı izlemeci bir tavrı sürdürürken, aynı zamanda kayıt ve analiz yöntemlerini bir arada kullanmıştır. Olaylar ve tesadüfi benzerlikler, sanatçının dünyayı analiz ederken yararlandığı durumların başında gelmiştir.

Fotoğrafı yapıtlarında kullanan bir diğer sanatçı olan Klaus Rinke; resim, heykel gibi çeşitli sanat alanlarını üretimine dahil etmiştir. Daha sonra performans sanatına yönelerek, bedenin hareketini ve olanaklarını fotoğrafladığı yapıtlar üretmiştir. Zaman kavramıyla ilgilenen sanatçı, 1960'lı yıllarda uluslararası sanat alanında Kavramsal Sanat, Beden Sanatı ve Arazi Sanatı ekseninde devam etmiştir.



Resim 7: Klaus Rinke, Değnek, Zemin, Köşe, Oda, Gümüş baskı üzerine jelatin, kurulum görünümü, Her biri 100 x 75 cm, 1970, Erişim Tarihi: 19.08.2020 http://klausrinkestudio.com/the_work/index.html#Photography/1

Değnek, Zemin, Köşe, Oda yapıtında hayali bir izleyici düşünerek kamera önünde doğaçlama performanslar gerçekleştirmiş ve bunu hareketleri fotoğraf olarak

kayda almıştır. Çeşitli hareketlerden oluşan bu performans eğlenceli ve savunmacı bir tavra bürünmüştür. Zaman, mekân ve beden arasındaki dinamik ilişkiyi sorgulayan bu eser, performans olarak sahnelendikten sonra 1971'de aynı tema ile bir film haline gelmiştir (Resim: 7).



Resim 8: Klaus Rinke, Mutasyonlar, 112 Siyah beyaz fotoğraf, 591 × 635 mm, Tate, 1973, Erişim Tarihi: 19.08.2020 https://www.tate.org.uk/art/artworks/rinke-mutations-p07236#:~:text=Improvised%20in%20front%20of%20a,time%2C%20space%20and%20the%20body.

Sanat ve bilimin arasındaki araçları estetize ederek düşüncelerini aktarma yolları açan sanatçı, bir materyal olarak suyun ve metalin kullanıldığı eserler üreterek evrenin fiziksel ve maddi boyutunu anlamaya çalışmış ve işaretler aracılığıyla metafizikten de yararlanmıştır.

1.2. Marcel Duchamp'ın Öncü Çalışmaları

Kavramsal Sanat hareketinin öncülerinden Marcel Duchamp, nesneleri var olduğu bağlamlardan tamamen uzaklaştırılarak yeni anlamlar kazandırmıştır. Dada hareketiyle birlikte Kavramsal bir ifadeyi amaçlayan sanatçı aynı zamanda da ‘‘düşünce için sanat’’ ilkesini savunmuştur. Duchamp'ın hazır nesne kullanımı, Dadacıların tavrını belirleyen bir hareket haline gelmiştir. Dada sanatçıları hazır nesnelere olan müdahalelerle, onları birer sanat nesnesine dönüştürmüştür. Hazır nesneleri üretirken onlara ironik bir dil aktarmaya çalışan Duchamp, aynı zamanda Retina Art (Göze hitap eden) kavramıyla ilişkili eserler üretmiştir.



Resim 9: Marcel Duchamp, Kimliği belirsiz sanatçı ‘‘Marcel Duchamp’ın Beş Yönlü Portresi’’ fotoğraflı kartpostal, Man Ray: Duchamp’ın Çoğaltılmış Portreleri, özel koleksiyon Francis M. Naumann Fine Art izniyle, 1917, Erişim Tarihi: 25.11.2020 https://juliamargaretcameronsecession.wordpress.com/2014/06/13/marcel-duchamp-5-wat-self-portrait-1917/

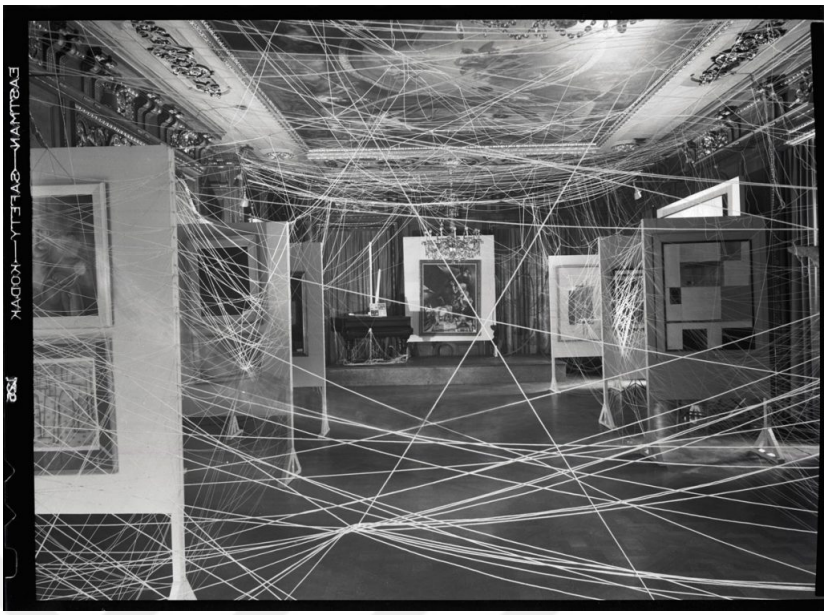
1917’de kendi portre fotoğrafını Man Ray’e çektirmiş ve aynadaki yansımalarından Marcel Duchamp’ın ‘‘Beş Yönlü Portesi’’ isimli önemli bir esere dahil olmuştur. Aynı zamanda bu yapıt Duchamp’ın Valizdeki Kutu eseriyle ilişkilendirilmektedir. Bu iki yapıt arasındaki en önemli benzerlik, üretimde çoğaltma durumunu en iyi şekilde temsil etmesidir (Resim: 9, Resim: 10). Duchamp’ın bu yapıtlarında iki farklı çoğaltma metodu karşımıza çıkmaktadır. Biri çok sayıda farklı nesnenin bir araya gelerek tek bir söylem oluşturması, diğeri ise aynı nesnelerin bir araya gelerek birçok kez aynı söylemi oluşturmasıdır. Seri üretimle ilişkilendirilen sanatta çoğaltma tekniği, fotoğraf, nesne ve nesnel bilgiye ulaşım konusunda bir araç kullanılmıştır.



Resim 10: Marcel Duchamp, Valizdeki Kutu, Duchamp'ın eserlerinin minyatür kopyaları ve fotoğraflarını içeren deri kaplı çanta, 4 3/10 × 17 × 18 inç / 10,8 × 43,2 × 45,7 cm, 1935-1941, Erişim Tarihi: 25.11.2020 https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/483/la-bo%C3%AEte-en-valise-box-suitcase

Valizdeki kutu adlı iş, Duchamp'ın 1942 tarihine kadar yaptığı eserlerinin altmış dokuz minyatür kopyasını içermektedir. Her kutu, kapağın içine yapıştırılmış ve elle boyanmış sanat eserlerinden oluşmaktadır. Orijinal olan ve yeniden üretilen arasındaki ilişkiyi sorgulayan bu iş aynı zamanda gezici bir müze işlevi görmüştür. Böylelikle sanatçı kendi işlerini müzeleştirerek sanatçı ve kurum arasındaki gerilime çoğaltılabilir sanat üzerinden örnek vermiştir (Resim: 10).

> ''Bir sanat yapıtı, ilkesel olarak, daima yeniden-üretilebilir olmuştur. İnsanlar tarafından yapılan nesneler her zaman insanlar tarafından kopyalanabilmiştir. Çıraklar zanaatlarını pratiğe dökmek, ustalar kendi yapıtlarını yaymak ve son olarak üçüncü şahıslar kazanç elde etmek amacıyla kopyalar yapmıştır (Walter Benjamin, Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilir Çağında Sanat Yapıtı, 2015: 11).''



Resim 11: Marcel Duchamp, On Altı Mil İp, ‘‘Sürrealizm’in Başvuru Belgeleri’’ sergisi için enstalasyon, New York, 1942, Erişim Tarihi: 27.11.2020 https://icaphila.org/miranda_posts/his-twine-marcel-duchamp-and-the-limits-of-exhibition-history/

1942 yılında, New York 551 Madison Avenue’de savaş esirleri yararına düzenlenen Sürrealizm’in Başvuru Belgeleri adlı serginin tasarımcısı Elsa Schiaparelli, Duchamp’tan ekonomik bir yapıt sunmasını istemiştir. Duchamp On Altı Mil İp adını verdiği yapıtı, en ucuz malzemelerden ipi seçerek mekâna yerleştirmiştir. On Altı Mil uzunluğunda olan ipi mekâna giydirmiştir. Enstalasyon niteliğindeki yapıtı tüm mekânı sarmıştır ve diğer işleri gölgeler nitelikte olmuştur. Aynı zamanda mekâna yerleştirilen ip, rahat bir şekilde sergiyi gezmeye engel olmuştur (Resim: 11).

Duchamp’ın bu hareketi, sanat izleyicisi ve sanat kurumları üzerinde bir provoke edici bir etki bırakmıştır. Sergi mekandaki enstalasyon fikri, sergideki diğer işleri olumsuz etkilerken aynı zamanda serginin bütününü tek bir yapıta dönüştürmüştür.

Duchamp’ın 1967 tarihli l’Infinitif (Beyaz Kutu) yapıtı, buluntu nesnelerden oluşmaktadır. 1914-1923 yıllarına ait, daha önce bir yerde gösterilmemiş yetmiş dokuz notun ofset baskı yöntemiyle yapılan çoğaltmalarından oluşmaktadır. Pleksiglas

materyalinden kaplama kutunun içinde bulunan çoğaltılmış yapıtlar, imzalanmış ve çoğaltılmıştır (Resim: 12)



Resim 12: Marcel Duchamp, l'Infinitif için kapak / Beyaz Kutu, Plexiglas üzerine sabitlenmiş, vinil üzerine serigrafi, 150 adet imzalı ve numaralandırılmış çoğaltma, 33,3 x 29 cm, 1967, Erişim Tarihi: 27.11.2020 https://www.phillips.com/detail/marcel-duchamp/NY030214/80

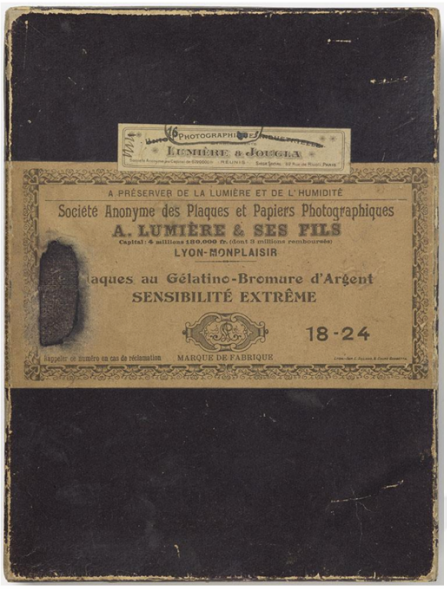
''Marcel Duchamp, öncelikle Dada sanat anlayışının, kavramsal sanatın ve aynı zamanda 1960 sonrası çağdaş sanat hareketlerinin çok önemli öncü sanatçılarından birisidir (Topcuoğlu, 2018: 135).''

Marcel Duchamp, Dadaizm Akımı'nın 20. yüzyılda sanatın tabularını yıkıp, aşılmışın dışına çıkarak yenilikler getirmiştir. Dadaizm Akımı, Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm akımlarından da etkilenmiş, eserlerde bu akımların izleri de görülmüştür. Duchamp, 1915 yılında New York'a göç ederek sanat hayatında ikinci bir dönüm noktası yaşamıştır. Hazır nesnelerden yaptığı çalışmalarıyla 20.YY Avangard sanat akımı dahilinde önemli eserler vermiştir.



Resim 13: Marcel Duchamp, Lütfen Dokun, Çıkarılabilir kapağa yapıştırılmış köpük kauçuk pigment, kadife ve karton kolaj, kitap, 23,5 x 20,5 cm, 1947, Erişim Tarihi: 28.11.2020 https://nga.gov.au/exhibition/softsculpture/default.cfm?IRN=189001&BioArtistIRN=8663&MnuID=3&ViewID=2

Paris'teki Charles Ratton Galeri'sinde düzenlenen Sürrealist Nesneler sergisi için Le Surréalisme en 1947 adında bir katalog ve sergi afişi tasarlanmıştır. Duchamp, Andre Breton ile birlikte 1947'de savaş sonrası Avrupa'da sergilenecek olan ilk sergide küratörlüğünü ve sergi tasarımını üstlenmiştir. Aynı zamanda sergide yer alan ''Lütfen Dokun'' adlı işi ressam Enrico Donati ile beraber üretmiştir (Resim: 13).



Resim 14: Marcel Duchamp, 1914 Kutusu, ticari fotoğraf malzemesi kutularının içinde 16 el yazması not ve bir çizimin fotografik çoğaltmaları (5 nüsha), resimdeki kutu: 18,9 x 25,1 x 3,8 cm, The Art Institute of Chicago, Albert Kunstadter Family Foundation hediyesi, 1914, Erişim Tarihi: 29.11.2020 https://www.philamuseum.org/collections/permanent/86183.html?mulR=73974304%7C8

Bir film kutusunun içinde yer alan fotografik reprodüksiyonlar bir sanat eseri niteliğinde Duchamp tarafından sunulmuştur. Fotoğraf alanının mekanik olarak yeniden üretilebilir imkanını kullanan sanatçı, bu yapıtıyla çoğaltılabilir sanat nesnesini de örneklemiştir. Zihinsel alanda düşüncelerin not ve çizimlerle aktarılıp bunların çoğaltılması sonucu 1914 Kutusu eseri ortaya çıkmıştır (Resim: 14).

Duchamp, düşünce yapısı ve eserleriyle geleneksel sanat anlayışının kırılışında etkin bir rol oynamıştır. Eserlerinde görselliğin ön planda olduğu estetik beğeniyi etkisiz hale getirerek kavramsal düşünceyi öncelemiştir. Duchamp'ın üretimleri, sanat anlayışıyla birlikte çağdaş sanat yaklaşımlarındaki disiplinlerarası etkileşimlerin gelişmesinde önemli bir yere sahip olmuştur.



Resim 15: Marcel Duchamp, Dada Dışı, Karışık Medya, Mürekkep yazıtlı basılı broşür, 32,60 x 30,20 x 3,00 cm, 1922, Erişim Tarihi: 29.11.2020 https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/31338/non-dada

Duchamp'ın 1922'de ise New York'ta yaşarken tesadüfen bulduğu ve Man Ray'e gönderdiği Dada Dışı adlı iş ikili tarafından yeniden yorumlanmıştır. Eser Duchamp'ın dişi alter-egosu olan Rrose ismiyle Man Ray tarafından imzalanmıştır (Resim: 15).

Duchamp sanatsal düşüncesinde, ürün ve zevk nesnesi yaratmak yerine zihne kavramlarla hitap eden ve anlam yaratan eserler üretmeyi savunmuştur. Hazır nesneleri gündelik hayattaki yeri ve kullanım biçimlerinden uzaklaştırıp deforme ederek başka bir forma dönüştürmüştür.

> ‘‘Duchamp, Pierre Cabanne'ye Rose Sélavy'nin ortaya çıkışı ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar: "Kimliğimi değiştirmek istiyordum ve ilk aklıma gelen, bir Yahudi ismi alma fikri olmuştu. Ben Katoliktim ve bir dinden diğerine geçmek bir değişiklik yapma anlamı taşıyordu. Ancak hoşuma giden ya da beni cezbeden bir Yahudi ismi bulamadım ve birdenbire yeni bir fikir doğdu: Neden cinsiyetimi değiştirmeyeyim? Bu çok daha kolaydı. Rrose Sélavy adı buradan geliyor. Bugünlerde bu kulağa oldukça hoş gelebilir -isimler zaman içinde değişiyor- ama 1920'de Rose berbat bir isimdi. İkinci 'R' ise Picabia'nın 'Œil

Cacodylate' resmiyle geldi (…) Picabia bu resmi tüm arkadaşlarının imzalamasını istemişti (…) Sanırım ben, 'Pi qu'habilla Rrose Sélavy' yazmıştım 'arrose' kelimesi için çift R gerekiyor- böylelikle ikinci R beni cezbetmiş oldu. Bunların hepsi bir tür kelime oyunuydu'' (Cabanne 2010: 64, 65).''



Resim 16: Man Ray, (Rrose Sélavy (Marcel Duchamp)), Jelatin gümüş baskı, 22,1 × 17,6 cm, 1923, Erişim Tarihi: 30.11.2020 https://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rrose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego

1921 yılında Marcel Duchamp'ı kadın imajı içinde fotoğraflayan Man Ray, Rrose Sélavy karakterini oluşturmuştur. Duchamp, 1920 tarihli dönemde pek çok yapıtını Rrose Sélavy olarak imzalamıştır. Rrose Sélavy hazır yapım yapıt olarak yerini almış ve bağımsız bir kimlik kazanmıştır. Man Ray'in Duchamp'ı başında büyük şapka ve makyajlı olarak fotoğrafladığı portre, Duchamp tarafından Paris'li Rigaud firmasının standart bir parfüm şişesinin etiketi ile yer değiştirerek yer almıştır. Hazır bir nesnenin üzerine yerleştirilen bu fotoğraf, ''desteklenmiş hazır-yapım'' kategorisinde görülmüştür. Parfüm şişesinin yeni hali, New York Dada adlı derginin Nisan 1921 tarihli ilk ve tek yayının kapağında yer almıştır (Resim: 16).



Resim 17: Man Ray ve Marcel Duchamp, Elevage de Poussiére / Üreyen Toz, Fotoğraf, Orijinal negatiften Jelatin Gümüş Baskı, 7,2 x 11 cm, Jedermann Koleksiyonu, 1920, Erişim Tarihi: 30.11.2020 https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/Dust%20Breeding.html

Elevage de Poussiére (Üreyen Toz) yapıtında Duchamp tozdan yararlanmıştır. Duchamp Paris'e gitmiştir ve o sırada atölyesinde zeminde yatay şeklinde bıraktığı Cam yüzey birkaç ay içinde tamamen tozla kaplanmıştır. 1920 yılında tekrar atölyesinin bulunduğu New York'a dönen sanatçı, bu görüntüyü görür ve yakın arkadaşı Man Ray'i atölyesine fotoğraflanması için çağırmıştır. Man Ray fotoğrafı çekmiştir ve daha sonra Duchamp camın yüzeyini vernikle sabitlemiş ve daha sonra renklendirmiştir. Man Ray'in uzun pozlamayla çekmiş olduğu siyah beyaz fotoğrafın imgeleri, harita görseli veya çizilmiş mitolojik şekilleri anımsatmaktadır. Tozların yarattığı imgeler ölü kuşları anımsatmış ve iki boyutlu bir söylem barındırmıştır. Geniş bir alanı temsil eden bir fotoğraf imajı oluşturulmuş ve illüzyon yaratılmıştır. Aynı zamanda Üreyen Toz yapıtı durağan nesnenin üzerindeki zaman içinde oluşan izleri betimlemiştir. Soyut görüntüler veren fotoğraf bir tozun yarattığı natürmort esintisini de izlenir kılmıştır (Resim: 17).

1.3. Joseph Kosuth ve Kavramsal Sanat'ın Başlangıcı

Kavramsal Sanat'ın bir diğer öncülerinden biri Joseph Kosuth'tur. Çalışmalarında öncelikli olan düşünce ve fikir ile sanattaki dil ve anlamın rolünü araştırmıştır. Sanat nesnesi, düşüncelerini ifade etme biçiminde bir aracı haline gelmiştir. Dil kullanımlarını araştıran Kosuth, imgelem ve fikirleri aktarmada dilin olanaklarından yararlanmıştır. Fikir ve anlam çerçevesinde sanat hakkında düşüncelerini en iyi

anlatabilecek çalışmalar yaratmayı amaçlamıştır. Buna örnek olarak ‘‘Bir ve Üç Sandalye’’ yapıtı gösterilmiştir. 1960’lı yıllar da Kosuth’a, Avrupa ve Amerika’da sanatın yeniden şekillendiği ve içinde bulunduğu dönemin karşı kültürel söylemleri ona ilham olmuştur. Duchamp’ın ‘‘Düşünce olarak sanat’’ anlayışı; politika, felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlarla kesişerek sanatın anti-nesnel düşünce boyutuna işaret etmiştir. 1968 yılında İngiltere’de ‘‘Sanat ve Dil’’ grubunun kurulmasında; Mel Bochner, Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner, Tery Atkinson gibi kavramsal sanatçılar önemli rol oynamışlardır. Kavramsal Sanatta dil olgusunun önemini tanımlayan Mel Bochner, sanat yapıtının dilsel karşılığı ve deneyimlenmesi konusuna önem vermiştir ve geliştirici olmuştur. Bu süreçlerde sanatta nesnellik kaybolmaya başlamıştır. Dilbilimsel kavramsalcılardan Joseph Kosuth ‘‘dil yoksa, sanat da yoktur’’ sözüyle sanat yapıtındaki görsel ve estetik kaygıyı yok saymıştır. Kosuth, Ad Reinhardt’tan ilham alarak indirgeyici sözcük sunumu ve geometrik soyut resmi ile harmanlamıştır. Kosuth, Reinhardt’ın resimlerinin ve teorilerinin onun için önemli olduğunu, resimlerinin ‘boş’ bir geometri değil, ‘‘anlam ve his dolu’’ olduğunu söylemiştir. Kosuth ilhamını Ludwig Wittgenstein ve Sigmund Freud gibi düşünürlerden almıştır. Wittgenstein’ın 1921 Tractatus Logico-Philosophicus’unda açıklandığı gibi, sözler ve resimlerdeki gerçeklik ve gerçeklik hakkındaki tatolojik ifadeleri, özellikle Kosuth’un çalışmaları ile ilişkili olmuştur.



Resim 18: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Fotoğraf, 1 orijinal s / b fotoğraf çerçeveli 11,5 x 13,5 inç (28 x 34 cm.), her biri ahşap üzerine monte edilmiş 2 siyah beyaz fotoğraf, her biri 29,5 x 29,5 inç (her biri 75 x 75 cm), 1965, Erişim Tarihi: 05.06.2019 https://www.artsy.net/artwork/joseph-kosuth-one-and-three-photograph-eng-dot-slash-germ-dot

Kosuth'un eserleri, 1960'larda sanatta önemli bir değişimin parçası olmuştur. Resim ve heykel gibi geleneksel sanat anlayışından tamamen uzak, temel olarak kelimeleri doğrudan sunmaya odaklanan, sanat yaratma konusunda şimdiye kadar kabul görmüş uygulamaların oluşturulmasına yardımcı olmuştur. 1968 yılında İngiltere'de ''Sanat ve Dil'' grubunun kurulmasında Mel Bochner, Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner, Terry Atkinson gibi kavramsal sanatçılar önemli rol oynamıştır. Kavramsal Sanat adına yapmış olduğu çalışmalarıyla akımın önde gelen isimlerinden biri olan Kosuth felsefe eğitimi almış ve sanat yapıtının aslında tamamen düşünceden ibaret olduğunu savunmuştur.



Resim 19: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, Ahşap katlanır sandalye, bir sandalyenin monte edilmiş fotoğrafı ve sözlükteki ''sandalye'' tanımının monte edilmiş fotografik büyütülmesi, Sandalye 32 3/8 x 14 7/8 x 20 7/8 '' (82 x 37,8 x 53 cm), Fotoğraf paneli 36 x 24 1/8'' (91,5 x 61,1 cm), metin paneli 24 x 30 (61 x 76,2 cm), MOMA Koleksiyon, 1965, Erişim Tarihi: 11.07.2019 https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965/

Bir ve üç yerleştirme serisinin örneklerinden ''Bir ve üç sandalye'' bir nesneyi, bu nesnenin bir fotoğrafını ve nesnenin genişletilmiş sözlük tanımını bir araya getirdiği ilk ve en tanınır örneğidir. Bu yapıt gördüğümüz ve kullandığımız nesne mi, yoksa onu tanımlayan yazı veya tanımlamak için kullandığımız bir kelimenin mi onu oluşturduğunu sorgulamıştır. Bu yapıt aynı zamanda bir dokümantasyon örneğidir. Nesne

olgusunu tanımlayan sandalyeyle beraber tasarlama ve aktarma aşamalarını da bize sunmuştur. Yapıttaki unsurlar, nesnenin temsilleridir. Bu yapıt kavramsalcıların dile ve fotoğrafa yalnızca bir yaratıcılık aracı olarak değil, aynı zamanda fikirlerin belgelenmesine yönelik önemli vurgusunu da göstermiştir (Resim: 19). Kavramsal sanat arayıcılığıyla nesne kuramsal çalışmaların sonucunda yorumlanmıştır. Sanat artık düşüncelerin dili olmuş ve bu durumla birlikte dil felsefeyle ilişkilendirilmiştir.



Resim 20: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Lamba, Panoya monte edilmiş iki adet siyah beyaz fotoğrafın yerleştirilmesi ve Lamba, 1965, Erişim Tarihi: 03.08.2019 https://www.wikiart.org/en/joseph-kosuth/one-and-three-lamps

‘‘Bugün bir sanatçı olmak, sanatın doğasını sorgulamak anlamına gelir. Resmin doğasını sorgulayan biri, sanatın doğasını sorgulayamaz… Çünkü ‘‘sanat’’ kelimesi genel, ‘‘resim’’ kelimesi ise özeldir. Resim bir sanat dalıdır. Resim yapıyorsanız, sanatın doğasını (sorgulamıyor) hâlihazırda kabul ediyorsunuz demektir (Kosuth, 1969).’’

Bir ve üç yerleştirme serisi, 1960’ların başında var olmaya başlayan performans ve katılımcı sanatla ilgili hareketler için de önemli bir seri haline gelmiştir. Yapıtlarının çoğu Sigmund Freud’un psiko-analizine ve Ludwig Wittgenstein’ın dil felsefesine atıfta bulunmuştur.

‘‘Hiçbir tümce kendi üzerine bir şey söyleyemez, çünkü tümce imi kendi kendisinin içinde kapsanamaz (Wittgenstein, 2018: 41).’’

Kosuth, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan yeni dil ve anlamlandırma teorilerinden, özellikle göstergebilimde işaretlerin anlamının incelenmesinden etkilenmiştir. Göstergebilim, dil yapılarının nasıl anlam ifade ettiğine bakan Dilbilim'den doğmuştur. Göstergebilim alanı hem Dilbilimsel hem de imge temelli iletişim biçimlerinin sosyo-kültürel yapıları nasıl şekillendirdiğini keşfetmeye çalışmıştır.



Resim 21: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Ayna, yerleştirme, aynaların fotoğrafları, ayna ve iki jelatinli gümüş fotoğraf, 122 x 406 cm, 1965, Erişim Tarihi: 07.08.2019 https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?IRN=111383&PICTAUS=True

Bir ve Üç Ayna yapıtında, Kosuth izleyicilerden aynanın üç temsilinden hangisinin en doğru olduğunu düşünmelerini istemiştir. Rene Magritte'in ‘‘Bu Bir Pipo Değil’’ tablosuna gönderme yaparak aslında gördüğümüz şeyin doğruluğu üzerinden nesne, görüntü ve kelimeyi yan yana koymuştur. Bir ve üç serisinin anlatımı basit ve doğrudan bir anlatım olmuştur (Resim: 21).



Resim 22: Joseph Kosuth, Saat (Bir ve Beş), saat, basılı bir fotoğrafta saat, 4 adet basılı kâğıt, Tate, 1965, Erişim Tarihi: 09.08.2019 https://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-t01909

Eserlerinde dili kullanırken, sanatın biçimsel görüntüsünden tamamen ayrılmasını amaçlamıştır. Düşünsel yapımızı ve sorgulamalarımızı tamamen etkilemek istemiştir. Kosuth'a göre sanat biçimsel bir anlatımla sınırlandırılmama ve bu yüzden yapıtları sergileme tavrı geleneksel sergi biçimlerinin dışında kalmaktadır.



Resim 23: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Fotoğraf, tahta üzerine monte edilmiş fotoğraf, 3 x 23,8 cm, 1965, Erişim Tarihi: 15.08.2019 https://ocula.com/art-galleries/spruth-magers/artworks/joseph-kosuth/one-and-three-photographs-(e/

‘‘Kosuth’a göre sanat bir totoloji ve herhangi bir olguyla ilgili bilgi aktarmaksızın yalnızca sanatçının niyetine ve sanat tanımını sunan çözümsel (analitik) önerme olarak var olur (Atakan, 2008: 55).’’

Kosuth nesneleri tanımlamaya çalışırken kelimeler arasındaki ilişkiyi araştırmış ve sorgulamıştır sanat pratiğinde kavramların özüne inerek, estetik üzerine eleştirel söylemleri uygulamıştır. Sanatına ilk önce ressam olarak başlamış, daha sonra geleneksel tarzdan uzaklaşarak Kavramsal Sanat’a yönelmiştir. Kosuth için geleneksel tarzları kabul etmeme devrimci bir tavırdır. Sanatta resim yapmak için hazır boya tüplerini alınabileceği gibi, felsefi düşüncede de nasıl, neden gibi sorgularla sanatın inşaa edilebileceğini savunmuştur.

Kosuth, eserlerinde sandalye, masa veya saat gibi hazır ve somut nesneleri yapıtlarında kullanmıştır. Görsel sanatlardaki dilin anlamını kullanan sanatçı, eserlerinde tanımlayan kelimeleri ve metinleri kullanmıştır. Hazır nesnelerin işlev ve kullanım biçimlerini tanımlamaya çalışmış ve imajlarla tasvir etmiştir.

Sanatta nesnellik kaybolarak anlamlar sorgulanmaya başlanmıştır. Dadaizm’den gelen felsefe ve sanat etkisi varlığını hissettirmiştir. Kavramsal Sanat,

sanatsal üretim sürecinde sadece malzemenin olanaklarına bağımlı kalmamamış ve Kosuth'a göre var olmak ve çeşitlenebilmek için kullanılabilen her şey bir araç olmuştur.

''Dilbilimsel kavramsalcılığın başlıca temsilcileri arasında yeralan Lawrence Weiner'ın, ''Benim bir yapıtımdan haberdar olmuşsanız, o yapıt sizin olmuş demektir. Kimsenin kafasına girip yapıtımı geri alamayacağıma göre, bu böyledir'' şeklindeki açıklamaları da benzer bir anlayışı duyurur (Antmen 2008: 195).''

1.4. Kavramsal Sanat ve Fotografik Çeşitlemeler

Kavramsal sanat alanının içinde işler üreten sanatçılar, sınırlardan ve geleneksellikten tamamen uzak özgür bir anlatım dili oluşturmuşlardır. Bu akımın içinde ifade biçimi olarak; resim, fotoğraf, heykel, video ve enstalasyon gibi çeşitli sanat alanlarından yararlanmışlardır. Kavramlara dayılı işler üreten sanatçılar, sanat alanlarından mantık, unsur ve alanın kendisini kullanarak anlatı dili oluşturmuşlardır. Araştırmamın temeli olarak fotoğraf, kavramsal sanatta ifade biçimi olarak birçok sanatçının işlerinde görüşmüştür. Sanatçılar fotoğrafın kendisini, işlevini, belge veya arşiv niteliğinde kullanmışlardır.

1.3.1. Yves Klein

1928 yılında Fransa'da doğan Yves Klein, 1942'den 1946'ya kadar, École Nationale de la Marine Marchande ve École Nationale des Langues Orientales'de okumuştur. Küçük yaşlarından itibaren sanata ilgisi ve eğilimi olan Klein'in babası figüratif ve annesi ise soyut çizimler yapan bir ressamdır. Ruhsal alan ve uzak doğu sporlarına ilgisi olan sanatçı, Judo öğrenmeye başlamıştır. Judo'da eğitmen olmuş ve 1959 yılında eğitmenliği bırakmıştır.

Sanatçı ilgi alanları; judo, binicilik, dil öğrenme gibi farklı amaçlarla gittiği İngiltere, İspanya, İrlanda, Japonya gibi ülkelerde belirli zaman dilimlerinde yaşamıştır. Japonya'da kaldığı sırada Budizm ve ruhani dünya ile ilgilenmiş, buda sanatını da etkilemiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelişen soyut sanat akımlarında, yenilikçi bir sanatçı olmuştur. İzleyicilerin algılarıyla oynayarak, alışılmışın dışında sanat yapan Klein, Avrupa sanatında önemli bir figür olarak var olmuştur. Aynı zamanda Fransız Yeni Gerçekçilik akımının öncülerinden biridir. İkinci Dünya Savaşı ardından gelişen Dada akımıyla beraber çeşitli sanat hareketleri de ortaya çıkmıştır. Yeni Gerçekçilik akımı da bu hareketlerden biridir.

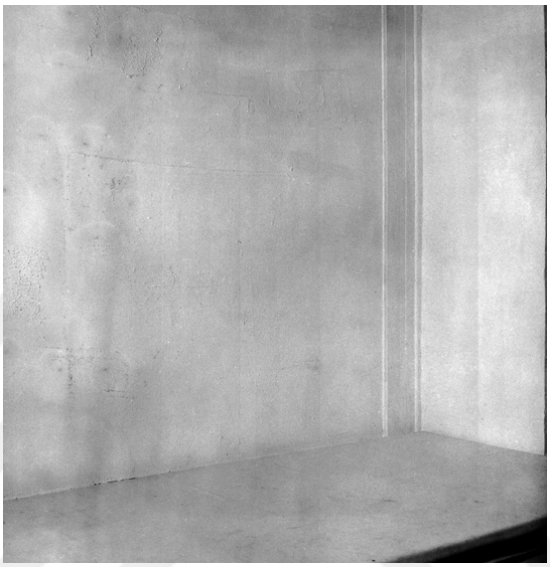
Fransızca'da 'la Nouvelle Vague' diye ifade edilen Yeni Gerçekçilik akımı; sinema, edebiyat, tiyatro ve plastik sanatlar gibi pek çok kültürel alanda görülmüştür. Yeni Gerçekçilik akımına göre; üretimden önce düşüncenin gelişim süreci, sanat yapıtını oluşturan öğelerdendir.

Pop Sanatı ve Kavramsal Sanat'ın izlerini taşıyan yeni gerçekçilik, varoluş kavramıyla ilgilenmektedir. Gerçeklik olgusunun önemsendiği bu akımda, sanatçılar hissettikleri gibi üretirken, üretimlerinde çeşitli malzeme ve yöntemler denemişlerdir. 1960'ta, bu akımın öncülerinden; Yves Klein, Arman, Francois Dufrene (Düfreyn), Raymond Hains (Reymınt Heyns), Martial Raysse (Marşıl Reys), Daniel Spoeri, Jean Tinguely ve Jacques Villegle (Jak Vilyüg)'ten oluşan bir grup genç ressam, ''yeni gerçekçiler'' adıyla hayatla gerçek arasındaki sınırları yok etmeyi amaçlayarak bu akımın önemli isimleri olmuşlardır.

1950 yılında maviyi tek renk olarak kullandığı resim dizisine başlamıştır. 1955 yılında ilk halka açık sergisini gerçekleştirmiştir. 1957'de Milano Galleria Apollinaire'de ikinci sergisini gerçekleştirmiştir. Aynı yıl Paris ve Düseldorf'da sergiler açmış ve 1958'de Almanya'da bir opera binasının duvarlarına resim yapması için seçilmiştir. 1960 yılında ''Uluslararası Klein Mavisi'' olarak rengin patentini almıştır. Ve sonrasında nesnelerde ve eserlerinde uygulayarak New York ve Los Angeles'da sergi açmıştır. 1961 yılında ise; Almanya'da İlk retrospektifini gerçekleştirmiştir.

Klein'in en önemli çalışmalarından ''Boşluk'' (1958), Yeni Gerçekçilik akımına da en bilinen örneklerdendir. Klein, Iris Clert Gallery'de yer alan sergi de sanatçı, galeri mekanının duvarlarını beyaza boyamış ve sergi salonunu tamamen boşaltmıştır. Boş ve beyaz bir galeri mekanını sergileyen Klein, galeriyi yapıtın kendisi olarak

tanımlamıştır. Sanatsal özgürlüğü ve sınırları olmayan bir üretim biçimini vurgulamış ve düşüncenin bir yapıtı temsil ettiği ‘‘Boşluk’’ sergisinde sergilenen mekânın kendisi ve yaratım süresindeki düşüncesi olmuştur (Resim: 24).



Resim 24: Yves Klein, Boşluk, Iris Clert Gallery, Paris, 1958, Erişim Tarihi: 27.11.2020
https://www.littleartnecdotes.com/le-vide-1958/

Klein resim yapmaya başlamadan önce renk algısı konusunda araştırmalar yapmıştır. 1958 yılında ‘‘Yaşayan Fırça’’ adındaki performansını gerçekleştirmiştir. Bu performansta çıplak bir kadın model vücudunu mavi boyayla kaplamış, sanatçının yönlendirmeleri doğrultusunda vücudunu yerdeki tuvalin üzerine bastırmıştır. Sanatçının yönlendirmesiyle oraya çıkan bu eser hem performans hem de resim sanatını içinde barındırmaktadır (Resim: 25).



Resim 25: Yves Klein, Yaşayan Fırçalar deneyimi, 1958, Erişim Tarihi: 27.11.2020
http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/29/living-brushes/

Yves Klein'in en önemli eserlerinden bir diğer serisi ise, Monokrom'lardır. Tek renkli çalışmalarında, uzay ve boşluk oluşturmak istemiştir. Mavi, turuncu renkleri kullanan sanatçı, ilk monokrom çalışmasını sergilenmek üzere 1955'de Salon des Réalités Nouvelles'de önermiştir. Ahşaptan dikdörtgen bir panoyu mat turuncu boya ile kaplamıştır. Tek renk bir eserin sergilenemeyeceğini söyleyen jüri, sanatçının önermesini reddemiştir.



Resim 26: Yves Klein, Monokrom Turuncu, tual üzerine saf pigment ve sentetik reçine, 50x150 cm, 1955, Erişim Tarihi: 28.11.2020
http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/7/monochromes/1086/monochrome-orange-sans-titre/?of=13

Monokrom tarzıyla Mavi ile de 200 adet eser üretmiştir. Sanatçı, kavramsal sanat bağlamında, yaratıcılık alanlarından heykel, resim ve performans gibi alanların sınırlarını ortadan kaldırmaya çalışarak, birbirleriyle ilişkilendirerek işler üretmiştir. Mistik ve metafizik alanlara ilgisi olan sanatçı işlerinde, soyutluk, boşluk, uzay ve sonsuzluk kavramlarıyla duyguyu ifadeye etmeye odaklanmıştır.

1960 yılında, tuvallerin üzerlerini tek bir renkle kaplamak yerine, tuvallerin üzerinde performans aracılığıyla kadınların bedenlerinin bıraktığı izleri bir sanat yapıtına dönüştürmüştür. Bu teknikle üretilen işlerin serisine, Anthropometries (Antropometriler) adını vermiştir (Resim: 26). ‘‘Antropometriler’’ adıyla gerçekleşen halka açık bir performansta, Klein çıplak kadınların kendi bedenlerine mavi boya sürmelerini ve yerde bulunan geniş bir kanvasa bedenlerini basmalarını istemiştir. Performans esnasında bir orkestra Klein’ın kendi bestesi olan ‘‘Tekdüze Senfoni’’ (Monotone Symphony)’ sini çalmıştır. Paris uluslararası çağdaş sanat galerisinde, gerçekleşen bu sergi, boyayı kullanarak resim ve beden ilişkisi üzerine durduğu performansı olarak geçmektedir (Resim: 27).



Resim 27: Yves Klein, Mavi Çağ'ın Antropometrileri (Anthropométries de l'Époque Bleue), Performans, Galerie Internationale d'Art Contemporain, 1960, Erişim Tarihi: 28.11.2020 http://www.yvesklein.com/fr/photographies/view/335/presentation-des-anthropometries-de-l-epoque-bleue-a-la-galerie-internationale-d-art-contemporain/

Yves Klein, rengi bireyselleştirmiş ve her rengin bir dünyası olduğunu düşünmüştür. Eserlerinden resim ve performans işlerinin yanı sıra, bu tez bağlamında en doğru temsil ettiği düşünülen fotomontaj eseri ‘‘Boşluğa Sıçrama’’ çalışması incelenmiştir.

Klein performansını, Paris'teki Fontenay-aux-Roses'deki Rue Gentil-Bernard'daki sanat satıcısının evinin çatı katından kendisini, aşağıda branda ile bekleyen insanların üzerine bırakarak gerçekleştirmiştir. 1960 yılında bu performans gerçekleştirirken fotoğrafçı Jean Kender ve Harry Shunk'tan kendisini fotoğraflamasını istemiştir. Fotoğrafçılar tarafından bir seri fotoğraf çekilmiştir. Fotoğrafçı sokağı boş şekilde fotoğraflamış ve daha sonra Klein'in performansını fotoğraflamıştır. Sanatçının atladığı resmin negatifi ile boş sokak görseli negatifle birlikte basılmış daha sonra bu iki sahneyi bileştirerek fotomontaj yaratılmış ve böylelikle 'boşluğa sıçrama' yapıtı oluşturulmuştur (Resim: 28).



Resim 28: Yves Klein, Boşluğa Atlayış, Fotoğraf, Görüntü: 25,9 x 20 cm (10 3/16 x 7 7/8 inç), Paris Yakınları, 1960, Erişim Tarihi: 28.11.2020
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266750

Klein, performansını gerçekleştirirken temiz siyah bir takım elbise giymiştir. Orijinal resimlerde brandayı tutan yedi kişilik bir grup vardır. Fotoğrafın iki versiyonundan oluşan bu yapıt, uzaklaşan bir bisikletçiyi gösterir ve cadde boştur. Diğer bir versiyon ise, atladığı an ve brandayı tutan insanlardır. Bisikletli görüntüdeki, bisikleti süren fotoğrafçı John Kender'dir. ''Boşluğa Sıçrama'', performansıyla Klein, çocukluğundan itibaren doğaüstü olaylara ve havada yükselme gücüne sahip olduğuna inanmış ve onu canlandırmıştır. Ayrıca boşluk ve uzayın sonsuzluk ilişkisiyle de ilişkilendirmiştir.







Resim 29: Yves Klein, Boşluğa Atlayış, performans anından bir görüntü, performans öncesinden fotomontajı oluşturan diğer görüntü, 1960, Erişim Tarihi: 28.11.2020 https://www.moma.org/collection/works/175901 https://www.slideshare.net/jtrusky/nouveau-realism-right-side

Fotoğrafın iki versiyonu da resmi olarak yayınlanmıştır. Yayın hazırlanırken Klein sayfa tasarımda da büyük rol oynamıştır. Tek Günün Gazetesi adlı derginin ilk sayfasında bisikletli olan kullanılmıştır. Yayın, 27 Kasım 1960'da Paris şehrindeki gazete bayilerine satılmıştır. Tek Günün Gazetesi, Jacques Polieri ve Michel Ragon tarafından düzenlenen üçüncü Avangart Sanat Festivali vesilesiyle Combat ve Press de France tarafından basılmış dört sayfalık bir gazetedir (Resim: 30).


YVES KLEIN PRÉSENTE :
LE DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1960

NUMÉRO UNIQUE

FESTIVAL D'ART D'AVANT-GARDE
NOVEMBRE - DÉCEMBRE 1960

La Révolution bleue continue

Dimanche
27 NOVEMBRE

Le journal d'un seul jour

THEATRE DU VIDE

UN HOMME DANS L'ESPACE !

ACTUALITÉ

Le peintre de l'espace se jette dans le vide !

Sensibilité pure

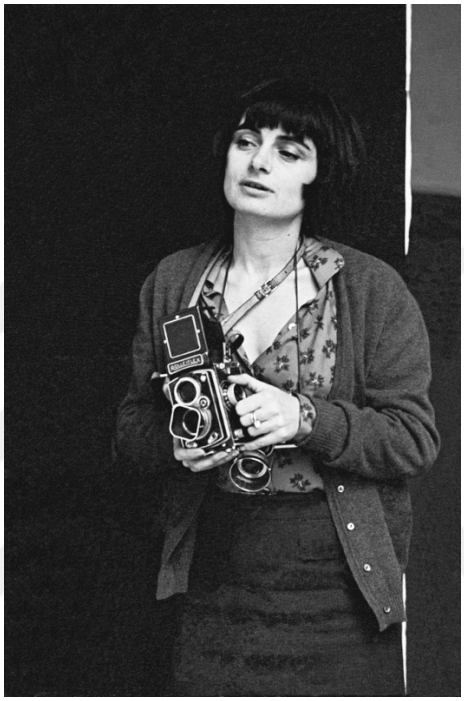
L'ESPACE LUI-MÊME

Resim 30: 27 Kasım Pazar, ‘‘Tek Günün Gazetesi’’, Gazete kâğıdı, 22 x 15 inç, 1960, Erişim Tarihi: 29.11.2020 https://deathjump.wordpress.com/2012/11/05/theatre-du-vide/

1.4.2 Agnès Varda

Fransız fotoğrafçı ve sinemacı Agnès Varda, 1928 yılında Belçika’da doğmuş, 2019 yılında Paris’de vefat etmiştir. Annesi Fransız ve babası Yunan mültecilerden oluşan ailenin üyesidir. Asıl adı Arlette Varda olan sanatçı, Lycée et collège Victor-Duruy'a da okula başlamış ve Sorbonne'dan edebiyat ve psikoloji alanında lisansını tamamlamıştır. Müze küratörü olmayı hedefleyen Varda, Ecole du Louvre’da sanat tarihi okumuştur. Daha sonra Vaugirard Fotoğraf Okulu’nda fotoğrafçılık okumaya karar vermiştir. Kariyerine fotoğrafçı olarak başlayan sanatçı, Avignon Tiyatro Festivali'nde sahne fotoğrafçısı olarak çalışmıştır. Daha sonra 1951’de arkadaşı Jean Vilar Varda’yı açtığı Theatre National Populaire’de işe almıştır. 1951-1961 yılları arasında burada fotoğrafçı olarak çalışan sanatçı, kariyerinde iyi bir noktaya geldikten sonra Avrupa’da fotoğraf muhabirliği yapmıştır. 1958 yılında Jacques Demy ile tanışan Varda, 1962 yılında evlenmiştir. Jacques Demy ile evliliklerinden bir oğlu olan Mathieu Demy Fransız sinemasının genç oyuncularından olmuştur. Kariyerine fotoğrafçı olarak

başlayan Varda, Fransız sineması yıldızlarının siyah-beyaz fotoğraflarını çekmiştir. Daha sonra ilk kadın yönetmenlerden biri olmuştur. Sanatçı, Yeni Dalga Akımı'nın en önemli temsilcisidir. Aynı zamanda feminist kimliği güçlü olan sanatçı, feminist politikalarının içinde etkin olarak var olmuştur.



Resim 31: Agnès Varda Brittany'de, Fotoğraf: Pierre Boulat, Focus Ajansı, 1965, Erişim Tarihi: 05.09.2020 https://www.woz.ch/-989f

II. Dünya savaşı sonrasında Fransız filmleri yenilik içermeyen, ünlülerin yer aldığı yüksek bütçeli filmlerdi. Bu dönemde sinema salonlarını Amerikan sinemaları istila etmiştir. Büyük bütçeli filmlere yatırım yapmak istemeyen yapımcılar, sinemayı canlandırmak adına ulusal sinema merkezini kurmuşlardır. Yapım şirketleri ise düşük bütçeli ve genç yetenekleri desteklemeye başlamışlardır. Sinema kuramcısı André Bazin; sinema sorunlarını ele alan, çözüm üreten, sinema ve gerçeklik ilişkisini sorgulayan yazıların içinde bulunduğu Chaiers du Cinema dergisini çıkarmıştır. Bu dergi Yeni Dalga Akımı'nı ortaya çıkaracak genç yönetmenlerin fikirlerini beyan ettiği ve tartıştığı bir platform oluşturmuştur. Akımın öncüleri bu dergiye yazı yazarak akımın temsilcileri olmuşlardır.

Yeni Dalga 1958-1962 yılları arasında ortaya çıkan ve doruk noktasına ulaşan, sinemanın geleneksel anlatı yapısına karşı tepki duyan bir grup genç sinemacının eleştirileri ve sonrasında yaptığı filmleriyle oluşturduğu, Modern Fransız Sineması'nın başlangıcı olarak kabul edilen yeni bir sinemadır (Çatalkaya 2009: 47).

Paris'in sağ yakası Champs Elysees'de yayınlanan bir dergi olan Chaiers du Cinema, ‘‘sağ yaka sinemacıları’’ tanımını beraberinde getirmiştir. Bu dergi de yazan, eleştirel bakış getiren isimler ve aynı zamanda Yeni Dalga Akımı'nında öncüleri Francois Fruffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Pierre Kast, Jacques Rivette, Claude de Givray, Charles Bitssch, Jacques Doniol-Valeroze gibi isimler olmuştur. Yine aynı dönemde, Paris'in Seine nehriyle ayrılan sol yakada, ‘‘sol yaka sinemacılar’’ adıyla oluşan grup ‘‘Arts’’ dergisinde sinema üzerine yazılar yazmışlardır. Sol Yaka Sinemacılar: Alain Resnais, Agnès Varda, Jacques Demy, Georges Franju, Chris Marker, Jacques Rozler ve Jean Rouch'tur. Her iki grup da Fransız sinemasına yeni bakış açıları getirmiş, geliştirici olmuşlardır.

> ‘‘Fransız Yeni Dalga Akımı, Fransız sinemasının İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında dünya sinema sektöründeki pazarını kaybederek gerilediği yıllarda İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin yarattığı değişim ortamıyla ortaya çıkmıştır. Fransa'da savaş yılları boyunca yasak olan Amerikan filmlerinin savaş sonrası yoğun olarak izlendiği dönemde bir grup genç sinema eleştirmeninin filmleri farklı bir bakış açısı ile irdelemesi yeni bir sinemasal yaklaşımın benimsenmesine neden olmuştur (Uğur 2017: 228).’’

Yeni Dalga Akımı, geleneksel film yapımını reddetmiş, görsel ve anlatımlarda yeni bir dili edinmeyi savunmuştur. Dönemin sosyal ve politik meseleleriyle ilişkiler kurmuş, ironiden yararlanarak, varoluş temelli bir anlatımı benimsemişlerdir. Özgürlükçü ve sinema açısından tabuları yıkan estetik bir anlayışla üretimlerine dahil olmuştur. Francois Fruffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Louis Malle, Alain Resnais, Agnès Varda ve Jacques Demy Yeni Dalga Akımı'nın öncülerindendir.

> ‘‘Ekonomik anlamda Yeni Dalga Sinema Akımının özellikleri incelendiğinde, Jean Pierre Melveille’in de ifade ettiği gibi yeni şekil sinema yapma olarak ifade ettiği yeniliklerle karşılaşılır. Bunlar: küçük bütçe, kalabalık olmayan bir ekip, yıldız sisteminin karşısında amatör oyuncular, el kamerası kullanımıdır. Hafif kameralar çekimlerin stüdyolarda değil dış mekanlarda, doğal ışık ve dekorlarla yapılmasına izin vermiştir (Çatalkaya 2009: 53).’’

Agnès, 1954 yılında Alain Resnais’nin La Pointe Courte filminde Philippe Noiret ile çalışmıştır. Varda daha sonra babasının kuzeni Jean Varda’yı konu alan belgesel Uncle Yanko’yu çekmiştir. Fotoğrafçılığın yanı sıra film ve belgesel çeken usta olan sanatçının eserleri: 1955: La Pointe Courte, 1957 : O saisons, ô châteaux (kısa metraj), 1958 : L’Opéra mouffe (belgesel), 1958 : Du côté de la côte (belgesel), 1962 : Cléo de 5 à 7 (Cléo Beşten Yediye), 1963 : Salut les cubains (kısa metraj), 1965 : Le Bonheur, 1966 : Les Créatures, 1967 : Oncle Yanco (kısa metraj), 1967 : Loin du Viêt Nam (Chris Marker, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch ile ortak belgesel), 1968 : Black Panthers (belgesel), 1969 : Lions Love, 1970 : Nausicaa (TV), 1975 : Réponses des femmes (belgesel), 1976 : Plaisir d'amour en Iran (kısa metraj), 1977 : L’Une chante, l’autre pas, 1977 : Réponses de femmes (belgesel), 1978 : Daguerréotypes (belgesel), 1981 : Murs, murs (belgesel), 1981 : Belgesel, 1982 : Ulysse (kısa metraj), 1983 : Une minute pour une image (TV dizisi), 1984 : Les Dites cariatides (belgesel), 1984 : 7p., cuis., s. de b., ... à saisir (kısa metraj), 1985 : Çatısız Kuralsız (Orijinal Adı: Sans toit ni loi), 1986 : T'as de beaux escaliers tu sais (kısa metraj), 1987 : Le Petit Amour, 1987 : Jane B. par Agnès V., 1991 : Jacquot de Nantes, 1993 : Les Demoiselles ont eu 25 ans (belgesel), 1995 : Les Cent et une nuits de Simon Cinéma, 1995 : L’Univers de Jacques Demy (belgesel), 2000 : Les Glaneurs et la glaneuse (belgesel), 2002 : Les Glaneurs et la glaneuse... deux ans après (belgesel), 2003 : Le Lion volatil (kısa metraj), 2004 : Ydessa, les ours et etc. (belgesel), 2004 : Cinévardaphoto (belgesel), 2004 : Der Viennale ‘04-Trailer (kısa metraj), 2005 : Les dites cariatides bis (belgesel), 2005 : Cléo de 5 à 7: souvenirs et anecdotes (belgesel), 2006 : Quelques veuves de Noirmoutier (belgesel), 2008 : Les plages d’Agnès (belgesel), 2015 : Les 3 Butons (kısa metraj), 2017 : Visages

Villages (belgesel)' dir. Kurmaca yaptığı ve yönettiği filmler: Paralel Yaşamlar (1955), Cléo Beşten Yediye (1962), Mutluluk (1965), L'une chante, l'autre pas (1977), Yersiz Yurtsuz (1985), Kung Fu Ustası (1988), Nantes'lı Jacquot (1991), 101 Gece (1995)'dir. 1961'de çektiği uzun metrajlı filmi Cléo de 5 à 7 (5'ten 7'ye Cleo) yeni dalga akımı için önemli yere sahip olmuştur. Ve birçok filmi bu akımın içinde varolmuştur. Ve 2000 yılında çektiği belgesel Les Glaneurs et La Glaneuse (Toplayıcılar) kariyerinde önemli bir yere sahip olmuştur. 2005'te Cannes Film Festivali'nde uzun metraj yarışma jürisinde görev almıştır.



Resim 32: Agnès Varda, 5'ten 7'ye Cleo filminden görüntü,1961, Erişim Tarihi: 06.09.2020
https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2019/03/cleo-from-5-to-7-agnes-varda.html

Auteur teorisi, Fransız Yeni Dalga akımını desteklemiştir. Auteur teorisi, tabloların ressamlara, filmlerin ise yönetmenlere ait olduğunu savunmuştur. 1950'li yıllarda ortaya çıkan bu akımın öncüsü sinema yazarı André Bazin'dir. Aynı zamanda bu akım Rivette, Resnais, Godard, Truffaut, Rohmer gibi yönetmenlerin çalışmalarıyla önemli bir noktaya gelmiştir. Bu akımın öncüsü Agnès Varda, 1955 yapımı La Pointe-Courte filmiyle öncü olmuş ve bilincin getirdiği biçimde yarattığını söylemiştir.

‘‘Yeni Dalga Sinema Akımının getirdiği en önemli yenilik, eleştirel açıdan anlam yaratma sorumluluğunun tümünün yönetmende olduğu Auteur Yönetmen anlayışının benimsenmesidir. Bu anlayış ile filmlerde kişisel dışavurum ön plana alınmıştır. Bu yaklaşım tüm dünyadaki yönetmenler üzerinde etkisini göstermiştir (Çatalkaya 2009: 53).’’

Filmlerinde erkek egemenliğinin kadınlar üzerindeki durumunu absürt biçimde, geleneksel anlatımdan uzak, cinsiyet rollerini filmlerde işlemiştir. Ezilen sınıflar, kapitalizm, üretim-tüketim gibi toplumsal meseleleri de filmlerinde işlemiş ve karşı geçen bir söylemde anlatım oluşturmuştur. Çektiği uzun metraj filmlerde gerçek ve kurgunun sınırlarını zorlamıştır. Anılarından yola çıkarak çektiği filmler hem gerçek mekanları izleyiciye gösterir hem de zihinlerde mekân ve hikayeler yaratmaktadır. Antifeminist toplum, adaletsizlik gibi kavramlara da filmlerinde eleştirel bir tavırla izleyiciye sunmuştur. Mekân çekimleri, kadrajlar ve profesyonel olmayan oyunların Varda’nın filmlerinde olması izleyiciler için alışılagelmiş bir durum olmamıştır. Bu yaklaşımı Fransız Yeni Dalga Akımı’na yenilikçi bir tavır getirmiştir. Anlatı ve belgesel anlatımındaki sınırları birbiriyle ilişkilendirerek anlatan Varda, çevresini, ailesini ve kendi iç dünyasını eserlerine aktarmıştır. Filmleri, fotoğrafları ve enstalasyonları ile sosyal meselelere odaklanırken kendine özgü deneysel tavrıyla üretimlerini gerçekleştirmiştir.

Çekim ve kurgu konusunda daha kontrollü olmak isteyen Varda, Cine Tamaris adında kendi prodüksiyon şirketini kurmuştur. Film, belgesel ve yönetmenlik çalışmalarının yanı sıra fotoğrafçı kimliğiyle başladığı bu yolda, kişisel sergilerinde sanat kariyerinde önemli bir yere sahip olmuştur. Kişisel sergileri: (2006) L’Ile et Elle, Cartier Çağdaş Sanat Vakfı, Paris, (2009) Bord de mer ve Le tombeau de Zgougou, Serralvès Müzesi Porto, Portekiz, La mer… etsetera, Regional Center of Contemporary Art Languedoc-Roussillon, Sète, Widows of Noirmoutier, Carpenter Center for Visual Art, Harvard ABD, (2010) Kırık Portreler ve Sakin Deniz, Nathalie Obadia Galerisi, Brüksel, La Cabane sur la plage (aynı zamanda bir projeksiyon standı), Sınırsız Sanat, Sanat | 41 | Basel 2010, Patatutopia, Orangerie, Köln, (2012) Plajlar ve Çince sayfalar, CAFA Müzesi, Pekin, Y'A PAS QUE LA MER, Paul Valéry Müzesi, Sète, (2013) Conseil

Général des Bouches du Rhône Sanat Galerisi, Aix en Provence, Agnès Varda'nın ikiz kıyıları, Centro Andaluz de Arte Contemporaneao, Sevilla, Ekranda sanat, Agnès Varda ile bir konuşma (Konferans), Getty Center, Los Angeles, Agnes Varda, Californialand, Los Angeles County Sanat Müzesi, (2014) Atipik Triptikler, Agnès Varda, Californialand, LACMA, Los Angeles, ABD, (2015) Agnès Varda: Fotoğraflar Harekete Geçiyor (patatesler ve kabuklar da), Logan Center Gallery, Chicago Üniversitesi, ABD, (2016) Patates & Compagnie, Musée d'Ixelles, Brüksel, Belçika, VARDA / CUBA, Centre Pompidou, Paris, Fransa, Bir Açık Bariyer, Lumière Enstitüsü fotoğraf galerisi sineması, Lyon, Fransa, (2017) Küba / Varda, National Museum of Fine Arts of Cuba, La Havana, Küba, (2018) A CABANE DE CINEMA: La Greenhouse Du Bonheur, Variacións ao redor do mar, Pazo da Cultura, Pontevedra, İspanya, (2019) Faces, Movements, Espace Jean Lurçat, Juvisy-sur-Orge, Fransa, Agnès Varda'nın 3 Yaşamı, Multimedya Sanat Müzesi, Moskova, Rusya, (2020) Agnès Varda Correspondances, Palais Idéal du Facteur Cheval, Hauterives, Fransa, Valentine Schlegel, Agnès Varda, Galerie Nathalie Obadia, Paris'dir.

2015 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye Onur ödülünü almış, ardından 2017 yılında Akademi'nin Onur Ödülü'nü alan ilk kadın yönetmen sanatçı olmuştur. Cannes Film Festivali'nde gösterdiği, Marie Dans Le Vent ve The Widows of Noirmoutier enstalasyon videoları, balıkçıların boşanmış eşleriyle yapılan 14 röportajdan oluşmuştur. Video oturarak izlenebilecek şekilde mekâna yerleştirilmiştir (Resim 33). Kadınların yaşamlarını konu alan yapıt, karmaşık evlilikler ve onların sonuçlarını ele almıştır. Varda yapıtlarında Jean Luc Godard'dan ilham almıştır. Sanatçı yapıtlarında da kadınların güçlü karakter olmalarını, çalışmalarını ve sanat dünyasında da belirli bir yere sahip olmalarını savunmuştur. Bu yüzden kadın sanatçıların yapıtlarının festivallerde sergilenmesini ve jüri olarak yer almalarını önemsemiştir. Videolar hareketli ve hareketsiz görüntülerden olmaktadır. Merkezde duran görüntü diğer imgelerle etkileşim içine girmekte ve destekleyici olmaktadır.



Resim 33: Agnès Varda, The Widows of Noirmoutier (Noirmoutier'in Dulları)'den bir kare, Video yerleştirme, renk, ses ve boyut değişkenleri, 35 mm'lik bir filmden, 9 dakika 30 saniye, Cartier Çağdaş Sanat Vakfı, 2006'da sergilenmiştir, Fotoğraf: Agnès Varda, 2004, Erişim Tarihi: 10.09.2020 http://collection.fraclorraine.org/collection/print/593?lang=en

Varda, Patatutopia yapıtını birçok galeri de sergilemiştir. Fotoğraf ve video sanat alanlarının ifade biçimlerini kullanmıştır. Sergilerde farklı sergileme biçimlerini tercih eden sanatçı toprak, gerçek patates gibi materyalleri fotoğraf ve videolarıyla bütünleştirerek sergilemiş, izleyiciyi o ana davet etmiştir. Patates'in yakın ve uzak çekimleri doğanın tüm serüvenini tanımlamıştır (Resim: 34).



Resim 34: Agnès Varda, Patatutopia, Sanatçının izniyle, Logan Center Galerisi, 2003, Erişim Tarihi: 12.09.2020 https://arts.uchicago.edu/logan-center/logan-center-exhibitions/archive/agn%C3%A8s-varda-photographs-get-moving-potatoes-and-shells



Resim 35: Agnès Varda, Patatutopia, 3 / 41, Entrance Gallery, Fotoğraf: Courtesy of Nabiha Khan, 2015, Erişim Tarihi: 12.09.2020 https://arts.uchicago.edu/logan-center/logan-center-exhibitions/archive/agn%C3%A8s-varda-photographs-get-moving-potatoes-and-shells

Filmlerinde rastlanan deneysel tavrı, yapıt üretimlerinde de karşımıza çıkmıştır. Varda, Patatutopia serisinde, film, video ve fotoğraf yerleştirmeleri yapmıştır. Hareketli ve hareketsiz görseller birbirleri içinde bir diyalog halinde sunmuştur. Hareketli hareketsiz görseller, bozuk ve bozuk olmayan yapıların arasındaki durumu da araştıran işler bir söylem oluşturmaktadır (Resim: 35).

CinéVardaExpo, kapsamında sunulan sergi, Sinema ve Medya Çalışmaları Bölümü Yüksek Lisans Çalışmaları Direktörü ve Öğretim Görevlisi Dominique Bluher tarafından organize edilmiştir. Camille Morgan, Logan Center serginin küratörlüğü ve koordinatörlüğünü üstlenmiştir. 2003 yılında Venedik Bienali'ne Hans Ulrich Obrist tarafından davet edilmiştir.

O zamana kadar eserleri Lyon Bienali, SMAK Ghent, Paris'te Cartier Vakfı, Pekin'de CAFA Sanat Müzesi ve Los Angeles'ta LACMA'da sergilenmiştir.



Resim 36: Sète'deki Paul Valery müzesinde ‘‘Büyük Patates Bacası’’ adlı resmin önünde ‘‘Madam Patates’’ kostümü ile poz verdi / PASCAL GUYOT – AFP, 2011, Erişim Tarihi: 13.09.2020 https://www.dazeddigital.com/film-tv/article/43888/1/heart-shaped-potatoes-left-in-a-shrine-outside-agnes-varda-s-paris-home

Agnès Varda film, belgesel ve fotoğraf üretimlerinin ardından, 2003 yılında gerçekleşen Venedik Bienali kapsamında fotoğraf ve video yerleştirmelerinin yer aldığı bir enstalasyon gerçekleştirmiştir. Uto-pia Istasyonu sergisinin küratörleri, Hans Ulrich Obrist, Molly Nesbit ve Rirkrit Tiravanija Varda'yı sergiye davet etmiştir. Sanatçının daha önceki Toplayıcılar (2020) belgeselinde tanık olduğumuz çürüyen patates formlarını araştıran Patatutopia'yla sergiye dahil olmuştur. Toplayıcılar belgeseli, başka insanlardan arta kalanları toplayan ve bunu yaşam biçimi olarak kabul etmiş insanları konu almaktadır. Varda bu sergide, enstalasyon ve heykel ifade biçimleriyle deneysel bir kurgu gerçekleştirmiştir. Patatutopia yapıtıyla organik bir nesnenin üzerindeki zamanla olan değişimini izlenir kılmıştır. 2002 yılında tarlalardaki kalp şeklinde büyüyen patatesleri, toplatmış ve onları gruplar halinde kapalı bir alanda saklamıştır. Doğanın etkisiyle patateslerin üzerinde oluşan çürüme, çimlenme gibi etkileri izlemiş kamerasıyla kaydetmiştir. Fotoğraf ve video enstalasyonu olarak izleyiciye sunmuştur.

Varda, ‘‘Madam Patates’’ kostümüyle yapıtının önünde poz vermiştir. Kalp şeklinde olan patates kostümünü giymiş ve performatif bir söylem oluşturmuştur. Sanatçı

bu performansının temelinde kendi iç dünyasını kalp şeklindeki patateslere ve doğanın gelişen döngüsüyle bağdaşlaştırmıştır (Resim: 36).



Resim 37: Agnès Varda, Deniz, fotoğraf projeksiyonu, video: 1’ döngü, kum, 360 x 480 cm, Agnès Varda İzniyle / Galerie Nathalie Obadia, 2009, Erişim Tarihi: 15.09.2020 https://awarewomenartists.com/en/artiste/agnes-varda/

Varda, fotoğraf ve video işlerini alışılmış sergileme biçimlerden ziyade enstalasyon niteliğinde kurgulamıştır. Ürettiği eserlerin konularıyla ilişkilendirilmiş nesneleri kurgularında kullanmıştır. ‘‘Deniz’’ adı yapıtında, Deniz’i tanımlayan bir video görseli ile denizi tanımlayan kum yerleştirmesi yapılmıştır. Bizi o ana götürmeyi amaçlayan kurgu, sanatçının farklı bakış açısını da tanımlayan yapıtlarındandır (Resim: 37).



Resim 38: Agnès Varda, Ayna Ayna, söyle bana en sakin deniz nedir? Deniz'den yansıyan ve aynalar tarafından kırılan iki görüntü projeksiyonu, zeminde kum ''La mer… etsetera'' (Deniz) sergisinden Centre Regional D'art Contemporain, 2009, Erişim Tarihi: 16.09.2020 http://crac.laregion.fr/exposition_fiche/20/3171-archives-expositions-art-contemporain-crac-sete.htm

2009 yılında Küratörlüğünü Noelle Tissier'in üstlendiği ''La mer… etsetera'' (Deniz) sergisi durağan ve hareketli görüntülerden oluşmuştur. Yerleştirilen aynalar ve video birbirleriyle bir söylem oluşturmuştur. Videodan aynaya yansıyan görüntüler, kendi içinde farklı bir biçim oluşturmuştur. Farklı biçimlerde oluşan imgeler, farklı mekân algısı da yaratmaktadır (Resim: 38).

Varda'nın fotoğraf ve film alanındaki sınırları ortadan kaldıran ve en önemli çalışmalarından biri ise ''Selam Kübalılar'' yapıtıdır. Küba Devrimi'nden 4 yıl sonra Fidel Castro Küba'nın başına gelmesinin ardından Varda, Küba'daki Sinema Okulu'nun çağrısı sonucu gitmiş ve seçim sonrası değişimi kamerasıyla kaydetmiştir.

Devrim sonrası değişen toplumsal ve kültürel ortamı siyah beyaz fotoğraflarıyla kaydetmiş ve belgelemiştir. 1962 Aralık ve 1963 Ocak ayları arasında dört bine yakın belgesel niteliği taşıyan fotoğraflar çekmiştir. Castro'nun Küba'sını her yönüyle anlatan fotoğrafların iki bin tanesiyle ''foto-montaj'' mantığındaki bir belgesel kurgulamıştır. Küba'nın atmosferini ve özelliklerini en iyi biçimde anlatan bir belgesellerden biri

olmuştur. Varda Küba Devrimini sanat, müzik ve dansla görsel olarak yansıtmıştır. Bu özgün belgeselde, tüm insan figürleri o döneme ait izleri izleyiciye sunmuştur.

Kadın figürüne dikkat çeken Varda, kadınları 1960'ların modasına uygun ve üniforma kıyafetlerinin içinde cha cha dansı yaparken kaydetmiş ve sosyalizme dikkat çekmek istemiştir (Resim: 40, Resim: 41).

Umut, demokrasi ve özgürlüğü hareketsiz ve hareketli fotoğraflar olarak kaydetmiş ve yeni bir belgeselci anlayışı da izleyiciye sunmuştur. Varda fotoğrafın dilini birçok biçimde kullanarak geleneksel fotoğrafın kullanımı ve sinema söyleminden de uzaklaşmıştır. Aynı zamanda fotoğraf ve sinema arasındaki sınırları da zorlamıştır. Belgeselin içeriğinde karakterlere ve olaylara tek tek odaklanmış dönemin şartlarıyla ilişkilendirilmiştir. Bir karaktere odaklanmış onu analiz etmiş ve genellikle kadın figürlerinin özgürlüğü çağrıştıran durumlarına dikkat çekmiştir. Kadınların giyinişlerini İspanyol, Afrika ve Fransız tavırla ilişkilendiren Varda, sinemacı, sinema sever ve halktan insanlarla iletişime geçmiş ve o karakterdeki kişileri kaydetmiştir. Hareketli ve hareketsiz görüntüler tüm belgeseli oluşturmaktadır ve yeni bir tavırla beraber belgeselci izlenimi de izleyiciye sunmuştur. Fotoğraf karelerinin üzerine ses ve efektler ekleyerek kurguyla hareketli görüntüleri oluşturmuştur. Üst üste çekilmiş fotoğrafları birbiri ardına koyarak fotoğraflara bir hareket kazandırmıştır. Müzik ve yazılarla desteklenen fotoğraflar, bir belgesele dönüşmüştür (Resim: 39).



Resim 39: Agnès Varda, Kübalı tenor Benny Moré restoran arabaları arasında gösteri yapıyor, Küba, 1963, Erişim Tarihi: 21.09.2020 https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/10/agnes-varda-photographs-cuba-salut-les-cubains

Varda Küba fotoğraflarını "Salut les Cubains" (Selam Kübalılar) adlı kısa filmi için çekmiştir. Filmi tamamladıktan sonra fotoğrafları 52 yıl boyunca saklamıştır. Aslında bir daha ortaya çıkarmak istemediği fotoğrafları, Küratör Clément Chéroux ilk kez bu fotoğrafları Paris'teki Pompidou Centre (2015)'da sergilemiştir.



Resim 40: Kadın Kongresi, Fotoğraf: Agnès Varda, Küba, 11 Ocak 1963, Erişim Tarihi: 25.09.2020 https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/10/agnes-varda-photographs-cuba-salut-les-cubains



Resim 41: Küba'da Gün, Fotoğraf: Agnès Varda, Küba, 1963, Erişim Tarihi: 25.09.2020 https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/10/agnes-varda-photographs-cuba-salut-les-cubains

1.4.3. Joan Fontcuberta

Joan Fontcuberta (1955), 1977 yılında Barcelona'daki Autonomous Üniversitesi iletişim alanından mezun olmuştur. 1979 – 1986 yılları arasında Barcelona Üniversitesi Güzel Sanatlar bölümünde profesör olarak kariyerine başlamıştır. 1980 yılında Görsel Sanatlar Dergisi PhotoVision'un kurucu ortağı olmuş ve halen genel yayın yönetmenliğini yapmaktadır. 1993 yılından bu yana Barselona'daki Pompeu Fabra Universitesi'nde görsel ve işitsel iletişim konusunda dersler vermektedir. 2003 yılında Harvard Üniversitesi'nde Görsel ve Çevre Çalışmaları alanında misafir öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1996 yılında, Fransa'da uluslararası bir fotoğraf festivali olan Les Rencontres d'Arles etkinliğinin sanat yönetmenliğini üstlenmiştir. 2005 ve 2009 yıllarında ise aynı fotoğraf festivalinde eserleri sergilenmiştir. Kavramsal sanatçı, yazar, editör, eğitmen ve küratör olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Fotoğrafçı olan ve işlerinde fotoğrafı kullanan kavramsal sanatçı Fontcuberta, fotoğrafta teknik sınırları zorlayarak fotoğrafı bir deneyim alanı olarak seçmiştir. İşlerinde doğa, teknoloji ve temsil araçları gibi kavramları işlemiştir. Belgesel nitelik taşıyan işlerinde, arşiv ve koleksiyonlardan yararlanmıştır. Disiplinler arası projelerinde ise, bilim ve kurgu kavramlarına karşı işler üretmiştir. Üretim hayatında fotoğraf alanını araştırmış ve sorgulamıştır. Sanatsal ve teorik anlamda fotoğraf alanında işlerini geliştirmiştir.

Bir röportajında, görüntünün neye ait olduğunu sorguladığını söylemiştir. Görüntülerin yalnız başına var olamayacağını, bir durumun mesela bir yazı gibi, eşlik etmesinin gerektiğinden bahsetmektedir. Birlikte var olacağını, görüntünün işlev ve doğasını şekillendirdiğini düşünmektedir. Bir fotoğrafın gördüğümüz yere göre değiştiğini söyler ve bir cüzdan da gördüğümüzde farklı, bir sergi salonunda gördüğümüzde farklıdır diye tanımlamıştır. Yer ve mekanların görüntünün anlamlarını değiştirdiğini düşünmektedir. Görüntünün kendisi değil, ona biçilen değerin, fotoğrafı oluşturduğunu savunmaktadır.

2015 tarihinde Science and Media Museum'da Joan Fontcuberta'nın Stranger Than Fiction (Kurmacadan Daha Tuhaf) adlı sergisi gerçekleşmiştir. Sergi de kurgu ve bilim sanatı bağlayan belgesellere yer verilmiştir. Fontcuberta'nın gazeteci,

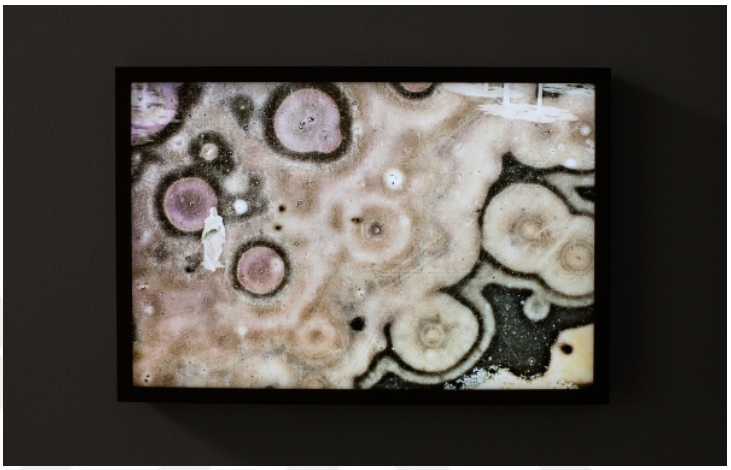
reklamcı, müze sergilerinin bilim ve sanat dillerini kullanan çalışmaları sergide yer almıştır.

Fontcuberta, 1984 tarihli Herbaryum adlı serisinde; elektrik kablosu, tıraş fırçası veya lastik hortum gibi cansız nesneleri kullanarak egzotik bitki gibi görünen nesnelerin içine yerleştirmiş ve sahte bitki görselleri yaratmıştır. Sanatçı, botanikçi ve doktor olan Carl Linnaeus'un (1707–78)'dan esinlenerek, yeni bitki türlerini tanımlamak ve adlandırmak üzere bu seriyi oluşturmuştur. Bitkileri keşfetme, tanımlama ve karşılaştırmaları fotoğrafın diliyle yapan sanatçı, doğa ve sanatın ilişkisine dikkat çekmiştir. Yarattığı yeni bitkiler hem insan hem de cansız formları anımsatmıştır. Oluşan siyah beyaz natürmort fotoğraflar, sanatçının tanımıyla ‘‘Sözde Bitkiler’’ (Supposedly Plants, Supuestamente Plantas) adıyla bir seri oluşturmuştur. Nesneyi analiz etmiş, detaylandırmış ve kurgulamıştır. Cansız nesnelerin yardımıyla, bitki görsellerini baskı tekniğiyle oluşturmuştur. Kullandığı materyaller yardımıyla, bitkilere benzetmiş ve baskılarını alarak birer siyah beyaz fotoğrafı anımsatacak görseller oluşturmuştur (Resim: 42).



Resim 42: Joan Fontcuberta*,* Cala Rasca*,* Herbaryum serisinin bir parçası, Gümüş jelatin bromür baskı, selenyum / Jelatin bromür gümüş ile hafif bir şekilde selenyuma dönüşmüştür, 26 x 22 cm, 1983, Erişim Tarihi: 03.10.2020 http://www.archivesandcreativepractice.com/joan-fontcuberta

Fontcuberta bir diğer serisi ‘‘Trauma’’ (2016)’da büyümek, çoğalmak ve ölmek kavramlarından yola çıkmıştır. Bu kavramsal çerçevede sanatçı eskimiş, tahribata uğramış ve zamanla eskiyerek silinmiş fotoğraf arşivleriyle ilgilenmektedir. Zaman ve kimyanın dönüştürücü etkisi, fotoğrafların yapısını bozmuş ve farklı imgeler oluşturmuştur. Fotoğraflar bir etkiye maruz kalarak yapıları değişmiştir (Resim: 43).



Resim 43: Joan Fontcuberta, ‘‘Trauma # 2804’’, LED ışıklı Duratrans üzerine fotoğraf baskısı. Ed. 5, 2016, Erişim Tarihi: 04.10.2020 http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/trauma-lightbox/681

Aynanın İçinden (2010), yerleştirmesi, internette bulunan, aynadan çekilen, kayıt cihazı ve çeşitli görüntülerin eşlik ettiği anonim fotoğraflardan oluşan bir projedir. Video proje, mekâna yerleştirilmiş ve otoportreyle ilişkilendirilmiştir. Video yerleştirmesinde kendi kendini aynanın karşısından çeken kişileri göstermektedir. Kayıt cihazının her karede göründüğü görseller, herkesin erişebildiği web sayfalarından seçilmiştir. Görüntülerin web sayfasında olması, bu görüntülerin kaydedildikten sonra görüntülenmesi ve bu sayfadan aldığı görüntüleri sergilemesi, yeniden işleyiş ve otoportre meselesine dikkat çekmek istemiştir (Resim: 44).

Joan Fontcuberta’nın bu enstalasyonuyla ilgili olarak Alberto García-Alix, Jorge Alemán, Estrella de Diego ve Román Gubern’in La Oficina de arte y ediciones tarafından düzenlenen bir yayında ‘‘Bu temsillerle ilgili ilginç olan şey, sanat tarihinin topunda uzun

ve prestijli bir geçmişe sahip olan iki türü yeniden detaylandırmalarında yatıyor: otoportre ve vanitas'' cümleye rastlanmaktadır (Yazarı Belirsiz, 2010).



Resim 44: Joan Fontcuberta, Aynanın İçinden, Video Enstalasyon, Àngels Barcelona Galeri'sinde sergi görünümü, 2010, Erişim Tarihi: 05.10.2020 http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/through-the-looking-glass/132

Gastrópoda (2013) serisi, posta kutusunda biriktirilen, önemsiz olarak varsayılan basılı görüntülerden oluşmaktadır. Sanatçı bu serisinde, doğa ve sanat ilişkisinden yararlanmış ve salyangozların aşındırıcı özelliğinden faydalanmıştır. Görüntülerin üzerine salyangozların yerleştirmesi ve hareketlerinin sonucunda oluşan tahripler eserleri oluşturmaktadır. İkonik sayılabilecek görüntülerin dönüşmesi ve bozulmasını da ele almıştır. Doğanın gücünü de kullanan sanatçı, sanat eserinin yazarlığı, çağdaş sanatta üretim süreci ve görüntü tüketiminin de günümüzdeki durumuna eleştirel bir bakış açısı getirmiştir (Resim: 45).



Resim 45: Joan Fontcuberta, Gastropoda #XI, 2012 Hahnemühle Fotoğraf Rag kâğıt üzerine dijital baskı 308 gr 75 x 100 cm Ed. 5 + 1 pa, 2013, Erişim Tarihi: 08.10.2020 http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/gastropoda/142

Palimsestos, (1993) serisi, basılı görüntülerin üzerine, doğa motiflerinin fotogram yöntemiyle işlendiği imajlardan oluşmaktadır. Katalog kapakları, dekoratif boyanmış kağıtlar, ticari ambalaj kağıtları gibi malzemeleri kontak baskı yapmak için kullanılan emülsiyonla kaplamıştır. Daha sonra kültürel doğanın temsilleri sebze, çiçek, parçalanmış bir kuş gibi görüntü oluşturabilecek malzemeleri kullanmıştır. Kimyasallar, buluntu malzemeler ve doğadan parçalarla imajlarını oluşturmuştur. Birer resmi andıran bu görüntüleri bir buluntu görüntü, üzerine gerçek bir nesnenin bıraktığı baskı bu görüntüleri oluşturmuştur (Resim: 46).



Resim 46: Joan Foncuberta, Palimpsests: Metropolitan Iris II, Boyalı dekoratif vinil kâğıt üzerine selenyum ile işlenmiş fotogramlar, 138 x 104, cm, 1993, Erişim Tarihi: 11.10.2020 http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/palimsestos/155

2. BÖLÜM

Fotoğraf Etkisi ve Küratörlük Stratejileri

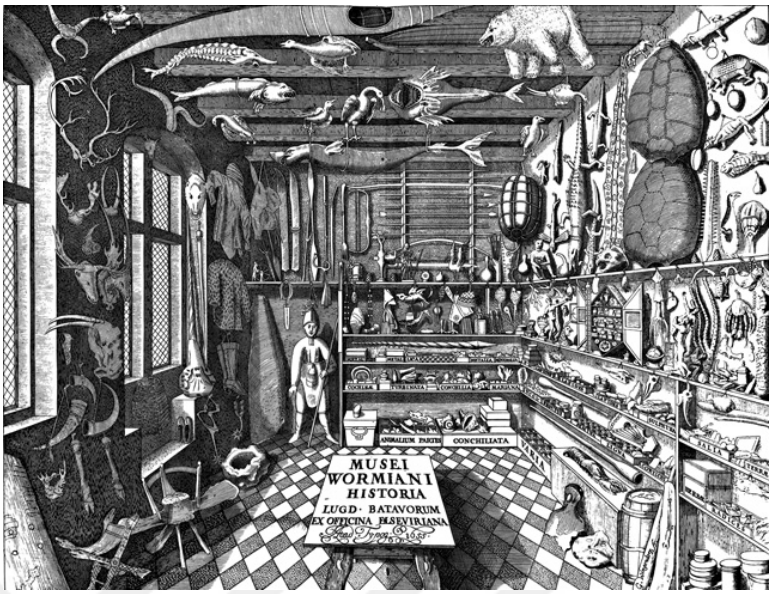
2.1. Fotoğraf Odaklı Sergi Ortamları

2.1.1. Müze Sergileri

İnsanoğlu var olduğu dönemden günümüze kadar saklamak, biriktirmek ve biriktirdiklerini paylaşmak dürtüsüyle hareket etmiştir. Saklama ve biriktirme dürtüsü, günümüz sergileme anlayışının temellerini oluşturmuştur. Sergileme eylemi, tarih ve günümüz çerçevesinde oldukça geniş bir alanda gözlemlenebilir ve incelenebilmektedir. Sergileme dürtüsü, hayatın her alanına yayılan ve eski bir tarihi barındıran davranış biçimi olarak bilinir. Sergileme, gösterme eyleminin temelinde yatan elde etme ve araştırma, bir tarihin başlangıcını oluşturmaktadır. Bu dönem müzecilik tarihi ile yakın paralel ilerlemiştir.

Tarihin en eski tanıtım yöntemlerinden biri olarak ifade edilebilen ‘‘Sergi’’ tarihi Velarde’ye göre pazarlarda satılan ilk ürünlerin sergilenişine kadar dayanmaktadır (Velarde, 1988: 13).

Bu yapılar arasında ilk saklama ve gösterme mekânları olarak kabul edilen Wunder Kammer (Harikalar Odası) aynı zamanda sergilenen objenin mekân ile bütünleşmesi adına ilk örnek olarak kabul edilmektedir (Resim: 47). Ve sergileme tasarımı tarihinin başlangıcın en önemli örneğidir. Harikalar Odası sadece önemli nesnelerin sergilendiği mekanlar olarak var olmamakta birlikte aynı zamanda bulunduğu dönem içinde sergileme eylemi, izleyen kitle adına önemli mekanlar olmuştur. Sosyolojik açıdan da önemli yapılar olmakla birlikte, öğrenme mekanları olarak da kabul edilmiştir. Dönemin egemen ve seçkin kesimine hitap etmiştir. Bu nesneler, gizemli eşyalar, antikalar, mücevherler vs. sahibinin toplumsal sınıfını ve değerini temsil etmiştir. Aynı zamanda da zamanı temsil ederken, doğru bilgi kaynağı olarak da bilinmektedir.



Resim 47: 17. Yüzyıl Olaf Worm'un Harikalar Odası, Erişim Tarihi: 05.05.2019
https://www.the-scientist.com/foundations/the-world-in-a-cabinet-1600s-41184

Bir diğer yandan Lewis ilk saklama ve sunma örneklerinin Paleolitik dönem kazılarındaki bulgulara kadar uzandığını belirtmektedir. Buluntu ve kanıtlar ise milattan önce ikinci yüzyıla kadar inmektedir. Bu bulgular dönem insanının çevresi ile ilişkisi ve iletişiminin de kanıtları olarak görülmektedir. Özellikle Mezopotamya yöresinde krallar tarafından tapınaklar içerisinde ayrı bölmeler yaratılarak antika eşyaların biriktirildiği kanıtlarına ulaşılmıştır. Bu buluntular toplama ve koleksiyonculuk üzerine en erken örnekleri göstermektedir.

Fakat şüphesizdir ki günümüz ile olan yakın ilişkisi, sergilenen, toplanan objelerin, dini, sihirli, ekonomik, estetik ya da tarihi bir değere sahip oluşudur. Bunu kısaca ifade etmek gerekirse sergilenenler 'merak yaratan ilginç objeler' (Curiosities) olarak adlandırılmaktadır (Lewis, t.y, 3s).



Resim 48: Ashmolean Müzesi, Londra, İngiltere, 1683, Erişim Tarihi: 09.05.2019
https://britisharchaeology.ashmus.ox.ac.uk/collections/history.html

Koleksiyoncular, sergileme mekanlarını bir bilgi kütüphanesi ve araştırma merkezi olarak da görmüşlerdir. Sergilenen eserleri herkes için değerli olduğunu savunmuşlar ve halka açmışlardır. Halka açık sergilemeler, sergi mekânının değişimi adına da önemli örnekler oluşturmaktadırlar. Harikalar Odası'ndan halka açık müzelere, belirli zümrelere açık olan özel sergi alanlarından büyük boyutlu halka açık sergilemelere geçiş yapılması modernist sergileme anlayışının da temelini oluşturmaktadır. Sergicilik ve Müzecilik tarihinde Halka açık sergileme olarak bilinen Ashmolean Müzesi kabul edilmektedir. Müze Oxford Üniversitesi'nde açılmıştır (Resim: 48).



Resim 49: Samuel F.B. Morse ‘‘Louvre’da Sergi Salonu’’, 1832-1833, Erişim Tarihi: 15.05.2019 http://www.seattleartmuseum.org/exhibitions/morse

Sergileme eylemindeki özgürlükçü değişimler sanat eserlerinin ifade biçimlerinde de farklılıklar yaratmıştır. Dönüştürülmüş bu mekanlar, sergileme biçimleri açısından da yenilikçi olmuşlardır. Mimari yapılar ve sergileme eylemi birbiriyle ilişkili olmuştur. Günümüze bakıldığında ise; Müze sergileri olarak Dünya’da ve Türkiye’de örnekleri devam etmektedir. Müzeler koleksiyon ve karma sergilerin yapıldığı mekanlardır. Aynı zamanda Bienaller mekanları olarak da kullanılmaktadır. Türkiye’den İstanbul Modern, Pera Müzesi, Salt önemli sergi mekanlarındandır.

> Periyodik olarak yenilenen koleksiyon sergilerinde, Türkiye’de 20. yüzyılın başından günümüze dek üretilen resim, heykel, yerleştirme, video, yeni medya ve fotoğraf gibi farklı çalışmalar; Türkiye’deki modern ve çağdaş sanatın ana hatlarını ve geçirdiği dönüşümü izleme olanağı veren, açıklayıcı metinler eşliğinde sunulur. Ayrıca, farklı coğrafyalardan günümüz sanatının önemli temsilcileriyle Türkiye’den sanatçıların çalışmaları kesişen temalar etrafında bir araya getirilerek dünya sanatının güncel örneklerinden bir kesit sunulur (İstanbul Modern Bülteninden Alıntıdır)

Haliç'te bulunan 19. Yüzyıl sanayi alanı Feshane, Çağdaş Sanat Müzesi'ne dönüştürülmüştür. 1991 yılında 3. İstanbul Bienali orada gerçekleştirilmiştir. İstanbul'da modern bir sanat müzesinin varlığı sürdürülmek istenmiştir. Fakat uygun yer ve mekân bulunamamıştır. Modern Sanat Müzesi projesi, 2003 yılında 8. İstanbul Bienali'nin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'nin yanında yer alan dört numaralı gümrük antreposunu ana mekân olarak kullanmasının ardından bu proje tekrar gündeme gelmiştir. İstanbul Modern Türkiye'nin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olarak on dört yıl boyunca faaliyetlerini bu binada sürdürmüştür. Mayıs 2018 ile birlikte Beyoğlu'ndaki geçici mekanına taşınmıştır. Geçici mekânda daimî ve süreli sergiler yer almaktadır. Yenilikçi ve disiplinlerarası bir anlayışla Türkiye ve dünyadan modern ve çağdaş sanat sergileri düzenlenmekte ve mekânın 2. ve 3. katlarında İstanbul Modern'in Çağdaş Sanat koleksiyonu bulunmaktadır.

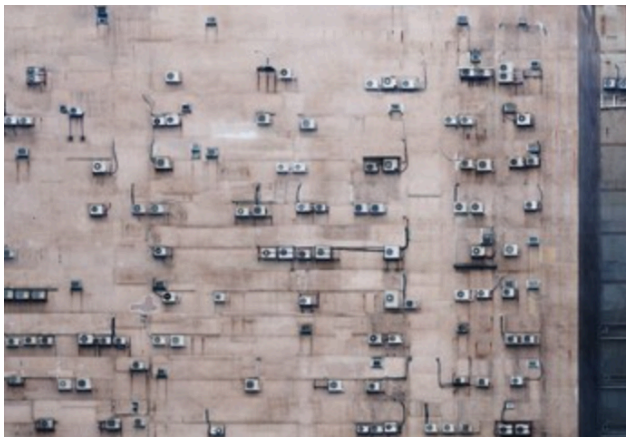
> ''4.katta yer alan Fotoğraf Galerisi'nde ise Türkiye ve Dünya'da fotoğrafın başlangıcından günümüze geçirdiği süreç ve dünyadaki sanat akımlarının fotoğraf alanındaki yansımalarını inceleyen grup sergilerinin yanı sıra Türkiye ve farklı coğrafyalardan önde gelen fotoğrafçılarının sergileri düzenlenir (İstanbul Modern Bülteninden Alıntıdır)''.

2018 yılında Demet Yıldız'ın küratörlüğünü yaptığı İstanbul Modern Fotoğraf Koleksiyonu üzerinden günümüz fotoğrafına dünü ve bugünü içeren bir perspektifti sunan sergi de Ali Alışır, Ani Çelik Arevyan, Orhan Cem Çetin, Murat Germen, Şahin Kaygun ve Boris Mikhailov yer almıştır. Geleneksel fotoğrafın sınırlarını yeniden şekillendiren, dijital imajlarla yeni görsel bir dil oluşturmuşlardır. Dijital ve analog fotoğrafın yan yana geldiği, iki alanında etkileşimde olduğu işler üretmişler ve sergide de yan yana izlenebilmiştir.



Resim 50: Boris Mikhailov, Dünden Kalma Sandviç, Kromojenik baskı 89 x 128 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Fotoğraf Koleksiyonu, 1960-1970, Erişim Tarihi: 21.05.2019 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/bakis-acilari_2155.html

2018 yılında gerçekleşen Küratörlüğünü Sena Çakırkaya'nın üstlendiği Habitat sergisi, yaşam alanları üzerine farklı bakış açılarını bir araya getirmiştir. Sergide İstanbul Modern Fotoğraf Danışma Kurulu tarafından seçilmiş Kürşat Bayhan, Kerem Ozan Bayraktar, Zeynep Beler, Görkem Ergün, Beril Gür, Çağlar Kanzık, Oğuz Karakütük, Barbaros Kayan, Gündüz Kayra, Neslihan Koyuncu, Desislava Şenay Martinova, Ali Taptık, Serkan Taycan sanatçılar yer almıştır. Mekân kavramını ele alan sergi, insanların ideal yaşam alanı olarak tanımı, mevcut koşulların bize sundukları ve küresel akımların karşısında bireylerin direnişleri sergideki eserlerde izlenmiştir.



Resim 51: Kerem Ozan Bayraktar, Klimalar, Habitat Sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2015, Erişim Tarihi: 25.05.2019 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/habitat_1744.html

1893 yılında Mimar Achille Manoussos'un İstanbul Tepebaşı'nda inşa ettiği yapı olan Pera Müzesi, Mimar M. Sinan Genim tarafından yeniden düzenlenerek çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülmüş. 2005 Haziran ayında kapılarını açan Pera Müzesi, Müze faaliyetlerinin yanı sıra ve kültür merkezi olarak da işlev göstermektedir.

> ''Suna ve İnan Kıraç Vakfı'na ait "Oryantalist Resim", "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" ve "Kütahya Çini ve Seramikleri" koleksiyonlarını ve bu koleksiyonların temsil ettiği değerleri; sergiler, yayıncılık ürünleri, sözlü etkinlikler, film gösterimleri, öğrenme programları ve bilimsel çalışmalar aracılığıyla kamuyla paylaşan, gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlayan Pera Müzesi, süreli sergileriyle de dünya sanatının önemli isimlerini ağırlamaktadır (Pera Müzesi Bülteninden Alıntıdır).''

Pera Müzesi'nde 2013-2014 yılında Yıldız Moran'nın "retrospektif" niteliğindeki kapsamlı sergisi gerçekleşmiştir. Moran, İngiltere'de eğitim almış ve ünlü fotoğrafçı John Vickers'ın öğrencisi olmuştur. Özdemir Asaf ile evliliğinin ardından kariyerini sonlandıran sanatçı, ardında önemli ve farklı yapıtlar bırakmıştır.



Resim 52: Yıldız Moran, Zamansız Fotoğraflar, Pera Müzesi, 2013-2014, Erişim Tarihi: 27.05.2019 https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Yildiz-Moran/146

‘‘Yıldız Moran, ışığı büyük bir ustalıkla kullanarak elde ettiği teknik başarısının ötesinde; ruhunu, aklını, kalbini yani kendini de katarak görüntünün izini derinleştirebilmiş bir fotoğrafçıdır. Bir anlamda “retrospektif” niteliğindeki kapsamlı sergi, Moran’ın bu kendine ait iç sesini, Türk ve dünya fotoğraf tarihi içindeki görünürlüğünün izlerini de derinleştiren yeni bir okumayla ortaya koyabilmeyi amaçlamıştır (Pera Müzesi Bülteninden Alıntıdır).’’

İstanbul Modern ve Pera Müzesi gibi müze niteliğini taşıyan bir diğer önemli mekân ise Salt Galata’dır. Fransız asıllı Levanten mimar Alexandre Vallauri tarafından Bank-ı Osmani-i Şahane için tasarlanmış ve 1892 yılında hizmete açılmıştır. Açıldığı günden bugüne çeşitli nedenlerle yapısal müdahelelere maruz kalan bina, Mimarlar Tasarım tarafından yeniden işlevlendirme çalışmaları yapılmıştır. Kasım 2011’de açılan Salt Galata, Araştırma mekânı olarak da faaliyet göstermektedir. Mekânda büyük bir sergi alanı, kayıtlı araştırmacılara yönelik Salt Araştırma Ferit F. Şahenk salonu, 218 kişi kapasiteli Oditoryum, atölyeler, program ve özel etkinlik mekanları, ofisler ve serbest çalışma alanları bulunmaktadır.

2015 yılında Salt Galata’nın ev sahipliğini yaptığı Vahap Avşar’ın Kayıp Gölgeler sergisi, AND Yayınevi’nin kartpostal arşivindeki seçili fotoğraflardan

oluşmuştur. Kayıp Gölgeler serisi, aile üyelerine, dostlara, sevgililere seyahatten, askerden, uzak diyarlardan manzaralar ya da duruma özel manidar görüntüler içeren kartpostal yollama alışkanlığının son demlerinin yaşandığı 1970'lerin sonları ve 1980'lerin başlarındaki zamana denk düşmektedir. Sergide bu kartpostalların 50 tanesini sergilemiştir. Avşar 1990'ların başlarından itibaren bu yayınevinin afişlerini farklı işlerinde kullanmıştır. Sanatçı buluntu imge ve temsiliyet üzerine çalışmaktadır.



Resim 53: Vahap Avşar, Kayıp Gölgeler, Kaynak: AND Kartpostalları, Salt, 2015, Erişim Tarihi: 28.05.2019 https://saltonline.org/tr/1193/kayip-golgeler

Dünyada en önemli müzeler; Louvre, New York Sanat Müzesi, British Museum, Rijksmuseum Amsterdam, Stedelijk Müzesi, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, Smithsonian Enstitüsü, Museo D'arte Contemporanea Di Roma, Tate Modern, Mori Sanat Müzesi, Hamburger Bahnhof, Şanghay Çağdaş Sanat Müzesi'dir. Müzeler; koleksiyon sergileri, kişisel sergiler ve disiplinlerarası sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Bazı müzeler sadece sergi mekânı olarak yer almamakla birlikte, kütüphane ve araştırma merkezi olarak da önemli yere sahiptir. Genellikle müzeler içinde kapsamlı bir arşiv barındırmaktadır. Araştırma alanları olarak da kullanılan müzeler, sanat alanlarının arşivleriyle ve eser koleksiyonlarıyla da önemli mekanlardır.

New York Sanat Müzesi (MOMA), 1929 yılında New York Manhattan'da kurulmuştur. Açılımı Modern Sanat Müzesi olan müze, dünyanın en önemli modern sanat müzesi olarak geçmektedir. Kurucuları; Abby Aldrich Rocefeller, Lillie P. Bliss Mary ve Quinn Sullivan'dır. Müze binası Yoshio Taniguchi, Edward Durell Stone ve Philip Goodwin mimarları tarafından tasarlanmıştır. Müze bünyesinde fotoğraf, sinema, endüstriyel sanatlar, tasarım ve mimarlık gibi alanların üretimlerini koleksiyon olarak bünyesinde bulundurur ve sunmaktadır. Modern sanatla özdeşleşmiş olan müze, sergileme mekânı olarak beyaz küp olgusunu da içinde barındırmaktadır.

Fotoğraf arşiv konusunda çok kapsamlı olan New York Sanat Müzesi'nde, 150.000'den fazla resim, heykel, çizim, baskı, fotoğraf alanlarının da koleksiyonu bulunmaktadır. Müze, modern ve çağdaş sergilerin yanı sıra, film gösterimleri, sanatçı konuşmaları ve atölyelerde düzenlenmektedir.



Resim 54: New York Sanat Müze girişinden görünüm, New York, Manhattan, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 02.06.2019 https://www.britannica.com/topic/Museum-of-Modern-Art-museum-New-York-City

1930 yılında Whitney Amerikan Sanat Müzesi, Gertrude Vanderbilt Whitney tarafından kurulmuştur. New York Manhattan'da bulunan müze, 20. ve 21. Yüzyıl Amerikan sanatına odaklanmıştır. 19. Yüzyıldan günümüze kadar resim, fotoğraf,

heykel, çizim, video, film ve yeni medya alanlarının koleksiyonlarını bünyesinde bulundurmaktadır. Günümüzde var olan sanatçıların eserlerinden oluşan ve kapsamlı koleksiyon sergileri gerçekleştirmektedir. Yıllık sergi programı ve bienal sergilerinin yanı sıra, bu sergilerde genç ve az tanınan sanatçılara öncelik tanımıştır.



Resim 55: Whitney Amerikan Sanat Müzesi genel görünümü, Manhattan, New York, Tarih, Erişim Tarihi: 05.06.2019 Belirsiz https://whitney.org/events/member-night-april2017

Sanat ve tasarım alanlarında en önemli olan müzelerden bir diğeri de Stedeljik Müzesidir. 1895'de inşaa edilen müze, Hollanda Amsterdam şehrinde yer almaktadır. Benthem Couwel Architects tarafından tasarlanan bina, sergilerin yanı sıra, ünlü koleksiyonlarını da burada sergilemektedir. 1850'den günümüze kadar 90.000'den fazla yapıttan oluşan koleksiyon: Karel Appel, Wassily Kandinsky, Willem de Kooning, Jeff Koons, Kazimir Malevich, Henri Matisse, Piet Mondriaan, Jackson Pollock, Andy Warhol ve birçok ikonik sanatçının eserlerinden oluşmaktadır. Müzenin içinde bir restoran, modern ve çağdaş kitapların bulunduğu kütüphane ve aynı zamanda tasarım ürünlerin satışta olduğu bir mağaza bulunmaktadır. Aynı zamanda müze içinde eş zamanlı konuşmalar, atölyeler ve eğitici etkinlikler düzenlenmektedir.



Resim 56: Stedeljik Müzesi genel görünümü, Amsterdam, Hollanda, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 09.06.2019 https://city2city.blog/2013/01/10/het-stomste-gebouw-van-amsterdam/

2.1.2. Galeri Sergileri

Günümüzde Belçika, Lüxemburg ve Hollanda sanat ticaretinin var olmaya başladığı ilk yer olarak bilinmektedir. 12. Ve 13. Yüzyılda sanat ürünleri kilise ve krallar tarafından alınmaya başlamıştır.

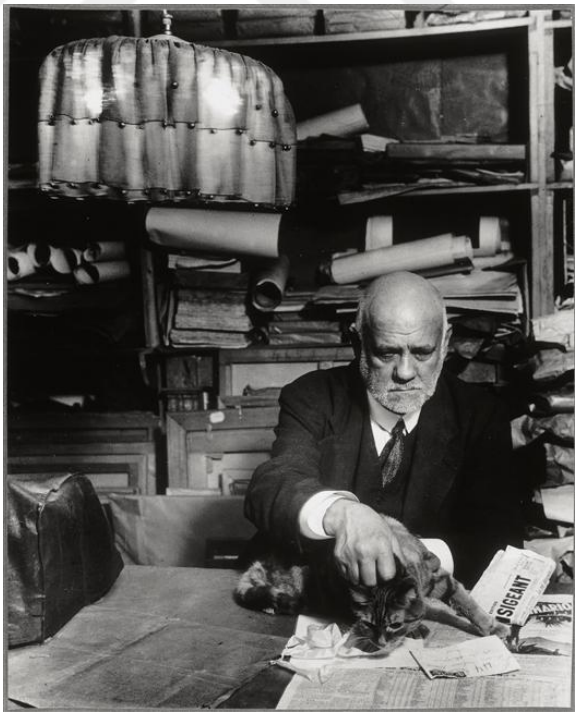
17. Yüzyıl'da sanatçılar üretimlerini satamamaya başlamıştır. Sanatçılar ürettikleri yapıtlarını ticaretle uğraşan kişilere satmak zorunda kalmışlardır. 19. Yüzyıla kadar tüm Avrupa'ya yayılan sanatçıların üretimlerini satmaları, Fransa'da sanat ticareti yapan dükkanların da oluşmasına neden olmuştur. Ve ilk resim sergileri de böylelikle başlamıştır. Zamanla bu mekanlar birer sergi alanına dönüşmüştür.

''İdeal galeri mekânı, sanat yapıtının 'sanat' olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekandır. Yapıt, yapıt olarak değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkenden soyutlanmıştır (O'Doherty, 2016: 30).''

Fransa'da galerici olarak geçen ilk isimler Paul Durand-Ruel, Ambroise Vollard ve Daniel Henry Kahnweiler'dir (Resim: 57, Resim: 58, Resim: 59).



Resim 57: Durand-Ruel, (Durand-Ruel belge arşivlerinin izniyle), Paris, 1910, Erişim Tarihi: 11.06.2019 https://medium.com/monart/christophe-durand-ruel-ex-christies-monart-s-art-specialist-and-special-advisor-8e901feb3e62



Resim 58: Ambroise Vollard, 1934, Erişim Tarihi: 11.06.2019 https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0VSV3SH



Resim 59: Pablo Picasso ve Daniel-Henry Kahnweiler fotoğrafı, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 11.06.2019 https://www.cobosocial.com/aficionados/art-market-structure-today/

Fotoğraf sanatçısı Alfred Stieglitz'in öncüsü olduğu 291 Galeri'si Beşinci Cadde'de yer alan ''Fotoğraf Ayrılığının Küçük Galerileri'' sergi mekânı 1905-1917 tarihleri arasında varlığını sürdürmüştür. O dönemde sanat bakımından önemli bir yere sahip olmayan New York, bu şehirde yaşayan sanatçılar tarafından Paris'in daha uğrak bir sanat merkezine dönüşmesine neden olmuştur. Fakat Stieglitz'in Avangart fotoğraf ve kübist resim sergilerinin gerçekleştiği 291 Galeri'si, bu algıyı tamamen yıkmaya yardımcı olmuştur.

2.1.3. Galeri 291

1888 yılında Kodak tarafından elde taşınır kameranın icadından sonra, fotoğrafın genel popülaritesine karşı olan bir grup, ayarla ve çek mantığına tamamen karşı çıkmışlardır. Zanaat kısmıyla ilgilenen bu gruptaki sanatçılar, kendi ürettikleri emülsiyonlar, kağıtlar gibi tamamen emek isteyen baskı tekniklerini deneyerek üretmeye başlamışlardır. Fotoğraf mekanik bir söylemden uzaklaştırmaya çalışan bu grupta yer alan bireyler kendi fotoğraflarını sarf ettikleri emeklerle oluşturmayı savunmuşlardır.

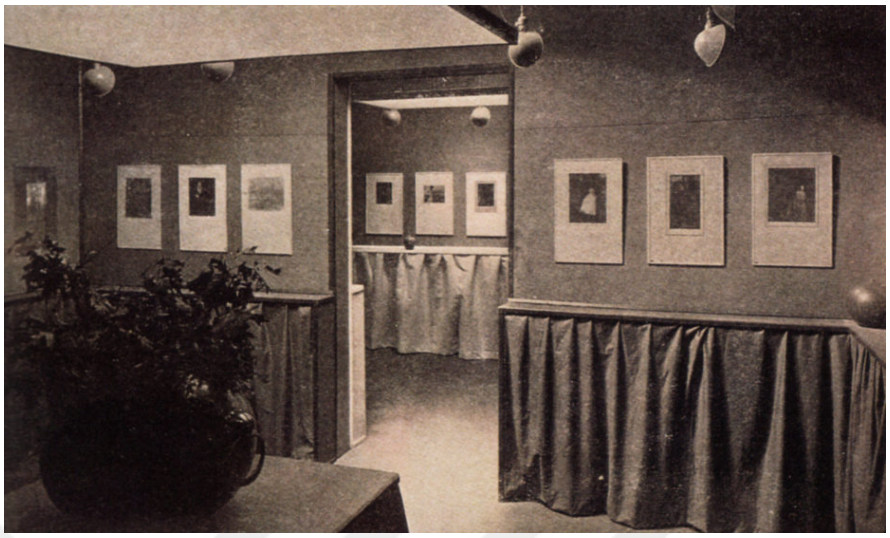


Resim 60: Alfred Stieglitz, Küçük Fotoğraf-Ayrılık Galerileri, Camera Work'ten görüntü, The Metropolitan Museum of Art, New York, Alfred Stieglitz Collection, 1906, Erişim Tarihi: 21.09.2020 https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/american-art-to-wwii/291/a/291little-galleries-of-the-photo-secession

Stieglitz fotoğraf sanatçısının, fotoğraf alanında yeni medyalar savunması ve fotoğrafın alan olarak kabul görmesine etkileri büyük olmuştur. Resimsel bir tavırla fotoğraf üzerinde, oynama ve müdahaleler yeni biçimler deneyen sanatçı, idealize edilmiş görüntüler oluşturmaya başlamıştır. Daha sonra düz fotoğraf estetiğiyle, sadece sade estetik bir bakışı geliştirmiştir. Amatör fotoğrafçıların yer aldığı Camera Club of New York dergisinde editör olarak yer almaya başlamıştır. Kamera Kulübü'ndeki konumunu kısıtlayıcı bulan sanatçı, kendisi gibi düşünceye sahip sanatçı arkadaşlarıyla 1902 yılında Photo-Secession'u kurmuşlardır.

1902 yılında Photo-Secession'da gerçekleşen ‘‘Amerikan Resimli Fotoğrafçılığı’’ sergisi çok beğenilmiş ve fotoğraf eleştirmenleri tarafından değerlendirilmiştir. 1903 yılında ise Stieglitz, fotoğrafçı Joseph Keiley ile birlikte Camera Work dergisini çıkarmışlar ve fotoğraf alanında yenilikçi bir tavır sunmuşlardır.

1905'te Photo-Secession küçük galeri mekanına dönüşmüştür. Bu galeri mekânı Edward Steichen' e bağışlanmış ve sergiler düzenlenen mekân haline gelmiştir. Sadece galeri mekânı olarak değil, sanatçı ve fotoğrafçılar için eğitim alanı aynı zamanda sanatsever kişisel için ise buluşma alanı olarak düşünülmüştür. Photo-Secession'un 291 adlı galeri, haber niteliği olmadan açılmış ve büyük ses getirmiştir. İlk açılışa özgü sergi, Photo-Secession'un üyelerinin yüz baskısından oluşmuştur. New York'da ses getiren galeriye ilgi büyük olmuş ve Stieglitz Amerika'daki sanatsal fotoğrafçılığın simgesi olmuştur. 1906 yılındaki açılış sergisinde, Robert Demachy, Constant Puyo ve Rene Le Begue gibi Fransız fotoğrafçıların baskıları, Gertrude Kösebier ve Clarence H. White'ın iki kişilik bir gösterisi, İngiliz fotoğrafçı Steichen'in ilk baskıları olmak üzere toplam 4 sergi gerçekleşmiştir. 1907 yılında ise fotoğraf alanı dışında Pamela Colman Smith'in çizimlerinden oluşan bir sergi gerçekleşmiştir. Sergiye ilk başta çok az katılım sağlanmış daha sonra sergiye eleştirel bakış ile yazılan yazılar sayesinden katılım artmış ve sergideki eserler satılmış geri kalanlar yapıtlarla serginin süresi 8 gün uzatılmıştır. O yılın sonlarına doğru, Adolf de Meyer, Alvin Langdon Coburn ve Photo-Secession üyelerinin yapıtlarıyla sergiler gerçekleştirilmiştir.



Resim 61: Gertrude Käsebier ve Clarence H. White sergisinin görünümü Photo-Secession'un Küçük Galerileri, (Camera Work No. 14, 1906'da yayınlandı), 1906, Erişim Tarihi: 21.09.2020 https://www.wikiwand.com/en/291_(art_gallery)

1915 yılında Stieglitz'e 291'e bir hareket kazandırmak amacıyla, Agnès Meyer ve Dorothy Norman dahil olmak üzere yakın arkadaşlarıyla 291 adında bir dergi çıkarma fikriyle çalışmalara başlamışlardır. On dört ay içinde on iki sayı basılmıştır. Dergi bir dergi mantığı gibi değil, kâğıt ve reprodüksiyonlardan oluşan sanat eseri fikriyle basılmıştır.

Ressam ve fotoğrafçı olan Edward Steichen öncülüğünde 291 Galeri'sinin sergi programı geliştirilmeye başlanmıştır. Fotoğrafa farklı bakış açılarıyla yaklaşan sanatçılarla birlikte, Henri Matisse, Paul Cezanne ve Pablo Picasso gibi Avrupalı sanatçıların sergileri gerçekleştirilmiştir (Resim:62). Aynı zamanda Avangard sanatçılardan farklı duyarlılıkta işler üreten sanatçılarda bu galerinin gözdesi olmuştur. 291 Galeri'si sanatsal fotoğrafçılık alanında üretimler yapan Edward Steichen, Alvin Langdon Coburn, Gertrude Kösebier ve Clarence H. White gibi sanatçılara öncülük yapan mekân haline gelmiştir.



Resim 62: Alfred Stieglitz, Picasso-Braque Sergisi, '291', Platin baskı, 19,5 x 24,7 cm. Fotoğraf: Sotheby's, 1915, Erişim Tarihi: 21.09.2020 https://www.nga.gov/collection/art-object-page.35525.html

Ekonomik açıdan ayakta kalamayan 291, kapanmak zorunda kalmıştır. Paul Haviland galerinin kapandığını duymuş ve aile servetinin bir kısmını bağışlamıştır. Beşinci caddede yer alan 291'i başka biri kiraladığı için, galerinin tam karşısındaki yeri tutmuşlardır. İki daire tek bir daire gibi görünen yapıdadır ve bu mekân faaliyetlere başlaması için malzeme konusunda fonlar bulunmaya başlanmıştır. Hemen hemen aynı yerde bulunan galerinin adının aynı kalması için Stieglitz ısrarcı olmuştur fakat arkadaşları bu duruma itiraz etmiştir.

2.1.4. Maya Sanat Galerisi

Avrupa'yla birlikte Amerika da 1950'lerde galericilikte önemli bir noktaya gelmiştir. Leo Castelli, İvan Karp ve Tony Shafrazi galericilikte önemli yere sahip kişiler olmuştur. 12. Ve 13. Yüzyılda Sanat alınıp satılan ticaret ile birlikte var olmaya başlamasına rağmen Türkiye'ye bu durum çok geç gelmiş ve kabul edilmiştir. Sanatçılar eserlerini sergilemek istese de uygun bir mekân bulamamışlardır. Ayakkabı ve şapka dükkanlarında ilk sergileme deneyimlerini gerçekleştirmiş, Daha sonra 1939 yılında

Taksim Meydanı'ndaki bir dükkânı galeri mekanına dönüştürülmüştür. Taksim Daimî Resim ve Heykel Galerisi adındaki bir grup sanatçının yaptığı bu girişim, Türkiye'nin ilk galeri mekânı olma özelliğini taşımaktadır. Daha sonra zorunlu olarak yıkılan bu mekân, 1945 yılında sanatçı İsmail Hakkı Oygar tarafından atölyesi sanat galerisine dönüştürülmüştür. O dönemin D grubu sanat topluluğu 12. Sergisini bu mekânda açarak diğer sergilerin devamlılığına olanak sağlamışlardır. Hakkı Anlı, Zeki Faik İzer ve Cemal Tollu gibi çok önemli Türk sanatçıları ilk kişisel sergilerini bu galeride açmışlardır. 1946 yılında kapanmak zorunda kalan galerinin ardından, 1950 yılında Adalet Cimcoz Maya Galeri'si açılmıştır. Belirli süreleri kapsayan sergilerin açılması, sergilerden galerinin belirli bir komisyon alarak çalıştığı profesyonel biçimde reklamının yapıldığı ilk galeri olmuştur. Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Sadi Diren, Ömer Uluç, Avni Arbaş, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, Fikret Otyam, Yüksel Arslan, Adnan Çoker gibi birçok Türk sanat tarihinin önemli isimleri ilk sergilerini Maya Galerisi'nde açmışlardır.



Resim 63: Sadi Diren'in sergi açılışı, Maya Sanat Galerisi, Arka sıra, soldan ikinci ve dördüncü: Mengü Ertel, Nasip İyem, sağdan birinci ve ikinci: Aliye Berger, Adalet Cimcoz; önde, sağda: Sadi Diren, solda: Altan Erbudak, Salt Araştırma, 1953, Erişim Tarihi: 22.09.2020 https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/196614

Maya Galeri sanatçıların buluşma ve Akademi haricinde sanat konuşabildikleri tek mekân olmuştur. Uğraşlar sonucunda yine de sergilerdeki satışlar

yeterli olmamış ve galeri maddi olanakların yetersizliği yüzünden 1955 yılında kapanmıştır. Daha sonra Türkiye'deki galeri piyasası bir süre sonra hareketlenmeye başlamış ve birçok mekân açılmaya başlamıştır. 1953'de Helikon Sanat Derneği, 1956 yılında İrfan Ertem'in İrfan Ertem Sanat Galerisi, 1957 yılında Selçuk Milar'ın açtığı Milar Sanat Galerisi, 1962 yılında Gen-Ar Kulübü'nün açtığı galeri, yine aynı yıl Vakko Sanat Galerisi ve 1966 yılında Ferit Apa'nın Doğuş Galerisi dönemin örnekleri arasında olmuştur.

1968 yılında açılan Mefkure Şerbetçi'nin Galeri 1'i ve 1971 yılında açılan Kaptana Sanat Galerisi günümüzde hala önemli bir yere sahip galerilerdir. O dönemlerde açılan galerilerin neredeyse hepsi zorunlu veya özel sebeplerden ötürü kapanmak zorunda kalmıştır. Güncel olarak Artisan Sanat Galerisi ve İstanbul Moda'da açılan Cumalı Sanat Galerisi bugün varlığını korumaktadır. 1975 yılında açılan Galeri Baraz' da Türkiye'nin hala yaşayan eski galerileri arasında bulunmaktadır. Günümüze bakıldığında ise 300'ü aşkın galeri mekânı bulunmaktadır. Galeri mekanları sergileme mekanları olmanın dışında, sergileme stratejilerinin de geliştiği alan olma özelliği taşımaktadır. Sergileme stratejileri bağlamında Galeri sergileri, Modern sanat eseri sergileme anlayışı ile 'Beyaz Küp' olarak da bilinmektedir.

> ''Eliean Hooper-Greenhill Beyaz Küp anlayışını şu cümleler ile açıklar: ''Temizliği, düzenli yerleşmiş galerileri, harika bir düzen içerisinde titizlikle yaratılan işleri ile bu mekânlar, aynı zamanda müze ziyaretçisi üzerinde de aynı etkiyi yapmayı amaçlamakta, bireyin kendini içsel olarak temiz ve düzenli bir izleyici haline getirmesini amaçlamaktadırlar. Böylece kullanılan materyaller temiz ve soğuk ve analitik bir biçime bürünmüş, diğer medya unsurları temiz ve net bir görünüm adına tamamen ortamdan çıkarılmış, sınırlı metinler işleri açıklamak için kullanılmıştır'' (Greenhill, 2000, s:130).''

Sanat toplumun içine empoze edilmeye çalışılsa bile, yapıt ile insan, mekân ve yapıt saygınlığı açısından belirli bir mesafede yapıtlara bakılması bir yaklaşım olarak uygulanmıştır. Bu anlayış iç mekân tasarımlarını da etkilemiştir. Bu işlev ve mekânın özelliklerinin sanatın tecrübe edilmesi açısından 20. yüzyıl ve sonrasında sanat mekanları

içe dönük ve dışa dönük olarak ayrılmıştır. İçe dönük ‘‘beyaz küp’’ kavramı: dış dünyaya kapalı, steril olma, sonsuzluk ve mekansızlık gibi kavramları temsil etmiştir. Mekânın duvarlarına asılan eserler geleneksel müzeciliğin tam tersi bir anlayışla, izleyici ve yapıt arasındaki göz hizası, geniş aralıklarla yapıt ile izleyici arasında bir iletişimi sağlamak ön görülerek sergilemeler oluşturulmuştur. Beyaz küp kavramının açılımı, idealize edilmiş bir mekân ve beyaz renginin temsil ettiği gücün etkisiyle dış dünyadan soyutlanmış bir mekân algısı yaratmaktadır. Sanat galeri, sanat yapıtının en sade biçimde izleyebileceği, sanat olarak algılamasını engelleyen tüm unsurları ortadan kaldırarak sadece yapıtın var olduğu mekanlardır. Galeri mekânı genelde beyaz küp kavramının da temsil ettiği üzere beyaz renktedir. Fakat 19. yüzyıl geleneksel müzecilik anlayışıyla yeşil veya kırmızı renkli duvarların, eserlerle birlikte kontrast oluşturması amaçlanarak tasarlanmıştır. Aynı zamanda yeşil ve kırmızı renk hakimiyeti temsil etmiştir. Ön ve arka plan ilişkisi sergileme anlayışında her zaman önemli olmuştur. Arka plan rengi yapıtlardaki izlenim açısından önemli bir yere sahiptir. Arka plan ne kadar açık olursa eserlerin okunabilirliğini doğrudan etkilemektedir. Beyaz renkle başlayan bu anlayış, sergilenecek eserlerin renklerine göre de arka plan rengi değişmektedir. Beyaz küp anlayışında yer alan beyaz renk, mekânın duvarları ve tavanda da uygulanmıştır. Bu renk tarafsızlığı sembolize ettiği için galeri mekanlarında çok sık kullanılmıştır. Beyaz renk; nötrlüğe, sonsuzluğa, zamansızlığa, mekansızlığa ve dış dünya ile iletişimin tamamen kesilmesine neden olmuştur. 1960’larla birlikte sanatta dönüşümlerin yaşanması, yapısı, kuralları ve sınırları bakımından beyaz küp kavramındaki durumlara esnek bir bakış açısı getirmiştir. Sanatın deneyimlenebilen bir yapıt olarak sergilenmesi, sanat mekanlarının atölyeler olarak kullanılması ve serbest sergileme biçimleri görülmüştür.

Beyaz Küp sergileme anlayışı üzerine bir baş yapıt olarak kabul edilen Inside the White Cube: The Ideology Of The Gallery Space kitabında ise Brian O’Doherty mekânın sergileme anlayışından şöyle bahsetmiştir:

> “Boşluklar Modernizmin çerçevesini çizmişlerdir, ya da bundan ziyade, modern sanatın tarihi, mekânı nasıl gördüğümüz üzerindeki değişikliklerle ilişkilidir. Önce sanat eserini değil, mekânı gördüğümüz bir noktaya eriştik. Aklınıza herhangi bir resimden çok daha ideal ve tamamen beyaz bir mekân

getirin; belki de 20. Yüzyılın arke tip imajı bu mekanlardır" (O'Dorthey, 1986: 24).

Galeriler, galeri mekânı olarak var olmanın yanı sıra, sergilenenin algılanması adına da önemli mekanlardır. Galeri mekânı, sergileme de kullanılan mekân kavramından uzaklaşarak aynı zamanda sergilenenin de bir parçası haline gelmektedir. Mekân, sergilenenle ilişkilendirilmektedir. Sergilenecek yapıt ile birlikte sergi mekânı değişimlere uğrayabilmektedir. Bu yeni bilinen sergileme anlayışında sınırlar ortadan kalkarak yenilikçi bir tavra neden olmaktadır. Bu yenilikçi tavır ile, mekâna bağlı olarak yeni sergileme biçimleri ortaya çıkmış ve mekân yapıtla bütünleşebilmiştir. Birçok sergi tek bir alanı temsil etmekten uzaklaşmış, Avangard sanatçıların işleriyle geleneksel sergileme tutumunu değişmiştir. Daha sonra büyük organizasyonlar ve Bienal'lerle birlikte sergilemenin zorunlu evrimleşmesi küratörlerin sorumluluk alanına girmiştir.

Galeri veya müze mekânında geleneksel sergileme 20. Yüzyılın sonunda değişmeye başlamıştır. İlk galeri duvarları beyaza boyanmıştır. Brian O'Doherty bu yeni tarzı; "Genişleyen homojen mekân, galerinin her bir parçasının içine kolayca sızdı. Boş bir galeri şimdi "akıl" adını verdiğimiz elastik bir mekânla doldu" şeklinde açıklamıştır (Rose, 2001:180).

2.1.5. Zilberman Galeri

Galeri mekanları; resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf veya disiplinler arası sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Bu çalışmanın konusu gereği, günümüze bakıldığında sergi örneklerinden alan olarak fotoğrafa odaklanmak gerekirse ve Zilberman galerinin kendi sitesinde belirtildiği üzere: 2008 yılında İstanbul'da kurulan Zilberman Gallery, İstanbul ve Berlin'deki ana sergi mekanları ve proje mekânın da her yıl toplam 12 sergiye ev sahipliği yapmaktadır. Galeri, İstanbul Art Nouveau mimarisinin İstanbul'daki en ünlü örneklerinden biri olan, Mısır Apartmanı'nın iki ayrı katında yer almaktadır. Zilberman Gallery, 2016 yılında Berlin'deki yeni mekanını Charlottenburg semtinde 1900'lü yılların başında inşa edilmiş bir binada açmıştır (Zilberman Bülteninden Alıntıdır)

Zilberman Galeri, karma ve kişisel sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Galeri mekânında resim, fotoğraf, video, enstalasyon veya disiplinlerarası çalışan sanatçıların işleri izlenebilmektedir. Yine bu çalışmanın konusu bağlamında fotoğraf alanında eserler üreten Zeynep Kayan'ın ‘‘Geçici Aynılık’’ sergisi örnek olarak gösterilebilir.

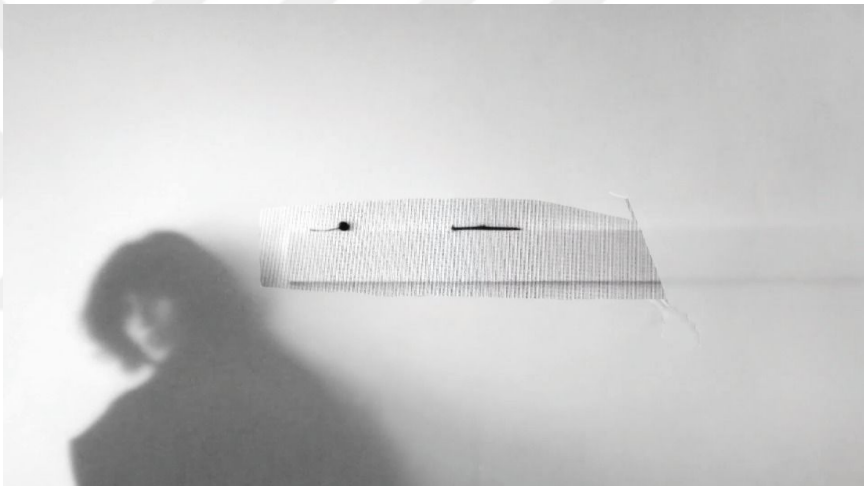
Zeynep Kayan, 1986'da Ankara'da doğmuştur. Bilkent Üniversitesi, İletişim ve Tasarım Bölümü'nden mezun olmuş ve Hollanda'nın Utrecht kentindeki MaHKU'nun Güzel Sanatlar Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Ankara'da bulunan bağımsız sanat alanı Torun'un kurucularındandır. Torun, 2012 yılında sanatın kurumsal ve ticari kaygılar gütmeksizin paylaşım yapılabilecek bir mekân olarak kurulmuştur. Ankara'da ara bir sokakta 2 katlı bir kıraathanenin sergileme ve performans alanı olarak düzenlendikten sonra, mekânın açık çağrılar ile sanatçı misafirliğinde üretimler gerçekleşmiş ve bu proje gelişmiştir. Sanatçılara üretmesi ve paylaşım yapabilmesi için sunulan bu mekân, sergiler gerçekleşmiştir. Disiplinlerarası sanatçıların üretim yaptığı alanda, gönüllü çalışan bir ekibin yardımıyla sergiler düzenlenmiştir. Üretimlere mekânında dahil olduğu projeler gerçekleşmiş, 2016 yılında mekân faaliyetini sonlandırmıştır.

Zeynep Kayan'ın üretimlerine odaklanmak gerekirse; performans ve portre ağırlıklı bir eksen izlemektedir. Fotoğraf, video ve ses enstalasyonları kullanan sanatçı, ‘‘benlik’’ ve ‘‘insanlık hali’’ kavramlarından uzaklaşmaya çalışmaktadır. Bu kavramları beden ve ilişki üzerinden tekrara dayalı olarak görsel biçimler üzerinden ifade etmektedir. Çalışmalarının temel hatlarını görüntü oluştursa da yapı çözümü kavramı, eski yeni ilişkisi bağlamında üretim ve tekrar, üretimlerinde değindiği konular arasında olmuştur.

Sanatçının kişisel sergileri: Geçici Aynılık (Zilberman Gallery İstanbul, 2019); Kurgulan(an) (Zilberman Gallery, 2016), Eksik (Zilberman Gallery, 2013)' tür. Katıldığı bazı karma sergi ve performanslar ise: Saklı (Kasa Galeri, İstanbul); Suyun Gözünü Bulana Dek (Özgür Atlagan ile, Salt Galata, İstanbul, 2018); The Library (tete, Berlin, 2017); NevNesil: Oyun Parkı (Galeri Nev Ankara, 2015); İsimsiz Orjinal sunum perfomansı (Field Meeting, 2015, ACAW, New York); Şen Bilge (Rezan Has Muzesi,

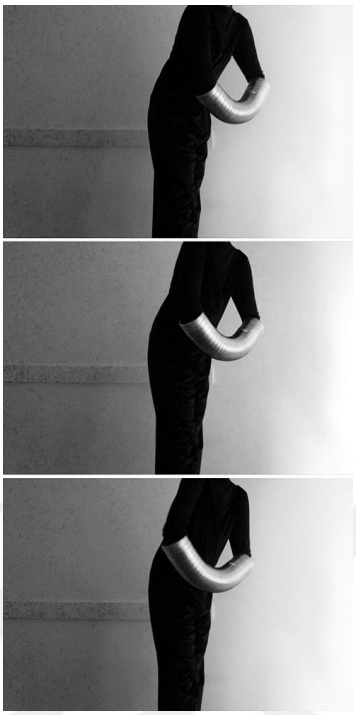
İstanbul, 2013); İpi Çekin Aşağıdayız (Burcu Bilgiç ile, Torun, Ankara, 2014); Offside Effect, 1. Tiflis Trienali (Tiflis Güncel Sanat Alanı, 2012); Tekinsiz Karşılaşmalar (İstanbul Modern, 2011)'dır.

Galeri sergileri kapsamında bakıldığında ise, 2019 yılında Zilberman Galeri'de gerçekleşen Zeynep Kayan'ın Geçici Aynılık isimli sergisidir. Kayan'ın sanatsal üretimi; portre ve performansla bağlantılı olarak fotoğraf, video ve ses çalışmalarıyla oluşturduğu kurgulardan oluşmaktadır. Hareket olgusuyla bedeni izleyerek bedene bir malzeme olarak yaklaşmaktadır. Çalışmalarında tekrara dayalı kurgular, görüntü yüzeyine müdahalelerde karşımıza çıkmaktadır.



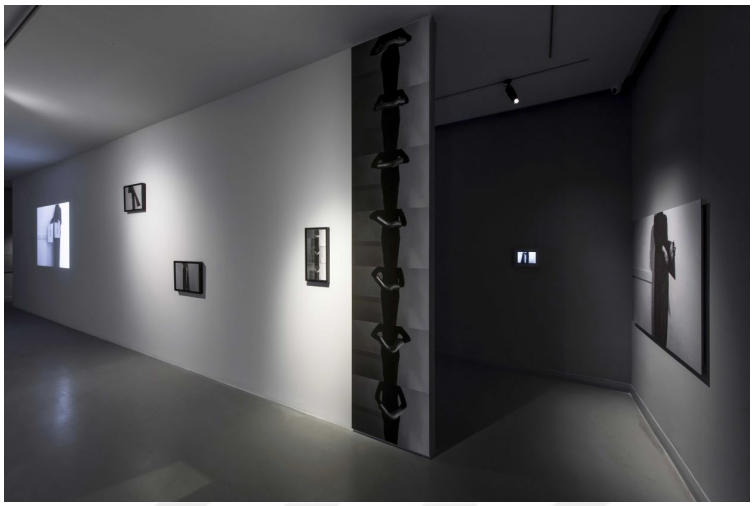
Resim 64: Zeynep Kayan, ''Geçici Aynılık'' serisinden: Dal, Video, 00'30, Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 23.09.2020 https://www.zilbermangallery.com/gecici-aynilik-e253-tr.htm

Video çalışması ve videodan alınan ekran görüntülerinden oluşan fotoğraflar sergiyi oluşturmuştur. Kameraya bir ayna gibi yaklaşarak, bir koreografi eşliğinde bedenini izleyen sanatçı performatif bir şekilde bedenini kullanmıştır.

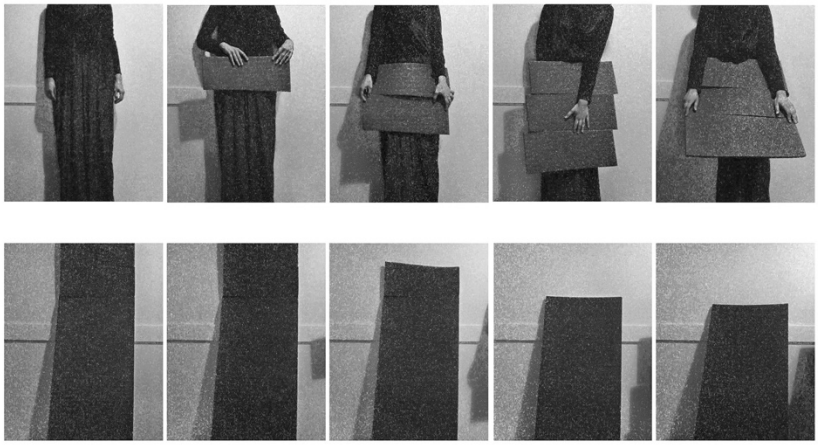


Resim 65: Zeynep Kayan, ‘‘Geçici Aynılık’ serisinden: Boru II’’, 19 of 22 Arşivsel pigment baskı, 44 x 22 cm, Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 24.09.2020 https://www.zilbermangallery.com/gecici-aynilik-e253-tr.htm

Videolarda kullanılan nesneleri taklit ederek, nesnelerin biçimlerinin olanaklarıyla etkileşime geçmeye çalışmaktadır. Farklı görüntü biçimlerini deneyen sanatçı, aynı zamanda videolarda mekân algısıyla oynamıştır (Resim: 65).



Resim 66: Zeynep Kayan, ‘‘Geçici Aynılık’’ sergisinden görüntü, Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 24.09.2020 https://www.zilbermangallery.com/gecici-aynilik-e253-tr.htm



Resim 67: Zeynep Kayan, ‘‘Geçici Aynılık’’ serisinden: Yalıtıcı I, Arşivsel Pigment baskı, 10 parça, 80 x 64,5 cm (her biri), Zilberman Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 24.09.2020 https://www.zilbermangallery.com/gecici-aynilik-e253-tr.htm

Türkiye’de yer alan Zilberman Galeri gibi yurt dışı bağlantılı galeriler, yerel sanatçıları tanıtmak açısından büyük önem sağlamıştır. Bu galerilere örnekle; Düsseldorf ve İstanbul’da bulunan Anna Laudel galeri, Türkiye ve yurtdışındaki sanatçıların eserlerini izleyicilerle buluşturmuştur. İstanbul’da tarihi bir binada yer alan galeri, 5 kata yayılan geniş bir alana sahiptir. Atölyeler, kamusal alan çalışmaları ve disiplinlerarası okumalar için bir platform olmak amaçlarından olmuştur. Sergi mekânı aynı zamanda

gelişmekte olan genç sanatların sanat eserlerine ev sahipliği yapmış ve dünya çapında tanınan sanat fuarlarında temsil etmiştir. Galeri binasında yerel ve uluslararası sanatçıların üretimlerinin bulunduğu sanat mağazası da yer almaktadır. Laudel'in İstanbul'un yanı sıra, 2019 yılında Düsseldorf'ta da ikinci galerisini açmıştır.



Resim 68: Anna Laudel Galeri Genel Görünüm, İstanbul, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 27.09.2020 https://annalaudel.gallery/contact/

1998 yılında İstanbul'da kurulan Pi Artworks Galeri'nin Londra'da da galeri mekânı bulunmaktadır. Galeri farklı coğrafyalardan oluşan sanatçılara ortaklık etmeyi amaçlamıştır. Yenilikçi ve özgün bir tavırla, Londra'da da sıklıkla lokal kurumlar ve şahıslar ile iş birliklerinde bulunmaktadır. İki farklı coğrafyalarda bulunan galeri, ortak noktalarda buluşturma misyonlarının yanı sıra kadın sanatçıları da desteklemeye önem vermektedir.



Resim 69: Pi Artworks Galeri Genel Görünüm, İstanbul, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 30.09.2020 https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/mekanlar/sanat-galerileri/pi-artworks/257778/1000



Resim 70: Pi Artworks Galeri Genel Görünüm, Londra, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 30.09.2020 https://www.list.co.uk/place/57811-pi-artworks-london-w1w/

Başka bir galeriye odaklanmak gerekirse; Tina Kim Galeri, 2001 yılında Tina Kim tarafından New York Chelsea'da kurulmuştur. Uluslararası çağdaş sanatçıların eserlerinin sergilendiği bir galeri mekanıdır. Sergilerin bağımsız olarak küratörlüğünü yaptığı galeri aynı zamanda uluslararası bilinen küratörlerle çalışmakta ve sanat yayınları üretmektedir. 2019 yılında düzenlenen For Mario isimli sergi, Charlap Hyman & Herrero'nun (CHH) küratörlüğünü yaptığı modern, çağdaş sanat ve tasarım sergisi olarak geçmiştir. For Mario isimli sergi, adını kendi Roma apartmanındaki nesnelerin kataloglanması ve antropolojik analiziyle, 1964 mekansal otobiyografisi ‘‘The House of

Life''ı oluşturan yazar Mario Praz'dan almıştır. Sergide yer alan sanatçı ve kurumlar: Sergide Pilar Almon, Louise Bourgeois, Sam Chermayeff, Mario Ceroli, Park Chan-Kyong, Milano Chow, Pierre Jeanneret, Fritz August Breuhaus de Groot, Candida Höfer, Misha Kahn, Suki Seokyeong Kang, Anselm Kiefer, Marka Kiley, Carlo Mollino, Oren Pinhassi, Gala Porras-Kim, Katie Stout, Cynthia Talmadge, Davide Balliano, Ghada Amer, Anna Weyant, Thomas Barger, Kwangho Lee, SO-IL ve American Modern Opera Company'dir. Sergide 1920'den Ekspresyonist bir lamba, çekirdek aile için tasarlanmış üçgen bir yatak, yağlı boya bir otoportre, nesneler ve hayali bir hayatın anlatı unsurları olarak var olan nesneler sergilenmiştir (Resim: 71). Serginin açılışında özel olarak sahnelenen bir performansta, AMOC modern opera sanatçılarından Anthony Roth Costanzo, Jay Campbell ve Henry Purcell'in neoklasizmin en büyük anıtı olan "Dido and Aeneas" ın ağıtını seslendirmişlerdir.



Resim 71: For Mario sergisinin Kurulum Görünümü, Fotoğraf: Jeremy Haik, Tina Kim Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 02.10.2020 http://www.tinakimgallery.com/exhibitions/for-mario

2.1.6. Depo İstanbul

İstanbul'da odaklanılması gereken bir başka galeri Depo İstanbul'dur. Depo sergilerin yanı sıra gösterimler, paneller, atölye çalışmaları ve konuşmalar düzenlenmekte ve mekân bünyesinde Red Thread adlı bir e-dergi yayınlanmaktadır. 1950'lere kadar

tütün deposu olarak kullanılan bina, 2005 yılında gerçekleşen 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nden itibaren zaman zaman sergi ve proje alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır. 2012 Şubat ayından itibaren ise galeri mekânı olmanın yanı sıra bağımsız radyo istasyonu Açık Radyo'nun merkezi olmuştur. Depo Galeri'nin yerel inisiyatifleri desteklemeyi, kültürel çeşitliliği ve kültürel hakları vurgulamayı, bölgelerarası ve uluslararası iş birliklerini güçlendirmek hedeflerindendir.

27 Kasım 2019 – 12 Ocak 2020 zaman diliminde gerçekleşen Neriman Polat – Mührü Kırmak sergisi, 1996-2019 yılları arasında ürettiği işlerden olmuştur. Derya Yücel ve Mahmut Wenda Koyuncu küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Sergi, sanatçının sosyal, kültürel ve politik meselelere kişisel ve kolektif bağlamda bakış açısını sunmuştur. Neriman Polat'ın toplumsal cinsiyet, gündelik hayatın iktidar mekanizmaları, şiddet, şehir, kentsel dönüşüm gibi konularla bir sahne kurmuştur. Fotoğraf, video, enstalasyon gibi farklı ifade mecraları sergide kullanmıştır. Sergideki işler ana temalar ve bu temaların birbirleri ile ilişkisi üzerinden şekillenmiştir (Resim: 72).

Neriman Polat'ın Mührü Kırmak sergisi, toplumda bastırılmış ve mâdun kılınmış kimliklere yönelik olarak feminizm ve toplumsal cinsiyet olgusu üzerinden eleştirel perspektifte ürettiği işlerini, kamusal alan, çevre, mekânın değişimi, kentsel dönüşüm ve kentsel yıkım konularını ele aldığı çalışmaları ile sezgisel, içsel ve bilinç dışı olanı düşsel imgeler ve metaforlar aracılığıyla aktardığı yapıtlarını kronolojik olmaktan çok ilişkisel bir kurguda yan yana getirmiştir (Depo İstanbul Basın Bülteninden Alıntıdır, 2019-2020).

Fotoğrafı medyum olarak kullanan sanatçının bu sergide, fotoğrafları ve ışıklı pano yerleştirmeleri galeri mekanının içinde birbirleriyle kurgulanmıştır. Bir koreografi içinde kurgulanan fotoğraflar, çeşitli baskılardan oluşmuştur. Fotoğraf yerleştirmeleri ve nesnelerle olan kişisi, serginin kavramlarını oluşturmaktadır. Duvarlarda yan yana ve bir kurgu biçiminde sergilenen fotoğraflar birbirleriyle bir söylem barındırmaktadır. Galeri mekanına yayılan bu sergi, üretilen işler doğrultusunda, küratörün yönetimiyle şekillendirilmiştir. Duvar renkleri sergilenecek işin doğrultusunda

şekillendirilmiştir. Mekânın duvarlarının yanı sıra, yerle temas eden asılmamış ve gelişigüzel koyulmuş gibi izlenebilen fotoğraflarda sergiye eşlik etmiştir.



Resim 72: Neriman Polat, Mühürü Kırmak, yerleştirme görüntüsü, Depo İstanbul. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz, 2019-2020, Erişim Tarihi: 10.11.2020 https://www.depoistanbul.net/event/neriman-polat-muhru-kirmak-1996dan-2019a-bir-secki/

Neriman Polat'ın ‘‘Eldiven’’ yapıtını incelediğimizde, bulaşık eldiveni ve ölmüş fareyi görmekteyiz. Belgesel fotoğraf niteliği taşıyan bu yapıt, toplumda bastırılmış figürleri tanımlamaktadır. Barış işareti yapan bu eldiven, toplumsal cinsiyet olgusuna eleştirel bir perspektif sunmaktadır (Resim: 73).



Resim 73: Neriman Polat, Eldiven, 2013, fotoğraf 50 x 42,5 cm, enstalasyon görüntüsü, Depo İstanbul. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz, 2019-2020, Erişim Tarihi: 10.11.2020 https://www.depoistanbul.net/event/neriman-polat-muhru-kirmak-1996dan-2019a-bir-secki/

1950'lere kadar tütün deposu olarak kullanılan ve günümüzde Depo İstanbul olarak varlığını sürdüren bina, Tarihi açıdan önemli binaların kültür ve sanat alanlarına dönüşümüne örneklerindendir. Türkiye kültür sanat ortamına bakıldığında birçok örnekle karşılaşılmaktadır. 1985'de Cibali Sigara Fabrikası'nda açılan 'Tekel Müzesi'ni Kadir Has Üniversitesi devrini almıştır. Üsküdar Paşa Limanı'nda bulunan tütün deposunun restore edilmesiyle oluşturulan TEKEL Müzesi, Kültür Merkezi olarak faaliyetlerini sürdürüyor. Austro-Türk ise kent ve bellek açısından önemli bir tarihi yapıdır. Örneklemek gerekirse; 1951 yılında Avusturyalı tütün şirketi Austro-Türk'ün İzmir'de kurduğu iki binadan oluşan bir tütün deposudur. 1994 yılında şirketin kapanmasıyla, faaliyetlerini sürdürememiştir. 1950-51 yıllarında tamamlanan binalar, Avusturyalı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. PORTİZMİR kapsamında gerçekleşen serginin mekânı olarak kullanılmıştır.

2010 yılında gerçekleşen PORT IZMIR 2 kapsamında ''Sessizlik_ Fırtına'' adlı seriye Jan Albers, Durmuş Akbulut, Ertuğ Balkan, Maja Bajevic, Ramazan Bayrakoğlu, Burak Bedenlier,Joseph Beuys, Gianni Caravaggio,Ergin Çavuşoğlu,Süleyman Duman, Mehmet Dere,Ersan Deveci, Mounir Fatmi,Anna

Fasshauer, Murat Germen,Ulrike Grossarth, Yu Hirai, Sema Kayaönü, Simin Keramati, Gereon Krebber, Markus Keibel, Mirjam Kuitenbrouwer, Mustafa Kunt ve Özlem Günyol, Deniz Kurtel, :mentalKLINIK (Yasemin Baydar, Birol Demir),Nur Muşkara, Ulrike Möschel, Füsun Onur, Wolfgang Plöger, Hamza Rüstem Fotoğraf Atölyesi Arşivi, Sefa Sağlam, Nejat Satı, Erinç Seymen, Beat Streuli, Sabire Susuz, Duygu Süzen, Nezaket Tekin, Güneş Terkol, Fabien Verschaere katılmıştır. Küratörlüğünü Necmi Sönmez'in yaptığı Sessizlik_ Fırtına; resim, heykel, yerleştirme, video, yerleştirme ve fotoğraf gibi sanatın çeşitli üretim biçimleri ve disiplinlerarası bir sergi sunmaktadır. Sergi bilinçli bir şekilde, sessiz ve sakin olma olgusuna odaklanmıştır. İzmir kentini oluşturulan coğrafi ve sosyal yapının özelliklerinden sanat ve sanatçıların atmosferik yapısından etkilenmesi konusu bu kavramlar oluşmuştur. Sergide yer alan Güneş Terkol, 27 adet mermerşahi üzerine diktiği figürleri mekânın pencerelerine yerleştirmiştir. ''Arzu Yalayıp Geçti Bandosu'' adlı işinde mekânın ve kentin belleğini kendi sanat pratiğiyle birleştirerek üretmiştir. Murat Germen'in ''Şark Ekspresi'' adlı işi, manipüle edilmiş fotoğraflardan oluşmuştur. 14 metrelik bu fotoğraflar, mekâna yerleştirilmiştir. Bu işle beraber Joseph Beuys'un 1968 yılında yaptığı kendi sesinden ''Ja Ja Ja Ja Ja Nee, Nee, Nee, Nee, Nee'''si eşlik eden ses yerleştirmesidir. Ertuğ Balkan ise kentte dolaştırabildiği, gezici bir ''Camera Obscura'' yaratmıştır. Sabire Susuz ''İshak Paşa Sarayı''nı giysi etiketlerinden oluşturmuştur. Necmi Sönmez ise İzmir'in en eski ve tarihi fotoğraf stüdyo Hamza Rüstem Fotoğraf Atölyesi Arşiv'inden bir seçki sunmuştur. Burak Bedenlier ise depo da bulduğu objelerle 2005-2010 tarihinde ürettiği kendi çalışmalarıyla birleştirerek enstalasyon kurgulamıştır.



“Sessizlik-Fırtına”
Port İzmir 2. Uluslararası
Çağdaş Sanat Trienali

GÜNDEM/SANAT

Esra Alİçavuşoğlu ■ Geçtiğimiz günlerde Hürriyet gazetesinin Pazar ekinin “Kültürarası” bölümünde çarpıcı bir haber, saptırma vardı. Sinema salonu bile olmayan şehirlerde gerçekleşen “Film Festivalleri”nden ve depo işleri gören arkeoloji müzesi dışında bir müzesi, sergi salonu, galerisi dahi olmayan yerlerde düzenlenen “bienallerden” söz ediyordu yazı. “Atatürk büstünden bienale dikey geçiş” başlıklı yazı alışık olduğumuz, daha doğrusu kanıksadığımız, şehrin önemli bir meryemiini başlığa taşıyan festivallerin yerini yavaş yavaş bu türden etkinliklerin almasına dikkat çekiyordu. Daha dün İstanbul ile sınırlı bienal deneyiminizinki, son birkaç yıl içinde Sinop, Mardin, Antakya, Çanakkale gibi kentlere sıçramış olması, neden ve nasıl bir değişimin yaşandığı konusunda düşünmeye değer görünüyor. Örneğin, bu “eksen değişikliğini”; merkezin çevreye kaymasına indirgemek yeterli olabilir mi? Bir başka soru işareti de, bu değişimi, şehirlerin daha görünür olmak için dün desteklediği alt kültürleri popüler kültür öğelerinin bugün, “elit” ve “yüksek kültür”e ait imajının yoğun olarak hissedildiği güncel sanata kaymasının olası değerlendirebilir miyiz? Bu bienaller olma durumunu günümüz sanatına yakın durmak ve bir tür modayı takip etmek olarak algılayabilir miyiz, özellikle de kurumların güncel sanata ilgisini görlenleyip, onların peşinden gitmek gibi... Ya da daha naif bir okumayla, bu etkinliklere şehirlerdeki güncel sanat potansiyelini değerlendirmek olarak bakabilir miyiz? Soruları ve teorileri çoğaltmak mümkün. Daha dün uluslararası sanat ortamının çeperlerinde şekillenen ve ülkelerin görünürlük kazanmasında büyük pay sahibi olan bu bienallerin bugün çevresinde de çevresine yayılması gerçekten ilgi çekici ve düşünmeye değer.

Bienaller günümüz sanatının en önemli küresel etkinlikleri, buna şüphe yok. Bu geniş kapsamlı, kimi büyük bütçeli sergilerin gerçekleştikleri şehirleri “kalkındırma”, “görünür kılma”, bir süreliğine de olsa “sanat ortamının merkezine yerleştirme” gibi mürihiy bir sihirli değneği var... Ancak sorun şu ki, bu uluslararası etkinliklerin sürekliliğiüzerkesiliği ve yapıldığı kenti salt bir plato, sahne olarak algılama mantığı, düşülen en büyük nazaklardan biri ve “iyi” bir şeyin en büyük ikilemi. Bienali bir kente ilişkirmek belki de en kolay ve zahmetsiz olanı; dolayısıyla İstanbul'da alternatif bir mekan kalmayınca, sergiyi alternatif bir mekan olarak algılanan çevre kentlere götürmek konusunda ütü ve üzverli bir çalışma gerçekleştirmek gerekiyor.

Çanakkale, Mardin, Antakya, Sinop gibi günümüz sanatıyla ilişkisi dünü kadar sınırlı olan kentlere bir yana bırakıp daha merkeze doğru yöneldiğimizde bile, örneğin İzmir ya da Ankara'da da, günümüz sanatı ile ilişkilerin düşünülmesinin aksine sıcak, çok da iç açıcı olmadığı bir gerçek. Örneğin İzmir, birkaç galerisi ve atıl Resim Heykel Müzesi'nin dışında çok da “merkezi” bir durumda gözükmüyor. Ancak diğer kentlerden farklı olarak K2 Güncel Sanat Merkezi gibi sanatçı inisiyatifi ile önemli sergiler kotaran, ama en önemlisi buradaki potansiyelin değerlendirilmesini, genç sanatçıları cesaretlendirecek, onlara üretimlerini sunabilecekleri bir mecraları olduğunu hissettirecek önemli bir alana sahip. Bu önemli, çünkü bizzat şehrin aktörleri tarafından inşa edilmiş, güncel sanata odaklanmış bir yapının üzerine koracağınız her türlü etkinlik daha anlamlı sonuç çıkarma potansiyeli taşıyor.

Örneğin İzmir'de bu yıl ikincisi gerçekleştirilen Port İzmir Uluslararası Çağdaş Sanat Trienali, kenti alternatif bir sergi mekanı olarak düşünmeyen, hem kentteki güncel sanat üretimini değerlendirmeyi, hem de eksikliği her geçen gün artan galeri ve müzeciliği gidermeye çalışan önemli bir etkinlik. Salt kentin kültürel ve tarihsel geçmişine yaslanarak bir sergi inşa etmek yerine, kendi çeşitliliğini, dilini ve diyalog anlayışını ortaya koymayı amaçlıyor. Küratörlüğünü Necmi Sönmez'in yaptığı sergide “İzmir'in karakteristiklerini takip eden açık uçlu bir sergi tasarımı” ifadesi kullanılsa da, belki de merkeze daha yakın olması dolayısıyla, şehrin oryantalist refleksleriyle değerlendirilmesinin önüne geçiliyor.

İlki 2007'de, bu yıl da olduğu gibi İzmir Fransız Kültür Merkezi, K2 Güncel Sanat Merkezi kurumsal çerçevesinde yapılan serginin, güncel sanatla ilişkiyi arasında etkin bir diyalog ardırıyı kurması beklentisinin başında geliyor. Başa dönecek olursak; Port İzmir'i diğer çeve bienallerinden ayıran en önemli fark, sanatın üretilmesi kadar tartışılması ve yaşama sokulması konusundaki bilinçli yaklaşımı. Sadece sergi “sanat” değil, aslacak işlerin içeriğine ve üretim sürecine yönelik, onu sarmalayan hemen her şeyi izleyiciye sunması.

“Sessizlik-Fırtına” başlığını taşıyan Trienal, Austro-Türk Tütün Deposu'nda gerçekleştiriliyor ve ulusal, uluslararası 41

1 Meunir Fatmi “Le Grand Pardon”, 2009, Fransa/Fas.
2 Mehmet Günr. “Self Servis”, 2010, Savaş resmi. “Sanatçının ne kanu ne pilan ne çarka adalet sayesinden da kay”. Türkiye.
3 Anna Paaskuer. “The Very Silent Leggage”, 2010, Yerleşirme, büyütülmüş siyah beyaz fotoğraflar ve Austro-Türk Tütün Deposunda bulunmuş diğerleri, değişik ölçüler. Almanya.
4 Gunnar Kvaldaer, “Horizon”, 2010. Courtesy Galerie Christian Lethert, Cologne Wilhelm - Lehmbruck - Bunsu yerleşme ile gerçekleştirilmiştir. Almanya.
5 Markus Keibel, “Saça Yazılı”, 2010. Almanya.

GÜNDEM/SANAT

sanatçının işlerini içeriyor. Trienalin mekanı, diğer çevre bienallerinde kullanılmasına alışık olduğumuz “tarihi yapılar” şablonundan biraz daha farklı; en azından sergilenen işlerden rol çalmayan, nötr bir izabuk işleri gören, fabrika-galeri tipolojisine uygun bir işlevsellik taşıyor. Austro-Türk Tütün Deposu, 1950-51 yılları arasında Avusturyalı mimarlar tarafından yapılmış, Türkiye'nin yakın tarihteki kapitalleşme sürecine gönderme yapan bir nitelige sahip. Bu yapının da aslında tüm tarihi yapılar gibi yoğun bir belleği var. Ancak, Necmi Sönmez, oldukça geniş bir alanı kapsayan deposun bir bölümünü sergi alanı olarak “güncelleşmiş” ve Murat Germen, Güneş Terkol, Joseph Beuys'un işleri dışında tüm çalışmalar bu fabrika-galeri mekanında sergileniyor. Tütün Deposu'nun temizlenmeden önceki hali ve tüm yapıyı kapsayan belleği ise K2 Çağdaş Sanat Merkezi'ndeı fotoğraflar ve yeni okumalar eşliğinde sergileniyor.

Austro-Türk Tütün Deposu şehrin merkezinde yer almasına ve hayli geniş bir alana yayılmasına karşın 1990'ların ortasından itibaren kullanılmaması nedeniyle unutulmuş, kimsenin hatırlamadığı “ıssız” bir bina görünümündeyken trienalle ayrıca bir görünürlük de kazanıyor. İzmirliler yanı başlarında bir dönemin önemli bir simgesi bu yapıyı Trienalle tekrar hatırlıyor aslında. Necmi Sönmez'in “güncelleşürerek” sergi alanı olarak belirlediği alanın dışında kalan yerlerde tütün deposu olduğu dönemi hatırlatan yazılar, tütün çuvalları, çalışanların akciğer filtrelerinin yığılı olduğu bölümler, bu terk edilikten sonra el değmemiş yapının belirk birikimleriyle daha da ilginç bir atmosfer oluşturuyor. Depo'nun terk edildikten sonra el değmemiş büyük salonlarından birine yerleşen üç iş özellikle mekanın içine saterak, mekanla iyiliği yaparak güncel ve zihinsel olarak çarpıcı bir bütünselliik oluşturmuş durumda. Güneş Terkol'un “Azru Yalayıp Geçti Bandosu” mekanın ve kentin belliğini kendi sanat pratiğiyle birleştirerek gerçekleştirilmiş önemli çalışmalardan biri örneğin. Terkol, 27 adet mermerşahi üzerine düktiği figürlerini deposun pencerelerine yerleştirerek ışığıç bir gösterilik oluşturuyor ve her biri bir başka hikayeye referans veren figürleriyle hem izliyor, hem de izletiriyor. Murat Germen'in “şarik Eksporsi” adlı manipüle edilmiş fotoğrafları ise 14 metrelik dev boyutlarıyla sanal ve gerçeklik üretme tekrar düşünmemize neden olayın; ayrıntılarıyla izleyiciyi içine alıyor; bu ikiliğin dehlizlerinde, mekanın da etkisiyle, kaybolmamıza neden olayor. Özellikle, Joseph Beuys'un kendi sesinden yıuıklatılan 1968 tarihli “Ja Ja Ja Ja Nee, Nee, Nee, Nee”ninin eşlik ettiği ses yerleştirmesiyle birlikte...

“Sessizlik- Fırtına” tütün deposunun geniş bir alanına yayılmış, işlerin birbirine karşınadığı, izleyiciye hareket etme olasılığı veren bir sergi; ayrıca mekan dışı kazılımları da içeriyor. Örneğin Ertuğ Ballaz'ın tasarladığı gerici “Camera Obscura” bunlardan biri... Karanlık oda olarak Türkçeleştirilebileceğimiz, özellikle Rönesans sanatçıları tarafından da çok sık kullanılan, tarihi çok eskilere uzanmamıza karşın 1600'lerin başında Kepler tarafından taşınabilir hale getirilen Camera Obscura, karanlık odanın bir yüzeyine açılan delik yardımıyla dışarıdan gelen görüntünün içerideki duvara ters olarak yansımasından ibaret. Bugün kullandığımız fotoğraf makinelerinin de kaynağını oluşturan Camera Obscura'yı Ertuğ Balkan, İzmir'in meydanlarında dolaşıyor. Sihirli bir kutuyu andıran Camera Obscura'yı girip meydanda dolaşanlar, basit ama etkileyici bu kutu yardımıyla tepetaklak bir İzmir görüntüsü izliyor.

Ana mekanda karşılaştığımız işlerden bazıları özellikle dikkat çekici, bunlardan biri Sabire Susuz'un giysi etiketleriyle oluşturduğu “İshak Paşa Sarayı” adlı çalışması. Susuz, farklı markalardan toplanmış yüzlerce etiketi özel bir tekniğe bir araya getirip, dikerek, 100 TL'nin ön yüzündeki Doğubeyazıt'taki İshak Paşa Sarayı'nı kurguyor. Önünde durduğumuzda hiçbir imgeye karşılık gelmeyen görüntü, uzaktan bir sarayın görüntüsüne dönüşüyor. İlginç bir diğer çalışma ise Necmi Sönmez'in İzmir'in en eski ve köklü fotoğraf stüdyolarından biri olan Hamza Rüstem Fotoğraf Atölyesi Arşivi'ni tasarayak hazırladığı bir seçki. İzmir'in kültürel yapısına, sosyolojik olgularına, dönemlerin modalarına dair kısa ve net veriler sunan bu seçki değişim ve dönüşümün bir stüdyo arşiviyle nasıl da ortaya yayılebildiğinin en önemli kanıtı adera. Füsun Onur'un trienale özel yaptığı 2010 tarihli “Fasılı”sı mekanın belliğinde “tabure” notalarla yankılanıyor. Erinç Seymen'in, Simin Keramat'nin çalışmaları da sergiinin ayrıca dikkat çeken işlerinden. Tütün Deposu'nun belliğini, bizzat oradan çıkan maltemelerle yeniden dönüştürern Burak Bedenler'i de unutmamak gerek. Burak Bedenler hem Tütün Deposu'ndaki objeleri, hem de 2005-2010 tarihleri arasında gerçekleştirdiği kendi çalışmalarını birleştirerek bir “yaşam alanı” kurguluyor.

Resim, heykel, yerleştirme, video, fotoğraf ve ses heykeli tekniklerinde bir çoğu bu sergi için özel üretilmiş çalışmaların yer aldığı, 30 Kasım'a dek sürecek olan trienal, Fabien Verschaere, Mounir Fatmi, Yu Hirai, Maja Bajevic, Jan Albers, Anna Fasshauer, Ulrike Grossarth, Wolfgang Plöger, Gianni Caravaggio, Mirjam Kuitenbrouwer, Beat Streuli, Durmuş Akbulut, Ramazan Bayrakoğlu, Ergin Çavuşoğlu, Süleyman Duman, Mehmet Dere, Ersan Deveci, Sema Kayaöönü, Mustafa

Kunt ve Özlem Günyol, Deniz Kurtel, imentalKLINIK (Yasemin Baydar, Birol Demir), Nur Muşkara, Füsun Onur, Sefa Sağlam, Nejat Sarı, Duygu Sözen, Nezaket Tekin gibi sanatçıların işlerini kapsıyor. ■ *Yrd. Doç. Dr. Esra Alİçavuşoğlu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*

1 2011'de gerçekleştirilecek olan 12. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörleri Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann, bienalin bu yıl(ı başlığını “Enfilâd-Sönüş” olarak belirledi. Küratörlerin sanatçı Felix Gonzalez-Torres'e göndermeler içeren başlık, sanatçının siyasi konuları ele alırken biçimsel yeniliklerini kullanarak oluşturduğu sanat dili, Bienal'in araştırmalarına esin kaynağı olarak gösterilliyor.

Resim 74: Gündem/Sanat 46. Sayı / Murat Germen'nin Bloğu, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 11.11.2020 https://muratgermen.wordpress.com/2010/11/22/sessizlik-firtina-port-izmir-2-uluslararasi-cagdas-sanat-trienali-esra-alicavusoglu-sergi-degerlendirme-makalesi-arredamento-mimarlik/

2.2. Kamusal Alan Sergileri

Başlangıcından günümüze kadar, sergileme alanı anlayışıyla sanatın izleyiciye bakış açısında, biçim ve anlam bakımından büyük değişimler yaşanmıştır. Bu süreçte çeşitli estetik, politik ve toplumsal olgu, olay ya da durumlarla etkileşim içine giren sanatçılar, Salon'dan, Beyaz Küp'e ve son olarak da Dış Mekanlar'a açılan bir teşhir estetiği geliştirmişlerdir.

Sanatın gittikçe dış mekâna açılması düşüncesinin kaynağında ise dönemin gerçekleşen kolektif üretim, ilişkisellik, kamusallık niteliklerine sarılan bir toplumsal hareketlilik hali olmuştur. Bu niteliklerle etkileşim alanı içerisinde sanat son otuz kırk yıldır daha önce hiç olmadığı kadar kent ve kamusal mekân algısı ve izleyicinin katılımıyla ilgilenmektedir. Mekân yapıtın temel bir unsuru olarak sanatı, sanatçıyı ve izleyiciyi ele alarak etkileme gücü taşıdığı kabul edilmektedir. Ancak böyle bir dönüşüm ve değişim süreci içinde teşhirin nerede gerçekleşeceği konusunda sanat küreselleşmenin, çok kültürlülük politikalarının ve mevcut iktidarın doğrudan ya da dolaylı etkilerine maruz kalabilmektedir. Bu durum ise izleyicinin sanatsal sürece katılımıyla ilgili bir çelişkili bir durum yaratabilmektedir. Çünkü katılımcı, izleyici ve sanatçı bir yandan değerli kılınırken aynı anda düşüncede bir öteki olarak etiketlenmektedir. Bu nedenle çalışmada sanatçıyı özgürleştirmek, sanatı yaşam ve toplumla bütünleştirmek amacıyla değişen sergileme biçimleri, mekânın sanatın parametreleri arasına girmesi ve öteki için bir alternatifi oluşturması değerlendirilmiştir.

Kamusal alan işlerinde 1960'lar ve 70'lerdeki Happening ve performans sanat alanlarıyla birlikte Fluxus akımı ve performans gibi daha çok kamusal alanda yapılan disiplinler görülmüştür. Çünkü bu sanat alanları, sanat ve kültürün her yerde ve herkese ulaşabilmesi fikriyle ortaya çıkmışlardır. Kamusal alan, Avangard sanat hareketiyle hızlı bir şekilde ilerlemiştir. Avangard'ın etkisiyle, birçok marjinal grup kamusal sanat anlayışını bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Kamusal alanlarda yaptıkları işlerle katılımcı sanata yeni bakış açıları kazandırmışlardır.

Sanat eserlerinin sergilendiği bilindik mekanların tersine Kamusal alanlar, gündelik hayatta herkesin erişebildiği caddeler, parklar, binaların dış yüzeyleri,

meydanlar gibi birçok alanı kapsamaktadır. Kamusal mekanlarda sanat uygulamaları, herkesin erişebildiği ve günlük yaşamda yapıtlarla iletişime girebilmelerine neden olmuştur. Günümüzde çoğunlukla Kamusal sanat yapıtları yapıldığı mekâna özgü üretilmektedir. Yapıtın mekanla kurduğu ilişkide çok önemlidir. Mekân, yapıt, konum, izleyici birbiri içinde etkileşim halinde olur. Kamusal sanat mekân ve çevre ile doğrudan ilişki kurmaktadır. Sanat ve izleyici ilişkisi de önemlidir. Kamusal sanatta izleyici ve izleyiciyle olan ilişki yapıt için önemli rol oynamaktadır. Kamusal yaşamın merkezi olan kamusal alanlar, toplum için birer hareket alanlarıdır. Parklar, meydanlar gibi toplumun ortak bulunabildiği ve kullanabildiği alanlar birer iletişim mekanları haline dönüşmektedir.

Chloë Bass'ın ilk kişisel sergisi Harlem'deki Stüdyo Müzesi tarafından sunulan Yol Bulma'dır. Sanatçı tarafından yazılan yazıların bütünü sergiyi oluşturmaktadır. St. Nicholas Park'a yerleştirilen ilan tahtası mantığındaki tabelalar, sorulardan oluşmaktadır. Metin ve arşiv niteliğindeki sergiye sesli bir rehber eşlik etmiştir. Sanatçı kamusal alana özgü görsel ve yazılı olarak anları harekete geçirmek istemiştir. Sergi üç ana soruyla başlamıştır. Sabır ne kadar önemli? Hayatın ne kadarıyla başa çıkılıyor? Sevginin ne kadarı özenli? (Resim: 75, Resim: 76).



Resim 75: Chloë Bass, Yol Bulma, St. Nicholas Park, Stüdyo Müzesi, 2019, Erişim Tarihi: 15.11.2020 https://studiomuseum.org/wayfinding



Resim 76: Chloë Bass, Yol Bulma, St. Nicholas Park, Stüdyo Müzesi, 2019, Erişim Tarihi: 17.11.2020 https://studiomuseum.org/wayfinding

Bir diğer örnek Felicity Hammond'un 2019'da yaptığı ''Yüzey İşleme'' yerleştirmesidir. Bu yerleştirme İngiltere'nin günümüze kadar gelmiş en eski halka açık yapı olan Cleveland Pools'da bulunan Hamam konumlanmıştır. Sanatçı mekâna uyguladığı yerleştirmesinde, Hamamın şehrin su, sağlık ve spa kültürü ile ilişkisini sorgulamıştır. Yerleştirilen fotoğraf kolajı, kentte gördüğümüz mimari yapıların kesitlerinden oluşmaktadır. Bu yapılar bir suyun içinde olacak şekilde yerleştirilmiştir. Suyla etkileşim içinde olan yerleştirme, malzemenin işlevselliğinin daha önemli olduğuna dair önermelere sahiptir. Aynı zamanda enstalasyon, sanatçı tarafından doğanın müdahalesine açık bir şekilde konumlandırılarak suyla olan ilişkisine dair yeni bir anlam katmanını görünür kılmaktadır (Resim: 77).



Resim 77: Felicity Hammond, Yüzey İşleme, Mürekkep püskürtmeli vinil baskılar, dibond, tabaka, çelik üzerine Inkjet baskılar, Cleveland Pools Hamam, 2019, Erişim Tarihi: 19.11.2020 http://www.felicityhammond.com/surface-treatment

Kamusal alan olarak kentin içine yerleştirmeler yapan bir diğer sanatçı Robert Montgomery'dir. Güçlü mesajlar içeren şiirleri görsel olarak yerleştiren sanatçı, izleyici düşünmeye teşvik eder. Kelimeleri güçlü bir araç ve temsil olarak kullanmıştır. Zihni uyandırma niyetiyle reklam panolarına, duvarlara, parklara, banklara ve hatta hareketli kamyonlara güçlü mesajlar yerleştirmiştir. Eserlerinde felsefe ve edebiyat unsurları görülmektedir. Yazıları modernizm, ırk, cinsiyet eşitliği, göç, aşk ve umut gibi kavramları barındırmaktadır (Resim: 78, Resim:79).



Resim 78: Robert Montgomery, Bethnal Green reklam panosunda William Blake için şiir, Londra, 2014, Erişim Tarihi: 21.11.2020 https://www.robertmontgomery.org/new-gallery/gzkuqg4f7kpaoe0maqpbc9goi6bm53



Resim 79: Robert Montgomery, İstanbul Şehri için Şiir adlı bu enstalasyon, İstanbul Bienali sırasında şehri bir ay boyunca gezmiştir, 2011, Erişim Tarihi: 21.11.2020 https://publicdelivery.org/robert-montgomery-istanbul-biennial/

Kamusal alanda sanat fikirleri, kentlerin ve kent olgusunun içindeki kültürlerin oluşmasında büyük katkı sağlamaktadır. Eserlerinde sosyal çevresinin izleri okunan sanatçı, yaşadığı dönemi yansıtan bir ayna rolüne bürünmektedir. Aynı zamanda kamusal alan projeleri sanatçı ile toplumun etkileşmesini ve bütünleşmesini sağlamaktadır. Kamusal alan projelerine bakıldığında sanatın galerilerden uzaklaşarak kamusal alan veya sokağa taşınması sanatın postmodern tavrı olarak görülmektedir. Sanatın kamusal alana taşmasını, sanatın özüne dönüşünü de tanımlamaktadır.

Kamusal alanlarda yapılan projeler toplumla doğrulan iletişime geçmektedir. Caddeler, meydanlar, parklar, bina cepheleri kamusal yapıların ortak kullanım alanları sayılan mekanlarda yapılan projeler veya eserler izleyici ile kamusal alan arasında bir köprü oluşturmaktadır. Kamusal alanda sergilenen işler, üretildiği dönemin sosyo-kültürel, ekonomik ve siyası durumlarından etkilenmiştir.

> ‘‘Kamusal sanat pratiği, bir bakıma modernizmin sahip olduğu steril, kuralcı estetik kalıpların ötesine geçerek, yaşamın bir parçası olma idealini taşımakta ve bu idealle birlikte sanatla yaşamı birbirinden koparan her türlü sanatsal kurumu reddetmektedir (Selvi 2017: 36).’’

Kamusal alanda yapılan işler içinde birçok ideolojiyi barındırmaktadır. 1970’li yıllardan itibaren günümüze kadar kamusal sanat alanı, kentin içindeki üretim alanlarıdır. Bu alanlarda bir heykel ya da yerleştirme, afiş çalışması, performans gibi çeşitli sanat pratikleri görülmektedir. Aynı zamanda anonim eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Kamusal alanda yapılan sanat, izleyiciyi sanatın içine dahil etme amacı da gütmektedir. İzleyici durumun bir parçası haline gelmektedir ve kamusal alan arasında bir köprü oluşturarak doğrudan iletişime geçmektedir. Mekân, iş ve izleyici arasında ilişkiyi bir bakıma sanatçı sağlamaktadır. Sanatçının üretim pratiği ile de ilişkili bir durum olarak görülmektedir.

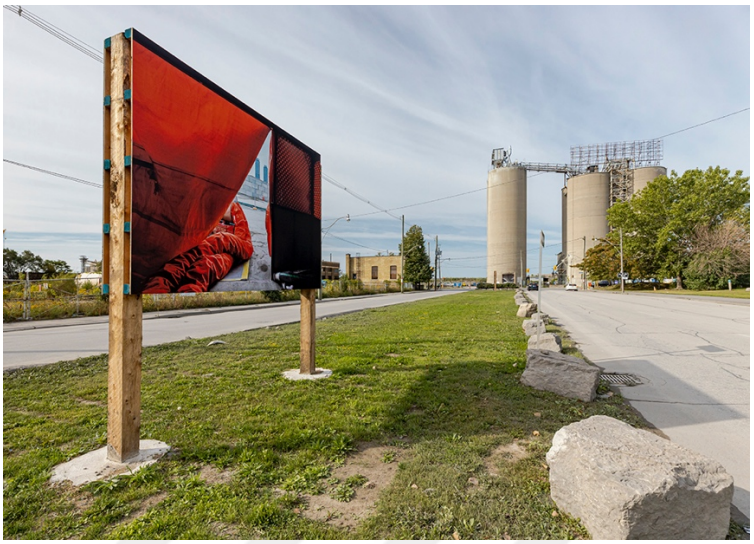
Kamusal alan projeleri olarak Bienaller önemli bir yer kaplamaktadır. Buna örnekle; Superflex ve Jens Haaning 9. Uluslararası İstanbul Bienali için hazırladıkları proje Kopenhag kentinin her yerine asılacak 1000 adet afişten oluşmaktadır. Bu afişler, bir mekânda olan durumu başka bir mekânda yeniden konuşlandırmak fikrini

oluşturmaktadır. Aynı zamanda İstanbul'da olan bir projeyi Kopenhag'a ilan etmek kentteki ırkçılık ve yabancı düşmanlığını hareket geçirmek de etkili olmuştur (Resim: 80).



Resim 80: Superflex ve Jens Haaning, Kopenhag' da İstanbul Bienali afişleri (1000 adet 70 x 100cm) Courtesy Of Western Art, Karachi, Pakistan izniyle 9. Uluslararası İstanbul Bienali, 2005, Erişim Tarihi: 25.11.2020
https://superflex.net/tools/1000_istanbul_biennial_posters_distributed_in_copenhagen/image/3#g

2019 yılında Toronto'lu sanatçılar Vid Ingelevics ve Ryan Walker, Amerika'daki inşaat projelerinden birini fotoğraflamaya başlamışlardır. Liman arazileri, park alanları ve kentsel yapıya dair değişimleri bu süreç de izleyen sanatçılar bu anları belgelemişlerdir. Çektikleri fotoğrafları o bölgelerde sergilemeye karar vermiş ve inşaat malzemesi olan ahşap çerçeveler yerleştirme öğesi olarak kullanılmıştır. Çerçevelerin üzerinde yer alan ve süresiz devam eden inşaatlarda çekilen bu kareler, izleyicileri arazilerin dönüşümü üzerine düşünmeye teşvik etmiştir (Resim: 81, Resim: 82).



Resim 81: Vid Ingelevics & Ryan Walker, Çerçeve, Toronto'da genel kurulum, Fotoğraf: Toni Hafkenscheid. Scotiabank İletişim Fotoğraf Festivali'nin izniyle, 2020, Erişim Tarihi: 04.12.2020 https://scotiabankcontactphoto.com/exhibition/vid-ingelevics-ryan-walker-framework/



Resim 82: Vid Ingelevics & Ryan Walker, Çerçeve, Toronto'da genel kurulum, Fotoğraf: Toni Hafkenscheid. Scotiabank İletişim Fotoğraf Festivali'nin izniyle, 2020, Erişim Tarihi: 04.12.2020 https://scotiabankcontactphoto.com/exhibition/vid-ingelevics-ryan-walker-framework/

Elle Perez (d. 1989, Bronx, NY), New York'ta yaşayan bir fotoğraf sanatçısıdır. Sanatçı, MoMA PS1, New York (2018) ve 47 Canal, New York'ta (2018) kişisel sergiler düzelemiştir. 2019 Whitney Bienali, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York ve Kimse Sana Yarın Söz Vermedi: Brooklyn Müzesi'ndeki Stonewall'dan 50 Yıl Sonra Sanat'ta yer almıştır. Halen, Harvard Üniversitesi'nde Görsel ve Çevresel Çalışmalar alanında Misafir Yardımcı Doçent ve Skowhegan Resim ve Heykel Okulu'nda dekanlığını sürdürmektedir. 2019 yılında Elle Pérez'in 'güneşten güneşe' sergisinin küratörlüğünü Kamu Sanat Fonu Küratör Yardımcısı 'Katerina Stathopoulou' üstlenmiştir. Sanatçının 16 fotoğraf çalışması, şehirdeki 13'den fazla mahalledeki otobüs duraklarına yerleştirilmiştir. Sergi Public Art Fund ve JCDecaux ortaklığı kapsamında düzenlenmiştir.



Resim 83: Elle Perez, Güneşten Güneşe, ''Nasıl Uçulur, Beş'' (Uçuş, Jay P Fury tarafından Bronx, N.Y) E 167 St. ve Tudor PI arasındaki durak, Sanatçının izniyle, 47 Kanal, Fotoğraf: Nicholas Knight, 2019, Erişim Tarihi: 07.12.2020 https://observer.com/2019/08/elle-perez-nyc-bus-stop-photos-public-art-fund/



Resim 84: Elle Perez, Güneşten Güneşe, Bikes, sanatçının izniyle, 47 Kanal, Fotoğraf: Nicholas Knight, 2019 Erişim Tarihi: 07.12.2020 https://observer.com/2019/08/elle-perez-nyc-bus-stop-photos-public-art-fund/

Perez'in fotoğraf serisi, arkadaşlarının ve ailesinin görüntülerinden oluşmaktadır. İletişim işaretleri ve dilleri, kimlik, miras gibi konuları işlemiştir. 15 yılı aşkın süredir aile ve arkadaşlarının arasındaki bağlı gücü temsil eden fotoğraflar aynı zamanda şehrin döngüsünü ve altyapısını da işlemiştir. Figürler ve ortamların hislerini yansıtan fotoğraflar, günlük hayatta gözden kaçabilen ayrıntıları da meditatif biçimde izleyiciye sunmuştur. Sokak kaldırımdaki çatlaklar, dolaşmış bisikletler gibi görsel imgeleri ve şehrin dokusundan ayrıntıları eserlerinde yansıtmıştır. Halk bu görsel yerleştirmeyi günlük işe gidip gelirken, mahalleleri keşfederken bilinçli veya bilinçsiz şekilde deneyimlemiştir (Resim: 83, Resim: 84). Otobüs durakları geleneksel reklamcılık için kullanılan bir platform olmasına rağmen, sanatçının 16 fotoğrafı yerleştirilmiş ve 6 veya 7 kez tekrarlanarak sergilenmiştir. Yürüyüş ve otobüs güzergahları göz önünde bulundurularak küme şeklinde yerleştirilen fotoğraflar, bu yerleştirme biçimiyle şehrin bir parçası haline gelmiştir.

2.3. Fotoğraf Odaklı Küratörlük Söylemi

Küratörlük müzecilik kavramı ile birlikte ortaya çıkmıştır. Fakat zaman içinde bağımsız olarak kendi alanını oluşturmuş ve geleneksel sergileme tekniklerinin yanı sıra onlardan ayrılarak tamamen özgürce kendi dilini oluşturan sergiler yapan özgün bir meslek alanı haline gelmiştir. Meslek olarak küratörlüğün kabulü müzeciliğin gelişimiyle birlikte ilerlediğinden sanat kurumlarındaki dönüşümler küratöryal pratikleri de doğrudan etkilemiştir. Küratörlük kavramı oluşmamışken sanatçıların kolektif çalışmalarıyla sergiler gerçekleşmiştir. Küratör terimi dünya sanat ortamına 1980, Türkiye'de Bienaller aracılığıyla 1990'lı yıllarda gelmiştir.

''Küratörlerin kültürel etiklerin bekçisi olduğu söylenebilir ve birçok küratör yaptıklarını bir kültürel aktivizm olarak görür. Dolayısıyla küratörlerin de birer sanatçı olduğu söylenebilir. Ayrıca küratörler tarihi, kültürü ve gündemi takip ederken, estetik ve kültür alanında yeni dünyaları keşfeden öncü kâşiflerdir (Graham ve Cook, 2010: 147).''

''Küratör: Müze, kütüphane, sergi, hayvanat bahçesi vb.ni yöneten ve etkinliklerini düzenleyen yetkili kimse (https://sozluk.gov.tr/).''

Sanat akımlarıyla birlikte katı ve sınırları olan bir sergileme yerine, izleyicinin sürece dahil edildiği sergileme pratikleri görülmüştür. Bu pratiklerle birlikte sanatçı ve küratörlerin geleneksel küratöryel yaklaşımlar ve sergileme biçimlerine eleştiriler bakmalarına sebep olmuştur.

> ''Küratör kelimesi Latince "dikkat çekmek için" anlamına gelen "curare" kelimesinden türetilerek "yönetici, gözetmen, müfettiş, koruyucu, işletici" anlamlarında kullanılır. Geleneksel olarak bir müzenin, galerinin, kütüphane veya bir arşivin yani kültürel miras içeren bir kurumun yönetimi ve koruyuculuğunu üstlenen kişi olarak küratör; sorumlu olduğu koleksiyonları yorumlama ve bünyesine alma görevini üstlenen bir içerik uzmanıdır (Graham & Cook, 2010: 10).''

Küratörün tanımı tarihsel olarak değişim ve gelişmeler ile birlikte günümüze kadar gelmiştir. Bilinen birçok anlamının yanı sıra Küratör; eserlerin koruma koleksiyon geliştirme ve sanat etkinliğini yöneten kişi olarak bilinmektedir. Müzeciliğin gelişmesiyle birlikte kurumsallaşan bir meslek haline gelmiştir. Türkiye sanat ortamına Küratör kavramının gelmesi, 1980'li yılların sonlarına denk düşmektedir. Gelişmelerle birlikte kültür-sanat alanları uluslararası var olmaya başlamıştır. 1990'lı yılların başlarında İstanbul Bienali, sosyoloji, sanat ve siyaset gibi alanları içinde bulundurmuştur. Bu disiplinlerle ilgili çalışan kişiler, bağımız küratörlerin sergileme pratiklerinde önemli rol oynamıştır.

''Çağdaş Sanat pratikleri içinde küratörler çağdaş sanatı kitlelere taşımak, ilgi uyandırmak, sanatçı, eser, izleyici arasındaki diyaloğu yaratabilmek, eserleri değerlendirmek, dolaşıma sokmak ve değerler oluşturmak gibi çok farklı alanlarda faaliyet göstermektedir (Yüksel, 2005: 10-11).''

Batı'da 1960'lı yıllara kadar çalışma alanında müze müdürü ve küratörün yaptığı işler benzerlik göstermekteyken, Harald Szeemann ve Walter Hopps'un kurumlardan bağımsız bir şekilde küratörlük yapmasıyla birlikte bu durum değişmeye başlamıştır. Bu değişimden önce küratör alanında çalışan kişiler genellikle bir kuruma, müzeye bağlı veya koleksiyon koruyucusu olarak çalışmaktaydı. Değişim ile birlikte bilinenin dışında bağımsız bir çalışma alanı haline gelmiştir. Uluslararası düzenlenen etkinlikler, 1980'li yılların ikinci yarısında Küratörlük kavramının Türkiye sanat ortamına girmesine neden olmuştur. Bu süreçte küratörlük mesleğinin tanınmasında İstanbul Bienali'nin büyük bir rolü vardır. 2000'lerden itibaren küratörlerin özel müze ve galerilerdeki sergileme pratikleriyle birlikte Türkiye'de bu kavramının tanınmasına ve tartışılmasına ön ayak olmuştur.

Türkiye'de küratörlü sergiler düzenlenmeye başlandığı yıllar, küratörlüğün tanınmaya başladığı zamanlar olarak nitelendirilmektedir. 1980'li 90'lı yıllarda bu konuda uzman kişilerin profesyonelce meslek olarak küratörlükle ilgilenmektedirler. Bu yıllarda sıklıkla küratörlü sergiler açılmıştır. Beraberinde küratörlük mesleği ile ilgili

çeşitli sorunlar çıkmış, gündeme taşınmıştır. Türkiye'de ilk küratörlük sergileri Beral Madra ve Vasıf Kortun tarafından gerçekleştirilmiştir.

''Michael Brenson küratörlerin günümüzde önemli roller üstlendiğini belirtir; sergi organizatörleri, dünyanın çeşitli bölgelerindeki diğer organizatörler gibi, kesişen kültürler ve bunların uyumluluk ve çekişme noktaları üzerine yaratıcı düşünebilen, öncelikle estetikçi, diplomat, eleştirmen, tarihçi, politikacı, kitle geliştirici ve finansör olmalıdır (Brenson, 2005: 56).''

1980'lerle küratör kavramının sanat ortamında var olmaya başlamasıyla beraber, sanatta da biçim ve içerik açısından sınırların kaybolmaya başladığı görülmüştür. Üretilen işlerden bağımsız olarak sergileme de önem kazanmıştır. Düzenleyici olarak bilinen küratörler sergileme biçimlerine de farklı bakış açıları getirmiş ve geliştirici olmuşlardır. Sanatçı seçimi, kullanılan medyum, mekân ve kavram gibi unsurlar küratör için sergileme açısından fikir geliştirici olmuştur. Günümüzde küratörler bir kuruma bağlı veya bağımsız olarak çalışabilmektedir. Bir sergiye hazırlanırken, sanatçı seçimi, sanatçının işleri, mekân gibi unsurlar sergileme de önemli rol oynamaktadır. Geleneksel sergileme biçimlerinin dışında deneysel sergileme pratikleri de gelişmiştir. Resim, heykel, enstalasyon gibi tek düze sergi pratiklerinin yanı sıra disiplinlerarası sergileme biçimleri de gerçekleşmektedir. Küratör sergiye bir bakış açısı kazandırır ve daima yenilikçi olmuştur. Bu çalışmanın odak konusunu oluşturan fotoğraf alanının sergileme biçimindeki küratöryal pratiğine örnekle: Valeria Cetraro Galerisinin işleyişi, bireysel, grup sergileri ve küratöryel çalışmalara dayanmaktadır. Galeri belirli temalar üzerinden sanatçılarla birleşir ve projelerini bu yönde ilerletmektedir.

Valeria Cetraro galerisi Aurélie Pétrel ve Vincent Roumagnac sergisine ev sahipliği yapmıştır. Aurelie Petrel alanı fotoğraf ve Vincent Roumagnac alanı ise tiyatrodur. Sergide foto-manzara diye tanımladıkları parçalar yerleştirilmiştir. Bu yerleştirmede mekân ve zamansal olgu, kamusal görüntü gelenekselliğini sorguladıkları, sergileme ortamıyla daha serbest etkileşimde olunan bir yapıt sunmuşlardır. Fotografik nesne ve onları oluşturan diğer malzemelerin birbirini izlemesi, sergideki diğer hareketli

nesnelere gönderme niteliğinde sabit birbirleriyle etkileşim içinde olan fotoğraf yerleştirmesi sunmuşlardır.



Resim 85: Pétrel I Roumagnac (düet) / ‘‘d’Astérion’’, perde II, Sahne 8, La Mer (Kesilmiş), 2018 Erişim Tarihi: 07.11.2020
http://www.galerievaleriacetraro.com/exhibitions/dasterion/

İkilinin bu ikinci yerleştirmesi, fotoğraf ve manzaralardan oluşmuştur. Mitolojik bir hikâyeden ortaya çıkan bu iş, 14 sahneden olmuştur. Bu yerleştirmeyi hikayesel bir tavırla kurgulamışlardır. Genelde sahnelenen fotoğraflar olarak da geçmektedir. Bir fotoğrafı klasik bir tavırla sergilemek yerine duvar ve yer etkileşimli olarak kullanılmıştır (Resim: 85, Resim: 86).



Resim 86: Pétrel I Roumagnac (düet) / ‘‘d’Astérion’’, perde II, Sahne 5, Le Second lieu (veya ondan geriye kalan), 2018, Erişim Tarihi: 07.11.2020 http://www.galerievaleriacetraro.com/exhibitions/dasterion/

2016 yılında gerçekleşen Pétrel I Roumagnac (düet) Bir rüyalar Sergisi’ndeki yapıtında William Shakespeare’in Yaz Gecesi Rüyası’ndan esinlenmiştir. Romanın içindeki sahneleri gerçekleştirilip fotoğrafla belgelenmiştir. Sergide o sahnelerden görüntüler bir kurgu ile sergilenmiştir. Toplam 86 fotoğraf nesnesi durağan ve hareketli olarak kurguda yer almıştır. Bu kurguda duvarda asılan ve tek bir biçimde sergilemenin yanı sıra, tabanda ve duvara yakın iki ayrı kurgu görülmektedir. Fotoğrafların birbirleriyle olan ilişkileri, kullanılan malzeme tüm kurguyu sahnelemiştir. İzleyici sahnelere götürmek isteyen kurgu, geleneksel bir sunumdan kaçınılmış ve mekânın zemini kullanılmıştır (Resim: 87).



Resim 87: Pétrel I Roumagnac (düet), Bir Rüyalar Sergisi, 2016, Erişim Tarihi: 08.11.2020 http://www.galerievaleriacetraro.com/exhibitions/une-exposition-de-re%CC%82ves/

Natasha Cristia'nın küratörlüğünü yaptığı AMORE: Valentina Abenavoli'nin bitmemiş görsel üçlemesi (2017) sergisi, Atina Fotoğraf Festivalinin bir bölümünü oluşturmuştur. Fotoğraflar aşk, cinsellik, korku gibi duyguları barındıran serilerden oluşmuştur. Sinematografik bir sunum gerçekleştiren Cristia, birbirlerini izleyen fotoğraf karelerini hikayesel bir tavırla yerleştirmiştir. Mekânın genellikle zeminini kullanan küratör, panorama görüntüyü andıran bir yerleştirme yapmıştır. Genellikle birbirini takip eden fotoğraflardan oluşan sergideki işler, birbirleriyle ilişki içindedir (Resim: 88).



Resim 88: Valentina Abenavoli, AMORE, Atina Fotoğraf Festivali, 2017, Erişim Tarihi: 11.10.2020 https://natashachristia.com/curating/amore-an-unfinished-trilogy-by-valentina-abenavoli/

İncelenen bir diğer sanatçı Lior Gal'dır. Çalışmalarında zaman ve mekân gibi kavramlara odaklanmıştır. Felsefe ve edebiyat alanı ilham kaynağı olmuştur. Doğa olayları ve kozmik yapılarının düşünsel etkileri eserlerinde izlenebilmiştir. Analog fotoğraf, kolaj teknikleri, kimyasal süreçler ve enstalasyon alanlarıyla çalışmalarını yürütmektedir. Lior Gal ‘‘isimsiz’’ işini yere yerleştirmeyi tercih etmiştir. Tüm mekânın sunduğu; zemin, tavan, duvar elementlerini en iyi şekilde kullanmıştır (Resim: 89, Resim: 90).



Resim 89: Lior Gal, İsimsiz, jelatin gümüş baskı, metal çerçeve, 62cm x 162cm x 4cm, 2020, Erişim Tarihi: 18.12.2020 https://www.liorgal.com/index.html



Resim 90: Lior Gal, Cennetten Mümkün Olan En büyük, jelatin gümüş baskı, mürekkep püskürtmeli baskı, kolaj metal çerçeve, 170cm x 229cm, 2015 Erişim Tarihi: 19.12.2020 https://www.liorgal.com/index.html

2.3.1. Sena Çakırkaya

1984 yılında İstanbul'da doğan Sena Çakırkaya, 1995-2003 tarihleri arasında Saint Benoît Fransız Lisesi'nde okumuştur. 2003-2007 Galatasaray Üniversitesi, İşletme bölümünde Lisansını, 2007-2009 yıllarında ise İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Kültürel Çalışmalarda yüksek lisansını tamamlamıştır. 2011 yılından itibaren Serbest küratör ve sanat yazarlığı yapmaktadır. Kariyerine 2008 – 2010 yılları arasında Daire Sanat Galerisi'nde Koordinatör olarak başlamıştır. Daha sonra 2010-2012 İstanbul Modern'de Küratör Yardımcısı olmuştur. 2012-2016 yılları arasında İstanbul Modern Fotoğraf Bölüm Başkanı olarak kariyerinde yükselmeye doğru gitmiştir. Yurtdışında yaşayan sanatçı, kariyerine fotoğraf festivalleri ve sempozyumlarda çalışarak devam etmektedir.

Kariyerine Daire Galeri'de başlayan küratör, Galerinin çalışma stratejisiyle genç sanatçıları keşfetmiş ve onlarla çalışma imkânı bulmuştur. Daha sonra İstanbul Modern'de asistan küratör olarak Levent Çalıkoğlu ile çalışmaya başlamıştır. İstanbul Modern bünyesinde alan olarak fotoğraf bünyesinde yer alan Çakırkaya yer aldığı çalışmalara ve yaptığı sergiler için şunları söylemiştir:

> ''Daha çok çağdaş sanatın içinde fotoğrafı konumlandırmak yani çok klasik tarzda fotoğrafa yaklaşmamak, daha açık düşünme konusunda bana yararı oldu. Biraz daha çağdaş sanatın dünyasını da bilerek fotoğrafı nasıl konumlandırabiliriz diye çok klasik kapalı düşünmek istemedim. İşte video da bilgisayar üretimi görüntüler de dahil oldu. Bu süreçte tamamen çağdaş sanat dünyasında başka işler yapan ama fotoğrafta üreten kişilerin de fotoğrafları dahil oldu. Sadece fotoğrafçıyım diyen kişilerin dışında biraz daha geniş düşünmeye çalıştım. İstanbul Modern'den 3 sene önce ayrıldım (Cantürk: 2019).''



Resim 91: Sena Çakırkaya, Fotoğraf: Sıtkı Kösemen, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 17.11.2020 https://www.senacakirkaya.com/about

Kariyerindeki küratör, yardımcı küratör olarak yer aldığı sergiler: 2019 yılında gerçekleşen LENS'19 Görülen Şeyler sergisini Mixer Art Galeri'de gerçekleşmiştir. Serginin küratörlüğünü üstlenmiştir. Sergide bulunan sanatçılar: Barbara-Zafer Baran, Kerem Ozan Bayraktar, Melis Cantürk, Orhan Cem Çetin, Görkem Ergün, Baha Gelenbevi, Ahmet Öner Gezgin, Cemil Batur Gökçeer, Ege Kanar, Sabit Karamani, Zeynep Kayan, Şahin Kaygun, Cansu Korkmaz, Aslı Narin, Selen Solak, Selim Süme, Sergen Şehitoğlu, Yusuf Murat Şen, Sencer Vardarman'dır. 2016 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'de Habitat sergisinin küratörlüğünü üstlenmiştir. Sergide bulunan sanatçılar: Kürşat Bayhan, Kerem Ozan Bayraktar, Zeynep Beler, Görkem Ergün, Beril Gür, Çağlar Kanzık, Oğuz Karakütük, Barbaros Kayan, Gündüz Kayra, Neslihan Koyuncu, Desislava Şenay Martinova, Ali Taptık, Serkan Taycan'dır. İstanbul Modern Sanat Müzesi'de 2015 yılında gerçekleşen Magnum Kontakt Baskılar sergisinde ortak küratör olarak çalışmıştır. Magnum fotoğrafçıların fotoğraflarından oluşan bu seçki, Robert Capa imzalı Normandiya çıkarması, Bruno Barbey'in 1968 Paris ayaklanmaları, Stuart Franklin'in Tiananmen Meydanı, Philip Jones

Griffiths'in Vietnam Savaşı ve Thomas Hoepker imzalı 9/11görsel imajlar sergilenmiştir. Aynı zamanda sergide Che Guevara ve Malcolm X'ten Miles Davis ve The Beatles gibi birçok figürün portreleri yer almıştır. Baskı ve fotoğraflara; makaleler, kitaplar gibi arşivsel nitelik taşıyan bulgular eşlik etmiştir. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde 2015 yılında gerçekleşen ve küratörlüğünü üstlendiği bir diğer sergi Şahin Kaygun Retrospektifi'dir. 2014'de Odak: Türkiye, İstanbul Modern-Landskrona Foto Festivali kapsamında İsveç'de fotoğraf seçkisi sergilenmiştir. Gerçekleşen sergide Çakırkaya ortak küratör olarak yer almıştır. Sanatçılar: Ali Alışır, Kerem Ozan Bayraktar, Fatma Belkıs, Dilan Bozyel, Yusuf Darıyerli, Murat Germen, Ege Kanar, Sevim Sancaktar, Sinan Tuncay, Gözde Türkkan, Sencer Vardarman, Devin Yalkın, Begüm Yamanlar, Sarp Kerem Yavuz ve Cemre Yeşil'dir. 2014 Yolda: Nar Fotoğraflar Arşivinden Türkiye Fotoğraf sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşmiştir. Bağımsız bir fotoğraf kolektifi olan Nar Photos'un 2003-2013 arşivinden bir derleme niteliği taşıyan sergisinin küratörlüğünü üstlenmiştir. 2014'yılında Barbara & Zafer Baran Retrospektifi sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşmiştir. Serginin küratörü Sena Çakırkaya'dır. 2013'de yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşen Yakın Menzil sergisinin Fotoğraf bölümü yöneticisi olarak çalışmıştır. Sergide bulunan sanatçılar: Özgür Atlagan, Fatma Belkıs, Dilan Bozyel, Yusuf Darıyerli, Cemil Batur Gökçeer, Ege Kanar, Korhan Karaoysal, Metehan Özcan, Civan Özkanoğlu, Emir Özşahin, Muhitin Eren Sulamacı, Özlem Şimşek, Sinan Tuncay, Gözde Türkkan, Devin Yalkın, Begüm Yamanlar, Sarp Kerem Yavuz, Cemre Yeşil'dir. 2013 yılında gerçekleşen, Prix Pictet: Güç sergisinde, İstanbul Modern Sanat Müzesi kapsamında Sena Çakırkaya'da çalışma ekibinde bulunmuştur. 2013 yılında Fotoğraf seçkisi-Geçmiş ve Gelecek: İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu'nundan seçerken orada görev almıştır. 2013 yılında İstanbul Modern-Bahreyn, koleksiyon sergilerinin devamı niteliğindeki sergi, Bahreyn Ulusal Müzesi'nde açılmıştır. Etkinlik, İstanbul Modern'in yurtdışında gerçekleştirdiği en büyük ve kapsamlı sergi niteliği taşımıştır. Sergi 78 sanatçının 180 yapıttan oluşan bir seçki olma özelliği taşımaktadır. Sena Çakırkaya ise bu etkinlik bünyesinde çalışmıştır. 2013 yılında İstanbul Modern Müzesi'nde gerçekleşen Modernlik? Fransa ve Türkiye'den Manzaralar sergisinde Nevin Aladağ, Fikret Atay, Kader Attia, Ayşe Erkmen, Cyprien Gaillard, Thomas Hirschhorn, Pierre

Huyghe, Chris Marker, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur adlı sanatçılar yer almıştır. Bu serginin küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu ve Çelenk Bafra üstlenmiştir. Sena Çakırkaya ise yardımcı küratör olarak sergide çalışmıştır. 2013 yılında İstanbul Modern'de gerçekleşen Bakış: Portre Fotoğrafçılığının Değişen Yüzü sergisinde Küratörlüğünü Sena Çakırkaya üstlenmiştir. Sergide yer alan sanatçılar: Dieter Appelt, Shelby Lee Adams, Henry Clay Anderson, Diane Arbus, Richard Avedon, Tina Barney, Erwin Blumenfeld, Mathew B. Brady**,** George Brassaï, Manuel Alvarez Bravo, Harry Callahan, Julia Margaret Cameron, Chan Chao, Rineke Dijkstra, Andre Adolphe Eugene Disderi, Mike Disfarmer, Walker Evans, Roger Fenton, Gerrit Petrus Fieret, Robert Frank, Lee Friedlander, Alexander Gardner, Ben Gest, Emmet Gowin, Philippe Halsman, David Octavius ve Robert Adamson Hill, Lewis Wickes Hine, David Hockney, Peter Hujar, Yousuf Karsh, William Klein, Gertrude Käsebier, Nikki S. Lee, Hellen Van Meene, Lisette Model, Zwelethu Mthethwa, Nicholas Nixon, Arno Nollen, Bill Owens, Man Ray, James Ross & John Thomson, August Sander**,** Gary Schneider, Fazal Sheikh, Malick Sidibé, Aaron Siskind, W. Eugene Smith, Albert S. Southworth & Josiah Johnson Hawes, Edward Steichen, Paul Strand**,** Thomas Struth, Roman Vishniac**,** Weegee (Arthur H. Fellig), Carrie Mae Weems'dir. 2012 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşen Dünden Sonra: İstanbul Modern Fotoğraf Koleksiyonundan oluşan serginin küratörlüğünü Engin Özendes üstlenmiştir. Sena Çakırkaya ise yardımcı küratör olarak yer almıştır. Sergide yer alan sanatçılar: Abdullah Frères, Cengiz Akduman, Burcu Aksoy, Aziz Albek, Ersin Alok, Arif Aşçı, Tahsin Aydoğmuş, Jak Baruh, Guillaume Berggren, Atila Cangır, İbrahim Coşkun, Nevzat Çakır, İsa Çelik, Orhan Cem Çetin, Gültekin Çizgen, Burhan Doğançay, Şakir Eczacıbaşı, Ahmet Elhan, Kamil Fırat, Baha Gelenbevi, Bennu Gerede, Murat Germen, Ahmet Öner Gezgin, Ara Güler, Gülmez Frères, Sami Güner, Selim Güneş, Mehmet Günyeli, Mihran İranyan, Sabit Kalfagil, Mustafa Kapkın, Cengiz Karlıova, Şahin Kaygun, İzzet Keribar, Mehmet Kısmet, Sinan Koçaslan, Sıtkı Kösemen, Paul McMillen, Aslı Narin, Ömer Orhun, Bülent Özgören, Lütfi Özkök, Sedat Pakay, Othmar Pferschy, Rubellin Père & Fils, Sevim Sancaktar, Sébah & Joaillier, Gökşin Sipahioğlu, Atilla Torunoğlu, Cem Turgay, Yusuf Tuvi, Cafer Türkmen, İbrahim Zaman'dır**.** 2011'de İstanbul Modern'de gerçekleşen Hayal ve Hakikat Söyleşileri sergisi; Fatmagül Berktay, Levent Çalıkoğlu, Zeynep

İnankur ve Burcu Pelvanoğlu'nun oluşturduğu seçkiden oluşmuştur. Sena Çakırkaya ise yardımcı küratör olarak çalışmıştır. 2011 yılında Kayıp Cennet sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşmiştir. Sergide yer alan sanatçılar: Doug Aitken, Francis Alys, Katerina Athanasopoulou, Jim Campbell, Ergin Çavuşoğlu, Desertmed, Shaun Gladwell, Emre Hüner, Nina Katchadourian, Ali Kazma, Laleh Khorramian, Guy Maddin, Rivane Neuenschwander, Ulrike Ottinger, Tony Oursler, Qiu Anxiong, Pipilotti Rist, Charles Sandison, Kiki Smith, Bill Viola, Pae White'dır. Serginin küratörlüğünü Paolo Colombo – Levent Çalıkoğlu Üstlenmiştir. Çakırkaya ise yardımcı küratör olarak yer almıştır. 2010 yılındaki İstanbul Ermeni Mimarları sergisinde 40 Ermeni mimarın imzası bulunan 100'ü aşkın bina tanıtılıyor. İstanbul Modern Sanat Müzesi'de gerçekleşen serginin küratörü Hasan Kuruyazıcı'dır. Yardımcı küratör ise Sena Çakırkaya'dır. 2010 yılında gerçekleşen Kutluğ Ataman: İçimdeki Düşman sergisi Kutluğ Ataman'ın Türkiye'deki ilk retrospektifini sunmuştur. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşen serginin küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu yapmıştır ve yardımcı küratör Sena Çakırkaya'dır. 2009 yılında Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşmiştir. 134 sanatçının 200 yapıtının yer aldığı sergide yardımcı küratör olarak çalışmıştır.

20 Kasım 2014-15 Şubat 2015 tarihleri arasında İstanbul Modern'de Şahin Kaygun'un en kapsamlı sergisi düzenlenmiştir. Serginin küratörlüğünü Sena Çakırkaya üstlenmiştir. Fotoğraf kültüründe resim, grafik ve sinema gibi farklı alanları birbirine yakınlaştıran Kaygun, fotoğraf tekniği ile ilgili yeni tavırlar geliştirmiştir. Teknikler arası sınırları yok etmeye çalışan sanatçı, disiplinlerarası çalışma pratiğiyle bunu en iyi şekilde uygulamıştır. Fotoğraf alanında modern bir tavır sergilemiştir. Fotoğraflarında ölüm ve yaşam temasını kullanan sanatçı bilincin sınırlarında, rüya ve gerçeklik arasında bir anlatının izlerini teknik arayışlarla izlemiştir (Resim: 92).

Disiplinlerarası bir sanat dili oluşturmak amacıyla, Zihninde bir kompozisyon tasarlamış sonra fotoğrafını çekmiştir. Fotoğraf üzerine, kazıyarak, renklendirerek veya çizerek fotoğraflarını oluşturmuştur. Kolaj tekniğinden de yararlanan sanatçı, kendi iç dünyasını ortaya çıkarmıştır.



Resim 92: Şahin Kaygun, İsimsiz, Renklendirilmiş gümüş jelatin baskı, 17,7 x 24 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 1985, Erişim Tarihi: 18.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun_1488.html

Bir başka sergiye odaklanmak gerekirse, 28 Mayıs-9 Kasım 2014 yılında düzenlenen Yolda: Nar Photos Arşivinden Türkiye Fotoğraflarıdır. Nar Photos bağımsız bir fotoğraf kolektifidir. 2003 yılından itibaren Türkiye'deki farklı bakış açılarını bir ara getirmiştir. Nar Photos; eşitlikçi, demokratik yaklaşımları, özgürlükten yana çizgileriyle dünyayı anlamak ve ifade etmek için görsel bir araç olarak fotoğrafı kullanmışlardır. "Yolda" sergisi gösterilmeyen ve üzerine konuşulmayan Türkiye'nin yakın tarihinde yaşanan olaylara ışık tutmuştur (Resim: 93).



Resim 93: Tolga Sezgin, Mari Aydın Türkiye'deki son Ermeni köylerinden biri olan Vakıflı'da seradan domates topluyor. Köyde 2004 yılından beri organik tarım yapılıyor. Antakya, Yolda: Nar Photos Arşivinden Türkiye Fotoğrafları Sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2008, Erişim Tarihi: 19.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/yolda-nar-photos-arsivinden-turkiye-fotograflari_1402.html

28 Kasım 2013 – 18 Mayıs 2014 tarihleri arasında Barbara ve Zafer Baran: Retrospektif sergisi İstanbul Modern'de gerçekleşmiştir. Serginin küratörlüğünü Sena Çakırkaya üstlenmiştir. Rasathane adını taşıyan fotoğraf sergisiyle, Barbara ve Zafer Baran'ın 1999'dan günümüze yapıtlarından oluşan bir Retrospektif sergisi sunmuştur. Anlatıyı deneysel bir yaklaşımla sunan Baranlar, doğadaki basit form ve hareketleri, yaşamdaki en küçük parçaların gökyüzünün derinliklerine uzanan geniş bir spektrumda

izlemişlerdir. Baran'lar üretimlerinde yaşamdaki unsurları; çürümekte olan bir çiçek gibi, gökyüzünde ve yeryüzündeki unsurları fotoğrafa aktarıyorlar. Ve hayatın içinden bu unsurları tüm kusur ve güzellikleriyle kaydediyorlar. Fotoğraflarda botanik öğeleri, coğrafi nesneler ve uzay cisimlerini birbirine benzer nitelikte işlerler. Modernizm 'in disiplinler arasında kurduğu yapay sınırları ortadan kaldırırlar. Disiplinlerarası bir hal alan fotoğraflar sanat, doğa ve bilim tek bir görsel dilde konuşmaya başlarlar (Resim: 94).



Resim 94: Barbara ve Zafer Baran, Efemera #67, fotoğraf, Rasathane Sergisi'nden, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2002, Erişim Tarihi: 19.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/rasathane_1258.html

2.3.2. Kerimcan Güleryüz

1969'da doğan Kerimcan Güleryüz, Atlanta College of Art'tan 1991 yılında mezun oldu. 1998-2000 yılları arasında Sabancı Üniversitesi Kasa Galerisi kurucu direktörlüğünü yaptı. 20. Yüzyıl başında bir banka olarak inşa edilen tarihi

Minerva Han'da kurulan Sabancı Üniversitesi 1998 yılında faaliyete geçmiştir. Bir kampüs kurulduktan sonra Sabancı Üniversitesi'ne ait Karaköy'de bulunan bina Üniversitenin iletişim merkezi olarak faaliyetlere başlamıştır. Konferans, sergi ve atölyelerin gerçekleştiği bu bina, kültürel etkinliklerin gerçekleştiği bir mekâna dönüştürülmüştür. Güleryüz, 2002-2004 yılları arasında Karşı Sanat Galerisini yönetmiş ve Güncel Sanat alanında yeni isimleri öne çıkarmıştır. Karşı sanat çalışmaları, 2000 yılında faaliyete geçmiş, sanat alanında bağımsız, eleştirel, deneysel ve kolektif bir yapıda var olmaya çalışmıştır. Kurulduğu günden itibaren bir enstitü modeli yaratmayı amaçlamışlardır. Farklı disiplinlerden kişilerin yer aldığı Karşı Sanat Galerisi'nde sanatçılar, akademisyen, araştırmacılar ve öğrencilerle düşünce, fikir paylaşımı yapılarak disiplinler arası ve geleneksellikten uzak bir üretim süreci hedeflemişlerdir. Hala faaliyette olan Karşı Sanat Galerisi'nin bünyesinde olan kişiler: Feyyaz Yaman (Kurucu), Ezgi Bakçay, Melis Bektaş, Deniz Zeybek, İpek Yücesoy'dur. 2004 yılında ''X-İst I'' galerisinin kurucu ortağı olan Güleryüz, genç çağdaş sanatçıları desteklemek ve kariyer süreçlerinde mentorluk yapmayı hedeflemiştir. 2013 yılından itibaren yurtiçi ve yurtdışındaki sanatçıları temsil eden bir kurum olmuştur. Aynı zamanda sanat fuarlarında yer alan galeri, temsil ettiği sanatçıların görünürlüğünü arttırmak ve sınırlarını genişletmek amacıyla çalışmalarına çok yönlü devam etmektedir. Genç yeteneklerin keşfedilmesi için çalışmalar yürütülürken, çeşitli kurumlarda çalışmış ve kolektif çalışmalarıyla ortaklıkları olmuştur. 2010 yılında ''The Empire Project'' i tek başına kurmuş ve galeri faaliyetlerine yoğunlaşmıştır. Sanatla iç içe büyüyen Güleryüz, ünlü ressam Mehmet Güleryüz'ün oğludur.



Resim 95: Kerimcan'ın İstanbul'daki Galerisinde, Soldaki Mehmet Güleryüz ve oğlu Kerimcan Güleryüz, The Empire Project / Fotoğraf: Halil Koyutürk, 2012, Erişim Tarihi: 13.10.2020 https://style.time.com/2012/03/26/hybrid-vigor/

10 yıldır süren Güncel olarak yürüttüğü The Empire Project galerisinde Silva Bingaz, Cemil Batur Gökçeer, Ali Taptık ve Mehmet Güleryüz gibi 40'ın üzerinde sanatçının eserlerini sergilemiştir. Sergi alanı olmanın dışında seminer, atölye ve projelerle varlığını sürdürmektedir. The Empire Project, sanatçının üretimleriyle güncel kalan bir projedir. 2017 yılında, galeri odaklı mekanların dışında, sabit bir sergi alanı gözetmeksizin alternatif mekanlarda, karma ve solo sergiler gerçekleşmektedir. Kerimcan Güleryüz, galerici kimliğinin yanı sıra küratör olarak da çalışmalarına devam etmektedir. Güncel olarak İstanbul Moda Akademisi'nde Moda Fotoğrafçılığı dersleri vermektedir.

The Empire Project, 2013 yılında Görkem Ergün'ün Çiğ adlı kişisel sergisine ev sahipliği yapmıştır. Sanatçı üretimlerinde, malzemenin ve fotoğrafın olanaklarını zorlamaktadır. Buluntu görseller, görseller üzerine manipülasyonlar ve kendi çektiği fotoğraflar sanatçının üretim pratiğini oluşturmaktadır. Ölüm, korku, şiddet gibi

temaları yapıtlarında işleyen sanatçı, merak uyandırmak ve tedirginlik hissi ile izleyici buluşturmayı amaçlamıştır. Sanatçı kendi benliğinde kaçamadığı şiddet, korku gibi duyguları yapıtlarında işlemiş ve izleyiciye o duyguları hissettirmeyi amaçlamıştır. Fotoğraf kendi gerçekliğinden, sanatçının gerçekliğine doğru evirilmiştir.

Farklı imajları bir araya getirerek yeni anlam ve ruh hali yaratmayı amaçlayarak yapıtlarını oluşturmaktadır. Çiğ adlı sergideki yapıtları, idam mahkumlarının portreleri ve idam sırasında onların gözünden dünyaya son bakışlarını izlemiştir. Ergün, buluntu görsellerden işler üretmekte ve kendi sanat pratiğini oluşturmaktadır. Bir buluntu fotoğrafı, toprağa gömüyor belirli bir süre bekleyip sonra çıkartmaktadır. Veya analog imajlar üzerinde çeşitli manipülasyonlar uygulamaktadır (Resim: 96).



Resim 96: Görkem Ergün, Ham # 2. Arşivsel pigment baskı, metal, Buluntu imaj ve manipülasyon, 42x36,5cm, Poligon ‘‘The Shooting Gallery’’, 2013, Erişim Tarihi: 25.10.2020 http://www.cut-online.com/tag/gorkem-ergun/

2014 yılında yapılan diğer fotoğraf odaklı kişisel sergi Cemil Batur Gökçeer'in En Yakın Olasılık'tır. 2012 yılından beri ürettiği yapıtlarla oluşan sergi, eski ve yeni işler birbirleriyle ilişkilendirilerek sergilenmiştir.

Sanatçı fotoğraf çekerken, o an da yoğun olan bağlantı ve hikayelerden uzaklaştırmak fikriyle teknik müdahaleyle fotoğrafları dönüştürmüştür. Teknik müdahalesinin izleyici tarafından görünür olması, insanların hikayeleri kendi kendine kurgulaması ve anlamasını amaçlamıştır. Kurgulanandan uzaklaştırarak izleyicinin kendi kurgusunu yaratma fikriyle fotoğraflarını oluşturmuştur. Sergideki işler teknik, sergileme ve format açısından deneysel bir tavır izlemiştir. Gökçeer işlerinde Türkiye çevresindeki hikayeleri konu almaktadır. Konu ve fotoğraf temsili arasındaki çatışmaya belgesel fotoğrafçılığı ile eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir (Resim: 97).

Teknik olarak kamera ve negatiflere müdahaleler de bulunan sanatçı, bu sergisinde siyah beyaz fotoğrafların kimyasal gelişim süreçlerine odaklanmıştır. Toz halinde aldığı D76 isimli geliştiriciyi hem sıvı hem de toz halini karanlıkta bir cam üstüne açılmış negatif filmin yüzeyine uygulamıştır. Fotoğraflarda meydana gelen dokular fotoğrafları oluşturmuştur.



Resim 97: Cemil Batur Gökçeer, En Yakın Olasılık, İsimsiz, The Empire Project, 2013, Erişim Tarihi: 25.10.2020 http://theempireproject.com/lang-TR/exhibitions-34/

The Empire Project'in ev sahipliği yaptığı bir diğer sergi Silva Bingaz'ın Zarar adlı kişisel sergisidir. Silva Bingaz fotoğraf alanı üzerine işler üretmektedir. Fransa'da büyük fotoğrafçılarla çalışma imkânı olmuş ve görüntü yaratma konusunda eleştirel bir anlayışla çeşitli atölyelere katılmıştır. Bingaz'ın çalışma imkânı ve katıldığı atölyeler, fotoğrafa bakış açısının gelişimini sağlamıştır. İşlerinde genellikle bir an ve insan figürlerine rastlanmaktadır. Fotoğrafları, hisler ve yazılar ile birleştirerek hikayesel bir tavır oluşturur. İşlerinde fotoğraf tekniği ve estetiğine çağdaş bir yaklaşımda bulunmaktadır. Feminist bir sanatçı olan Bingaz, cinsiyet, kimlik ve beden figürü fotoğraflarında karşılaşılmaktadır. Hikayesel anlatımı olan fotoğraflar bir anı temsil etmiştir.

Bingaz'ın işlerinde, yaşadığı semt olan Yeşilköy'deki kıyının doldurularak yeniden oluşturulmasından etkilenerek sanatçıda oluşan Kıyı kavramı işlerine yansımıştır. Kıyıyı, orada bulunan insan kitleleri üzerinden işlemiştir. Kıyının denizle ilişkisi olan yerleri tercih eden sanatçı, belgeci bir tavırla fotoğraflarını çekmiştir. Görüneni ve düşünüleni olduğu gibi göstermekten kaçınan sanatçı, sezgisel bir tavırla tanımlamak üretim pratiğinin temelini oluşturmuştur. Çektiği fotoğraflar, bir yeri ve bir kişi tanımlamak yerine, kişiyi nasıl algıladığı, o yere baktığında ne hissettiğini

göstermeye çalışmıştır. Farklı coğrafyaları ziyaret eden ve oralarda da çekim yapan sanatçı, en yalın haliyle insanları fotoğraflamıştır. İnsanları genellikle doğada, deniz kenarında, hayvanlarla birlikte olabildiğince en düz, kendilerini rahat hissettikleri konumlarda fotoğraflamıştır (Resim: 98).



Resim 98: Silva Bingaz, İsimsiz, Arşivsel Pigment Baskı, The Empire Project, 2004, Erişim Tarihi: 28.10.2020
http://www.kalfayangalleries.com/viewexhibition.php?EXHIB_ID=83

2.3.3. Levent Çalıkoğlu

Levent Çalıkoğlu 1971 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olmuştur. Yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ) Müzecilik Bölümü'nde tamamlamıştır. 1996-2000 arası Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar, 1996-2004 arası Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yönetimi Bölümü'nde Lisans ve Lisansüstü dersler vermiştir. Aynı zamanda Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü'nde öğretim görevlisi ve program yürütücüsü olarak çalışmalarını

sürdürmektedir. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı'nın sanat danışmanı olarak da çalışmaktadır. Çağdaş Sanat Konuşmalarının yanı sıra Modern ve Çağdaş Türk Sanatı üzerine yayınlanmış pek çok makalesi bulunmaktadır. 1998 yılından günümüze kadar İstanbul Modern Sanat Müzesi, Akbank Kültür ve Sanat Merkezi, Space Triangle Gallery (London), Martin Gropius Bau (Berlin), Seul Sanat Müzesi (Güney Kore), Karşı Sanat Çalışmaları, Milli Reasürans Sanat Galerisi, Bir Kültür ve Sanat Merkezi gibi çeşitli ulusal ve uluslararası mekânlar da olan sergilerden bazılarının küratörlüğünü üstlenmiştir. Halen İstanbul Modern Sanat Müzesi Direktörü 'dür.



Resim 99: Levent Çalıkoğlu, Tarih Belirsiz, Erişim Tarihi: 29.10.2020
https://www.artdogistanbul.com/ozel-dijital-sayi/sanati-izleyiciye-sunma-bicimi-degisecek-levent-calikoglu-istanbul-modern.htm,

Küratörlüğünü yaptığı sergilerden bazıları şunlardır: İstanbul Modern'de gerçekleşen Sarkis: "Site" (2009) sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. İstanbul Modern'de gerçekleşen bir diğer "Yeni Kıta: İstanbul" (2009) sergisinde, Şener Özmen/Erkan

Özgen'in Tate Modern Yolu, Gülsün Karamustafa'nın Meydanın Belleği, Haluk Akakçe'nin Sanatın Doğuşu, Şükran Moral'ın Akıl Hastanesi, Hale Tenger'in Kesit, Hakan Onur'un Annem Sadece Mutlu Olmamı İsterdi, Canan Şenol'un Nihayet İçimdesin, Murat Akagündüz'ün Ankara Kalesi ve Bakanlıklar ile Hakan Gürsoytrak'ın İş ve İşçi Bulma Kurumu başlıklı işleri sergilenmiştir. İstanbul Modern'de gerçekleşmiş bir diğer sergi; "Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar" (2009) sergisinde Yoko Ono'nun, İstanbul Modern'e bağışladığı ''Ex It'' başlıklı yerleştirmesi, Jennifer Steinkamp'ın ''Dikkat Çekici'' başlıklı enstalasyonu, Tony Cragg'in ''Çirkin Yüzler''i, William Kentridge'in ''Üç Boyutlu At'', Kutluğ Ataman'ın ''1 + 1 = 1'' başlıklı videosu, Nil Yalter'in ''Başsız Kadın ya da Göbek Dansı'' videosu, Hale Tenger'in ''Kesit'' videosu, Hussein Chalayan'in ''Dinlenme I'' ve ''Dinlenme II'' isimli enstalasyonları, Ayşe Erkmen'in ''PFM-1 ve Diğerleri'' eseri, Gülsün Karamustafa'nın ''Meydanın Belleği (İçeriden Göründüğü Gibi)'' eseri ve Halil Altındere'nin ''Tabularla Dans'' başlıklı eserleri sergilenmiştir. Akbank Sanat'ta gerçekleşmiş Selma Gürbüz'ün "Davetsiz" (2009) sergisinin de küratörlüğünü üstlenmiştir. İstanbul Modern'de gerçekleşmiş "Cihat Burak Retrospektifi" (2008), Modern seyyah, bıçkın nakkaş, zamansız tarihçi, sergisinin de küratörlüğünü üstlenmiştir. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Galerisi'nde ''Alacakaranlık Defter" (2006) sergisininde küratörlüğünü yapmıştır. Akbank Sanat'ta Denizhan Özer, Işıl Eğrikavuk, Harold Offeh ve İrfan Önürmen'in "Melez Anlatılar" (2007) sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. Akbank Sanat'ta gerçekleşmiş "Melek Yüzlü Yabancı" (2006) sergisinin küratörlüğünü üstlenmiştir. Sergideki sanatçılar: Ergin Çavuşoğlu, Ali M.Demirel, Paul Eachus, Simon Faithfull, Dryden Goodwin, Gül Ilgaz, Shona Illingworth, Rachel Lowe, Harold Offeh, Denizhan Özer, Seza Paker, Neriman Polat, Pınar Yolaçan'dır. Akbank Sanat'taki bir diğer sergisi "Sınır Deneyimleri" (2005)'indeki sanatçılar Altan Çelem, Murat Akagündüz, Mustafa Horasan, Mustafa Pancar, Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak, Temur Köran, İrfan Önürmen'dir. İstanbul Modern'de Meriç Hızal, Koray Ariş, Rahmi Aksungur ile Seyhun Topuz'un heykellerinden oluşan "Heykel Bahçesi-Yeni Alımlar" (2005) sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. Ali Demirel, Altan Çelem, Beste Erener, Demirciyan (Ceren Aykut-Demir Atay), Derya Yılmaz, Ekin Saçlıoğlu, Ethem Özgüven, Kerim Avcar, Mehmet İrdel, Mustafa Horasan, Nermin Er, Nur Toksoy, Sencer Vardarman, Şehnaz Layıkel, Yasemin

Nur Toksoy ve Zeyno Pekünlü'nün çalışmalarının yer aldığı Akbank Sanat'ta gerçekleşmiş ''Hırsız Kent'' başlıklı serginin de küratörlüğünü yapmıştır. Akbank Sanat'ta gerçekleşen "Sıkıntı ve Gökkuşağı" (2004) adlı sergininde küratörlüğünü üstlenmiştir. Sergide yer almış sanatçılar: Seçkin Pirim, Mustafa Horasan, Nalan Yırtmaç, Ceren Oykut, Denizhan Özer, Serkan Ağırgöl, Murat Gülbay, Tufan Baltalar, Ali M.Demirel, Kutu v.4, Ömer Orhun, Vedat Ozan, Günnur Özsoy'dur. Milli Reasürans Sanat Galerisinde gerçekleşen "Başka birinin yol haritası: Çıplak'' sergisininde küratörlüğünü yapmıştır. Karşı Sanat Çalışmaları kapsamında "Tehlikeli Şeyler" (2002) grup sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. Sergide bulunmuş sanatçılar: Merih Akoğul, Cemil Erim Bayrı, Taner Ceylan, Mustafa Horasan, Gül Ilgaz, Temir Köran, Juan Botella Lucas, Burak Özdelice, Denizhan Özer, Mustafa Pancar, Neriman Polat, Michael Schön, Mukadder Şimşek, Nurseren Tor, Nalan Yırtmaç'tır. Bir Kültür Sanat Merkezi'nde gerçekleşen "Deseni ve Kendisi" (2001)'sinin küratörlüğünü üstlenmiştir. Sergiye katılmış sanatçılar: Saim Erken, Mustafa Horasan, İrfan Önürmen, Temür Köran, Seçkin Pirim ve Selahattin Yıldırım'dır. Karşı Sanat Çalışmaları'da gerçekleşen ''Ölüm=Ölüm'' (2001) sergisinde yer almış sanatçılar Michael Schön, İspanyol Juan Botella Lucas ve Mustafa Horasan, Temür Köran, Gül Ilgaz, İrfan Önürmen, Ömer Orhun, Selahattin Yıldırım'dır. "İstanbul Modern Berlin" (2009) adlı sergi de 59 sanatçı 66 yapıt sergilenmiştir. İstanbul Modern, modern ve çağdaş sanat eserlerinden oluşan koleksiyonunu ilk kez Berlin'in en önemli sanat merkezlerinden biri olan Martin Gropius-Bau'da sergilenmiştir. Serginin küratörlüklerini Levent Çalıkoğlu ve Next Wave projesinin şef küratörü Çetin Güzelhan ortak gerçekleştirmiştir. Tek başına yaptığı küratörlük çalışmalarının yanı sıra ortak yürüttüğü projeleri de olmuştur. Örneğin: "Suyun Bir Arada Tuttuğu" (2008), Gabriela Schor ile küratörlüğü üstlendiği sergidir. Sergide bulunan sanatçılar; Cindy Sherman, Gordon Matta-Clark, Jeff Wall, Ernesto Neto, Gilbert&George, Francis Alÿs, Nan Goldin, Sarah Lucas, Fred Sandback, Eleanor Antin, Cecil Beaton, Bernd-Hilla Becher, Johanna Billing, Valie Export, Kate Gilmore, Birgit Jügenssen, Louise Lawler, Ursula Mayer, Urs Lüthi, Gabriel Orozco, Loan Nguyen, Ed Ruscha, Markus Schinwald, Simon Starling, Gillian Wearing, Lawrence Weiner, Francesca Woodman ve Nil Yalter'dir. Akbank Sanat'ta gerçekleşmiş "Vecd Halleri" (2008) sergisinde Ali Akay ile birlikte küratörlüğü üstlenmiştir. Sergide yer alan

sanatçılar: Seza Paker, Nasan Tur, Banu Cennetoğlu'dur. "Wang Du - Public Page, 48,49,51" (2007), "Tüyleri Benzer Olan Kuşlar Beraber Gezerler: Irwin" (2007), "Kar ve Yol: Abbas Kiorostami" (2006), "Doğayla Bulaşmak" (2005), "Hayalet Çizgi" (2004) sergilerinde Ali Akay ile, "Modern Deneyimler" (2007), "Kesişen Zamanlar" (2006), "Bellek ve Ölçek" (2006), "Fikret Mualla Retrospektif" (2005) "Gözlem / Yorum / Çeşitlilik" (2004), "Yeni Alımlar" (2004), "Eczacıbaşı 60 Yıl 60 Sanatçı" (2003) sergilerinde Ali Akay ve Haşim Nur Gürel ile, "Aykırı İşler" (2001) sergisinde Haşim Nur Gürel ile, "Dört Duvar: Atölye" (2000), "Apokalipsis" (1998) sergilerinde ise Mehmet Ergüven ile ortak küratör olarak çalışmıştır.

İstanbul Modern'de 2014 yılında gerçekleşen ''Çok Sesli'' sergisinde Çelenk Bafra ile küratörlüğü üstlenmiştir. Sergide yer alan sanatçılar; Nevin Aladağ, Fikret Atay, Semiha Berksoy, Hüseyin Çağlayan, Ergin Çavuşoğlu, Burhan Doğançay, Cevdet Erek, Borga Kantürk, Servet Koçyiğit, Füsun Onur, Ferhat Özgür, Sarkis, Erinç Seymen, Merve Şendil, Hale Tenger, Vahit Tuna, :mentalKLINIK'tir. ''Çok Sesli'' sergisi, Türkiye'de görsel ve işitsel sanatlar arasındaki güncel üretimlerden bir seçki sunmuştur. Görsel ve işitsel olanı bir arada düşünen sanatçılar, ses ve müzik ile görsel sanatların kurduğu bağı yapıtlarında yansıtmışlardır. Sergide resim, heykel, yerleştirmeler ve video; ses ve müziği bir kavram olarak izlenebilir boyutta işlemiş, bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Türkiye'nin sosyal ve kültürel anlamda, dönemsel ve disiplinlerarası gelişen bu üretimlerle birlikte, Eczacıbaşı ''Repertuar'' isimli bir araştırmayı sanatseverlerin ziyaretine açmıştır.



Resim 100: Hale Tenger, Deniz Üzerinde Balonlar, Ses ve video yerleştirmesi, Ses: Serdar Ateşer'in bestesi, İstanbul Modern, 2014, Erişim Tarihi: 29.10.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/cok-sesli_1396.html

''Suyun Bir Arada Tuttuğu'' adlı sergi İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde Verbund Koleksiyonu Yöneticisi Gabriele Schor ile Levent Çalıkoğlu küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Verbund Koleksiyonu, 2007 yılında Viyana'da Museum Für Angewandte Kunst'ta (MAK) sergilendikten sonra ilk kez Avusturya dışında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmiştir.

Sergi, çağdaş sanatta 1970'lerden bugüne uzanan, performans ve mekanların özgül kesişim noktalarını sunmaktadır. Yeni ifade biçimlerine yönelimle birlikte fotoğraf, video, heykel ve mekân enstalasyonlarındaki dönüşüme odaklanmıştır. Disiplinler arası üretimi sunan sergi, 1970'lerden itibaren günümüze kadar gelen ve güncel sanatını da birbirleriyle ilişkilendirilerek sergi izleyicisiyle buluşmuştur.

Suyun Bir Arada Tuttuğu sergide; Cindy Sherman, Gordon Matta-Clark, Jeff Wall, Ernesto Neto, Gilbert&George, Francis Alÿs, Nan Goldin, Sarah Lucas, Fred Sandback, Eleanor Antin, Cecil Beaton, Bernd-Hilla Becher, Johanna Billing, Valie Export, Kate Gilmore, Birgit Jügenssen, Louise Lawler, Ursula Mayer, Urs Lüthi, Gabriel

Orozco, Loan Nguyen, Ed Ruscha, Markus Schinwald, Simon Starling, Gillian Wearing, Lawrence Weiner, Francesca Woodman ve Nil Yalter gibi, çalışmaları ile çağdaş sanat dünyasına yön veren 39 sanatçının 116 yapıtı yer almıştır.

Sergide yer alan sanatçılar 1970'li yılların başlarından itibaren feminist Avangard hareketlerinin öncülerindendir. Sergi aynı zamanda Batı sanatında yerleşmiş erkek egemenliğine bir eleştiridir.

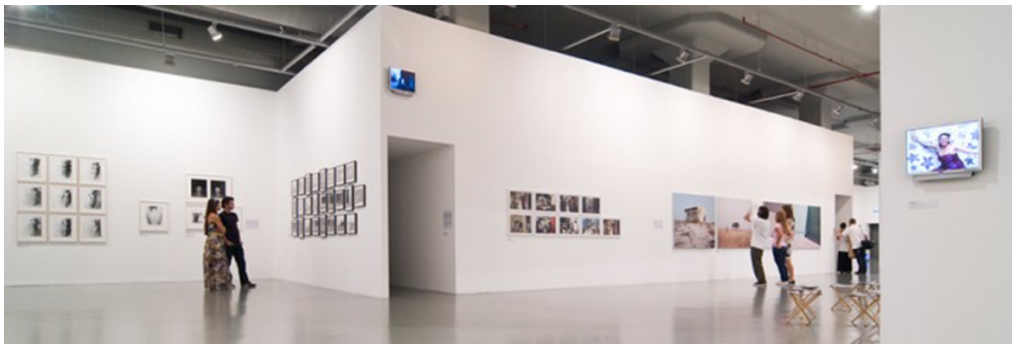
Sergide birçok sanat disiplini izlenirken, Cindy Sherman'ın performans olarak İstanbul'da ilk kez sergilenen anonim kadın bedenleri, feminist hareketi etkileyen VALIE EXPORT'un portreleri, Nil Yalter'in göbek dansı videosu, kadın bedenini fetişleştiren türdendir. Politik, kültürel ve toplumsal olarak kadın bedenine ve kimliğine dayatılan rolleri eleştirmişlerdir. Sanatçılar işlerinde çoğunlukla kendi bedenlerini kullanarak, bir söylem oluşturmuşlardır.

Cindy Sherman, 1970'li yılların başında ürettiği İsimsiz Film Kareleri adlı fotoğraf çalışmalarıyla sergide yer almıştır. Sosyo-kültürel bağlamda kadına uygun görülen rolleri, büründüğü kimliklerle tartışmaya açmıştır. Kendi bedeni üzerinde büründüğü kimlikleri fotoğraflamıştır. Laura Ribero ise Electro-doméstica (2003-2004) adlı videosunda, bir zamanlar Türkiye'de de çok izlenen insanları hikayelerle ekrana kitleyen Latin Amerikan dizilerindeki sahte gerçekliği işlemiştir. Eleanor Antin, 1970'li yıllarda erkek kılığında performanslar gerçekleştirmiştir. Bir sakal takar, başına şapka ve sırtına bağladığı pelerin ile bir kral imajı yaratmıştır. Kendini Solana Kumsalı'nın kralı ilan eder ve bu imajla halktan bir insan tavrına bürünür. İlan ettiği Kral'ın hareketlerini kaydetmiş ve yeni bir kral imajı yaratmıştır. Nil Yalter ise, 1974 tarihli video çalışmasında bir saat süreyle kamera karşısında göbek atmıştır. Yüzü görülmeyecek şekilde kamera karşısında olan Yalter, göbek deliğinin çevresine bir yazı yerleştirir ve Türk kadınlarının toplumda kültürel ve sosyal konumuna bir eleştiri sunmuştur. Göbek dansı ise, erkek toplumda oryantalist bir bakışı temsil etmiştir. Sergide yer alan; Birgit Jürgenssen, 1970'li yıllarda kadın kimliğinin toplumsal alandaki konumu ve gündelik yaşamda üstlendiği rolleri yapıtlarında işlemiştir. Bedenine yazdığı dövmeler, taktığı aksesuarlarla kadın bedenini sembolleştirir ve küçük ayrıntılar nasıl kimlik oluşturabilir onları

göstermiştir. Kate Gilmore'nin 2005 yılında yaptığı ''Açık Kollarla'' adlı video çalışmasında kadının bağımsızlaşma mücadelesini mizahi bir tavırla izleyiciye sunmuştur. Sanatçı videodaki performansında, kameranın karşısında kendisine doğru fırlatılan domatesleri gülerek memnun bir tavırla kabul etmiştir. Kadın kimliğinde başkalarının onayına duyulan ihtiyacı eleştirmiştir. Francesca Woodman, 1975-78 yıllarında çektiği siyah beyaz fotoğraflarında, mekân ve beden ilişkisine odaklanmıştır. Terk edilmiş mekanlarda teatral bir tavırla bedeni kaydeden sanatçı, mekânın kimliği ile bedeni ilişkilendirmiştir. Sergide yer alan ''Mekanlar ve yerler'' teması, mekânın sanatçılar tarafından oluşturulduğuna bir söylemdir.

Gordon Matta-Clark, ''Bölme (1974)'' ve ''Konik Kesişme (1975)'' işinde iki evin arasına devasa bir koni yerleştiren videosu mekâna yeni bir kimlik kazandıran bir tema barındırmaktadır. Fred Sandback ince iplerden oluşan heykelleriyle sanal bir mekân algısı yaratmıştır. Ernesto Neto'da, kafes yapılı enstalasyonu Tractatus/ Deuses (2005) ile mekân yaratmıştır. Louise Lawler, fotoğraflarında, eserin kurumsal ve özel alanlarla kurduğu ilişkiye odaklanmıştır. Francis Alÿs'in video enstalasyonu Şoklar (2005/2006) dokuz ayrı ekran aracılığıyla tüm sergi mekanına yayılmıştır. Jeff Wall, Loan Nguyen'in kamusal yerin kurallar dışı kullanımındaki arşivsel kayıtları konu edinmektedir. Teresa Hubbard & Alexander Birchler'in Film Fotoğrafları (2000) eseri, dört adet yıkık sinema binasının cephesini göstermiştir.

1970'lerde, performans başlığı altında başlayan bu süreçte sanatçıların kendi bedenlerini keşfetmeleri, kimlik meselesi üzerine düşünmeleri ve feminist başkaldırı gibi kavramlar yapıtlarda izlenmiştir. Sergide sanat ve mekân ilişkisiyle, mekânı yok sayma ve yeniden var etmeyi görünür kılmıştır.



Resim 101: Suyun Bir Arada Tuttuğu sergiden görüntü, İstanbul Modern, 2009, Erişim Tarihi: 01.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergi/gecmis-sergiler/suyun-bir-arada-tuttugu_220.html

2018-2019 yılında İstanbul Modern'in geçici mekânında gerçekleşen ilk süreli sergi, Anthony Cragg'ın İnsan Doğası sergisidir. Küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu yürüttüğü sergi de heykel sanatının doğasını oluşturan içerik, kütle, boşluk, malzeme, renk, ölçek gibi özelliklerinin yorumlanmasını izlenir kılmıştır (Resim: 102).



Resim 102: Anthony Cragg, (Sol) Koşumdan Çıkar, Bronz, 190 x 200 x 124 cm, 2008 / (Sağ), Aşınmış Manzara, Cam, 234 x 120 x 125 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 1998, Erişim Tarihi: 01.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/anthony-cragg-insan-dogasi_2151.html

Canan Tolon'un Sen Söyle adlı sergi sanatçının 1980 yıllardan günümüze kadar uzanan sanatsal birikimini ele almıştır. Yapıtlarında resim, fotoğraf, yerleştirme gibi ifade ve teknik arayışları Levent Çalıkoğlu'nun küratörlüğünü üstlendiği sergide izlenmiştir. Eserlerinde izleyiciyi günümüz insanını her açıdan etkileyen doğa ve çevre, mimarlık ve kültür hakkında yeniden düşünmeye teşvik etmiştir. Eserlerinde doğa malzemelerini kullan sanatçının işleri, birbirleriyle etkileşim içinde olabilecek şekilde yerleştirilmiştir (Resim: 103).





Resim 103: Canan Tolon, Sen Söyle sergisinden görüntüler, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2019-2020, Erişim Tarihi: 05.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/canan-tolon-sen-soyle_2326.html

İstanbul Modern Çağdaş Sanat Müzesinde gerçekleşen bir diğer sergi ise ‘‘Tekinsiz Karşılaşmalar’’ Sergisi’dir. Küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu ve Çelenk Bafra’nın üstlendiği sergi 2011-2012 yılında gerçekleşmiştir. Tekinsiz Karşılaşmalar fotoğraf sergisi, sergide bulunan Silva Bingaz, Banu Cennetoğlu, Çınar Eslek, Zeren Göktan, Zeynep Kayan, Melisa Önel adlı sanatçıların son dönem işlerine yer vermiştir. Sanatçılar işlerinde tekinsiz karşılaşmalar meselesinin felsefi, sosyo-kültürel, bireysel ve sanatsal yönlerini ele alırken, diğer yandan günümüzde fotoğrafın olanaklarını araştıran işler sunmuşlardır.

> ‘‘Tekinsiz (Uncanny/Unheimlich), özellikle felsefe ve sanatta bir şeyin aynı anda hem yabancı ve tuhaf hem de şaşırtıcı derecede yakın ve aşina gelmesini ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Tuhaf bir “déjà vu” duygusuna yakın sayılabilecek tekinsizlik, öngörülmeyen, beklenmeyen, hatırlanan, belirsiz ve muğlâk olana dairdir. Bir fotoğrafla karşılaşma anındaki ilk his de içinde tekinsizlik barındırır. Bu ilk karşılaşmanın ötesinde, bazı fotoğrafların konusu, objesi ya da formu da tekinsiz olabilir, hatta fotoğrafçının yaklaşım biçimi ortaya çıkan görseli tekinsiz kılabilir. O halde, insana bazı fotoğrafların yakın veya uzak gelmesinin bilinçaltıyla ne gibi bağlantıları olabilir? Bir fotoğrafın, çekene ya da bakana belli anlamlar ifade etmesinin bireysel hafızayla bir ilgisi var mıdır? (İstanbul Modern Bülteninden Alıntıdır, 2011) (Resim: 104).’’



Resim 104: Zeynep Kayan'ın ‘‘Yırtık’’ serisinden, Siyah beyaz fotoğraf, ‘‘Tekinsiz Karşılaşmalar’’ Sergisi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2010, Erişim Tarihi: 19.11.2020 https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/tekinsiz-karsilasmalar_24.html

‘‘Aynı resmi defalarca çekmek, fotoğrafın aslında bağlı olduğu ve başlangıcı ve sonu ortadan kaldıran zaman kavramında sürekli bir dalgalanma yaratır. Bu bana, idealleştirdiğim bir geçmişin bulanık ve kusurlu imgelerini yeniden yaratma fırsatı veriyor. Torn serisi ‘‘gizlemeden’’ kaynaklansada, deneyi bir adım daha ileriye götürerek sadece parçalarını yerine tüm görüntüyü değiştirdim. Dizi, aslında iki boyutlu ve monokronik olan görüntülere yeni boyutlar ekleme ve sınırlarını ihlal etme girişimidir (Zeynep Kayan, 2011)’’

3.BÖLÜM

YASAK BÖLGE

3.1. Yasak Bölge Yapıtının Tekniği

Günümüzde dijital ortamın gelişmesiyle birlikte, hızlı ulaşımın olması ve teknolojik aletler ile net anlık görüntüyü kaydetmek daha kolay olmuştur. Fotoğrafın alan olarak kabul gördüğü dönemlerde görüntüler ünik ve süreç belirsiz ilerlemiştir. Kaydetme araçları, fotoğraf elde etme, yeni teknik deneyler fotoğrafı geliştirmiş ve günümüze kadar getirmiştir. Dijital dünya ile birlikte eskiden olan nostaljik durum ve tarihin varlığını hissetmek zorlaşmıştır. Üretimlerde genellikle analog kamera tercih edilmiş ve fotoğraf alanını diğer disiplinlerle düşünülerek üretmek amaçlanmıştır.

Özellikle yaratılan deforme görüntülere bozuk kameralar kullanılarak ulaşılmaktadır. Kimyasal ve inorganik malzemelerle fotoğrafın özüne müdahalelerde bulunularak yepyeni biçim arayışları sanatsal üretimi belirlemiştir. Çeşitli kimyasallar, negatif filme veya çekim esnasında deneysel müdahaleler yapıtı oluşturabilmektedir. Üretilen kimyasallar ile negatif filmler tekrar yıkanarak taranmış böylelikle oluşturulan malzeme ile de müdahaleler yapılmıştır. Genellikle fotoğraf serileri seyir halindeyken oluşturulup, aynı zamanda kendi içinde aidiyet kavramını tartışmaya açmaktadır. Bir yer aslında her yeri tasvir eder mi? Yer kavramı nereyi ve neyi temsil ediyor? Gibi soruların cevaplarını aramaktadır. (Resim: 105).



Resim 105: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 20.11.2020

Deneysel olanaklar zamanla sergileme kurgularına da yansımıştır. Fotoğraf çekerken bulunan malzeme veya metnin içinde yer alan bir kavram fotoğrafı sergileme kurgusunda belirleyici olmuştur. Fotoğrafı sergilerken, zamanla kavram ve materyallerle birleşmiştir. Sergileme arayışları ile kurgularda mekân unsuru devreye girmiş ve dahil olmuştur. Fotoğrafı sergilerken bir çerçeveye sıkıştırmak, üretim anlayışında yeterli gelmemektedir. Fotoğraf yapıtın kendisi olmakla birlikte bazı üretimlerde mekân veya nesnelerle birleşince sadece bir araç olarak kalabilmektedir (Resim: 106).



Resim 106: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 20.11.2020

Yasak Bölge, duvarda 3 adet camsız tahta çerçevelerin içine yerleştirilen 3 adet ve duvara çiviyle çakılmış birbirine dikili zemine uzanan fotoğraflardan oluşmaktadır. Zemine uzanan fotoğrafın üzerine yığılmış kömür eşlik etmektedir. İzleyici üretim anına götürme fikriyle, yapıta dokunulması serbest kılınmıştır (Resim: 107).



Resim 107: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 20.11.2020

3.2. Yasak Bölge Yapıtının Konusu ve Kapsamı

Lens Sergisi'nde yer alan Yasak Bölge yapıtı, 4 fotoğraftan oluşmaktadır. Fotoğraflar girilmesi yasak bir bölgede çekilmiş analog fotoğraf serisinden oluşmuştur. Girilmesi yasak bir bölge ve görünen her nesnenin üstü örtülü olmasından ötürü fotoğraflarda kapatma ve örtme eylemi, bir durumda da saklama ve gizleme kavramlarını çağrıştırmaktadır. İmgeyi saklamak, gizlemek ve görünürlüğünü azaltmak için kömür ve barutla yakarak müdahalelerde bulunulmuştur. Müdahale esnasında kullanılan malzeme yapıtla birlikte sergileme de kurgulanmıştır.



Resim 108: Melis Cantürk, Yasak Bölge, 3 adet 33 x 48 cm çerçeve, kömür ve barut ile müdahale edilmiş analog fotoğraf, 1 adet 1,67 cm, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Duvara çiviyle asılan fotoğraf yere gelişi güzel yerleştirilmiştir. Çerçeveler ile arasında belirli mesafe bulunan fotoğraflar birbirleriyle bir söylem oluşturmaktadır. Mekânın zeminine uzanan fotoğraf, tabanın ve duvarın renklerinin açık koyu ilişkisiyle iki ayrı algı yaratmıştır. Yanmış olan fotoğraflar birbirlerine dikilmiştir. Tahrip olmuş fotoğraflar mekânda sergilendiği süre içinde parçalanmaya başlamıştır. Sergi süresi bittiğinde ise fotoğraflar ilk asıldığı biçimden uzaklaşmıştır. Bu durum ise mekanla yapıtın birbiri arasında oluşan ilişkiyi tanımlamaktadır (Resim: 108).

‘‘Mekâna yerleştirme konusunda fikirler gelişiyordu ve paylaşılıyordu. İşlerin birbirleriyle bağlantılı olmasını istemiş tüm sergiye, bir okuma olarak bakarak şu sözleri röportaj da dile getirmiştir:

Mekân önemli, her mekâna göre değişik bir kurgu da olabilir. Ama şu sıralama sanırım başka mekân olsa yine de değişmezdi gibi geliyor. Bir yerden başladığın zaman ve devam ederken, farklı şeyleri ve değişen şeyleri arka arkaya görüp, bir yere varmak gibi geliyor. İşlerin kavramsal olarak hissettirdiği ile yapıtların yan yana gelmesi söz konusu olmuştur (Cantürk, 2019).''



Resim 109: Yasak Bölge yerleştirmesinin uzaktan görüntüsü, Lens19, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Sergi kurulumunda Küratör duvar rengini çok sık kullandığı grinin bir tonunu tercih etmiş ve genel bir bütünlüğü sağlamayı amaçlamıştı. İşleri yerleştirirken, eş zamanlı tasarlıyordu. Skecthup'da sürekli olarak işleri yerleştirdiğini 5-6 aylık bir süre eskiz yaptığını ifade etti ve tek tek işleri tekniğine göre konumlandırdı (Resim: 109). Bunun üzerine gerçekleştirilen röportajda çalışma tarzını şu şekilde açıklamıştır:

''Sketchup'da işleri karıştırıp o nasıl yan yana geliyor bu nasıl yan yana geliyor diyerek çalışıyorum. Bu biraz benim için oyun gibi. Ya da fotoğrafların çıktısını alıp yanımda taşıyıp, onları bir yere yayarak nasıl yan yana geldiklerine bakmak işin hem belirsiz, karar vermesi zor ama bir yandan da belirleyici oluyor. İki ay falan bunlarla uğraştım. İşler nasıl yan yana gelir nasıl konuşur. Fotoğraf olarak bakıldığında bir şeyin fotoğrafını da çekebilirsin, bir şey

hakkında da çekebilirsin. Ama bu sergide o sürecin dışında başka bir süreç işlemiştir (Cantürk, 2019).''

3.3. Yasak Bölge Yapıtının Yer Aldığı Sergi ve Küratörle Olan İlişki

Sena Çakırkaya, Frankfurt ve İstanbul'da yaşayan bir küratör ve sanat yazarıdır. 2010 yılında İstanbul Modern küratöryel bölümünde çalışmaya başlamıştır. 2012'den 2016'ya kadar İstanbul Modern'in fotoğraf sergileri ve koleksiyonundan sorumlu Fotoğraf Bölümü Başkanlığı yapmıştır. Çeşitli sanat yayınları ve gazeteler için makaleler yazmış ve röportajlar yapmıştır. Yurt içi ve yurt dışında birçok serginin küratörlüğünü yapmıştır.

Mixer Art Galeri fotoğrafa odaklanan bir sergi serisi oluşturmaya karar vermiştir. Küratör Sena Çakırkaya ile kurgulanmaya başlanılan sergi, 6-7 aylık süren çalışmada sanatçıları belirlerken Mixer Galeri ile ortak ilerlenmiştir. Mixer Galeri daha önce de sergi deneyimlenen mekân olduğu için çalışan kişiler kurgulanan sergiye yapıtlarımı uygun görmüştür. Lens sergisinde Çakırkaya fotoğraf sergisinden uzaklaşarak ve deneysel işleri birbirleriyle harmanlayarak sunmayı tercih etmiştir. Sunduğum Yasak Bölge yapıtının sergilenmesiyle ilgisi eskizlere başlanmış ve eş zamanlı Çakırkaya ile görüşülmüştür. E-mail, mesaj ve arama yoluyla sıklıkla iletişime geçilmiştir. Eskizleri sundukça fikirler değişmiş ve şekil almaya başlamıştır. Çakırkaya malzeme, mekâna yapıtların gönderimi konusunda dahil birçok mesele ile ilgilenmiştir.

Lens19 sergisi fotoğrafı teknik ve kavramlar üzerine düşünen, sınırları ortadan kaldırıp bir deney alanı olarak ele alan sanatçılara ve çalışmalarına odaklanmıştır. Lens sergisi Fotoğraf ve kameranın düşünceleri, olayları kaydetme veya aktaran bir araç olmasının ötesinde, fotoğrafı çeşitli biçimlerde izleyiciye sunmuştur. Sergi 1970'lerden itibaren, Türkiye'de bu deney alanının izini sürerek görüntüyle uğraşan ve fotoğrafı deney alanı olarak kullanan sanatçıların işlerine odaklanmıştır.

''Sergide yer alan sanatçıların fotoğrafı deney alanı olarak kullanmasını şöyle açıklamıştır:

Aslında böyle bir eğilim var, bunu fark ettim ve üzerine böyle bir sergi oluştu diyebilirim. Şu an güncel fotoğrafta böyle bir damar olduğunu düşünüyorum. Sadece güncel fotoğrafta da değil. 70'ler ve 80'lerden gelen bir şeyin devamı aslında. Ve bunu devam ettiren sanatçılar var (Cantürk, 2019).''



Resim 110: Lens19, Sergiden Genel Görüntü, Mixer Galeri, 2019, Erişim Tarihi: 21.11.2020

Malzeme ve teknik çeşitliliği sergide izlenirken; kamerasız fotoğraflar, bilgisayar üretimi imgeler veya fotoğrafa analog, dijital, fiziksel müdahaleler gibi birçok farklı yaklaşım da sergide görülmüştür (Resim: 110).

Küratör Çakırkaya'nın fotoğrafın olanaklarını sorgulayan sergi fikriyle fikrinde seçtiği sanatçılar ve işler tam karşılaşmıştır ve bunu şöyle açıklamıştır:

''Eğer böyle bir düşünce ortaya atıyorsak tutarsız bir işin olmaması önemli. Sergiye bakıldığında bu neden var denmemesi benim için en önemli durum. Başka da bir kriterim yok. Tanınmış olsun, olmasın hiç öyle bir kriterim yok. Hatta başkalarının bilmediği sanatçıları koymak, görülmemiş kişileri de dahil etmek gerektiğini düşünüyorum (Cantürk, 2019).''

Sergide: Barbara-Zafer Baran, Kerem Ozan Bayraktar, Melis Cantürk, Orhan Cem Çetin, Görkem Ergün, Baha Gelenbevi, Ahmet Öner Gezgin, Cemil Batur Gökçeer, Ege Kanar, Sabit Karamani, Zeynep Kayan, Şahin Kaygun, Cansu Korkmaz, Aslı Narin, Selen Solak, Selim Süme, Sergen Şehitoğlu, Yusuf Murat Şen, Sencer Vardarman adlı sanatçılar yer almıştır.

SONUÇ

1980'lerle Küratör kavramının sanat ortamında var olmaya başlamasıyla beraber, sanatta da biçim ve içerik açısından sınırların kaybolduğu görülmüştür. Üretilen işlerden sergileme mekanlarının önemi kadar, bağımsız olarak sergileme de önem kazanmıştır. Düzenleyici olarak bilinen küratörler sergileme biçimlerine de farklı bakış açıları getirmiş ve geliştirici olmuşlardır. Müze ve galerilerde görülen klasik anlamda sergileme biçimleri, küratörlerin çağdaş düşünce anlayışıyla yeni söylemler ve farklı teknikler uyguladıkları sunum biçimleri görülmüştür. Kamusal alanlara da yayılan sanat yapıtları, klasikleşmiş söylemden sıyrılmış ve toplum tarafından erişilebilir olmuştur. Sanat yapıtları duvarlardan uzaklaşarak farklı biçimlerde ve mekânlarda karşımıza çıkmaya başlamıştır. Müze ve galeri mekânı dışında, kamusal alan olarak artık sokaklara, parklara veya caddelere yerleştirilen eserler farklı sergileme biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu olgulara bakıldığında, tezimin konusunun bir parçası olan fotoğraf alanını, küratör ve sanatçı ilişkisi bağlamında incelediğimizde; farklı biçim ve estetik algılarla sunumlar gerçekleşmektedir. Alışılageldik sergileme anlayışı yerini, daha bağımsız, enstalasyon niteliği taşıyan yerleştirmelere bırakmaya başlamıştır. Çerçevenin içine sıkışan fotoğraflar artık kavramsal boyutta daha özgür bir dilin içine girmiştir. Üçüncü bölümde deneyimlenen Yasak Bölge yapıtı, fotoğrafın sergilenme biçimine yaratıcı bir örnek oluşturmaktadır. Yapıt teknik anlamda fotoğraf olarak geçse de bilindik bir alan olan fotoğrafı farklı bir boyutta izleyiciye sunmuştur. Alışılmış ve kolay algılanabilir fotoğraf, yerini izleyicinin zihnindeki yaratıcılığa bırakmıştır. Klasik anlamda bildiğimiz camlı çerçeveler yerini camsız, izleyicinin direk temas kurabildiği bir sergileme biçimine bırakmıştır. Fotoğrafın klasik anlamda bildiğimiz gerçekçi ve kolay anlaşılabilir bir imaj olmak zorun olmadığını izleyiciye sunmuştur. Fotoğraf alanında gerçekleşen bu proje, sergilemenin sınırının olmaması gerektiğini vurgulamıştır. Bu alanda çalışmalar yapılması, fotoğraf alanındaki üretimi daha özgür kılması adına önem taşımaktır. Yapıtların sergilenme biçimleri farklı bakış açısı getirebilir ve yeni söylemler oluşturabilmektedir. Fotoğrafın sergilenmesi bağlamında mekanlar, küratör ve sanatçılar tarafından daha deneysel bir tavır, geliştirici olabilmektedir. Mekânın içinde sergilenen fotoğraf, duvara sıvalanmış, mekânın zeminine veya tavanına yerleştirilmiş mekânında

dahil olduğu birçok sergileme biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda bir fotoğraf ifade biçimi olarak video gibi birçok görsel alanla birleşerek yeni ifade biçimleri oluşmuştur. Günümüzde üretilen bir yapıt haricinde fotoğraf günlük hayatta birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Sergileme biçimleri de bu denli özgürlükçü bir yapıda olmalıdır. Dijital ortamın gelişmesiyle de fotoğraf alanı yerini daha pratik üretime bırakmıştır. Bu gelişim üretimleri de çeşitlendirmiştir. Dijitalin ulaşılabilir ve kolaylığından yararlanılarak dış mekanlara dijital fotoğraf yerleştirmeleri karşımıza çıkmaktadır. Üretmenin sınırı olmadığı gibi sergilemenin de bir sınırı olmamalı ve bu konuda özgürlükçü bir tavır ile yapıtlar sergilenebilmelidir.

KAYNAKÇA

Altuğ, E. (2014). *Peki, Galericiler Bu İşe Ne Diyor?,* İstanbul: YKY

Artun, A. (2005). *Sanatçı Müzeleri*, İstanbul: İletişim

Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze, Müzeler Ne Gösteriyor?,* İstanbul: İletişim

Artun, A. (2017). *Müze ve Eleştirel Düşünce, Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri II*, İstanbul: İletişim

Atakan, N. (2008) *Sanatta Alternatif Arayışlar*, (Z.Rona,Çev.), İzmir: Karakalem

Ball, H. (2017). *Zamanın Dışına Kaçış / Bir Dada Günlüğü*, (S. Erduman, Çev.), İstanbul: Paris

Bayar, Z. (2011). Sergileme Tasarımında Yeni Yaklaşımlar ve Bir Proje Önerisi (Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir

Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilir Çağında Sanat Yapıtı*, (G. Sarı, Çev.), İstanbul: Zeplin.

Boyraz, B &Cantürk. A. (2013). Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 2 (3), 125-135

Çakırkaya, S. (2010). *Çağdaş Sanatta Kurumsal Eleştiri ve Türkiye'deki Tartışmaları*,(Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Çolak, B. (2011). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (MOMA) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) Örneği*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 1(30), 37- 45

Duran, C. S. S. (2016). Güncel Sanatta Oyun Kuramı ve Oyun Kavramı, (Yayınlanmamış Y, Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya

Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*, (T. Esmer, Çev.), İstanbul: Can

Erenus, K. Ö. (2012). *Marcel Duchamp'ın Yapıtlarına Çözümletici Bir Katalog Çalışması*, (Yayınlanmamış Y, Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Ergen, A. B. (2013). Sanat Yapıtı Sergileme ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış, *Akdeniz Sanat,* 6 (11),

Esen, A. (2018). *Sanat Müzelerinde Beyaz Küp Bağlamının Sanat Mekanına ve İzleyici Deneyimine Etkileri: İstanbul Modern Örneği*, (Yayınlanmamış Y,Lisans Tezi), Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Fineberg, J. (2014). *1940'dan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri,* (S.Atay-Eskier& G.E. Yılmaz, Çev.), İzmir: Karakalem

Gielen, P. (2016). *Sanatsal Çokluğun Mırıltısı*, (A. Ulutaşlı, Çev.), İstanbul: Norgunk

Gintz, C. (2010). *Başka Yerde Başka Biçimde*, (M. Cedden, Çev.), Ankara: Dost

Harrison, C.& Wood, P. (2015). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, İstanbul: Küre

Kandemir, Ö.& Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri, *Sanat ve Tasarım Dergisi,* 5(2), 17 – 47

Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 97-103

Kortun, V. (2005). *9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ*, İstanbul https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/9-uluslararasi-istanbul-bienali Erişim Tarihi: 21.02.2020

Koşar, D. C. (2020). GÜNÜMÜZ SANATINDA MADDESİZLEŞ(TİR)ME STRATEJİLERİ, *International Social Sciences Studies Journal,* 6(64), 2469-2483

Lazzarato, M. (2017*). Marcel Duchamp ve İşin Reddi*, (S. Çalcı, Çev.), İstanbul: Kolektif

O'Doherty, B. (2016). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının İdeolojisi* (A. Antmen, Çev.), İstanbul: Sel

Özgen Topcuoğlu, Ü.I. (2018). Kavramsal Sanatın Öncüsü Marcel Duchamp'ın Çalışmalarında Kadın İmgesi, *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi, Kadın Çalışmaları Özel Sayısı*,19 (42),135-148

Paz, O. (2017). *Marcel Duchamp Çırılçıplak Soyulmuş Görüntü* ,(Ş. Demirkol, Çev.), İstanbul: Everest

Polat, M. (2008). *Türkiye'deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi* (Yayınlanmamış Y,Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Rancière, J. (2015). *Özgürleşen Seyirci*, (E. B. Şaman, Çev.), İstanbul: Metis

Stallabrass, J. (2016). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, (E. Soğancılar, Çev.), İstanbul: İletişim

Selvi, Y. (2017). Sanatın 'Öteki'ne Açılması ya da Kamusal Alanda Sanat, *İdil*,6 (36),2209-2232

Sevim, C. ve Boz, G. (Tarih Belirsiz). Hazır-Nesnelerin ve Teknolojinin Sanatta Kullanımı ve Seramik Sanatına Yansıması, Eskişehir *Sanat ve Tasarım Dergisi,* 1(1), 111-135

Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* 2 (6), 337-345

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*, Tekirdağ: Ütopya

Şengül, E. (2001). Dilbilimsel Kavramsalcılıkta Anti-Görsel Deneyim ve Anti-Estetik Haz: Joseph Kosuth, *İdil* ,2((8), 1-13

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi: 01.12.2020

Varda, A. (2020). *Ten ve Hafıza,* İstanbul: Agora

Vargün, Ö. (2015). Sanat Yönetimi ve Küratörlük, *Yıldız Journal of Art and Design,* 2 (2), 27-51

Wittgenstein, L. (2018). *Tractatus Logico-Philosophicus*, (O. Aruoba, Çev.), İstanbul: Metis

(Yazarı Belirsiz), (2010). *Through the looking glass*, http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/through-the-looking-glass/132 Erişim Tarihi: 02.12.20

(Yazarı belirsiz) (2012). *Douglas Huebler*, https://saltonline.org/tr/330/douglas-huebler Erişim Tarihi: 07.11.2020

(Yazarı Belirsiz) (2019) *Neriman Polat – Mührü Kırmak: 1996'dan 2019'a Bir Seçki* **https://www.depoistanbul.net/event/neriman-polat-muhru-kirmak-1996dan-2019a-bir-** secki/ Erişim Tarihi: 11.11.2020

Yıldırım, E.& Can, A. (2019). Fransız Yeni Dalga Sineması İçinde Yenilikçi Bir Yönetmen Jean Luc Godard Filmlerinin İdeolojik Boyutu, Selçuk İletişim,12(1), 164-185

Yılmaz, M. (2004). İktidarın Yeni Ortağı: Küratör, Anadolu Sanat, Sayı:15, 221-236

EKLER

Melis Cantürk, Röportaj ‘‘Sena Çakırkaya ile Lens19 Sergisi üzerine kişisel görüşme’’, 1 Mayıs 2019, Mixer Sanat Galerisi, İstanbul

Giriş:

Bütün işler birbirini takip ediyor ve hepsi kendi içinde bir söylem barındırıyor. İşlerin birbirini takip etmesi, birlikte okunması ve insanların bu ortaklığı, bir bağ kurarak deneyimlemiş olması dikkat ettiğim bir durum.

Orada biraz benzerlikler, çalışma pratiklerinin birbirinden ayrıştığı ya da benzeştiği noktalar birbirine bağlanarak ilerliyor. Mesela sergide Barbara Zafer Baran ile Selim Süme’nin işleri de konsept ve teknik olarak birbirine benziyor. Ama aslında ortaya çıkan görüntü bambaşka. O iki eserin yan yana durması, iki sanatçının aslında başka şeyler düşünerek ürettiği, farklı çıkış noktalarından hareket ederek ortaya koyduğu bir görüntü. Barbara Zafer Baran’da deneysellik çok hâkim; daha botanik, bilimsel bir noktayı merkezine alıyor. Temasına çiçeklerin çürümesi, yok olması meselesi diyebilirim. O yaşam döngüsünün, çürüme sürecininin yoğunlaştırılmasından üretilmiş bir işi izliyoruz. Ama tamamen kendi deneysel yöntemleriyle üretilmiş işler. Selim’de bambaşka noktadan bakıyor ama ortaya çıkan işler birbirleriyle konuşuyor. Bu yüzden onların yan yana gelmesi hoşuma gidiyor. Aslında sergiyi izlerken işlerin yan yana gelme meselesi önceden düşünerek yaptığım bir kurgu değildi. İşlerin üzerinde o kadar uzun süre çalışıyorsunuz ki bir zaman sonra onlar yan yana geliyor.

Sorular:

M: Bu sergiyi hazırlamaya nasıl karar verdiniz? Böyle bir proje aklınızda var mıydı?

S: Freelance çalışmaya başlayınca belirli fikirler öne çıkıyor. Bu durum müzede çalışırken de aynıydı. Müzede danışma kuruluyla özel karma sergilerde ortaya çıkan bazı eğilimler olurdu ve bunları tartışırdık. Solo sergileri düşünürsek zaten bambaşka bir dünya. Bir sanatçı seçiyorsun ve sanatçının dünyasına giriyorsun. Orada, kavrama karar verme gibi bir süreç olmuyor. Daha çok o sanatçının işleri üzerinden kavramı üretiyorsun. Ama bu tür karma sergilerde, biraz etrafı göre göre belirli temalar kendini göstermeye başlıyor. İşte daha önceden İstanbul'da yaptığımız Yakın Menzil sergisi kişisel belgeme üzerineydi. Herkesin özel dünyasını daha da açtığı narratif bir anlatım üzerinden üretilmişti. Öne çıkan baskın bir şeydi ve bu eğilim genç sanatçılarda açıkça gözlemlenebiliyordu. Daha sonra, bu sergiye benzer bir karma sergi olarak İstanbul Modern'de Habitat'ı yaptık. Habitat'ta öne çıkan konu mekân ve şehir üzerine düşünmeydi. Yani bu konular da zamanın ruhuna, üretilen işlere göre takiben, o zamana dair bir şey söylemek gibi. İstanbul Modern'de yaptığımız geçmiş sergilerde amacımız o zaman fotoğrafta ne konuşuluyordu gibi bir söylem üzerine bir şey çıkarmaktı. Müze sergisi olunca daha da konular üzerine düşünüyorsun. Tüm sergiler bir kayıt, ama daha bir dikkat çekici oluyor. Şu an fotoğrafta ne konuşuluyor gibi bir konu üzerinden bir şey yapmak istiyorduk. Geçmişe dönüp bakıldığında bu zaman da böyle bir eğilim vardı. Deneysel fotoğraf üzerinden bakıldığında, aslında deneysel fotoğraf dediğimde tekniğe bağlı bir şey oluyor. Burada tekniği öne çıkarmıyoruz, daha çok o sürece dayalı işler görüyoruz. Uzun zamandan beri fark ettiğim bir durum var. Sanatçılar artık daha çok görüntü üzerinde çalışıp, onun üzerine kafa yoruyor. Yani belirli bir konuyu referans almaktan ziyade, fotoğrafın kendisiyle uğraşan bir kitle var. Biz bunu gösterebiliriz diye düşündük. İstanbul Modern'de Barbara Zafer Baran ve Şahin Kaygun Retrospektif'ini yapmıştık. Ama bu izlediğimiz sergi daha çok fotoğraf üzerine düşünen işlerden oluşuyor. Daha çok görüntü üzerine düşünen, o süreci ele alan ne yaparsam ne olur düşüncesiyle o deneyselliği gösteren, fotoğrafı deney alanı olarak kullanan işleri izliyoruz. Aslında böyle bir eğilim var, bunu fark ettim ve üzerine böyle bir sergi oluştu diyebilirim. Şu an güncel

fotoğrafta böyle bir damar olduğunu düşünüyorum. Sadece güncel fotoğrafta da değil. 70'ler ve 80'lerden gelen bir şeyin devamı aslında. Ve bunu devam ettiren sanatçılar var.

M: Sergi de Şahin Kaygun'u görüyoruz, genç sanatçılarla da karşılaşıyoruz. Bu durumda biraz zamana gönderme gibi görünüyor. Bu konu hakkında görüşleriniz var mı?

S: Evet Sabit Karamani'nin işleri var mesela kendisi yaşamıyor. Doğum yılı 1933.

M: Geçmişten günümüze gelen durumu izlemesi keyifli. Evrilme durumunu da biraz görebiliyoruz.

S: Aslında kronolojik bir şey yapmak istemedim. Ama zaten böyle bir durumda işler o zaman kendisi biraz gruplanıyor. Bu sergide olan işler ister istemez bir araya geliyordu. Orhan Cem Çetin'in son işi yakın dönem 2018'de ürettiği bir iş. Ama 1993'te ilk ürettiği dijital manipülasyon işleri Şahin Kaygun'un işleriyle ortak konuşuyor. Orhan Cem Çetin Şahin Kaygun'u çok sahiplenen onun mirasını devir alan bir sanatçı. Aynı zaman da o 1993' deki işler aslında Sabit Karamani'ye adanmış işler. O yüzden böyle bir seçki yaptığında işler kendiliğinden bir araya geliyor. Sergi fikri de böyle çıktı açıkçası. Aslında ben bir sergi yaparken, konuya karar verirken daha güncel bir şey olması, o zaman da ne konuşuluyordu ne vardı, biraz bu durumları göstermek gibi bir amacım var sanırım. Bunun üzerine çok da düşünmemiştim ama bu zamana kadar yaptığım karma sergiler de böyle olmuş.

M: Sanatçıları belirlerken dikkat ettiğiniz unsurlar oldu mu?

S: Kafamdaki fikre tam oturan işler olması önemli. Eğer böyle bir düşünce ortaya atıyorsak tutarsız bir işin olmaması önemli. Sergiye bakıldığında bu neden var denmemesi benim için en önemli durum. Başka da bir kriterim yok. Tanınmış olsun, olmasın hiç öyle bir kriterim yok. Hatta başkalarının bilmediği sanatçıları koymak benim, görülmemiş kişileri de dahil etmek gerektiğini düşünüyorum. Mesela müze sergilerinde de çok genç sanatçılar vardı. Yakın Menzil sergisindeki sanatçıların yarısı kimse tarafından tanınmıyordu ama müze sergisinde gayet iyi yer alabilen işlerdi. Yani belirli bir durumun içinde düşünmemeye çalışıyorum. Bu isimler var buradan seçelim gibi bir düşünce değilde, başka kimler var gibi. Bunun için de etrafımdaki kişilere çok soruyorum.

M: Bu durumda sergiden önce araştırma süreci geçirdiğinizi anlıyoruz.

S: Evet, sonuç olarak kendim karar vermiş oluyorum. Ama o araştırma sürecinde gerçekten tüm etrafıma haber yayıp güvendiğim kişilere, ya şöyle şöyle bir sergi yapacağım senin aklına gelen sanatçı var mı diye soruyorum. Çünkü benim gözümden kaçan olabilir. Özellikle şu an yurt dışında olduğum için, uzaktan takip ediyorum. O yüzden buradaki bütün çevreme, sanatçı önerisi konusunda kafam da böyle bir fikir var kim uyabilir, benim gözümden kaçan biri oldu mu diye sorup araştırıyorum. Çok da yeni bir isim gelmedi açıkçası ama ilk seçkiyi yaparken o birini de dışarı da bırakmak istemedim. Sergiyi yaptıktan sonra aa şöyle birisi de varmış çok iyi olurmuş dememek önem verdiğim bir durum.

M: Bir küratör olarak bu sergiye nasıl başladınız? Hazırlıklarınız nasıl ilerledi? Sergiyi hazırlamanız ne kadar sürdü?

S: Bu sergi fikir olarak hep vardı. 6 ay önce bu sergi için Mixer Galeri'den teklif geldi. Biz fotoğraf üzerine böyle bir sergi yapmak istiyoruz ilkini sen yapar mısın dediler. Konu olarak beni tamamen serbest bıraktılar.

Biraz zaman istedim. Bir konu düşünmek istedim. Ama zaten kafamda da böyle bir şey vardı. Kabaca gerçekten buna uygun bir içerik çıkar mı diye, ilk önce sanatçı taraması yaptım. Bir sürü sanatçıyı ilk anda alt alta koyabiliyorsun. Böyle bir şey yapabiliyorsan zaten oradan ilerlemek daha kolay. Demek ki bu bir yere gider diye düşünüyorsun. Hani o konuyla işleri bir araya getirince, bunlar oturuyor dediğin zaman oradan zaten bir şey çıkıyor. Sonrasında işte hem konu üzerinden düşünmeye, araştırmaya başlıyorsun. O konuda teorik okumalar yapmaya başlıyorsun. Bir yandan da sanatçı araştırması yapmaya başlıyorsun. Sanatçılara karar vermek en önemli şey. Çünkü onlardan da yeni bir iş mi olacak, mevcut bir iş mi kullanacağız bu durumda biraz sürprizli oluyor. O yüzden sanatçıdan emin olmak gerekiyor. Buradan yeni bir iş olsa da kötü bir şey çıkmaz gibi biraz hissedebilmek gerekiyor. Sanatçılarla konuşuyorsun. İşlerinden bu kavrama uyacak olan işleri, düşünceleri ortaya çıkıyor. Hani zaten 1 veya 2 opsiyon oluyor. Bu iş çok uyuyor bunu gösterebiliriz veya yeni bir iş yapmak istiyor musun diye konuşmalar geçiyor. Bazen onlar yeni bir iş yapmayı tercih ediyor. Bazen de çok yoğun dönemleri oluyor yeni bir iş yapamayacak oluyorlar, eski işleri de zaten sergiye çok uyan işler oluyor. Genellikle bütün sanatçıların mevcut işleri zaten uyuyordu. Ama yeni bir iş yapılması bizim için tercih sebebi olabiliyor. 6 ay kısa bir zaman olduğu için yeni prodüksiyona bu tür sergilerde zaman kalmıyor. O yüzden daha çok mevcut işlerden seçtik. Mesela Melis Cantürk yeni bir iş sundu. Görkem ve Selen de aynı şekilde, Batur'un işleri de eski serisi ama kitap yeni çıkıyordu oda yeni bir iş oldu. Aslı'nın bu işi de daha önce sergilememişti.

M: Mekâna sergiyi kurgularken ve yerleştirirken önem verdiğiniz unsurlardan bahsedebilir misiniz?

S: Mekân önemli, her mekâna göre değişik bir kurgu da olabilir. Ama şu sıralama sanırım başka mekân olsa yine de değişmezdi gibi geliyor. Çünkü bilmiyorum herkes böyle mi çalışıyor. Eserlerin bağlantılı şekilde ilerlemesi benim çok hoşuma gidiyor. Beraber ilişki kurması gerekiyor. Bir okuma gibi bakıyorum aslında. Bir yerden başladığın zaman ve devam ederken, farklı şeyleri ve değişen şeyleri arka arkaya görüp, bir yere varmak gibi geliyor. Bir anlatı gibi. İşlerin kavramsal olarak hissettirdiği biçimde böyle yan yana gelmesi söz konusu oluyor. Bazen de gerçekten teknik ve yapılan müdahale bakımından da işler yan yana geliyor. Bu sergide biraz ona da dikkat ettim. Daha doğrusu o şekilde ilerledi. Mesela bu işler de buluntu malzeme üzerine yapılan fiziksel müdahale görüyoruz. Ama bu diğer eserde buluntu malzeme söz konusu. Kurgularken sergiyi buluntu eserleri yan yana toplayayım gibi bir şey düşünmedim. Ama öyle oldu. Başka buluntu malzemeler de var ama onlar başka şekilde konuşuyor. Sergen'in işi de mesela hazır bir görsel, Sencer'in işi de hazır görsel, Aslı'nın eseri de buluntu negatiflerden yapılmış bir iş ama anlatı biraz daha önemli. Teknik yapılan müdahaleler yan yana görsellikte önemli oluyor. O yüzden sanatçıları seçmek sergiye göre değişebilir, fakat işin 3/1'i ise 3/2'si de Sketchup'da diyebilirim. Benim için de eğlenceli zaman, biraz da belirsizlik aslında. Oluyor mu olmuyor mu gibi düşünceler varken sabaha kadar Sketchup'da işleri karıştırıp o nasıl yan yana geliyor bu nasıl yan yana geliyor diyerek çalışıyorum. Bu biraz benim için oyun gibi. Ya da fotoğrafların çıktısını alıp yanımda taşıyıp, onları bir yere yayarak nasıl yan yana geldiklerine bakmak işin hem belirsiz, karar vermesi zor ama bir yandan da belirleyici oluyor. İki ay falan bunlarla uğraştım. İşler nasıl yan yana gelir nasıl konuşur. Fotoğraf olarak bakıldığında bir şeyin fotoğrafını da çekebilirsin, bir şey hakkında da çekebilirsin. Ama bu sergide o sürecin dışında başka bir süreç işliyor. Orada da biraz Şahin Kaygun'un da dediği gibi 'Ben fotoğraf çekmiyorum fotoğraf yapıyorum' meselesiyle karşı karşıya kalıyoruz. Dediği tarzda işleri sergide görebiliyoruz. O yüzden fotoğraf pratiğinin biraz daha dışında düşünen bir sergi oldu. İlk izleyiciler fotoğrafa benzetemiyor. Aslında hepsi pür fotoğraf, fotoğrafın özü. Deneysellik dediğimiz şey kavramsallık, performans ve tekniği birleştiriyor. Bu üçü olmadan böyle bir işi yapamıyorsun. Bu yüzden güzel. Bir kısmı

eksik falan değil. Bakıldığında sadece malzeme değil. Aslında burada her iş bir performans. Bu yüzden Şahin Kaygun'u bu sergide görmek güzel. Onun her attığı bir fırça, her verdiği etki, yaptığı müdahalenin katmanlarını görebiliyorsun. Melis'in işinde de aynı o süreci anlayabiliyorsun. Ya da Zeynep'in işlerinde fotoğrafı video olarak görmek daha ilginç. Güzel bir fotoğraf sergisi oldu. Teşekkürler herkese.

M: Duvar rengini seçmenizde bir neden var mı?

S: Griyi seviyorum. Sergiye gelenler Sena grisi diyorlar her zaman. Beyaz renk olunca sadece duvarı okuyorum. Ama ara tonlar daha hoşuma gidiyor. Ara ton olup bir fon oluşturması daha iyi. Birde bu işlerde gri gerçekten tüm renkleri gösteriyor. Gri bir de çok oynanabilen bir ton, kahveye bakan olabiliyor. Maviye bakan olabiliyor.

M: İstanbul Modern'deki çalışma süreciniz nasıldı?

S: İstanbul Modern'den önce Daire Galeri'de çalıştım. İlk çalışmaya başladığım yer orasıydı. Genç sanatçılarla çalışmak, genç sanatçıları bulmak, onlara alan açmak amacıyla çalışan bir galeriydi. Hala da öyle. Şu an çok daha oturmuş bir Galeri o yüzden benim için çok heyecanlıydı. Yeni galeriydi beraber yaptık her şeyi, çok güzel zamanlar geçirdim. Çok şey öğrendim, çok sanatçıyla görüştüm, çok fazla yeni Portfolyo gördüm. Benim için çok güzeldi. 2 sene orada çalıştıktan sonra İstanbul Modern'de Asistan Küratör'lük pozisyonu açıldı. Orada asistan küratör olarak Levent Bey'le çalışmaya devam ettim. Orada 2,5 sene kadar çalıştıktan sonra İstanbul Modern'den Engin Hanım emekli oldu. Sonrasında bana önerdiler fotoğraf alanını. Fotoğraf benim ilgilendiğim bir konuydu. Öteki güncel sanat alanları içinde ilgilendiğim, yakın hissettiğim bir konuydu. Ama diğerleriyle eşit mesafedeydim. Kişisel olarak daha yakındım ama çalışma pratiği

olarak heykel, resim, enstalasyon vs.. fotoğrafta bu alanlardan birisiydi aslında. Bunun şöyle bir avantajını görüyorum. Daha çok çağdaş sanatın içinde fotoğrafı konumlandırmak yani çok klasik tarzda fotoğrafa yaklaşmamak, daha açık düşünme konusunda bana yararı oldu. Biraz daha çağdaş sanatın dünyasını da bilerek fotoğrafı nasıl konumlandırabiliriz diye çok klasik kapalı düşünmek istemedim. İşte videoda, bilgisayar üretimi görüntüler de dahil oldu. Bu süreçte tamamen çağdaş sanat dünyasında başka işler yapan ama fotoğrafta üreten kişilerin de fotoğrafları dahil oldu. Sadece fotoğrafçıyım diyen kişilerin dışında biraz daha geniş düşünmeye çalıştım. İstanbul Modern'den 3 sene önce ayrıldım.

M: Şimdi neler yapıyorsunuz?

S: Festivallere Türkiye'den sanatçılar öneriyorum. Alanımla ilgili sempozyumlarda konuşmalar yapıyorum. Birde Freelance bir dernek kurduk, fonlara başvurarak sergi projeleri yapma gibi bir fikir var. Teklif gelirse, Türkiye'de bir şeyler yapmaya devam ederim.

M: Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

S: Ben teşekkür ederim, keyifliydi.

ÖZGEÇMİŞ

Melis Cantürk doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini İzmir'de tamamlamıştır. 2012-2016 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Lisans eğitimini tamamlamıştır. 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. Bu tez çalışmasıyla yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Katıldığı grup sergileri: (2015) İçten, Karma Sergi, İzmir Sanat Galeri / İzmir, (2016) Kendine Ait Bir Oda; Denemeler / İzmir, (2016) Mixer Sessions I, Karma Sergi, Mixer Arts / İstanbul, (2016) 4 Çarpı 4, Karma Sergi, Foto İstanbul & Mixer Arts / İstanbul (2016), Contemporary İstanbul & Mixer Arts/ İstanbul, (2017) Mekan Atölye: Taktiksel Duruş, Cer Modern Galleri / Ankara, (2017) Deneysel Tasarım Projeleri Sergisi: Dönüşüm, IKSEV / İzmir , (2018) Üniteler Sergisi, Piyaleoğlu Hanı / İzmir (2018) Melankoli Sergisi, Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi / İzmir , (2019) Rotary Sanat Yarışması, Elgiz Müzesi / İstanbul, (2019) ArtWeeks & Akaretler, Mixer Galeri / İstanbul, (2019) Lens 19, Mixer Galeri / İstanbul'dur. Yer aldığı yayınlar ise: (2017) Make8eliev Magazin / Şikago, (2017) Pla+form Magazin Sayı: 6 / İzmir, (2017) Phroom Magazin / İtalya (2018) In Pursuit Of Error / İngiltere, (2018) Otuzbeslik / İzmir, (2018) Eyescape Magazin (2018) Pla+form Magazin Sayı: 10 / İzmir (2018) İzmir Kültür Pla+formu Girişimi Yıllık / İzmir, (2018) VOID - İstanbul Fotokitap Festivali Atölyesi, Fuam / İstanbul, (2018) Alter / Analog: Photography Magazine, (2019) Analög Zine / İstanbul, (2019) Studiotb34 Underground Artist Run, Fanzin / İstanbul, (2020) Technology, Design And The Arts—Opportunities and Challenges / İngiltere'dir. Kişisel Projesi: (2018) "Bu Yerleri Hatırlıyorum" EDIT: Edit, Drink & Chill / İzmir'de gerçekleşmiştir. Yaptığı sunumlar: (2017) PechaKucha Night Izmir vol.16 / İzmir, (2018) İzmirKültür Pla+formu Girişimi / İzmir'dir. Katıldığı atölyeler: (2018) Natasha Christia – Fotoğrafı Sergilemek, Noks Art Space / İstanbul, (2018) VOID - İstanbul Fotokitap Festivali Atölyesi, Fuam / İstanbul'dur. İzmir'de yaşıyor ve üretiyor.