

ART CONNECT NEWS

KLASİK, MODERN & ÇAĞDAŞ SANATLAR DERGİSİ





GAGGENAU



GALERIES
BARTOUX



SO/
SOFITEL

ART CONNECT NEWS

ART CONNECT NEWS

Sayı: 6

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Cüneyt Özden

YAZI İŞLERİ

Veronica Malmert, Selda Aba

TASARIM

Mehmet Güneş Önsoy

FOTOĞRAF EDITÖRÜ

Haldun Akyıldız

MALİ İŞLER

Viviant Maoura

BASKI

Saner Matbaacılık

ART CONNECT NEWS

Harbiye, Bomonti, Dolmabahçe Tüneli

Süzer Plaza

K.7, D.46

KONUŞMA:
BOZ BİR KIMILDANIŞ: MAVİ ANADOLU DÜŞÜNCESİNDE
ÂŞIK VEYSEL
EMRE GÖNLÜGÜR

SALT GALATA



11 ARALIK 2025 17.00

Üyeliklerin gerçekleştirilmesi sırasında kimlik beyanı ile öğrencilere % 30 indirim uygulanır.

STANDART ÜYE

AYLIK ÖZEL İÇERİKLER
ETKİNLİK DAVETİYELERİ
ONLINE ERİŞİM

20 \$

BRONZ ÜYE

AYLIK ÖZEL İÇERİKLER
ETKİNLİK DAVETİYELERİ
ONLINE ERİŞİM
İNDİRİMLER VE KAMPANYALAR

25 \$

GÜMÜŞ ÜYE

AYLIK ÖZEL İÇERİKLER
ETKİNLİK DAVETİYELERİ
ONLINE ERİŞİM
İNDİRİMLER VE KAMPANYALAR
ABONEYE ÖZEL HEDİYELER
AYLIK SANAT BÜLTENİ

30 \$

ALTIN ÜYE

AYLIK ÖZEL İÇERİKLER
ETKİNLİK DAVETİYELERİ
ONLINE ERİŞİM
İNDİRİMLER VE KAMPANYALAR
ABONEYE ÖZEL HEDİYELER
AYLIK SANAT BÜLTENİ
ÖZEL SÖYLEŞİLER VE VERİTABANI
ÜCRETSİZ SANAT DANIŞMANLIĞI

40 \$

Abonelikler bir yıl süreyle geçerlidir

İÇİNDEKİLER

- 5 **Sergi:** Basınç Altında Suyun Üstünde
Nilüfer Şaşmazer
- 6 **Değerler:** 20. Contemporary Art İstanbul Sergisinde Öne Çıkan Enstalasyon Yapıtları
Bülent Oral, Gözel Avezova
- 11 **Haber:** 400 Yıllık sessizlik bozuldu: Peter Paul Rubens'in Kayıp Eseri
İlhan Alemdar
- 14 **Değerler:** Murat Germen'in 37. Kişisel Sergisi: Arınma/ Catharsis
Bengü Aleyna Demirci
- 17 **Tanıtım:** Diş Sağlığı Müzesi: Kuruluş ve Koleksiyon Oluşumu
Dilara Delen
- 20 **Yorum:** Pentimento 'Gizli İzlerin Kalıcı Mirası'
Orhan Cesur
- 24 **Yorum:** Mitin Geri Çağırdığı Beden
Dilara Melis Yaman
- 27 **Yorum:** Sanat Sosyolojisi Bağlamında: Yoko Onu'nun 'Cut Piece' Performansı
Rananur Saraç
- 31 **Değerler:** Epidemik Bir Enkaz Olarak Nosfretarı
Zeynep Can
- 34 **Gözlem:** Anıları Kavanozda Saklamak
Emine Öykü Gencer
- 35 **Yorum:** Tarihi Yapılarda Fotoğrafçılığın Önemi
A. Baki Kara
- 39 **Röportaj:** Marcel Dzama İle 'Ay Işıyla Dans' Üzerine
Cüneyt Özden
- 41 **Yorum:** Sanatın ve Kadının Özgürleşen Yüzü: Hale Asaf
Meltem Vural
- 43 **Yorum:** Paul Gauguin: Egzotik Ruhun Peşinde
Yasemin
- 45 **Haber:** Lucia Tallova 2026: Yılın Sanatçısı Seçildi/Deutsche Bank Kültür ve Sanat
Michael Gronk
- 46 **Yorum:** Eksik Ama Tam: Louvre'un Üç Kusursuz Kadını, Venüs, Nike, Mona Lisa
Çiğdem Ürünay
- 49 **Sergi:** Sarkis, Bir Arada(dır)lar
Yahya Birlik
- 51 **Sergi:** Semiha Berksoy: Tüm Renklerin Aryası
Öykü Özsoy Sağnak
- 53 **Sergi:** Ekspresyonizm ve Yeni Nesnellik, Dün ve Bugün: 'Kabine 05/25'
Peter Joy Mclaen

BASINÇ ALTINDA SUYUN ÜSTÜNDE

Nilüfer ŞAŞMAZER

Küratör

15 sanatçının resim, heykel ve fotoğraf gibi farklı mecralarda ürettiği toplam 33 yapıtı, Arter'in giriş ve -1. kat galerilerinde bir araya getiren Basınç Altında Suyun Üstünde başlıklı grup sergisi, çevresel felaketler, uluslararası çatışmalar, göç ve ekonomik istikrarsızlığın hüküm sürdüğü günümüze dair belirsizliklerin ve sosyal adaletsizliklerin yarattığı kaygıları merkezine alan birbiriyle bağlantılı iki bölümden oluşuyor. Zorlu toplumsal koşulların ve üst üste binen krizlerin bireyler üzerindeki etkilerini irdeleyen sergi, sanatın olanaklarıyla bu bağlamda biçimlendirilmiş soru ve önerilere odaklanıyor.

Basınç Altında Suyun Üstünde sergisi, ayrı katlardaki iki galeriyi birleştiren ve birbirine düğümleyen bir kavramsal çerçeve sunuyor. Giriş kat galerisinde sergilenen yapıtlar, giderek derinleşen meselelerin üzerimizde yarattığı ve içinde bulunduğumuz dönemin düşünsel ve ruhsal iklimini tanımlayan yüksek 'atmosferik basınca' odaklanıyor. Geçmişten bugüne uzanan sosyopolitik ve ekonomik sorunlar ile korkuyu bilinçli bir şekilde gündemde tutan söylemler karşısında duyduğumuz kaygıyı inceliyor. Yaşamın kırılganlığını ve güvencesizliğini vurgulayan her bir yapıt, izleyicilerin de ortaklık kurabileceği kimi duygusal, zihinsel ve bedensel hâllere dikkat çekiyor.

BASINÇ ALTINDA SUYUN ÜSTÜNDE

KÜRATÖR: NİLÜFER ŞAŞMAZER

12.06.2025-11.01.2026

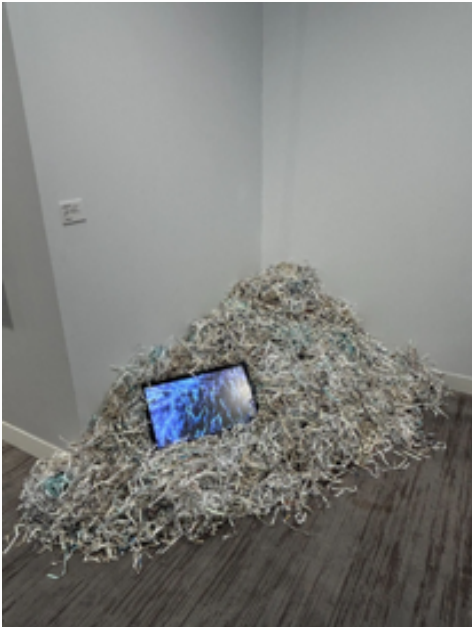
GALERİ 0 ve -1

Serginin ikinci bölümünü oluşturan ve -1. kat galerisinde yer alan eserler ise, bu endişe ve sıkışmışlık hissini nasıl dönüştürdüğümüzü, kriz durumlarıyla başa çıkmak için benimsediğimiz taktikleri ve tüm bu zorlayıcı koşullara rağmen nasıl "suyun üstünde" kaldığımızı ele alıyor. Çeşitli sanatsal dışavurumları bir araya getirerek kaygı ve korkunun boyunduruğundan kurtulma arayışına, yıkıcılığın yaratıcı potansiyellerini gerçekleştirme olasılığına odaklanıyor. Baskı, kapatılma ve kontrol mekanizmalarının süregelen etkilerine tanıklık eden bu eserler, aynı zamanda kendini koruma taktiklerini görsel formlara da tercüme ediyor. Şiirsel ve incelikli yöntemler öneren yapıtlar, fiziksel karşı koyuşu da içeren, potansiyelin açığa çıkarıldığı yaklaşımlarla birleşiyor. SANATÇILAR: Michaël Borremans, Ángela de la Cruz, Claire Fontaine, Shilpa Gupta, Fatoş İrwen, Nadia Kaabi-Linke, Alicja Kwade, Cinthia Marcelle, Tiago Mata Machado, Jean Meeran, MORIS, Ugo Schiavi, Hyun-Sook Song, Nasan Tur, Mariana Vassileva

20. CONTEMPORARY ART İSTANBUL SERGİSİNDE ÖNE ÇIKAN ENSTALASYON YAPITLARI

Doç.Dr. Bülent ORAL, Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilimdalı
Gozel AVEZOVA, Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilimdalı

Contemporary Art Sergisi, etkinliklerini Tersane İstanbul'da sürdürürken, ulusal ve uluslararası galerilere ev sahipliği yapmaya devam etmiştir (Contemporary Art Sergi Kataloğu, 2025). Sergi, Tersane İstanbul'un yeni mekanında düzenlenmiştir. Mekanın iki ayrı yerleşkede konumlanan sergi alanı, katılımcı ve ziyaretçi sayısının bu yıl da artarak devam etmesine olanak sağlamıştır (Ci Contemporary Art, 2025). Bununla birlikte, Contemporary Art Sergisi'nde sergilenen eserler ve benimsenen sanat yaklaşımları, son yıllardaki ağırlıklı sanat türlerini ve eğilimleri korumuştur. Tuval çalışmalarıyla öne çıkan sergi, aynı zamanda deneyimsel sanat, video art, enstalasyon, kinetik art ve heykel gibi farklı disiplinlere de yer vermiştir. Bu durum, Contemporary Art sergilerinin genel karakterini yansıtmaktadır. Ancak, tuval resmi Contemporary Art'ta en yaygın sanat üretim tekniği olarak önceliğini korumaktadır. Contemporary Art Sergisi, kavramsal sanat ürünleriyle de dikkat çekmektedir. Bu kavramsal yaklaşımlar, dijital medya unsurlarını kullanan ve izleyici katılımına odaklanan örnekler sunmuştur. Dijital medya kullanımının, sergilenen kavramsal sanat eserleri arasında yaygınlık gösterdiği görülmektedir. Bu durum, 20. Contemporary Art İstanbul için de geçerlidir. İstanbul'da gerçekleştirilen uluslararası sergilerde, özellikle Bienal'de, en yaygın kullanılan tekniklerden biri olan kolaj çalışmalarına da rastlanır. Kavramsal sanat ürünleri (Fineberg, 2014; Antmen, 2014) Contemporary Art'ta görünür olsa da belirleyici bir eğilim değildir. Enstalasyon türündeki (Godfrey, 2020) kavramsal sanat yapıtları ise, kavramsal sanat kategorisine giren tüm yapıtlar arasında en az örnekle temsil edilmiştir. Ancak, enstalasyon örneklerinin uygulama yöntemleri, kapladıkları alan ve geleneksel sanat türlerinden farklı bir zemine ve anlatım diline sahip olması nedeniyle, görünürlükleri diğer türlerdeki yapıtlardan çoğunlukla daha fazladır. Nitekim, 20. Contemporary Art İstanbul sergisinde de Sena Başöz'ün "Bir Teselli" (2020) ve Damla Sarı'nın "Su Verenlerin Çok Olsun" (2018) adlı enstalasyon yapıtları, bu şekildeki görünürlükleri ve içerikleriyle dikkat çekmiştir. Bu makale, 20. Contemporary Art İstanbul Sergisi'ndeki Sena Başöz ve Damla Sarı'ya ait enstalasyonların, izleyici katılımı ve gerçek-temsil ikiliği üzerinden, serginin genelindeki insan, bellek ve çevre odaklı kavramsal dili nasıl somutlaştırdığını incelemektedir. Sena Başöz'ün "Bir Teselli" yapıtı özellikle iki nesne üzerinden bir kurgusal anlatımla ortaya çıkar (Görsel 1).



Görsel 1. Sena Başöz, "Bir Teselli", 2020. Kesilmiş kağıt ve dijital medya.

Bunlardan biri, rastgele seçilmiş gazete, dergi ve kitap sayfalarının, belli bir sistematığa sahip rastlantısal kesimlerle oluşturulmuş bir yığın ve dijital bir nesne olarak ekrandan meydana gelmektedir. Bir kâğıt öğütücünden geçirilerek elde edilen ve sergi alanının bir köşesine rastgele yerleştirilmiş olan bu yığın, ilk bakışta küçük bir kum tepesini andırır. Ancak izleyici yaklaştıkça, kâğıt kesimlerindeki sistematik yapı ve yığının yukarıya doğru olan devinimi, sanatçının aktarmak istediği düşüncüyü temsil eden bir görünüm olarak ortaya çıkar (Görsel 2). Bu genel görünüm, deniz yosunlarının bir temsili olarak yorumlanmıştır. Bu yorumu destekleyen unsur ise, sanatçı tarafından yapıtın bir parçası olarak, kum tepesini andıran kâğıt yığınının üzerine yerleştirilmiş dijital bir ekranda yer alan ve deniz yosunlarına atıfta bulunan bir videodur.



Görsel 2. Sena Başöz, “Bir Teselli”,2020.
Kesilmiş kâğıt ve dijital medya. detay.

Bu video, Akdeniz yosunu olan deniz çayırlarının (*Posidonia oceanica*) döngüsel bir videosu, yosunlarının su altındaki hareketlerini görüntülemektedir. İlk bakışta, bu video karesi, kâğıt yığınının su altındaki yosunları temsil ediyormuş hissini izleyiciye vermektedir. Ancak dikkatli bakıldığında, videoda gerçek yosun görüntüleri sunulurken, kâğıt yığınının ise bu yosunların bir temsili olduğu anlaşılır. Gerçeğin görüntüsü -video- ile gerçeğe atıf yapan temsil -kâğıt yığını- bir araya gelerek, deniz yosunlarının ve dolayısıyla deniz ekosisteminin doğadaki yaşam için taşıdığı önemi irdeleyen bir anlatım dili sunar. Yapıt; bir temsilin gücünü, temsil ettiği gerçeklikle (videodaki gerçek yosunlar) yan yana getirerek vurgulamayı amaçlıyor. Aynı zamanda, izleyiciye şu soruyu düşündürmeyi hedefliyor: Kıyıya vuran yosunlardan oluşan yığının döngüsel doğası ile kaybolan kişisel arşivler arasındaki benzerlik, bir teselli unsuru olarak ele alınabilir mi?

Öte yandan, rastgele seçildiği anlaşılan kâğıtların sistematik bir biçimde kesilmesi (Görsel 3), ağırlıklı olarak beyaz olmakla birlikte farklı renkler barındırması ve üzerlerinde tamamen rastlantısal yazı ve şekiller bulunması, izleyicide ilk etapta şu sorguyu uyandırır: Bu rastlantısallık, yapıtın amaçladığı düşüncüyü destekliyor mu?



Görsel 3. Sena Başöz, “Bir Teselli”,2020.
Kesilmiş kâğıt ve dijital medya. detay.

Ancak, kâğıtların renkleri ve üzerindeki rastlantısal şekillerin kesişimi; denizdeki gölge-ışık oyunlarının, renk yansımalarının ve bu değişkenlerin yosun yüzeylerinde yarattığı renk geçişlerini yansıtarak, kâğıt yığınının temsil gücünü artırmaktadır. İzleyicinin, yapıtın adı (Bir Teselli) ile yapıtın kendisini oluşturan nesneler arasındaki bağlantıyı kurması ilk bakışta zordur. Ancak sanatçı ile yapılan röportajda Başöz yapıtının adı ile içeriği arasındaki ilişkiyi: “Yapıtın adı, Cicero'nun kızının ölümünün ardından duyduğu acıyı dindirmek için yazdığı kayıp felsefi eseri Consolatio'dan (Teselli) geliyor. Bu çalışmamda kurumsal arşivlerde korunmayan kişisel arşivlerin dağılmasını, kaybolmasını, yitip gitmesini ele alıyorum. Bu duruma dair bir teselli önerisi yaptığım için eserin adını bu şekilde belirledim” (S. Başöz, kişisel iletişim, 2025) şeklinde açıklamaktadır. Sanatçı, bu deniz yosunları ile parçalanmış kişisel arşivi biçimsel olarak ilişkilendirir. Böylece su altındaki çayırların dalgalı döngüleri, bu dağılan arşiv için bir teselli olabilir mi? (S. Başöz, kişisel iletişim, 2025). sorusu ile suyun altında hep birlikte salınan, zamanla sürüklenip kumsallara vurarak, nihayetinde çürümeye yüz tutmuş yığına dönüşen deniz yosunları aracılığıyla izleyiciyi bellek ve yaşamın döngüsüne odaklar. Bir diğer enstalasyon örneği ise Damla Sarı'nın 'Su Verenlerin Çok Olsun' adlı yapıtıdır (Görsel 4).



Görsel 4. Damla Sarı, “Su Verenlerin Çok Olsun”, 2018. Kinetik Yerleştirme.

Sanatçı bu yerleştirmede, su dolu bardaklar, üç çekmeceli küçük bir komidin ve buna bağlı mekanik bir sistemden yararlanmıştır. Sanatçı, naif bir konuyu irdelemekte ve izleyiciyi yapıtına dahil edecek bir deneyim arayışındadır. Bu durum, izleyiciyi eserin işleyişinde aktif bir öge (adeta beşinci bir nesne) haline getirme niyetini gösterir. Bu yapıt, izleyici katılımının kavramsal sanatta ne denli merkezi olabildiğinin bir örneğidir ve sanatçı, bu naif başlığın anlaşılmasında katılıma büyük önem verir.

Enstalasyonun işleyişi şöyledir: Sanatçı, su dolu bir bardağı üç çekmeceli komidinin üzerine koyar. Mekanik sistemin çekmeceleri belli bir düzende ileri geri itmesiyle oluşan titreşim, bir süre sonra bardağın yüzeyden kayarak düşmesine ya da bir değişime neden olur. Tam da bu noktada izleyicinin katılımı devreye girer. Eserin devamlılığı, bir izleyicinin yeni bir su dolu bardağı komidinin üzerine koymasıyla sağlanır. Bu katılımın eserin başlığıyla 'Su Verenlerin Çok Olsun' ilişkisi, bardağın düşmesiyle bozulan düzeni, insanın en temel ihtiyaçlarından birini -su ihtiyacını- en basit eylemle -bardak koyarak- karşılama beklentisinden doğar. Başka bir deyişle, katılımcı çekmeceye bir bardak su koyarak hem bir hizmet sunar hem de bu hizmetin devamlılığını sağlayarak kendisi de dahil olmak üzere herkesin bu 'hizmetten' faydalanmasının koşulunu yaratır. Bu döngü, başlıktaki naif dili, eylemsel ve deneyimsel bir naifliğe dönüştürür.

Ancak, sergi sırasında mekanik sistemin teknik bir arıza nedeniyle çalıştırılmaması, eserin anlaşılabilirliğini ve izleyici katılımını zayıflatmıştır. Bu sorunu aşmak için, çekmecenin üzerine, eserin çalışma prensibini gösteren bir videonun oynatıldığı bir tablet yerleştirilmiştir. Bu müdahale, orijinali mekanik ve endüstriyel bir ürün olan enstalasyonu, dijital bir video yerleştirmesi içeren ve temel anlamını koruyan yeni bir forma dönüştürmüştür.

Bu iki yapıttan Başöz'ün yapıtı (Bir Teselli) izleyiciyi düşünmeye ve metinsel/görsel bir bilinmezi bulmaya ve sorgulamaya davet ederken; Sarı'nın yapıtı (Su verenlerin çok olsun), onları fiziksel bir eylemde bulunmaya iter. Ancak ikisi de 'döngü', 'kırılğanlık' ve 'insan' temalarında ortak özellikler gösterir.

Contemporary Art Sergisi, sayıca az olsa da enstalasyon türündeki yapıtlarla dikkat çeker. Bu durum, sergideki sanat türleri çeşitliliğini destekleyen bir unsur olarak öne çıkar. İnsan yaşamı, kişisel arşiv ve deniz ekosistemini odağına alan bu iki yapıt, Contemporary Art Sergisi'nin insan, bellek ve çevre ilişkisini yansıtan kavramsal dilini temsil eder.

Kaynakça

Antmen, A. (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ci Contemporary Art İstanbul, <https://www.contemporaryistanbul.com/> Erişim tarihi: 22.11.2025.

Contemporary Art İstanbul sergi kataloğu, (2025). Akbank Sanat.

Finberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Godfrey, T. (2020). The Story of Contemporary, London: Thames & Hudson.

**Kültür sanat ve
bilgi üretimini destekleme
vizyonu ile buradayız.**

BORSANAT

www.borsanat.com.tr @bor.sanat

Borsanat; bir Bor Holding kuruluşudur.



400 YILLIK SESSİZLİK BOZULDU:

PETER PAUL RUBENS'İN KAYIP ESERİ

İLHAN ALEMDAR

Louvre Müzesi İslam Eserleri Bölümü Sorumlusu

Sanat tarihinin en şaşırtıcı keşiflerinden biri, geçtiğimiz haftalarda Paris'te bir malikânede yapılan envanter sırasında ortaya çıktı. Yüzyıllar boyunca yalnızca gravürlerde izine rastlanan, sanat literatüründe varlığı bile tartışmalı hâle gelen Peter Paul Rubens'e atfedilen bir tablo, neredeyse dört asrın ardından dünyaya kendini yeniden hatırlattı. Bu olay, yalnızca bir sanat eserinin bulunması değil; sanat tarihinin kayıp halkalarından birinin tamamlanması olarak değerlendiriliyor. Her şey, Paris'in 6. bölgesinde yer alan eski bir konakta düzenlenen rutin bir envanter çalışmasıyla başlıyor. Miras işlemleri nedeniyle yapılması zorunlu olan bu inceleme sırasında görevli ekip, uzun süredir depoda duran, çerçevesi yıpranmış, yüzeyi kararmış bir tabloyla karşılaşılıyor. İlk bakışta kimse, karşılarında duranın Rubens'in kayıp bir başyapıtı olabileceğini düşünmüyor (ARTnews, 2025).

Eser, bilinen versiyonlarına kıyasla çok daha küçük ebatlara sahip. Bu nedenle uzmanlar tabloyu başta, Rubens atölyesinin öğrencileri tarafından yapılmış bir çalışma olarak değerlendiriyor. Tahmini değeri ise sadece 10.000 Euro (Le Figaro, 2025).

Fakat tablo müzayede evine taşındığında işler değişiyor. Detaylarda, yüzey altındaki boya katmanlarında ve kompozisyonun karakterinde "bir ustalık izi" olduğu dikkat çekiyor. Eser, kapsamlı bir bilimsel incelemeye alınıyor.



Teknik Analizler Her Şeyi Değiştirdi

Tabloda yapılan X-ışını incelemeleri, pigment analizi ve mikroskopik yüzey araştırmaları, sanat tarihinin yönünü değiştirecek bulgular ortaya çıkarıyor. Rubens'in cilt tonlarını elde ederken tercih ettiği mavi-yeşil alt pigment kullanımı, tablonun özgünlüğünü işaret eden en kritik detaylardan biri oluyor (Washington Post, 2025).

Ayrıca kompozisyonun hâkim duygusu, figürün anatomik doğruluğu, gölge-ışık dağılımı ve Rubens'in dramatik üslubuna özgü dinamik fırça darbeleri, eserin usta tarafından yapılmış olduğuna dair güçlü kanıtlar sunuyor.

Ardından uluslararası uzmanlar devreye giriyor. Anvers merkezli Rubens araştırma kurumu Rubenianum'dan uzmanlar ve sanat tarihçisi Nils Büttner, tabloyu detaylı olarak inceledikten sonra ortak görüş bildiriyor:

Evet — bu eser, Rubens'in kendi eliyle yaptığı bir çalışma. Böylece sanat dünyası, dört yüz yılı aşkın bir süredir kayıp olan bir Rubens tablosunun yeniden bulunduğunu resmen duyurmuş oluyor (Euronews Culture, 2025).

Eser, yalnızca teknik açıdan değil, ikonografik olarak da önemli. “Christ on the Cross” yani Çarmıha Gerilmiş İsa sahnesi, Rubens’in birçok kez ele aldığı bir tema olsa da, bu tabloyu diğerlerinden ayıran çok önemli bir özellik var:

İsa’nın bedeninin artık canlı olmadığı, yanındaki yaradan kan ve suyun süzüldüğü, ölüm sonrası anı betimleyen tek Rubens kompozisyonu olması.

Bu özellik, tabloyu hem sanat tarihi hem dini ikonografi açısından eşsiz bir konuma yerleştiriyor. Ayrıca eserin özel bir koleksiyon için yapıldığı düşünülüyor; kilise siparişi niteliği taşımaması da bu görüşü destekliyor.

Tablonun geçmişine dair bilinen veriler de en az keşif kadar ilgi çekici. 19. yüzyılın önde gelen akademik ressamı William-Adolphe Bouguereau’nun koleksiyonunda yer aldığı tespit edilen eser, sanatçının ölümünden sonra ailesinde kalmış görünüyor.

Ancak 1600’lerin başlarından itibaren esere dair yazılı hiçbir kaydın bulunmaması, neden yüzyıllarca kayıp sayıldığını açıklıyor. Tablonun zamanla özel aile koleksiyonlarında el değiştirdiği ve sanat piyasasında görünmez hâle geldiği düşünülüyor (AP News, 2025).

Keşfin ardından heyecan en üst seviyeye ulaşıyor. Tablonun satışa çıkarılacağı haberinin duyulması bile uluslararası koleksiyonerleri harekete geçiriyor.

30 Kasım 2025 Pazar günü Versailles’daki Osenat Müzayede Evi’nde yapılan açık artırmada eser, beklentilerin çok üzerinde bir ilgi görüyor.

Başlangıç değeri 1–2 milyon euro aralığında belirlenen çalışma, hızla yükselen tekliflerle 2.3 milyon euroya satılıyor. Alıcı komisyonlarıyla birlikte bu rakam yaklaşık 2.94 milyon euroya ulaşıyor.

Satın alan koleksiyonerin kimliği açıklanmıyor; ancak tablo, yeni sahibi tarafından muhafaza edilmeye devam edecek (France24 / AFP, 2025).

Bu keşif, yalnızca bir müzayede başarısı değil; sanat tarihini etkileyen nadir olaylardan biri.

- Kayıp bir ustalık eserin ortaya çıkması, sanat dünyasının hâlâ keşfedilecek çok şeyi olduğunu hatırlatıyor.
- Rubens gibi bir ustanın bilinen ikonografisine yeni bir eser eklenmesi, akademik çalışmalarda yepyeni tartışmaların önünü açıyor.
- Koleksiyonculuk açısından ise “değersiz görünen bir eserin büyük bir hazine çıkabileceğini” bir kez daha kanıtlıyor.

Bu örnek, sizin gibi hem galericilik hem müzayede süreçlerinde aktif rol alan kurumların neden titiz uzman değerlendirmesine ihtiyaç duyduğunu da açıkça gösteriyor.

Görünürde sıradan bir tablo — doğru analiz, doğru ekip ve doğru tekniklerle — uluslararası sanat piyasasını sarsabilecek bir yapıta dönüşebiliyor.

Rubens’in bu eseri, sanatın zaman üstü gücünü bir kez daha hatırlatıyor. Aradan geçen dört yüz yıl, tablonun değerini eksiltmemiş; aksine, gizemini ve etkisini artırmış durumda. Eser, sanat tarihindeki kayıp parçaların bir gün yeniden bulunabileceğini ve her buluşun yeni bir hikâye yazdığını kanıtıyor.

Kaynakça

AP News. (2025). A long-lost Rubens painting depicting Crucifixion sells for \$2.7 million.

ARTnews. (2025). Rediscovered Rubens painting sells for \$2.7M in France.

Euronews Culture. (2025). Long-lost Rubens painting sells for €2.3 million in France.

France24 / AFP. (2025). Un tableau perdu de Rubens réapparaît après quatre siècles.

Le Figaro. (2025). Un Rubens oublié depuis 400 ans refait surface à Paris.

Le Monde. (2025). Un tableau de Rubens disparu depuis des siècles authentifié et vendu aux enchères.

The Washington Post. (2025). Long-lost Rubens painting sells at French auction after 400 years.

BITCOIN..... İÇİN DOĞRU YER PARİBU.

- A** Yatırımı yapmak
- B** Alıp Satmak
- C** Saklamak
- D** Transfer etmek
- E** Hepsi



Yarının
dünyası
bu.

PARİBU

MURAT GERMEN'İN 37. KİŞİSEL SERGİSİ: ARINMA / CATHARSIS

Bengüsu Aleyna DEMİRCİ
Küratör & Sanat Tarihçisi

Rifat Kino küratörlüğündeki Murat Germen'in 37. kişisel sergisi Arınma / Catharsis, 18 Kasım 2025'te Belm'art Space'te izleyiciyle buluştu.

Sergi, alışıldık sanatçı veya küratör metinlerinden bilinçli bir şekilde uzak duruyor. Mekanın sergi notunda yer alan "Bu sergide, şu cümleler dışında bir metin yok. Sanatçının çalışırken aldığı hazzın minimal bir görsellik üzerinden izleyiciye sirayet etmesi arzulanıyor..." ifadesi, görsel deneyimin söze üstün kılındığını açıkça ortaya koyuyor. Böylece yapıtı anlamlandırma gücü, izleyiciye devrediliyor. Her ne kadar metinsizlik, görsel hazzın öne çıkmasını amaçlasa da serginin adının felsefi bir arka plana sahip olduğu gerçeği görmezden gelinemez. Platon'dan Aristoteles'e, Seneca'dan günümüze pek çok düşünür, katharsisi sanat felsefesinin temel kavramları arasında tanımlar. Kavram, gündelik dildeki basit "arınma" anlamının ötesine geçerek zihinsel ve ruhsal bir boşalım sürecine, hatta sanat yaratımının koşullarına işaret eder. Orijinal anlamını Grek düşüncesinden bugüne taşıyan nadir kavramlardan biridir.

Bu bağlamda Germen'in sergideki işleri, fotoğrafın belgesel niteliğinden sıyrılmış, soyut ve sessiz bir dile sahip. Işık, yüzey ve görünürlüğün sınırları ön planda. "Arınma"da Germen, anti-gürültü ve anti-belgelemeci bir yönelim izliyor; izleyiciye herhangi bir düşünce dayatmıyor. Bu kasıtlı tarafsızlık, sanatçının kendi üretim sürecine odaklanmamızı hedefliyor. İzleyici, sanatçının aldığı hazzın izlerine tanıklık ediyor fakat katharsisin çok daha derin, trajik boyutlarıyla yüzleşmeden edemiyor.

Sergi düzeni de bu yaklaşımı destekliyor. Mekâna asılı şeffaf pleksiglas panolar hem katmanlı bir görüş alanı yaratıyor hem de sürekli değişen mekânsal deneyime gönderme yapıyor. Kürasyonun steril ve minimal yapısı, arınma fikrinin fiziksel bir karşılığı gibi çalışıyor. İzleyici, mekânı kolaylıkla kavrayabiliyor; akış sakın, organik ve kesintisiz.

Katharsis kavramı tarihsel olarak yalnızca haz veren bir arınma değildir. Trajik olanı görünür kılan, sanat yoluyla yaşanan bir çözülmüdür. Trajik haz, ancak bir sanat eseriyle karşılaşıldığında ortaya çıkar; gündelik hayattaki trajediler bu niteliğe sahip değildir. Germen'in uzun yıllardır vatandaşlık, kent dokusu, mülkiyet ve soylulaştırma gibi toplumsal konulara odaklanan üretimi düşünüldüğünde, bu kez katharsis kavramına yönelmesi anlamlı bir kırılma yaratıyor. Belki de sanatçı, trajik olanla haz arasındaki ince çizgiye işaret ediyor.



Sonuç olarak Arınma / Catharsis, görseli maddeselliğin ağırlığından kurtaran, seyir deneyimini saf forma kilitleyen bir sergi. Germen, burada görselin kendi varlığıyla konuşmasına izin veriyor ve geriye yalnızca formdan duyulan haz kalıyor.

Arınma/Catharsis sergisinden fotoğraflar





DenizBank VI. IAAF İstanbul Sanat Fuarı

VIP Açılış: 3 Aralık 2025

4-7 Aralık 2025

Lütfi Kırdar Kongre Merkezi

Ziyaret Saatleri: 11:00 - 19:00

"BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR"

IAAF

İSTANBUL

Diş Sağlığı Müzesi:

Kuruluş Süreci ve

Koleksiyonun Oluşumu

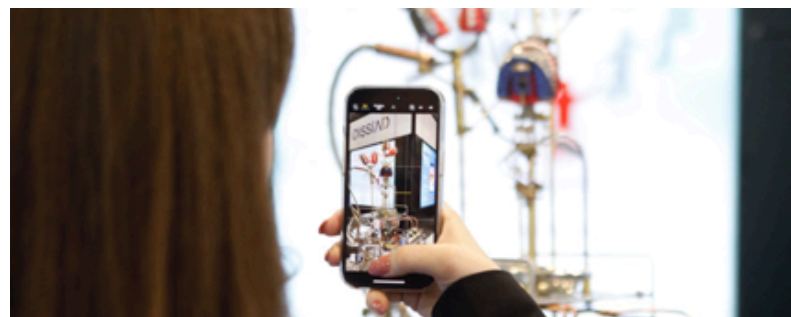
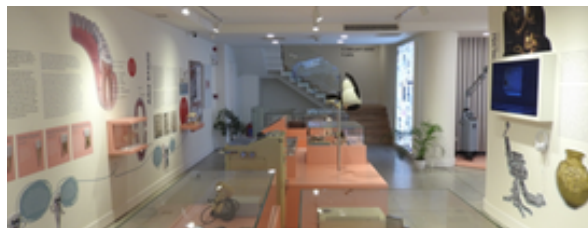
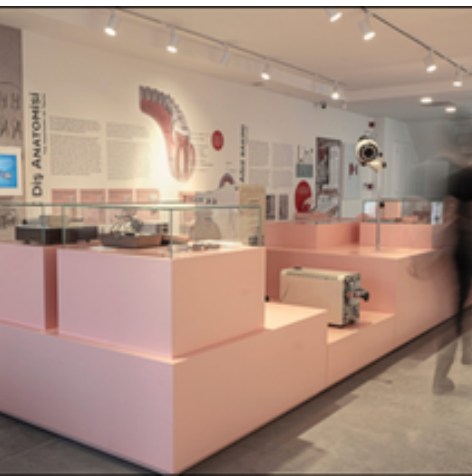
Dilara DELEN
Müze Koordinatörü

Diş Malzemeleri ve Sanayici İş Adamları Derneği (DİSSİAD) tarafından temelleri 2018 yılında atılan Diş Sağlığı Müzesi, Türkiye’de diş hekimliği ve dental endüstri tarihine adanmış ilk ve en kapsamlı müze olma özelliğini taşımaktadır. 2022 yılında kapılarını ziyaretçilere açan müze, diş sağlığı alanındaki tarihi birikimi koruma, belgeleme ve gelecek nesillere aktarma amacıyla oluşturulmuştur. Müzenin oluşumunda sektörel dayanışma önemli bir rol oynamış; diş hekimliği ve dental malzeme alanında faaliyet gösteren firmaların desteğiyle zengin bir koleksiyon meydana getirilmiştir. Bugün sergilenen eserlerin yaklaşık %90’ı bağışlarla temin edilmiş olup, bu durum hem kültürel mirasa sahip çıkma bilincinin hem de sektörün müzeye verdiği önemin bir göstergesidir. Kuruluş aşamasında dünya genelindeki dental müzeler yerinde incelenmiş; bu araştırmalar müzenin yalnızca nesnelerin sergilendiği geleneksel bir alan olmanın ötesine geçerek, ziyaretçiye etkileşimli, öğretici ve çağdaş bir deneyim sunmasına öncülük etmiştir. Müzenin sergi kurgusu, dişi sadece bir biyolojik yapı olarak ele almakla kalmaz; aynı zamanda arkeoloji, antropoloji ve tıbbın kesişimindeki çok disiplinli bir perspektifle sunar. Dişin milyonlarca yıl boyunca bozulmadan kalabilen yapısı, insanlık tarihinin anlaşılmasında önemli bir veri kaynağıdır. Müze, bu bilimsel önemi vurgulayarak ziyaretçiye tarihöncesi buluntulardan başlayıp modern diş hekimliğine uzanan bir yolculuğa çıkarır. Sergilenen objeler arasında tarihî dental aletler, erken dönem tedavi yöntemlerine ait materyaller, modern cihazlar, belgeler ve görsel arşivler yer alır. Bu içerikler, diş hekimliğinin yüzyıllar boyunca geçirdiği dönüşümü gözler önüne serer.

Müzenin dikkat çeken bölümlerinden biri de her yıl Toplum Ağız ve Diş Sağlığı Haftası’na özel olarak düzenlenen “Diş ve Düş” başlıklı özel sergidir. Bu sergi, birçok sanatçının katılımıyla diş kavramını yalnızca medikal bir nesne olarak değil, kültürel, simgesel ve hayal gücüne dayalı yönleriyle ele alan özgün bir içerik sunar. “Diş ve Düş”;

- mitolojiden halk inanışlarına,
- sanat eserlerinden günümüz popüler kültürüne,
- masallardan çocukluk ritüellerine

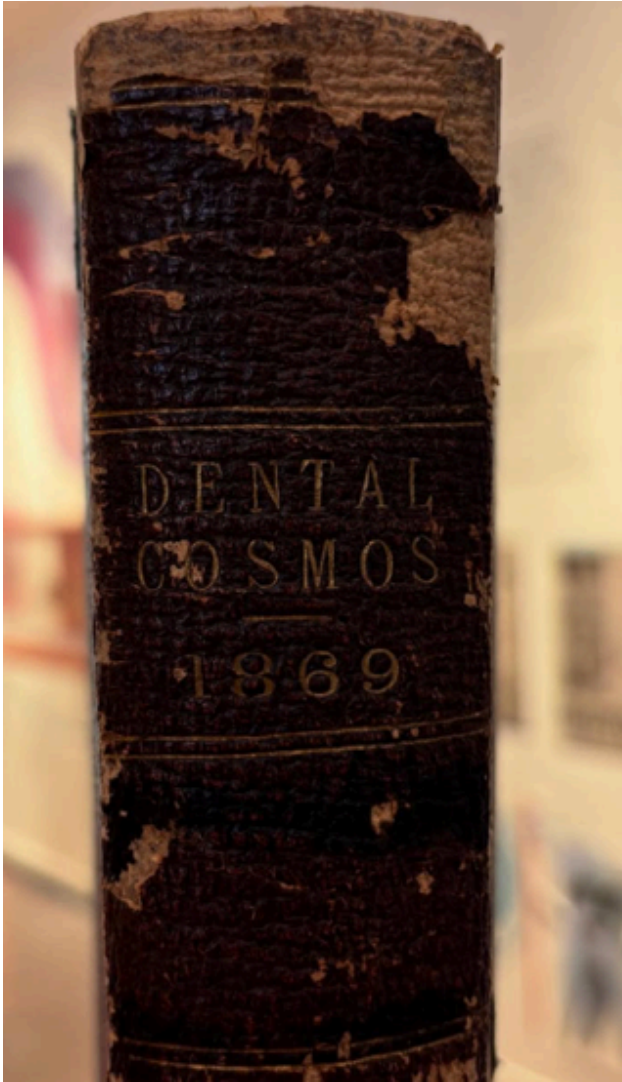
uzanan geniş bir çerçevede insanın dişle kurduğu duygusal, düşünsel ve sembolik ilişkileri araştırır. Sergide, tarihsel objeler ile görsel anlatımın bir araya geldiği özgün bir düzenleme kullanılmıştır. Ziyaretçiler, farklı dönem ve kültürlerde dişin nasıl anlamlandırıldığını, korkulara, inançlara, umutlara ve düşlere nasıl konu olduğunu keşfeder. Böylece müze, dişi sadece biyolojik bir yapı olarak değil; aynı zamanda insanlık tarihinin ortak sembollerinden biri olarak yeniden yorumlama imkânı sunar. “Diş ve Düş”, bilimsel bir müzenin sanatsal ve kültürel anlatımla nasıl birleşebileceğini göstermesi bakımından müzenin en ilgi çekici tematik alanlarından biridir. Diş Sağlığı Müzesi, sergileme dilini herkesin rahatlıkla anlayabileceği şekilde tasarlamış; sade, bilgilendirici ve etkileşimli bir yöntem benimsemiştir. Dijital ekranlar, artırılmış gerçeklik uygulamaları ve görsel canlandırma ile desteklenen sergiler sayesinde ziyaretçiler, yalnızca gözlem yapan değil; öğrenen, sorgulayan ve keşfeden bir konuma geçer. Bu sayede müze; hem diş hekimliği profesyonellerine hem de bu alana ilgi duyan tüm ziyaretçilere zengin bir kültürel ve bilimsel deneyim sunmaktadır.



Diş Sağlığı Müzesi; çocuklar, gençler ve yetişkinler için hazırlanan eğitim programları, uygulamalı atölyeler ve sağlık bilinci projeleriyle toplumsal farkındalık oluşturmayı hedefler. Akademik kurumlarla yapılan ortak çalışmalar, güncel araştırmaların müze ortamına taşınmasına katkı sağlar.

Bu faaliyetler, müzenin kültürel mirasa sahip çıkma misyonuyla beraber toplum sağlığına yönelik sorumluluğunu da güçlendirir. Diş Sağlığı Müzesi, dünyada “Dental Museum” adıyla faaliyet gösteren sekizinci müzedir. Almanya’daki Leipzig Dental Museum ve İngiltere’deki British Association Dental Museum ile yapılan ziyaretler ve profesyonel temaslar, uluslararası deneyim paylaşımının önünü açmıştır.

Bu iş birlikleri, müzeye küresel düzeyde görünürlük sağlayarak sergileme ve koleksiyon yönetimi açısından önemli katkılar sunar.



Gelecek Planları

Müze, geleceğe yönelik vizyonunda hem fiziksel hem de dijital gelişimi merkezine alır. Daha geniş bir sergi alanına sahip tarihi bir yapıya taşınma planı, koleksiyonun daha etkileyici bir şekilde sunulmasına olanak sağlayacaktır. Bunun yanında:

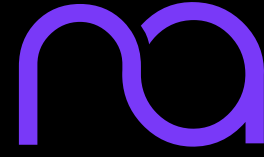
- bağışlarla koleksiyonun zenginleştirilmesi,
- dijital erişimin artırılması,
- yeni tematik sergilerin eklenmesi,
- uluslararası iş birliklerinin genişletilmesi

müzenin büyüme hedefleri arasındadır.



Nişantaşı Art Akademi

institutional



Nişantaşı Art Akademi, çağdaş sahne sanatlarının yaratıcı enerjisini eğitim alanına taşıyan, çokyönlü ve yenilikçi bir sanat merkezidir. Nişantaşı'nın kalbinde; oyunculuk, dans ve performans sanatlarını bir araya getiren özel bir çalışma alanı sunuyor. Akademi, katılımcıların sanatsal potansiyelini görünür kılan, onların ifade gücünü geliştiren ve yaratıcı süreçleri destekleyen bir yaklaşımı benimser.

Buna ek olarak, Nişantaşı Art Akademi, kurumsal şirketlerle yürüttüğü iş birliklerinde de sanatı bir değer yaratma aracı olarak konumlandırır. Kurumların içsel potansiyellerini keşfetmelerine ve ekiplerin yaratıcılık, iletişim ve iş birliği becerilerini güçlendirmelerine katkı sunar. Her iş birliği, kurum kültürüne zarif bir estetik katarken, çalışan deneyimini de dönüştürücü bir süreçte taşır.

“Sanatın Kurumsal Dönüşümdeki Yeni Adresi”



Nişantaşı Art Akademi, yalnızca bireysel sanatçıların değil; kurumların da yaratıcı potansiyellerini güçlendirmeyi hedefleyen çağdaş bir sanat eğitim merkezidir. Bugüne kadar geliştirdiği özgün eğitim modelleriyle, iş dünyasının değişen ihtiyaçlarına sanatın dönüştürücü etkisini entegre ederek kurumsal şirketlere kapsamlı programlar sunmaktadır.

Akademi, kurum kültürünü güçlendirmeyi, ekip içi iletişimi derinleştirmeyi ve yaratıcı problem çözme becerilerini geliştirmeyi amaçlayan eğitimler tasarlar. Bu eğitimler, oyunculuk, beden farkındalığı, yaratıcı düşünme, performatif anlatım ve sahneleme gibi disiplinlerden beslenen yenilikçi bir pedagojik yaklaşım üzerine kurulur. Kurum çalışanlarının sahnede edindikleri özgürlük, ifade gücü ve takım uyumu; iş yaşamında daha verimli, yaratıcı ve çözüm odaklı bir iletişim biçimine dönüşür.

Nişantaşı Art Akademi tarafından geliştirilen 3-5 aylık uzun soluklu kurumsal programlar, şirketlerin ihtiyaçlarına göre yapılandırılır. Atölye süreçlerinin sonunda katılımcılar, bir tiyatro performansı ya da yaratıcı sunum gösterisi ortaya koyarak hem öğrendiklerini pekiştirir hem de kurum içinde kolektif bir üretim deneyimi yaşar. Bu süreç, yalnızca bir eğitim değil; aynı zamanda kurum kültürünü güçlendiren benzersiz bir sanat projesine dönüşür.

Nişantaşı Art Akademi'nin kurumsal vizyonunda, sanatın iyileştirici ve dönüştürücü niteliği merkezde yer alır. Bir çalışanın sahnede rahatça kendini ifade edebilmesi, iş ortamında daha cesur kararlar alması yaratıcı düşünme pratiklerine aşina olması ise problem çözme süreçlerinde esneklik kazanmasını sağlar.

Nişantaşı Art Akademi, sanatın disiplinlerarası yapısını kullanarak iş dünyasına yeni bir perspektif kazandırmayı misyon edinmiştir. Kurumsal firmalarla yürüttüğü iş birliklerinde amaç; çalışanların kendilerini ifade edebileceği, özgün düşüncenin desteklendiği ve ekip ruhunun güçlendiği bir alan yaratmaktır.

Sanatın dönüştürücü gücünü çalışma hayatına taşımayı hedefleyen Nişantaşı Art Akademi, her kurumun kendi hikâyesini yaratıcı bir sahne deneyimine dönüştürmesi için profesyonel ve özgün çözümler üretmeye devam etmektedir.

Yaratıcılığın, iletişim ve ortak ritmin yeniden şekillendiği bu süreç şirketlere sadece yeni bir perspektif değil, aynı zamanda daha estetik, daha duyarlı ve daha ilham verici bir çalışma alanı sunar.

Siz de kurumumuzun geleceğine sanatsal bir değer kazandırmak ister misiniz ?

“İletişimin Estetik Boyutu:
Kurumsalda Sanatsal Metodlar”

PENTIMENTO “GİZLİ İZLERİN KALICI MİRASI”

Orhan CESUR / Film & Art Project Director



Rembrandt van Rijn, Flora, ca. 1654, yağlı boya tuval üzerine, 100 × 91,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Erişim: The Met Collection websit.

Bazı hikâyeler, tüm görkemiyle gözlerimizin önündedir. Bazıları ise sessizce, yüzeyin altında bir yerlerde saklanır. İtalyan sanat terimi "pentimento" tam da bu görünmez izlere işaret eder. Bir sanatçının ilk çizimini sonradan boyayarak değiştirmesi ve zamanla bu ilk katmanın yeniden yüzeye çıkması. Ancak bu kavram, sadece tuvalin gizemli katmanlarında kalmaz. O, sanatın ötesinde tarihin, felsefenin, insan zihninin ve modern sinemanın dahi derinliklerine uzanan evrensel bir olgudur. Çünkü asıl hikâye, çoğu zaman üzeri örtülenlerde saklıdır! Bir yüzeyin altına saklanan iz, yalnızca geçmişin değil, varlığın da yankısıdır. “Pentimento” sözcüğü, İtalyanca’da pişmanlık, tövbe ya da geri dönüş anlamına gelir; fakat sanatta o, çok daha derin bir şeye dönüşür: görünmeyen, geri dönen, silinmek istenirken silinemeyenin metaforu. Bir ressamın ilk düşüncesini, bir kararsızlığını ya da vazgeçişini örten fırça darbesi... Zamanla incilir, boyanın altından bir hayalet gibi geri döner. Görünenin yüzeyinde beliren bu gölge, hem eserin hem sanatçının belleğidir.

Sanat tarihi, yalnızca bitmiş eserlerin sergilendiği bir müze değil, aynı zamanda sanatçının zihinsel süreçlerinin, kararsızlıklarının ve yaratım sancılarının da sessiz tanığıdır. Bir portrede elin pozisyonunun farklı çizilmesi, bir manzara resminde ağacın yerinin değiştirilmesi veya bir figürün giysisinin ilk başta başka bir renkte olması... Bu izler, eserin bitmiş halindeki kusursuzluğun aksine, yaratım sürecinin insan doğasına özgü karmaşıklığını ve kırılganlığını gözler önüne serer. Bu durum, sadece bir teknik hata ya da rastlantısal bir olay değildir. Bilinçli bir tercih olmasa bile, bir eserin yüzeyinde beliren bu izler, sanatçının duygusal ve düşünsel değişimini yansıtır. Leonardo da Vinci'nin eserlerinde sıklıkla rastlanan pentimentolar, onun mükemmeliyetçi arayışının ve her bir detayı defalarca yeniden düşünmesinin bir kanıtıdır. Hatta bazı sanat tarihçileri, pentimento'yu sanatçının ruhunun bir yansıması olarak görür; bir fikrin doğuşu, şekillenmesi ve nihayetinde başka bir forma bürünmesi.



Titian (Tiziano Vecellio) “Bir hanımın portresi”
“Pentimenti in Titian’s Paintings” başlıklı eski ustalar akademisi

Aslında “pentimento” olgusu bir sanat teriminden çok daha fazlasıdır, çünkü değişik bağlamlarla ele aldığımızda, onun bir metafor, bir düşünce biçimi ve bir yüzleşme aracı olduğunu görebiliriz. Ressamın tuvalinde sanatçının kararsızlığını yansıtan bu gizli izler, tarihte medeniyetlerin üst üste binen katmanlarını, felsefede eski düşüncelerin yeni akımlara nasıl dönüştüğünü ve psikolojide insan zihninde bastırılmış anıların nasıl tekrar yüzeye çıktığını gösterir.



Jan Van Eyck “Arnolfini Wedding Portrait” with detail of X-ra
Principle gallery-pentimenti

X-ışını ve kızılötesi gibi modern görüntüleme teknolojileri, bu gizli katmanları görünür kılarak sanat tarihçilerine paha biçilmez bilgiler sunar. Bu teknolojiler sayesinde, bir tablonun altında gizlenen ilk eskizleri, sanatçının eser üzerinde yaptığı radikal değişiklikleri ve hatta bazen başka bir sanatçıya ait farklı bir eserin varlığını bile keşfedebiliriz. Bu, sanat eserini adeta bir arkeolojik kazı alanı gibi incelememizi ve onun çok katmanlı yapısını anlamamızı sağlar. Pentimento; sanatı bir sonuçtan çok, bir süreç olarak görmemizi sağlayan, bitmiş halin ardındaki pişmanlıkları, arayışları ve vazgeçişleri anlamamızı olanaklı kılan, güçlü bir kavramdır. Resimlere baktığımızda, sadece gördüğümüzle yetinmeyip, yüzeyin altında yatan bu gizli fısıltıları da dinlemeye davet eder.

Edebiyatta yazarın kelimelerle olan mücadelesi, sinemada ise yönetmenin kameranın arkasında bıraktığı izler olarak karşımıza çıkar ve pentimento bize, hayatın ve yaratıcılığın hiçbir zaman tek bir düzlemde oluşmadığını hatırlatır. Her şeyin bir geçmişi, bir başlangıcı ve sayısız yeniden düşünülmüş anı vardır. Gördüğümüz nihai versiyon, sadece buzdağının görünen yüzüdür ve asıl derinlik, üzeri örtülmüş olanlarda saklıdır. Bu yüzden pentimento, yalnızca bir keşif aracı değil, aynı zamanda “sürekli sorgulama ve yüzeyin altına bakma davetidir.” O, bizden, her şeyde bir katman daha görmemizi, bitmiş bir hikâyenin bile aslında hiç bitmediğini anlamamızı ister. Bu izler, silinmeye çalışılsalar bile var olmaya devam eder ve bize, geçmişin asla tamamen yok olmadığını fısıldar.

ART CONNECT ARCHITECTURE

Architectural Style

29 ARALIK'TA YENİ BİR MİMARİ
DURUŞ DOĞUYOR

BEST EDITION



ART CONNECT FASHION

STYLE

29 ARALIK'TA MODAYA
YENİ BİR STİL GELİYOR

BEST EDITION



MİTİN GERİ ÇAĞIRDIĞI BEDEN

RİTÜEL VE ARKETİPLERİN İZİNDE

Dilara Melisa YAMAN
Yazar



Mistik beden, modernliğin unutturduğu bir alanı çağdaş sanata geri açar: ritüelin kayıp izlerinin, arkaik hafızanın tortusunun ve mitolojik imgelerin bedende yeniden yüzeye çıktığı bir eşik. Bu nedenle bugün birçok sanatçı için beden artık sıradan bir yüzey değil; kolektif bilinçdışına açılan bir kapı, ritüelin kendini ifşa ettiği bir liminal mekân. Victor Turner'ın tanımladığı bu eşik, aslında çağdaş sanatın en kritik dönüşüm noktalarından birini oluşturur. Tam da bu nedenle, çağdaş sanatın en ilginç dönüşümlerinden biri insan bedeninin yeniden “beden” olmaktan çıkıp, sanki binlerce yıldır toprağın altında uyuyan bir hafızayı kendi içinde uyandırması. Bu uyanış, modernliğin bize unutturduğu ritüelleri, yas döngülerini ve sezgisel bilgileri geri çağırarak derin bir hareket yaratır. Böylece beden artık yalnızca temsil edilen bir form değil; arkaik olanın bugüne sızdığı bir eşik, bir kapı aralığı, zamansal sınırları aşan bir geçit gibi çalışır. Çünkü insan ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşırsa, mitolojik hafıza geri dönmenin bir yolunu bulur — üstelik bu kez daha sessiz, daha karanlık ve çok daha ısrarcı bir biçimde.

Mitolojik figürlerin çağdaş sanatta bu denli belirginleşmesi ise tesadüf değil; daha çok kolektif bilinçdışının kendini yeniden görünür kılma çabasının bir sonucu.

Medea'nın öfkesi bugün performans sanatçıların bedenlerinde titreşen bir yankıya dönüşüyor; Persephone'nin yeraltına iniş çıkışları, temsil ettiği döngüsellik nedeniyle bugünün kaybolma ve geri dönüş anlatılarında tekrar ortaya çıkıyor; Lilith'in yalnız ve karanlık gücü ise feminist sanatın yeniden yazdığı dişil enerjinin gölgesini işaret ediyor. Çağdaş sanatçılar bu figürleri yalnızca yeniden anlatmakla kalmıyor; kendi kırılmalıklarını, çağın dağınık ruhunu ve modernliğin neredeyse unutturduğu o “ilkel sezgi”yi onların içine yerleştirerek bambaşka bir beden formu yaratıyor.



Leonora Fini – “La Bout du Monde”)

Jung'un "gölge"si bu noktada sadece psikolojiden alınmış bir kavram değil; çağdaş sanatta, insanın görmek istemediği tüm tarihsel ağırlığın bedensel bir maddeye dönüştüğü karanlık bir tortu gibi çalışır. Çağdaş sanatçılar bu gölgeyi işlerken kolektif hafızada açılmış bir yarayı görünür kılar; insanın kendine itiraf edemedikleri, mitlerde saklanan yıkıcı tanrı figürleri ve kültürün gölgede bıraktığı arketipler bedeninin formunda yeniden yüzeye çıkar. Böylece sanat, bir yüzün ardındaki diğer yüzü, bir beden taşıdığı ama gizlemeyi tercih ettiği o arkaik yükü açığa çıkarır. Bu açığa çıkış çoğu zaman rahatsızlık yaratır; çünkü gölge, insanın en eski bildiği ama en çok uzaklaşmaya çalıştığı gerçeğin ta kendisi.

Gölge, bastırılmış olanın basit bir geri dönüşü değil; yüzyıllar boyunca biriken, unutulsa bile silinmeyen, insan deneyiminin içten içe akan karanlık katmanıdır.

Pagan imgelerinin geri dönüşü ise estetik bir hamleden çok, ritüelin tekrar hayata karışması gibi. Abramović'in bedenini bir ayine dönüştüren performansları, Mendieta'nın toprağa karışarak kendini bir iz, bir siluet, bir arınma hareketine çevirmesi ve Hilma af Klint'in görünmeyene geometri kazandıran çizimleri... Tüm bu örnekler, modern insanın bütün rasyonelliğine rağmen ritüelsiz yaşamadığını gösteriyor. Pagan imgeleri bugünün sanatında yer açtıkça ortak bir şeyi fısıldıyor: insan, büyüye dönme isteğini her zaman içinde taşır; sadece bu isteği çağın estetik diliyle örter.

Dişil beden bu anlatıdaki merkezi konumu ayrıca tesadüf değil; çünkü dişil beden tarih boyunca hem kutsal hem lanetli, hem yaratıcı hem yıkıcı bir alan olarak kodlandı. Bugünün feminist ve queer sanatçıları ise bu ikiliğin içine sıkışmayı reddediyor; tanrıça figürlerini yeniden kurarken onları kırılabilirlikle güç, sessizlikle öfke, bedenle mit arasında salınan yeni bir forma taşıyor. Yılanın döngüsel bilgisi, ayın ritmik hareketi, suyun hafızasında saklanan devinim—hepsi bugün yeniden dişil beden içinde dolaşıyor. Bu yeniden yazım, dişil bedeni temsil edilen bir imge olmaktan çıkarıp, kendi tarihini kuran, kendi anlamını üreten etkin bir özneye dönüştürüyor.



Francisco de Goya, 'Witches Flight', 1797-1798



Ana Mendieta – "Silueta Series")

Bugünün genç kuşak sanatçılarından Firelei Báez'in bedeni mitolojik bir haritaya dönüştüren çok katmanlı dokuları, Jenna Gribbon'un bedeni hem yumuşak hem iktidarlı bir ritüel mekâna yerleştiren kompozisyonları ve Zanele Muholi'nin kimliği törenselleştiren bir yüzey gibi işleyen otoportreleri, mistik beden çağdaş sahnede ne kadar canlı olduğunu gösteriyor. Ve bütün bu imgeler yan yana geldiğinde ortaya çıkan şey yalnızca estetik bir eğilim değil; daha çok kolektif bir ruhsal geri çağırma. Çağdaş sanatın mistik bedene yönelmesi, modern insanın kaybettiği iç ritüellerin yarattığı boşluğu dolduran sessiz bir dönüş gibi çalışıyor. Mit, ritüel, sembol ve beden aynı düzlemde buluştuğunda zaman doğrusal akışını yitiriyor; geçmiş, şimdi ve arkaik olan tek bir yüzeyde birbirine karışıyor. Böylece mistik beden, yalnızca eski dünyanın soluk bir yankısı değil; bugünün ruhunun kendini yeniden hatırlamak için seçtiği bir form hâline geliyor — hem kişisel bir dönüşümün hem de kolektif bir hafıza hareketinin sessiz tanığı gibi.

A.BAKİ KARA



SENDEN KALAN SESSİZLİK

26

A. BAKİ KARA •  SENDEN KALAN SESSİZLİK

Çatlak camlı küçük bir pencereden izliyorum
Ucube sokak lambalarının aydınlığını,
İn cin top oynuyor sokaklarda.
Kulağında mırıldanıyor köhne bir piyanonun melodisi,
Beton yığınları arasına sıkışmış ruhum.
Kanadı kırık bir güvercin gibi
Özgürlüğe uçmaktı gayem, gökyüzüm kafesim şimdi.

YAKINDA TÜM
KİTAPÇILARDA

İkinci Adam
Yayınları

İkinci Adam
Yayınları

SANAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA: YOKO ONO’NUN “CUT PİECE”

PERFORMANSI

Rananur SARAÇ
Sosyolog

II. Dünya Savaşı sonrasında hızla değişen dünya yapısı ile birlikte modernleşme ve yeniden yapılanma süreci de aynı oranda hız kazanmıştı. 1960’ların çalkantılı toplumsal düzeninden etkilen Japonya’da da özellikle genç kuşakların tepkisi toplumsal otoritede yer bulmaya başlamıştı. Antiemperyalizm, feminizm ve pasifist hareketler güçlenmeye başlarken bu dönüşüm yalnızca siyasi bir ideoloji olmakla kalmayıp kültürel ve sanatsal alanlarda da kendini göstermeye başlamıştı. Bu ideoloji mücadeleleri arasında sanat da bir protesto biçimiydi. Fluxus hareketi ile birlikte özellikle Japonya’da herkesin bir sanatçı olunabileceği, sanatın da gündelik yaşamla beraber olunabileceği gündemde olan bir düşünceydi. Bu anlayışla beraber sanat nesnesinin kutsallığını reddeden ve eylem temelli yaklaşımlar da ön plana çıkmıştı.



Kaynak: Flickr. Cut Piece 1964

Yoko Ono’da tartışmasız bu akımın öncülerindendi. “Cut Piece” performansı ile bu düşüncelerini adeta eyleme dökmüştü. Öyle ki hem sanatta otoritenin kırılmasını hem de birey-toplum ilişkilerinin sanat üzerinden yeniden tartışılmasına yol açıyordu. Bu performansı ile kadın bedenini sanatın merkezine yerleştirerek, bir bakıma kadın bedeninin toplumsal denetimini de ifşa etti ve onun metalaşmasına karşı bir başkaldırı sergiledi. Yapılan performansta sanatçı Ono, sahneye sade bir kıyafetle oturur ve izleyicilere elindeki makasla üzerindeki giysileri kesmeleri için davette bulunur. Bu hareketi ile izleyicileri pasif bir konumdan aktif bir katılımcıya dönüştürür. İzleyicilerin birçoğu başlarda herhangi bir eylemde bulunmazken zamanla kıyafetin parçalarını kesmeye başlarlar ve cesaretleri arttıkça dakikalar içerisinde kıyafetlerin kesilen parçalarının büyüklüğü de artmaya başladı. Burada izleyici artık yalnızca gözlemci değil eylemin de bir parçası haline gelir. Bu noktada ise akıllara ‘izleyici bu eylem sırasında kendi vicdanı, ahlaki sınırları ve toplumun değerleri arasında nasıl bir denge kurar?’ sorusu gelir. Böylece sanatın toplumsal işlevine dair yeni bir tartışma doğar: Sanat, toplumsal ilişkileri yeniden kurabilir mi, yoksa var olan güç dinamiklerini mi yeniden üretir?

Sanat sosyolojisi perspektifinden bakıldığında “Cut Piece” performansı; toplumsal cinsiyet, iktidar ve beden ilişkileri üzerinden yorumlanabilecek bir yapı sunar. Öyle ki kadın bedeni yüzyıllar boyunca hem arzunun hem de tahakkümün bir nesnesi haline gelmiş ve bu durum, toplumsal cinsiyet rejimlerinin kadını edilgen bir konuma sabitleyen söylemleriyle pekiştirilmiştir. Bu performansta izleyicinin elindeki makasla sanatçının kıyafetine müdahalede bulunması bir bakıma güç ilişkisini de gözler önüne serer. Her ne kadar izleyici sanatçıya zarar vermese de giysisini kesmesi aslında sembolik bir şiddetin göstergesidir. Bu durum, sanat sosyolojisinde “seyirci etiği” kavramını gündeme getirir. Dolayısıyla seyircinin aktif katılımı (susması, uzak durması ya da



Kaynak: Flickr. Cut Piece 2003

müdahalede bulunması) sanatın da toplumsal anlamını şekillendirir. Ono’nun bu performansı ile izleyicinin kendi içindeki etik sınırlarını da sorgulamasını sağlamıştır. Artık izleyici kendi vicdanı ile yüzleşmeye başlar ve bu sayede sanat ahlaki bir deneyime dönüşür.

Ono’nun performansı Pierre Bourdieu’nun alan kuramı perspektifinden değerlendirildiğinde, “Cut Piece” sanatsal alanın sınırlarını da sorgular. Sanat alanı, Bourdieu’ya göre belirli kurallar, sembolik sermaye ve toplumsal konumlar üzerinden işler. Ono’nun performansı ise bu kuralları ihlal eder ve sanatı mevcut konumundan dışarıya çıkarır.

Ono’nun söz edilen performansına başka bir sosyolojik açıdan bakacak olursak, toplumsal normların, cinsiyet rollerinin ve ahlaki sınırlarının sanatsal bir eylem aracılığıyla nasıl kırıldığına tanık oluruz. Bu sayede izleyicilerin temkinli ya da saldırgan olmaları bireyin toplumsal yapıya olan etkisini sanat aracılığı ile görürüz. Bir bakıma bu performans sanatın toplumsal ilişkilerle olan karmaşık bağını çözümleyen güçlü bir sosyolojik metindir. Ono, sanat aracılığı ile toplumun cinsiyet, güç ve ahlak anlayışlarına yeni bir ışık yakar.

Her ne kadar Ono’nun Cut Piece performansının üzerinden altmış yıl geçmiş olsa da günümüzde hala yankıları devam etmektedir. 21. Yüzyılın değişen izleyici kültürü, dijitalleşme, beden politikaları, kadın hakları gibi toplumsal dinamikleri de performansa yapılan anlamı değiştirmektedir. İzleyicinin yaptığı kesme eylemi bir bakıma günümüzde özellikle sosyal medya bağlamında bedenin ve mahremiyetin de sürekli parçalanmasına yönelik sembolik bir anlam taşır. Dolayısıyla günümüzde dijital çağ ile birlikte izleyici pasif bir konumdan çıkarak aktif bir konuma gelir ve görme, dokunma ve hatta yargılama hakkını sorgusuzca kullanan aktif bir özne haline gelmiştir. Bunlara ek olarak bugün hala feminist sanat bağlamında bu performans referans olmakla kalmayıp feminizme olan bakış açısına da yeni bir renk katmaktadır.

Yoko Ono 2003 yılında bu performansı tekrardan sahneledi. Bu kez barış temalı olarak sahnelemek isteyen Ono, performansına “Cut Piece for Peace” adını verir. Her ne kadar Ono bu performansı ile evrensel bir barış çağrısı ve insanlık adına bir dayanışma olarak yansıtmak istese de 1963 yılındaki izleyicilere kıyasla 2003’teki izleyiciler daha hızlı ve büyük bir cesaret ile kıyafetleri kesmeye başlar. Bu durum toplumsal duyarsızlaşmanın arttığını ve seyirci etiğinin zayıfladığını da gözler önüne sermiştir.

Sonuç olarak Yoko Ono’nun performansı, yalnızca 1960’ların sanatına değil, bugünün toplumuna da ayna tutan bir yapıdadır. “Cut Piece”, çağımızın dijital izleyicisine şu soruyu yöneltmeye devam eder: “Bir başkasının bedenine, mahremiyetine ya da kırılganlığına ne kadar yaklaşma hakkına sahibiz?”

Kaynakça

- Bourdieu, P. (1984). Kültürel üretim alanı: Sanat ve edebiyat üzerine denemeler. Columbia Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (1968). Sanat algısına dair sosyolojik bir teorinin ana hatları. Kültürel üretim alanı: Sanat ve edebiyat üzerine denemeler (s. 1–41). Columbia Üniversitesi Yayınları.
- Jones, A. (1998). Vücut Sanatı/Konuyu Canlandırmak. Minnesota Üniversitesi Yayınları.
- Karaduman, B. K. (2023). Sivil Toplum ve Feminist Sanat: Cinsiyet Eşitsizliğine Karşı Toplumsal Bilincin İnşası. Sanat Yazıları, (49), 577-594.
- Ono, Y. (1964). Kesilmiş Parça [Performans]. Kyoto, Japonya.



HEYKELE FISILDAYAN KADIN

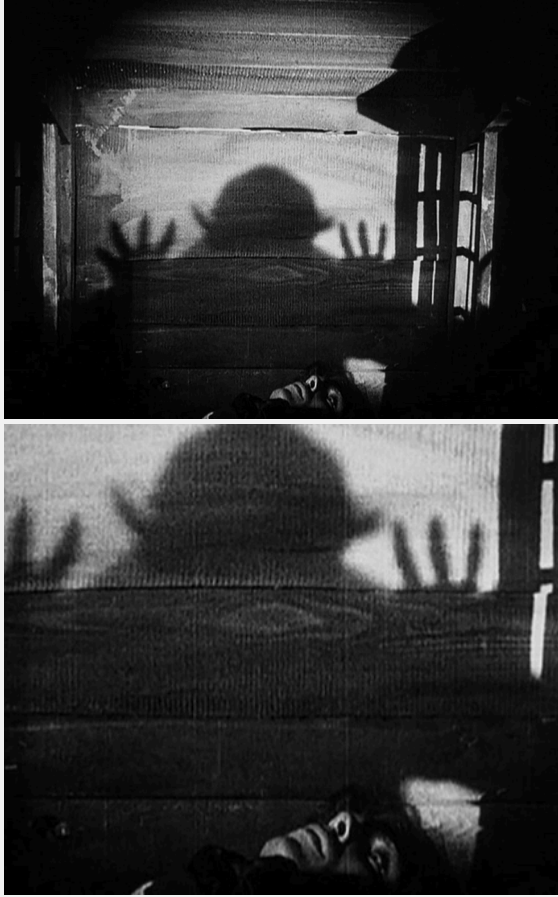
'Camille Claudel'
(1880'ler & 1915)

Yazan & Yöneten: Bülent Aydoslu

Buse Sevindik - Onur Çimen - Kemal Alkan
Damra Dinçer - Nazan Akın - Bülent Aydoslu

EPİDEMİK BİR ENKAZ OLARAK NOSFERATU

Zeynep CAN



1920'lerin Almanya'sındayız. Halk ekonomik buhran, siyasi istikrarsızlık ve I. Dünya Savaşı'nın ardında bıraktığı toplumsal travmayla boğuşuyor. Parlak yarınlar için inancı kalmamış olan sanatçıların içsel kaosu, sanat üretimlerini dışavurumcu bir forma dönüştürmüş halde. Tam da bu atmosferde, olan bitene ayna olmak istercesine, F.W. Murnau'nun seyircisine karanlık ve kasvetli bir sahne kurduğunu görürüz. Yönetmen, 1922 yılında Nosferatu'yla, bu dışavurumcu "epidemi"yi sinematografik bir patojen hâline getirir. İzleyicinin bilincini laboratuvarındaki bir deney nesnesi olarak ele alır.

Low-key lighting¹ parametresinin, Fritz Arno Wagner'in tercih ettiği 1:16-1:8 ışık/gölge kontrast oranıyla birleşmesi, mekânları aporik plazma hücrelerine dönüştürür. İşte bu yüzden izleyici, görsel bağışıklık sistemine anbean maruz kalır. Negative fill² uygulaması ise Rembrandtvari chiaroscuro³'yu mutasyona uğratarak karanlığı bir "mikrobiyal tehdide" çevirir.

Oblique framing⁴ ve foreshortening⁵ teknikleri, koridorları labirentvari sinir ağlarına dönüştürüp mekân algısını sistematik olarak dislokasyona uğratar. Böylece her kadraj, izleyiciyi "yolunu kaybetmiş bir mikroorganizma" kadar yanıltıcı bir derinliğe taşır. Orlok'un silüeti merdivenden inmeden önce duvarda belirir ve Deleuze'ün hareket-imge kuramındaki özerk ajanlara benzer biçimde bağımsız hareket eder. Bu özerklik, ışık ve gölgeyi diegetic sınırların ötesine taşır.

Bir nefeslik mola gerektiğinde, diegetic olmayan Pleyel orkestrası partiyonlarının non-finito motifleri devreye girer; epik tiyatronun anafarik intertitle ritimleri⁶ anlatıyı kasıtlı kesitlere ayırır. Öyle ki her intertitle, bir enjeksiyon noktası gibi işlev görerek izleyicinin zihninde anlatıya dair direnci zayıflatır. Nietzscheci Apollonian/Dionysian gerilim, ışık-gölge kırılma anlarında ortaya çıkar: Chiaroscuro'nun parçalanmış ışık kırışları ekstazik bir tehlike atmosferi sunarken, montajdaki ritmik sapmalar, enfeksiyonun anatomik yayılım haritasını andırır.



Transilvanya'nın folklorik veba kodları, nosferatik mitolojiyi genetik bir dizilime dönüştürür. 1348 Kara Ölüm'ün yarattığı panik ve 19. yüzyıl kolera salgınlarının halk ritüelleri; köylülerin kapılara astığı sarı papatyalar, "Niçin kara giyilir?" sorusunun esrarengiz yankısını filme taşır. Bununla birlikte, iki yerel vaka bize folklorik derinliği daha da güçlendirir: 1738'de Timişoara köylerinde fırın bacalarından adaçayı dumanı yükseltelen ritüel, salgının "havadan bulaşan ruhsal bir varlık" olduğu inancını somutlaştırır. Maramureş'te mezar taşlarına mavi kurdele bağlama uygulaması ise öteki dünyayla kurulan koruyucu bağı simgeler. Köy kiliselerinden yükselen çan sesleri, Michel de Certeau'nun günlük ritüeller teorisi⁷ ışığında toplumsal dezenfekte ayınlarına dönüşür; özellikle kadınların avluda diz çöküp "Tatăl nostru" duası okumaları, hem bireysel hem kolektif bir tesir pratiği olarak sinematografik bir aura üretir.

İzleyici bedeni, IVP (Imminent Viral Presence) paradigması⁸ çerçevesinde maruz kalma estetiğine tabi tutulur. Salon, kavisli sitioskopik ekranlarla bir karantina odasına dönüşür; duvarlardan akışkan gölgeler kıyıya vuran mikropolar gibi dolaşırken izleyici, jacquette kalınlığında bir atmosferde ruhsal izolasyona itilmiş hissi yaşar. Gilles Deleuze'ün hareket-imege paradigmaları, gölgelerin viral bulaşma dinamiklerini aydınlatır ve sinema ile epidemiyoloji arasındaki organik kesişimi görünür kılar.

Ernst Jünger'in "epidemi enkazı" estetiği⁹, Nosferatu'nun gemi ambarı sahnelerinde yankı bulur; her kare kronik bir kitle hasarının izini taşır. Immanuel Kant'ın das Ding an sich'si¹⁰, çarpık mekânlarda ontolojik krize işaret ederek bakış ile gerçeklik arasındaki mesafeyi kriz formuna dönüştürür. Walter Benjamin'in aura ve teknolojik yeniden üretim tartışmaları¹¹ ise Nosferatu'yu her gösterimde farklı bir patojenik kopya üreten bir kültür-endüstri anti-aurası olarak yeniden tanımlar. Montaj, sadece anlatıyı bağlamaz, enfeksiyonun yayılım haritasını betimler. Plan sürelerindeki sapmalar, veba organizmasının semptom ağırlığını izleyiciye somut kılar.

Günümüzde Ari Aster'ın Midsommar'ındaki ritüel karantina sahnelerinden Robert Eggers'in The Lighthouse'unun klostrofobik mekân tasarımına kadar, Nosferatu'nun nosferatik DNA'sı hâlâ sinema laboratuvarında çoğaltılmaya devam ediyor. Öyle ki popüler korku sinemasına dair her izleyiş, izleyiciyi yeni bir enfekte ediliş eylemine davet eden mutasyona uğramış bir virüs gibi işlem görüyor. Böylece Nosferatu, korku sinemasının ötesinde, modernitenin karanlık yüzünü mikrobiyolojik, biyopolitik ve folklorik katmanlarıyla kusursuz bir patojenik senfoni olarak icra ediyor.

Kaynakça

- Benjamin, Walter. The Arcades Project. Belknap Press, 1999 (Das Passagen-Werk, 1927).
- De Certeau, Michel. The Practice of Everyday Life. University of California Press, 1984 (1980).
- Deleuze, Gilles. Cinema 1: The Movement-Image. University of Minnesota Press, 1986.
- Jünger, Ernst. The Combat as Inner Experience. Klett-Cotta, 2010 (Der Kampf als inneres Erlebnis, 1922).
- Kant, Immanuel. Critique of Pure Reason. Cambridge University Press, 1998 (Kritik der reinen Vernunft, 1781).
- Murnau, F. W. Nosferatu. Envoy, 1922.

Dipnotlar

- ¹ Güçlü ana ışık kaynağının azaltılarak gölgelerin baskın hale getirildiği sinematografi tekniği.
- ² Sahne dolgu ışığının kasıtlı olarak sınırlandırılması.
- ³ Işık-gölge kontrastının dramatik etki yaratacak şekilde kullanımı.
- ⁴ Kadrajın eğik açılarla dinamikleştirildiği çerçeveleme yöntemi.
- ⁵ Derinlik illüzyonu yaratarak objelerin ve karakterlerin boyutsal algısını çarpıtma tekniği.
- ⁶ Sessiz filmlerde diyalog veya anlatı açıklaması sunan metin kartları.
- ⁷ Michel de Certeau, The Practice of Everyday Life (1984).
- ⁸ Görsel medyanın izleyici algısını viral bir maruziyet düzeyine taşıyan kuramsal model.
- ⁹ Ernst Jünger, Der Kampf als inneres Erlebnis (1922).
- ¹⁰ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft (1781).
- ¹¹ Walter Benjamin, Das Passagen-Werk (1927).

“Türkiye’de bir ilk” Bankacılıkta Galatasaray imzası!



Büyük Galatasaray Taraftarı'nın mobil bankacılık uygulaması GSPara ile dijital dünyaya imzamızı atıyoruz. Artık tüm bankacılık işlemlerini GSPara'dan yapabilir, Galatasaray ruhuyla bankacılığın keyfini çıkarabilirsin.

ANILARI KAVANOZDA SAKLAMAK

Emine Öykü GENCER
Yazar

Photoshop şaheseri gibi duran kavanoz içindeki bu dünya aslında dijital hiçbir müdehale olmadan ortaya koyulmuştur. Evet sadece analog yöntemlerle!! Sanatçı Christoffer Relander analog bir kamera ile çift pozlama tekniği ile bunu gerçekleştiriyor. Öncelikle kavonozların içini siyaha boyuyor. Ardından kavonozları stüdyoda beyaz bir arkaplan ile fotoğrafılıyor bu şekilde kavanozun pozlanmamış bir silueti fimde oluşmuş oluyor. Son olarak bu pozlanmamış alan sanatçımızın doğada keşfettiği harika görüntülerle pozlanarak dolduruluyor ve filmler kimyasal geliştiricilerle yıkanarak ortaya bu harika işler çıkartılıyor.

Kavanozların içerisinde gördüğümüz bu eşsiz manzaralar nereye ait dersiniz cevap Finlandiya olacak.

Çift pozlama tekniği ile bu çalışmaların elde edildiğinden bahsettik ama peki ya fotoğraf makinesinin markası? Nikon D800E

Birini gerçekten tanımak için öncelikle onun hikayesini dinlemelisiniz denir. Zweig'in Mecburiyet kitabında şu satırlar bu durumun önemini vurgular nitelikte."Sevgiye, güzel sözcükler duymaya ihtiyacı vardı. Her türlü teselliye inanmaya hazır, her ne olursa olsun geçmişe dönmek istiyordu. Hüzün, çarpınan huzursuzluğuna üstün geliyor, büyük duygulara veda edişi ufacık bir şefkate duyulan çocuksu özlem içinde kayboluyordu."

İnsanın hikayesi içinde sakladığı gizli dünyası işte bu denli mühim ve derin. Fotoğraf sanatçımız Relander'ın da bir hikayesi var elbette. Hatta böyle anlamlı manidar bir çalışmayı ortaya koymasında etken bu durum. Relander baba olduktan sonra çocukluğuna bir özlem duymaya başlamış. Bu özlemi son 3 yıldır Finlandiya'nın kırsalında çocukluğunun geçtiği yerleri dolaşarak o yerleri fotoğraflamasına yol açar. Projesinin bir anlamda bu anıları saklamayı, biriktirmeyi ifade ettiğini söyleyen Relander; köklerinin geçtiği yerleri adeta kavanozlayarak koleksiyonuna dahil ediyor.



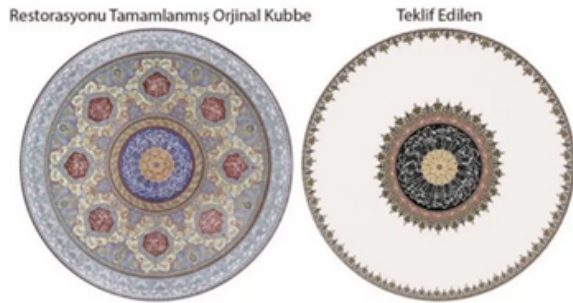
TARİHİ MİMARİ YAPILARDA FOTOĞRAFÇILIĞIN ÖNEMİ

A.Baki KARA

Sanat Tarihçisi/Fotoğraf Sanatçısı/Yazar

Tarihi Mimaride dini ve sivil yapılar Kültür mirasımızın temel taşları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu sebeptendir ki bende bir Sanat Tarihçisi olarak yaşadığım şehir olan İstanbul başta olmak üzere yolumun düştüğü gezip görme şansım olan şehirlerimizdeki önemli dini ve sivil mimari yapıları olabildiğince en iyi açılardan detaylarıyla fotoğraflayarak kendime bu yapıların fotoğraflarından arşiv oluşturmayı bir görev addederek bu konu üzerinde çalışmaya başladım. Malum ülkemizdeki restorasyon anlayışı ve işi ehline vermemekten kaynaklı birçok facialar ile sıkça karşılaşmaktayız. Bu facialardan basına yansıyan ve oldukça tepki çekenlere birkaç örnek vermek gerekirse Şile de bulunan Ocaklı Ada Kalesi restorasyonu adete karikatür bir çizimi andırmaktadır. Üsküdar Atik Valide Külliyesi Şifahanesi bir restorasyon projesinden ziyade modern bir görünüme kavuşturularak iç avlu revaklarının camla kaplanması, İznik Ayasofya (Orhan) Cami kelebekli cam kapı ve kubbe ve minareye beton sıvama gibi birçok örnek sıralayabiliriz.

Yakın zamanda basına yansıyan ve Sanat Tarihçilerini ayağa kaldıran Edirne Selimiye Cami restorasyonu faciası da bir kez daha göstermiştir ki aradan geçen yıllara rağmen pek değişen bir şeyin olmadığını gelişen teknoloji ve yeni restorasyon tekniklerine rağmen zihniyetin aynı kaldığını kanıtlar niteliktedir. Mimar Sinan'ın ustalık eserim diye bahsettiği bu abidevi caminin kubbe içinde bulunan eşsiz örneklerden biri ve göz alıcı güzelliği ile yapıya estetik katan görenlerde hayranlık uyandıran kalem işi süslemelerin silinerek bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde özgün halinin değiştirilip basitleştirilmesi, bu hataların belki de daha büyükleri ülkemizin dört bir yanında bulunan eserlerin kaçına daha yapılmıştır? Kaç mimari eser daha rant ve işi ehline vermeme yüzünden özgünlüğünü kaybetmiş hatta yok edilmiştir? Bu nedenledir ki yapıları olabildiğince orijinal haliyle fotoğraflayıp belgelemenin önemi daha da artmaktadır. Ayrıca ülkemizin deprem kuşağı üzerinde olması ve son yıllarda sıkça yaşanan deprem olaylarından dolayı da olası büyük bir deprem sonrası bu yapıların yenide ayağa kaldırılması hususuna katkı vereceği düşüncesi de beni bu çalışmaya iten önemli etkenlerden birisi olmuştur.



Edirne Selimiye Cami Restorasyon Projesi öncesi ve sonrası Kubbenin görünümü

Ülkemizin ve Dünyanın en önemli fotoğraf sanatçıları arasında yer alan merhum Ara Gülerin eski İstanbul fotoğraflarından ve ülkemizin dört bir yanında gezip gördüğü doğrudan ya da dolaylı olarak kadrajına yansıyan bu dini ve sivil mimari eserlerimizin fotoğraflarından eski filmlerde karelere yansıyan görüntülerden, duayen hocalarımızın çalışmalarına ekledikleri görsellerden ve hakkında yazılan kitap makale gibi eserlerden yola çıkarak bu yapıların kırk elli yıl gibi süreler içinde günümüze gelene dek yapıların ve etrafının ne kadar hızlı değişikliklere uğradığını bir çoğunun yok olma tehlikesi altında olduğunu görebiliyoruz. Bu nedendir ki elimizden geldiğince ve imkanlarımız ölçüsünde bu kültür mirasımıza sahip çıkmak en özgün halleriyle korumak ve en uygun şekilde değerlendirmek en başta yetkililere ve sonrasında bizlere düşmektedir.

Sosyal medya çağında yaşıyoruz. Bu mimari eserlerin fotoğraflanması ve sosyal medya platformlarında yayınlanarak birçok kişiye ulaştırılması tarihi mimariye olan ilgiyi arttıracak gibi yeni kuşağı da bu yapıların varlığından haberdar ederek araştırmaya ve öğrenmeye de iteceği kanaatindeyim. İlginin artması aynı zamanda yetkililerce daha fazla önem gösterilerek koruyup kollanmasının önünü de açacaktır. Ayasofya, Sultan Ahmet, Süleymaniye Camileri İstanbul'un en önemli mimari eserleri arasındadır. Her yıl milyonlarca yerli ve yabancı turistler tarafından fotoğraflanarak ülkemizin tanıtımına ve ekonomisine önemli katkı sunmaktadır. Bunun için de koruyup kollanmasına titizlik gösterilmektedir. Ülkemiz kültür mirası açısından çok zengindir.



Âtıl vaziyette ve ilgisiz kalmış hatta yıkılmaya yüz tutmuş eserlerinde tanıtımı ve yeniden ayağa kalkması fotoğraflanıp ilgilileri bilinçlendirme ile olacağı kanaatindeyim. Bu sayede harabe haline gelmiş, yıpranmış ya da bir kısmı yıkılmış olan eserler üzerinde çalışmalar yapılarak kültür mirasımıza geri kazandırılması için ilgi birimler tarafından gerekli restorasyon projeleri hazırlanarak tekrar hayata döndürülmesi ve zarar görmeyeceği en uygun şekilde gerek müze, gerek kütüphane gibi benzeri şekillerde değerlendirilmesi gerekmektedir. Yapılan bu çalışmalar yalnızca kültür mirasımıza değil aynı zamanda kültür turizmimize de önemli katkı sağlayacağından şüphem yoktur.

Fotoğraflar, videolar, çizimler ve haklarında yazılan kitap ve makalelerden geçtiğimiz yüzyıl içinde onlarca dini ve mimari eserin bakımsızlıktan ya da çeşitli nedenlerle zaruri veya keyfi olarak ortadan kaldırıldıklarını bu sayede öğrenmiş oluyoruz. Hep mi böyle bir karamsar tablo hakim genellikle evet fakat arada güzel işlere imza atanlarda olmuyor değil. Benim en mutlu olduğum hayata döndürme projelerinden biri de anlattığım sebepler ile yapılmıştır.

Karamanoğlu Beyliğinin kurucusu olarak bilinen Nure Sofi ya da Nureddin Sofinin hanımı ile birlikte metfun olduğu bugün Mersin'in Mut ilçesi Yalnızcaabağ köyü Değirmenlik yaylası mevkinde bulunan türbesi yıkılmaya yüz tutmuş harabe halde iken basına yansısıyla birlikte bölge yetkilileri tarafından Türbe ve arkasında bulunan namazgah ile birlikte özgün dokusuna en yakın haliyle restore edilmiş. Yakınına bir mescit ve dinlenme alanı olarak kamelya bile eklenerek kültür mirasımıza geri kazandırılmıştır. Bu ve bunun gibi restorasyon projeleriyle geri kazanabileceğimiz eserler için bilgilendirme, bilinçlendirme çalışmaları fotoğraflama, bu fotoğrafları yayarak ilgi çekme ile olacağı bu sayede geri kazanımını kolaylaştıracağı yönünde Nure Sofi Türbesi Restorasyonu en güzel örnekler arasında olduğu kanaatindeyim.



Nure sofi ya da Nureddin Sofi türbesi restorasyon öncesi ve sonrası görünümü

GAGGENAU

Her şeyin fazlaca ve bolca olduğu günümüz dünyasında gerçek kaliteyi tanıyabilmek, hayat kalitemizi de yükseltiyor.

Sofistike ve seçkin bir zevke sahip olmanın değerini biliyoruz. Bariz olanın ötesine geçerek daha derin bir anlam keşfetmenin, hayatı güzel yaşamak için çabalamanın önemini görüyoruz.

Farkı bilenler için varız.

...EL YAPIMI

Cihazlarımızın üretiminin her aşamasında, bir zanaatkâr elleri ve gözleriyle çalışmasını inceleyerek bir kusur olup olmadığını kontrol eder. Bu sürekli kalite kontrolü, 1683'ten beri el emeğiyle inşa edilmiş olağanüstü itibarımızın koruyucusudur.

...İLHAM VEREN PERFORMANS.

Üstün performans göstermek üzere tasarlanan cihazlarımız profesyonel mutfaklardan çıkan şaheserler kadar güzel eserler yaratmak için ilham veriyor. Aynı mutfak bize de ilham kaynağı oluyor.

...GAGGENAU EXPRESSİVE SERİSİ

Gaggenau Expressive serisi, Bauhaus prensiplerinden ve minimalist modern mimariden ilham alarak cesur, heykelsi formlar sunar. “İki çerçeve, bir daire, bir sanat eseri” ifadesi, serinin özünü mükemmel şekilde yansıtır, her bir öge bir tasarım dehasının izidir. Gaggenau Expressive serisinin dış çerçevesi, mutfak ortamıyla net bir sınır oluştururken, iç çerçeve yenilikçi passepartout özelliğini taşır. Füme cam arkasındaki Gaggenau Paslanmaz Çelik gücü ve zarafeti bir araya getirir.





MARCEL DZAMA

Ay Işığıyla Dans

“Ay Işığıyla Dans” başlıklı sergi, Winnipeg doğumlu New York’ta yaşayan Marcel Dzama’nın resimleri, heykelleri ve video eserleriyle sanatçının lirik, sihirli, mizahi bazen abartılı bir üslupla acayip ama güncel hikayeleri anlatımını gözler önüne seriyor. Alistair Hicks küratörlüğünde gerçekleşen sergi, Dzama’nın müzik ve dansın öne çıktığı renkli hayal dünyasından yola çıkarak kötü yönetimler, çevresel yıkım ve savaşların sebep olduğu felaketler gibi önemli küresel konulara değiniyor.



PERA MÜZESİ

Asmalı Mescit, Meşrutiyet Cd. No:65, 34430 Beyoğlu/İstanbul

Marcel Dzama ile “Ay Işığıyla Dans” Üzerine

Röportaj: Cüneyt ÖZDEN
Art Connect News Yayın Yönetmeni

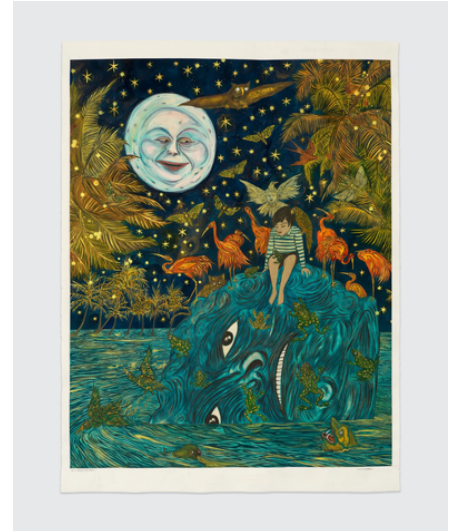


Türkiye’de ilk kişisel serginiz Pera Müzesi’nde “Ay Işığıyla Dans” başlığıyla açıldı. Bu sergiye adını veren “Ay Işığıyla Dans” neyi sembolize ediyor?

“Ay ışığı, hem karanlık hem de aydınlık — hem gizemi hem açıklığı çağırıyor. Aynı zamanda dans, hareketi, dönüşümü ve ritmi temsil ediyor. Günümüzde yaşadığımız toplumsal ve çevresel krizler, savaş, iklim yıkımı, yönetim problemleri... Tüm bu ağır gerçeklikleri, bu sergide ‘ay ışığında’ — bir metaforik ışıqla — dans eden formda sunmak istedim. Böylece izleyici hem cüretkâr hem de düşsel bir sahnede, karmaşık meselelerle yüzleşebilsin istedim.”

Eserlerinizin çoğunda hem mizahi hem de karanlık, grotesk bir atmosfer var. Bu zıtlığın arkasındaki estetik ve felsefi yaklaşım nedir?

Benim ilgim, insanın hem ışığını hem karanlığını, hem masumiyetini hem de şiddetini göstermek. Küçükken izlediğim masallar, çizgi romanlar, karanlık efsaneler; çocukluğun saflığı ama aynı zamanda rüyayla kabusun iç içe geçtiği anılardı. Bu etkiyle, çalışmalarına hem masalsı hem de rahatsız edici figürleri — hayvan-insan melezleri, maskeli dansçılar, umut ve dehşet arasında gidip gelen karakterleri — dahil ediyorum. Bu sayede izleyiciye “tek bir gerçeklik yok” hissi vermek, dünyayı hem büyülü hem de hırçın görmeye davet etmek istiyorum.



Sergide hem bireysel çalışmalarınız hem de Raymond Pettibon ile ortak eserler yer alıyor. Bu iş birliği sizin için ne ifade ediyor?

Pettibon ile ortak çalışmalar — bir nevi diyalog. İkimiz de farklı köklerden, farklı bakış açılarıyla geliyoruz; ben daha düşsel, o daha politik çizgide. Bu ortaklık, sanatın bireysel bir ifade olmaktan çıkıp kolektif bir yorum, kolektif bir hesaplaşma hâline gelebileceğini gösteriyor. Satranç metaforu gibi: Biz birbirimize hamle yapıyoruz — ama aslında izleyiciyle bir konuşma başlatıyoruz. Bu ortak üretimler, sert yorumlarla masalsı imgeleri bir araya getiriyor; bu da eserlerin gücünü, tek başına çalışmanın ötesine taşıyor.



Sanat pratiğiniz çok yönlü: çizim, diorama, heykel, video, sahne tasarımı... Bu çeşitliliği neye borçlusunuz?

Sanat benim için sabit bir forma sığmaz — anılar, rüyalar, travmalar, umutlar hep değişken, çoğul. Bazen bir çizim yetmez; o duyguyu, o hikâyeyi anlatmak için kukla, kostüm, video, sahne lazım olur. Bu disiplinlerarası yaklaşım, benim hayal gücümün sınır tanımadığını gösteriyor. Aynı zamanda, çağdaş dünyanın sorunlarına yanıt ararken — savaş, çevresel tahribat, otoriterlik gibi — bu esneklik bana farklı dillerden konuşma imkânı veriyor.

Türkiye’de ilk serginiz oldu. İstanbul’daki izleyicilere ne söylemek istersiniz?

Sanatın ne kadar yerel ya da evrensel olabileceğini hep merak ettim. İstanbul — hem tarihî hem kültürel olarak kökleri derin bir şehir. Bence “Ay Işığıyla Dans”, İstanbul’da yaşayan insanların zaman zaman hissettiği hem güzelliği hem zorluğu, hem umudu hem çelişkiyi — düşsel bir hikâyede — görmelerine imkân tanır. Sergi sadece benim değil, sizin de masalınız; birlikte yeni hikâyeler kurabiliriz.



Marcel Dzama ile yaptığımız bu röportajda, sanatçının sadece bir çizer değil, aynı zamanda dönemin ruhuna — savaşımlara, çevresel yıkıma, toplumsal adaletsizliğe — tanıklık eden bir vizyoner olduğu açıldı. “Ay Işığıyla Dans”, sadece bir sergi değil; karmaşık, çok katmanlı, hem eleştirel hem şiirsel bir dünya çağrısı. İstanbul izleyicisi için kaçırılmayacak bir kapı.

SANATIN VE KADININ ÖZGÜRLEŞEN YÜZÜ: HALE ASAF

Meltem VURAL

Hale Asaf, Cumhuriyet kuşağının ilk kadın ressamlarından. Andre Lhote'nin Türkiye'den gelen ilk öğrencisi Hale Asaf'tır. Türk resminde geç kübizmin etkisi ilk onunla başlamış denilebilir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucuları arasında tek kadın olarak yine bir ilk olmayı başarır. Bu yönüyle Asaf, sadece sanat dünyası için değil feminizm bakımından da önemlidir.

1905 doğumlu sanatçı, önceleri babası Salih Paşa'nın adıyla beraber kendisini '*Hale Salih*' olarak zikretse de 1925 yılında, dedesinin adını alarak '*Hale Asaf*' olarak hayatına devam eder. Babasının siyasi sebeplerle ülkeyi ve ailesini terk ederek Mısır'a kaçması ve ardından annesinin veremden kaybetmesi, şüphesiz 20 yaşında büyük bir kimlik krizine dönüşür.

Bebekliğinde yakalandığı bir hastalıktan dolayı ömrünü tedavi ve ameliyatlara geçiren Hale Asaf için sağlık problemleri resme engel değildir. Sanatçı, kendisini ve sonra başka kadınları resmetmeyi sever. Bulunduğu dönemin aksine, bakılan kadın değil bakan kadın olmayı başarır ve bunu otoportlerinde çok net şekilde ortaya koyar. Zira, sanatçı, benliğini nesne olmaktan çıkarıp özneleştirebilmiştir. Ayrıca, sadece sanatında değil yaşamında da korkusuzca kendini var edebilmiş bir figür; o dönemin, emekçi, iyi anne ve iyi eş üzerinden tanımlanan ideal kadın tipolojisinden farklıdır.



Korkusuzdur Hale Asaf. Paris yıllarında tanışıp evlendiği seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur ile bir süre Türkiye’de bulunduktan sonra, birlikteliğine son verip tekrardan tek başına Paris’e döner. Herşeyi geride bırakıp Montparnasse’de yeni bir başlangıç yapar. Paris, ona yine aşkı tattırır; Mussolini baskısından kaçan İtalyan yazar Antonio Aniente ile yolları kesişir.

Paris yılları romantize edilemeyecek kadar zorlu geçer. Yoksulluğu Noel zamanı kirasını ödeyemediği için kapı dışarı edilmesine kadar gelir. Vazgeçmez, pes etmez üretmeye devam eder. Ancak ne var ki, yıllar boyunca çektiği hastalıklara narin vücudu dayanamayıp, 33 yaşında, Paris’te hayatının en büyük sergisini açmaya bir kaç gün kala gözlerini sonsuzluğa yumar Hale Asaf.

Sanatçı, öyle bir yer edinir ki Sicilyalı Antonio’nun hayatında, vefatından sonra, Hale Asaf’ın ülkesine olan sevgisini anmak amacıyla ‘*Mustapha Kémal: Le Loup Gris d'Angora (Mustafa Kemal: Ankara’nın Gri Kurdu)*’ adlı bir kitap yazar; “*Genç Türk ressam Hale, bana kendi memlektini tanıttı ve sevdirdi.*” önsözüyle ona ithaf ederek. Her ne kadar, Türk resmi için önemli bir isim olsa da, eserlerinin çoğu kayıptır. Vefalı İtalyan sevgilisi, Hale Asaf’ın geride kalan eserlerini toplar ve muhaza eder. Hatta Türk hükümetine karşılık beklemeden vermeye hazır olduğunu beyan etmesi üzerine, Fikret Adil bu hususta yetkili makamlarla görüşür. Ancak tüm girişimler sonuçsuz kalır. Anotonio İkinci Dünya Savaşı’ndan kaçarken dahi eserleri bir depoya saklar, fakat depoyu su basması üzerine eserler zayi hale gelir.

Kısacık ömründen geriye trajik bir öykü bırakan Hale Asaf’ın yalnızca sanat tarihinde değil, kadın tarihinde de derin bir yere sahip olduğu kuşkusuz. Onun fırçası, hem sanatın hem de kadının özgürleşen sesidir.



PAUL GAUGUİN: EGZOTİK RUHUN PEŞİNDE

Renklerin büyüğü, cennetin gölgeleri ve sanatın sonsuzluğu...

Yasemin ERSOY



"Vision After the Sermon" (1888)

Bu eser, Gauguin'in inancı ve hayali birleştirme arzusunun ilk işaretlerinden biridir. Arka plandaki kırmızı alan sanki dünyevi mekanı siliyor, izleyiciyi transa davet ediyor. Kırmızı burada hem tutkunun hem de ilahi ateşin rengidir. Paul Gauguin'in hayatı bir kaçış hikayesi gibidir ama bu kaçış korkudan değil, daha çok tutku ve özlemden beslenir. Paris'te borsa memuruyken, her gün aynı ritimde atan bir hayatın içinde boğulmaktaydı. Bu düzenli ama ruhsuz hayat, onun gözünde bir kafesten farksızdı.

"Batı uygarlığı fazla gürültülü. Ruhumun sessizliğe ihtiyacı var."

1885'te işini bırakıp kendini tamamen sanata adanırken, artık sadece tuvali değil kendi kimliğini de yeniden boyamaya başladı. Bu noktadan sonra Gauguin bir ressam değil, bir yolcuydu: cenneti arayan bir gezgin.

Egzotizmin Çağrısı - Tahiti'ye Yolculuk



"Tahitili Kadınlar" (1891)

Yeşil ve sarının harmonisi tropik bir cenneti çağrıştırıyor. Kadın figürlerinin sakin duruşu ve akışta olması, zamanın yavaşladığı bir dünyayı anlatıyor sanki. Gauguin için egzotizm, sadece bir kaçış değil, âdeta ruhsal bir doğum anıydı. 1891'de Tahiti'ye vardığında ilk mektubunda şunları yazdı:

"Burada insanlar çıplak, ama Batı'daki gibi değil; onların çıplaklığı ruhlarının çıplaklığıdır."

Tahiti'nin yemyeşil ormanları, mavi okyanusu ve parlak güneşi onun paletini özgürleştirdi. Artık yalnızca gözünün gördüğünü değil, kalbinin hissettiğini de tuvale aktarmaya başladı.



“Manao Tupapau” (1892)

Mor ve siyah tonlar korkunun sessizliğini, yatağın parlak renkleri ise hayatın halen devam ettiğini gösterir. Burada Gauguin, yaşam ile ölüm arasındaki ince perdeyi resmeder.

Gauguin'in renkleri artık bir dil gibiydi:

Mavi: Sonsuzluk, ruhsal derinlik.

Sarı: Güneş, yaşam ve doğurganlık.

Kırmızı: Tutku, ilkel enerji.

Mor: Ölüm ve gizemin rengi.

“Ben yalnızca gördüğümü değil, hissettiğimi de boyarım.”

(Noa Noa)

Mor ve siyah tonlar korkunun sessizliğini, yatağın parlak renkleri ise hayatın hâlâ devam ettiğini gösterir. Burada Gauguin, yaşam ile ölüm arasındaki ince perdeyi resmeder.

Zorlukların Sanata Dönüşmesi



Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going? (1897)

Bu başyapıt, varoluşun en büyük sorularını bir görsel dua gibi sıralar. Soldan sağa yaşamın döngüsü akarken, koyu lacivert gölgeler sanki bize ölümün kaçınılmazlığını hatırlatır. Tahiti ona cennet gibi görünse de hastalık, yoksulluk ve yalnızlık hep peşindeydi. Yine de tam bu zorluklar, onun fırçasına derinlik katmaya devam etti.

“Bir tablonun anlamı yalnızca gözle değil, kalple okunmalıdır.”

Egzotik Rüyardan Uyanış



“Riders on the Beach” (1902)

Atlı figürler, sonsuz ufka doğru ilerlerken mavi ve turuncu bir arada parlak. Bu, insanın doğa karşısındaki yalnız direncini simgeler.

Paris'e dönüp Batı'nın onu hâlâ anlamadığını gördüğünde yeniden Polinezya'ya gitti. Bu durum onun için, hem yaratıcı hem de yıkıcı bir dönemdi. Ölümüne dek çalıştı. Gauguin bize sadece tablolar bırakmadı; bir bakış açısı bıraktı. Modern sanat, onun sayesinde Paris atölyelerinden çıkıp tropik adalara açıldı. Picasso'nun primitivizme yönelmesinde, Matisse'in cesur renklerinde onun yankısı vardır.

“Sanat, görünmeyeni görünür kılmaktır.”

Ve o görünmeyeni altın güneşlerin, mor gölgelerin ve tropik yeşillerin diliyle görünür kıldı.

Lucia Tallová 2026: "Yılın Sanatçısı" seçildi

PALAİSPOPULAİRE / DEUTSCHE BANK SANAT VE KÜLTÜR

Michael GRONK

Deutsche Bank Kültür Sanat Medya Sorumlusu



Deutsche Bank, Lucia Tallová'yı 2026 "Yılın Sanatçısı" seçti. 1985 yılında Slovakya'nın Bratislava kentinde doğan sanatçı, yerel Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu ve 2022'de 16. Lyon Bienali'ne katılımıyla uluslararası üne kavuştu. Tallová, resim, kolaj, asamblaj ve enstalasyon kesişiminde çalışıyor.



Başlıca medya araçları olan kağıt ve fotoğraf, Deutsche Bank Koleksiyonu'nun odak noktasını oluşturuyor. Genellikle mekanları dolduran enstalasyonları, hafızayı, insan ve jeolojik tarihi araştıran ve yeni hikâye anlatımı ve arşivleme biçimleri geliştiren gerçeküstü tablolara benziyor.

Lucia Tallová, Hamburger Bahnhof (Nationalgalerie für Gegenwart) Berlin direktörleri ve Art Reoriented küratöryel platformunun kurucuları Sam Bardaouil ve Till Fellrath tarafından aday gösterildi. Bardaouil ve Till Fellrath, Guggenheim Abu Dhabi projesi direktörü Stephanie Rosenthal'ın yerine aday gösterildi. Bardaouil ve Fellrath, "Lucia Tallová'nın disiplinlerarası yaklaşımı, "Yılın Sanatçısı" ödülünün ilerici ruhuyla örtüşüyor," diyor.

KONU SEÇİMİ SOSYO-TARİHSEL

"Eserleri hafıza, kimlik ve maddi kültür üzerine derin düşünceler içeriyor. Sosyo-tarihsel anlatılarla etkileyici bir şekilde etkileşim kuruyor ve izleyicileri kendi tarihlerini sorgulamaya teşvik ediyor."



Deutsche Bank "Yılın Sanatçısı"

2010 yılında başlatılan "Yılın Sanatçısı" ödülü, Deutsche Bank Koleksiyonu'nun iki temel alanı olan kağıt üzerine eserler ve fotoğraf çalışmalarını bir araya getirerek, sanatsal ve sosyal açıdan önemli eserler yaratmış, gelecek vadeden sanatçıları ödüllendiriyor. Kağıt üzerine eserler ve fotoğraf. Banka, 2023 yılından bu yana, uluslararası sanat dünyasından farklı bir önde gelen ismi iki yıllık bir süre boyunca "Yılın Sanatçısı"nı aday göstermeye davet ediyor ve ardından görevi başka bir küratör veya uzmana devrediyor. Ödül, bir kişisel sergi, Deutsche Bank Koleksiyonu için satın alımlar ve bir monografik yayın içeriyor.

Sam Bardaouil ve Till Fellrath, 2017-2021 yılları arasında Berlin'deki Gropius Bau'da yardımcı küratör olarak görev yaptılar. Ocak 2022'den bu yana Berlin'deki Hamburger Bahnhof (Museum für zeitgenössische Kunst)'un direktörlüğünü yürütüyorlar. 2022'de 16. Lyon Bienali'nin ve Venedik Bienali'ndeki Fransız Pavilyonu'nun küratörlüğünü üstlendiler. Kasım 2025'in başlarında ise, Tayvan'da Mart 2026'ya kadar sergilenecek olan 14. Taipei Bienali Ufukta Fısıltılar'ın küratörlüğünü üstlendiler.

EKSİK AMA TAM: LOUVRE'UN ÜÇ KUSURSUZ KADINI

(VENÜS, NİKE, MONA LİSA)

Çiğdem ÜRÜNAY
Yazar



Fotoğraf: Çiğdem Ürünay

KOLSUZ BİR GÜZELLİK: GÜZELLİK TANRIÇASI VENÜS

Milo Venüsü, 1820 senesinde Milos Adasında bir köylü tarafından bulunmuştur. Roma mitolojisinde Venüs olarak bilinen Afrodit yani aşk ve güzellik tanrıçasını temsil ettiği düşünülmektedir. Helenistik dönemde Antakyalı Alexandros tarafından yapılan bu heykel, Antik Yunan heykel sanatının en ünlü örneklerinden birisidir. Paros mermerinden (Yunanistan'ın en kaliteli mermerlerinden) ve iki parçadan yapılmıştır. Göğüs ve bacak arasındaki bağlantı kalçalarda zar zor görünüyor olması ve bir kaç mermer bloğun bağlantısının bu kadar iyi gizlenmiş olması zamanın heykeltıraşlarının yeteneğini gösteriyor. Mona Lisa ve Zaferin Tanrıçası ile birlikte Louvre'un üç büyük kadınından biridir.

BAŞSIZ BİR GÜZELLİK: ZAFER TANRIÇASI NİKE

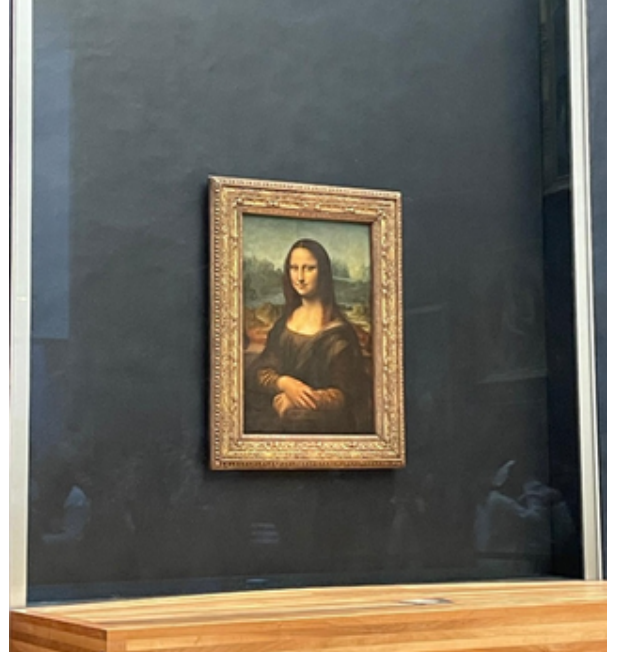
Kanatlı zafer heykeli Yunan mitolojisinin Zafer tanrıçası Nike MÖ 3.yüzyıldan kalma Paros mermerinden yapılan heykelidir. 1863 yılında Ege Denizi'ndeki Semadirek adasında tapınakta heykelin parçaları keşfedilmiştir. Bulunan parçalar birleştirildiğinde baş ve kol kısımlarının bulunamadığı için bu harika eser başsız ve kolsuz olarak sergilenmektedir. Heykeltıraşın kökeni ile ilgili türlü söylemler olmasına rağmen kimin tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Eserin bedeni sağ ayağı üzerinde ağırlık almış, sol ayağı ileriye uzanmış, kanatları geride, gemi güvertesi üzerine konumlanmış şekilde "imış yapıyor" veya "hafifçe süzülüyor" olarak yapılandırılmıştır. Eserin tamamının bugüne ulaşamamış olmasına rağmen, eser büyük beğeni ve ilgi toplamıştır. Heykel sanatının en güçlü ve en güzel figürlerinden biri kabul edilmiştir. Heykelin başı, kolları ve ayaklarının bir kısmı eksiktir. Nike, hem savaşta hem de sporda yarışmalarda zaferi temsil eden antik Yunan tanrıçasıdır. Yunanistan halkı Yunan kızları Nike ve Afrodit'i artık ait oldukları topraklara gönderilmesini istiyor. Antik Yunan zafer tanrıçası 1884 yılından beri müzede Denon kanadı, Daru merdivenlerinin tepesinde tüm görkemiyle sergilenmektedir.



Fotoğraf: Çiğdem Ürünay

YARIM BİR GÜLÜŞ, PAHA BİÇİLEMEYEN GÜZELLİK: MONA LİSA

Mona Lisa, ünlü Rönesans sanatçısı Leonardo da Vinci tarafından 16.yüzyılda yaptığı bir portre tablosudur. Günümüzün paha biçilemeyecek kadar değerli tablolarından biri olan Mona Lisa hakkında birçok efsane ve hikaye vardır. Mona Lisa'nın resmedildiği kişinin gerçek adı Lisa Gherardini tahmin edilmekte ama gerçek kimliği bilinmemektedir. Mona Lisa, İtalyanca'da "La Gioconda" veya Fransızca'da "La Joconde" olarak bilinir. Mona Lisa, "benim kadını Lisa" anlamına gelmektedir. Öyle gerçek bir duruşu vardır ki gerçek anlamda yaşayan bir canlıya benzer. Baktıkça yön değiştirir, gözleriyle hareket eder, farklı perspektifi vardır. Aynı anda hem gülümser, hem de hüzünlü gibidir. Da Vinci'nin tabloda sfumato tekniği kullanması Mona Lisa'ya her bakıldığında yüz ifadesi değişiyormuş gibi algıya sebep olmuştur. İtalyanca da sfumato, dumanlı anlamına gelir. Bu tekniği, ağız ve göz kısmına uygulamıştır. Yüz tanımada kullanılan sisteme göre Mona Lisa'nın yüzünde büyük yoğunluk mutluluk, az miktarlarda korku, bıkkınlık ve az da olsa sinirli mimiklere sahip olduğu belirtilmektedir. Mona Lisa, Louvre'da tabloya özel tasarlanmış bir odada sergileniyor.



Fotoğraf: Çiğdem Ürünay

3 GÜÇLÜ KADIN LOUVRE'DA: DÜNYANIN EN GÜZEL KUSURLARI

Venüs, sanat tarihçileri heykelin estetik kusursuzluğunu, yüzün dingin zarafetini, bedeninin örtü ile gizlenmiş dengeli kıvrımlarını övüyor olsa da bu güzellik tanrıçasını kusursuz kılan görünürdeki eksikliğinin yarattığı hayal alanıdır. Venüs iki kolunu yitirmiş bir güzellik tanrıçası olarak dikilir karşımızda. Kadının güzelliği eksikliğiyle değil zarif duruşuyla dercesine var oluyor müzede kendisine ayrılan yerinde. Onun kayıp kolları biz onu seyredenlerin zihninde yeniden yaratma ihtiyacı doğuruyor. Her bakan kendi Venüs'ünü tamamlıyor, tanımlıyor. Belki elinde bir kitap vardı okuyordu, belki bir fırça vardı resim yapmak için ya da elinde bir elma var yasaklara karşı çıkarcasına kaldırıyordu eliyle havaya (elma tutuyor olabileceği söylentiler arasında) Belki o bir anne kollarında bebeği olan ya da yanındaki çocuğu tarafından çekştirildiği için üzerindeki örtüsü vücudundan sıyrılıp giden. Belki elleri boşlukta salınıyordu özgürce, boşluğu kucaklayan bir teslimiyetle. Venüs'ün en derin fısıltısı şudur belki de; güzellik; eksiklik ve gizem de saklıdır.

Zafer Tanrıçası Nike, başı ve kolları olmadan bile dünyadaki en etkileyici eserlerden biri olmayı başarıyor. Görkemli bir kadının rüzgarla savrulan kıyafetleri ve açılmış kanatlarıyla güçlü bir duruşu var.

Ayakları gemiye basıyor gemi denizle tamamlanıyor hayalinde. Rüzgarın etkisiyle denizin varlığıyla salınıyor geminin üzerinde. Gücü kanatlarında ama kanatları gövdeyi taşımak için değil ruhu özgürleştirmek için var. Görünürde eksik ama gerçekte tamam olanlardan. Başsız ama dimdik. Başsız, ama başlı başına bir zafer. Rüzgarın etkisini izleyici zihin dünyasında canlandırdığında, heykel uzay ötesi bir etkileycilikte. Başsız tanrıça Nike’ın en derin fısıltısı şudur belki de: Zaferin duruştaadır.

Mona Lisa, eksik bir gülümsemenin yanı sıra günümüz güzel kadın algısının çok ötesinde olduğu aşık. Magazinsel yorumla, bugünün tablosunda bazı kesimlerce; yay kaşlar, minik kalkık burun, dolgun dudaklar, sivri çene günümüzde güzel olarak adlandırılabilir. Kaşsız ve kirpiksiz Mona Lisa dönemin güzellik algısının çok ötesinde. Günümüz altın oran oranlarıyla uyuşmamaktadır. O dönemde sanatçılar “Altın Oran” olarak bilinen orantılı ve matematiksel bir orana dayanan bu görseli ideali benimsemiş, bunun için çabalamış ve kompozisyonlarına uygulamışlardır. Bu sebeple o günün şartlarında Mona Lisa’da altın oran hakimdir. Güzellik her döneme göre de değişkenlik gösteren bir unsur mudur sorusunu sordurtuyor. Bir yanı gülümseyen bir yanı hüzünlü muazzam dengenin ürünüdür Lisa. Aynı zamanda güzellik bir sanat eserinin tek değer ölçüsü değildir. Bu sebeple sanat tarihinin en ünlü yüzü güzelliğin tanımını değil gizemin kendisidir. Bir bilmece gibidir. Yüzyıllarca gözlerinin bizi takip ettiğı söylenir ki bence ruhu olan bir tablo. Onu dört kez kimi zaman uzaktan kimi zaman en önden kısa da olsa inceleme şansım oldu. Evet Mona Lisa gözleriyle ya da verdiğı gizemli hissin insan üzerindeki müthiş psikolojik baskısından kaynaklı “onun tarafından izleniyorum” etkisi veriyor. Onun gülümsemesi izleyicinin zihninde tamamlanır. Mona Lisa’nın en derin fısıltısı şudur belki de: benim sırrım yok çünkü hakikati hiçbir yüz tam anlatamaz.

Bu üç ünlü kadın, eksikliğin sanattaki kusursuz imzasının kanıtıdır adeta...

SARKİS

Bir Arada(dır)lar

Yahya BİRLİK
Dirimart

DİRİMART



press@dirimart.com
dirimart.com

DİRİMART DOLAPDERE
Irmak Caddesi 1-9 34440
Dolapdere İstanbul +90 212 232 66 66

DİRİMART PERA
Meşrutiyet Caddesi 99 34430
Beyoğlu İstanbul

DİRİMART LONDON
23 Princes
Street Mayfair London W1B 2LY
+44 203 833 91 55

Dirimart Sarkis'in Londra'daki ilk galeri sergisi Bir Arada(dır)lar'ı sunmaktan mutluluk duyar. Sergi sanatçının farklı zaman dilimlerinde yarattığı, birçok teknik ve jest barındıran yirmi dört eserini bir araya getiriyor. Zengin görsellikteki yapıtlar, bizleri neyin bir araya getirdiğine ve bir arada tuttuğuna dair soru ve yanıtların bir döngüsünü oluşturacak şekilde mekânda izleyicileri karşılıyor.

Sarkis pratiğinde uzun zamandır her bir yapıtına belirli bir kişilik atfeder ve sergilerinin öncesinde gösterime dahiliyetleri konusunda onların rızasını alır. Villejuif, Paris'teki atölyesinde ürettiği yapıtları, sürekli birbirleriyle ve çevreleriyle iletişim halindedir; oluştukları zamanın bağlamını üzerlerinde taşırlar. Yapıtları arasındaki bu sarmal ilişkiler ağı sessiz bir çokseslilik (senfoni) üretir.

Serginin merkezinde yer alan Başlangıçta, Mum (Christian Bernard'a ithafla) (2023) yerleştirmesi, Sarkis'in meşhur Tutumlar Bıçime Dönüşünce sergisinin Londra'daki Institute of Contemporary Arts (ICA) ayağı için ürettiği yapıtının yılı olan 1969 ile 2023 yılları arasındaki üretimlerini tek bir kompozisyonda bir araya getiriyor. Suda bekleyen bir kurşun parçası, beyaz kaplarda çok ağırca buharlaşan yedi renk, Sarkis'in cam kozmonot büstü, vitraya dönüştürülmüş bir Curtis fotoğrafı ve gökkuşağı renkleriyle yıkanmış aynalar gibi yerleştirmede yer alan tüm yapıtlar, nasıl zamanla bir araya geldiklerinin görsel anlatısını içeriyor. Farklı zamanlarda doğmuş bu yapıtlar arasındaki birbirine dolanık konuşmalar, zamanlar, mekânlar ve inanışlar arasında yankılanan bir koro yaratıyor. Ve hepsi sanatçının 85 Çılgık: Munch'tan Sonra (2023) serisinden yapıtlarının bakışlarıyla çevreniyor.

Sarkis çok genç yaşta bir gazete parçasında tesadüfen karşılaştığı bu esere olan hayranlığını sıkça dile getirir. Munch'un Çılgık tablosuna atıfla gerçekleştirilmiş, fırça olmadan tüpteki boyanın direkt kâğıda uygulanmasıyla hızla oluşturulmuş figürler, sanatçının otoportreleri olarak algılanabilir. Daha sonra vitraya dönüştürülen bu yüzler, Bir Arada(dır)lar'da, yüzüncesine sergi mekânına yayılır.

Sarkis'in eserlerinin tarihi her zaman “bugün”dür. Neolitik çağdan bir kadın figürü imajı, 16. ya da 17. yüzyıla tarihlendiği tahmin edilen taş oymuş bir yüz portresi ve 1941 yapımı bir Leica kamera gibi farklı yüzyıllara ait insan yapımı tüm bu objeler, Sarkis'in icat ettiği ya da yorumladığı farklı tekniklerle yeniden yorumlanır ve günlük yaşamdan sahnelerle yan yana getirilir. Böylelikle sanatçı, çağdaş yaşamın tecrübeleri ile günümüz psişesi arasında incelikli bir sohbet başlatır. Bu aynı zamanda günlük hayatta birçok kez göz ardı edilen farklı mucizelerin kişisel hafızalarımızdan gün yüzüne çıkarılmasına bir davettir; böylelikle insanlığın karşılaştığı çetin zorluklar zamanın geniş boşluğuna yayılır.

Sergi Sarkis'in 1969'da ICA için ürettiği yapıtı sonrasında Londra'da gerçekleşecek ilk kişisel sergisi olma özelliğini taşıyor. Ve yine Sarkis'in ifade ettiği gibi, onun pratiğinde terk etmek ya da geri dönmek yoktur, zira onun yurdu belleğidir ve tüm tutmak istedikleri orada her daim bir aradadır.

Semiha Berksoy:

Tüm Renklerin Aryası

Öykü Özsoy SAĞNAK
İstanbul Modern şef küratörü

Çok yönlü ve ne istediğini bilen kişiliğiyle hem Türkiye’de hem Avrupa’da birçok ilke imza atan Semiha Berksoy (1910–2004) sergisi “Tüm Renklerin Aryası”, sanatçının sahne sanatlarından görsel sanatlara, sinemadan edebiyata uzanan üretimini bir araya getiriyor. Böylece, sanatçının çok katmanlı dünyasını 200’ü aşkın yapıt aracılığıyla görünür kılarken; onun opera, tiyatro, resim ve edebiyat arasında kurduğu özgün ilişkileri vurguluyor.

Erken dönem desenlerinden sahneye taşıdığı opera temalı resimlerine, otoportre ve portrelerinden çarşaf resimlerine uzanan seçki, Berksoy’un kişisel mitolojisini ve sahneyle kurduğu derin bağı tematik bir kurguyla izleyiciye sunuyor. Sanatçının başrolünde yer aldığı operalar, sahnelediği tiyatro oyunları, yayımlanan öyküsü ve Türkiye’nin ilk sesli filmi İstanbul Sokaklarında gibi üretimleri de, onun sanat dünyasına yaptığı katkılarının kapsamını gözler önüne seriyor. Semiha Berksoy’un yaşamının dinamizminden beslenen bu yapıtlar, bir yandan sanatın evrenselliğine dair düşünme biçimimizi genişletirken, bir yandan da insan ruhunun yaratıcı gücünü anlamamıza aracılık ediyor.

Çok yönlü ve ne istediğini bilen kişiliğiyle hem Türkiye’de hem Avrupa’da birçok ilke imza atan Semiha Berksoy (1910–2004) sergisi “Tüm Renklerin Aryası”, sanatçının sahne sanatlarından görsel sanatlara, sinemadan edebiyata uzanan üretimini bir araya getiriyor. Böylece, sanatçının çok katmanlı dünyasını 200’ü aşkın yapıt aracılığıyla görünür kılarken; onun opera, tiyatro, resim ve edebiyat arasında kurduğu özgün ilişkileri vurguluyor.

Erken dönem desenlerinden sahneye taşıdığı opera temalı resimlerine, otoportre ve portrelerinden çarşaf resimlerine uzanan seçki, Berksoy’un kişisel mitolojisini ve sahneyle kurduğu derin bağı tematik bir kurguyla izleyiciye sunuyor. Sanatçının başrolünde yer aldığı operalar, sahnelediği tiyatro oyunları, yayımlanan öyküsü ve Türkiye’nin ilk sesli filmi İstanbul Sokaklarında gibi üretimleri de, onun sanat dünyasına yaptığı katkılarının kapsamını gözler önüne seriyor. Semiha Berksoy’un yaşamının dinamizminden beslenen bu yapıtlar, bir yandan sanatın evrenselliğine dair düşünme biçimimizi genişletirken, bir yandan da insan ruhunun yaratıcı gücünü anlamamıza aracılık ediyor.

22 OCAK–6 EYLÜL 2026

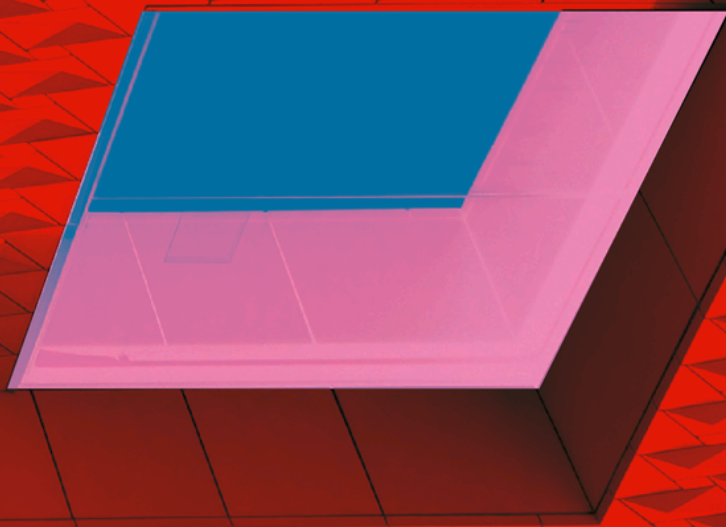
Görsel: La Tosca’nın Temsili, 1975 (detay), Duralit üzerine yağlıboya 250 x 124 cm
İstanbul Modern

UZUN PARİBU İLE ARTER'DE CUMARTESİ

SATURDAY LATE

AT ARTER WITH PARİBU

20 Aralık Cumartesi
Saturday, 20 December



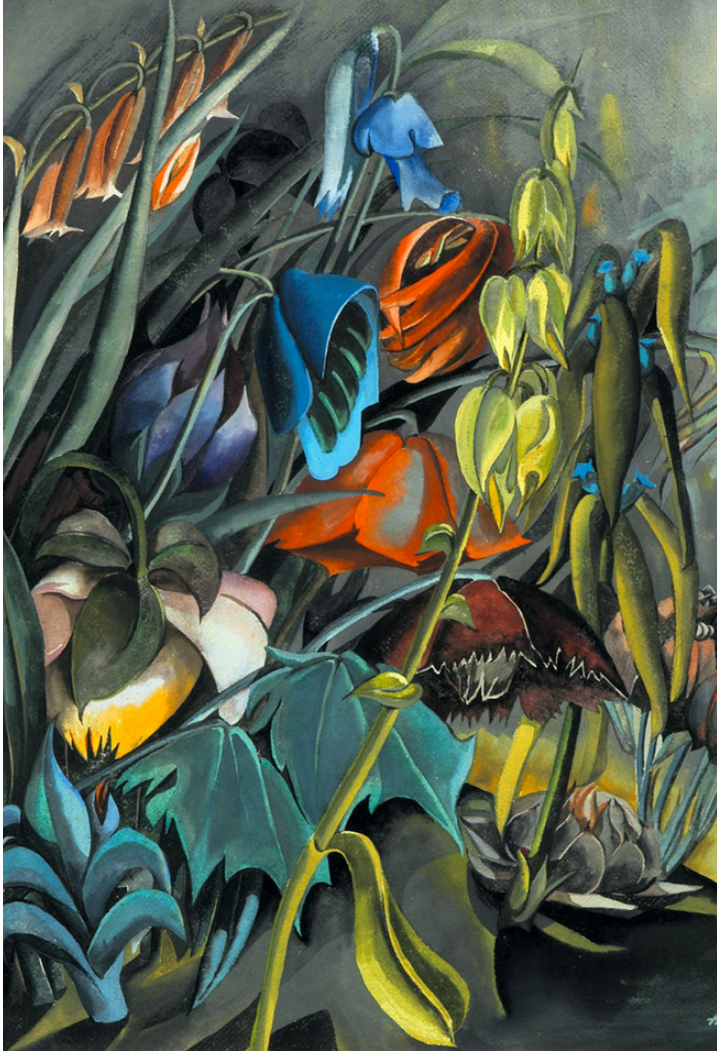
EKSPRESYONİZM VE YENİ NESNELLİK

DÜN VE BUGÜN:

“KABİNE 05/25”

Peter Joy MCLAEN

Küratör



Hannah Höch, 1889–1978, Pflanzen bei Regen, 1931,
courtesy of the artist and Anna Laudel Gallery

“Kabine 05/25: Ekspresyonizm ve Yeni Nesnellik Dün ve Bugün”, küratör Marcus Graf’ın 20. yüzyıl Alman avangardının mirasını Türkiye’den çağdaş sanatçıların üretimleriyle buluşturduğu kapsamlı bir sergi. 11 Ocak’a dek Anna Laudel’de izlenebilecek sergi, sessiz film klasiği "Dr. Caligari’nin Muayenehanesi"nden esinlenen mekânsal tasarımıyla dikkat çekiyor. Conrad Felixmüller, Max Beckmann, Otto Dix ve George Grosz gibi öncü isimlerin kâğıt işlerini çağdaş sanatçıların üretimleriyle yan yana getiren seçki, duygusal yoğunluk ile toplumsal eleştirinin dün ve bugündeki sürekliliğini görünür kılıyor.

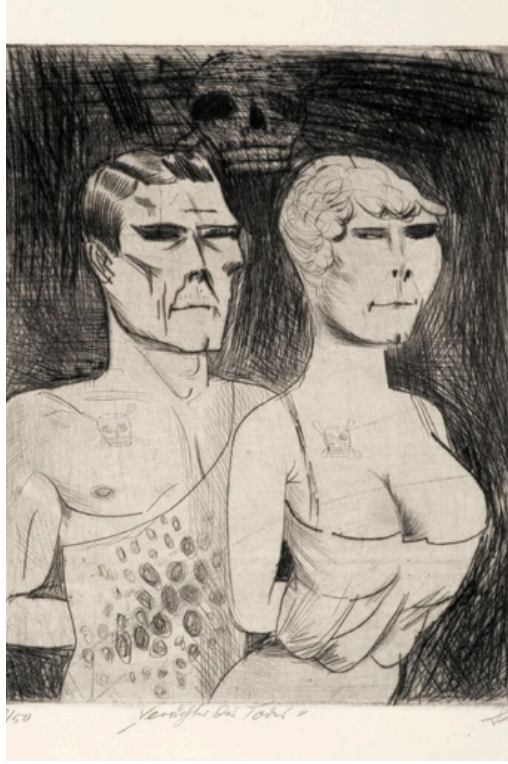
Yüz yıl önce doğmuş bir dil hâlâ konuşuluyor mu?” sorusundan yola çıkan Kabine 05/25, sanat tarihinin iki güçlü kolu olan Ekspresyonizm ve Yeni Nesnellik’i, çağdaş Türk sanatçılarının güncel üretimleriyle yan yana getiriyor — bu kadar basit görünebilir; ancak işler, salt estetik ya da nostalji çağrısı olmaktan öte, geçmişin travmatik izlerini ve bugünün Kürsel ve yerel krizlerini, doğrudan kimlik, temsil ve toplumsal gerçeklik üzerinden yeniden tartışmaya çekiyor.

Sergide yer alan; Conrad Felixmüller, Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz gibi erken 20. yüzyıl Alman avangardının önde gelen isimleri, dönemin çalkantılı ruh halini, bireyin varlığına, topluma ve dünyaya dair şiddetli sorgulamalara dönüştüren bir estetik oluşturmuşlardı. Bugünse, tarih boyunca şekil değiştirmiş de olsa — savaşlar, göçler, ideolojik kırılmalar, kimlik sancıları — sanatçının derdini, hâlâ “varlık” / “aidiyet” / “temsil” gibi başlıklarla yeniden düşünür kılıyor. Kabine 05/25, tam da bu sürekliliği görünür kılıyor: Geçmişin gölgesi, çağdaş üretimlerde yankılanıyor.

“Kabin” diyerek, klasik sergi düzeninin soğuk, steril — sergilenmiş eşyalardan oluşan vitriniyle arasına mesafe koyan küratör Marcus Graf, izleyiciyi adeta başka bir zamana çağırıyor. Sergi mekânı, 1920 tarihli sessiz film klasiği Dr. Caligari’nin Muayenehanesi’nden ilham alan bozulmuş, kırık form ve ışıklarla atmosferik bir “yanılsama alanı” olarak tasarlanmış. Bu yaklaşım, tarihsel ve çağdaş eserleri sadece yan yana koymakla kalmayıp — onları yaşanabilir, deneyimlenebilir bir alan haline getiriyor.

*Seyirci mekâna adım attığında;
geçmişle bugün arasında, trauma
ile direniş arasında, birey ile toplum
arasında derin bir diyalogun içine
giriyor. Böylece “görmek” basit bir
izleme olmaktan çıkıp;
“hissetmek”, “sorgulamak”, “bağ
kurmak” haline geliyor.*

Kabine 05/25’in en güçlü boyutlarından biri, sadece Almanya’nın 20. yüzyıl mirâsını değil; bugün Türkiye’de üretmeye devam eden farklı kuşaklardan çağdaş sanatçıları da sürece dâhil etmesi. Yalnızca tarihle nostaljik bir köprü kurmak değil — aynı zamanda “bugün”ün meselelerini, dile getirmek.



Otto Dix, 1891-1969, Die Verächter des Todes, 1922, courtesy of the artist and Anna Laudel Gallery



DÜNYANIN EN PRESTİJLİ
KREDİ KARTI

AMERICAN EXPRESS CARD

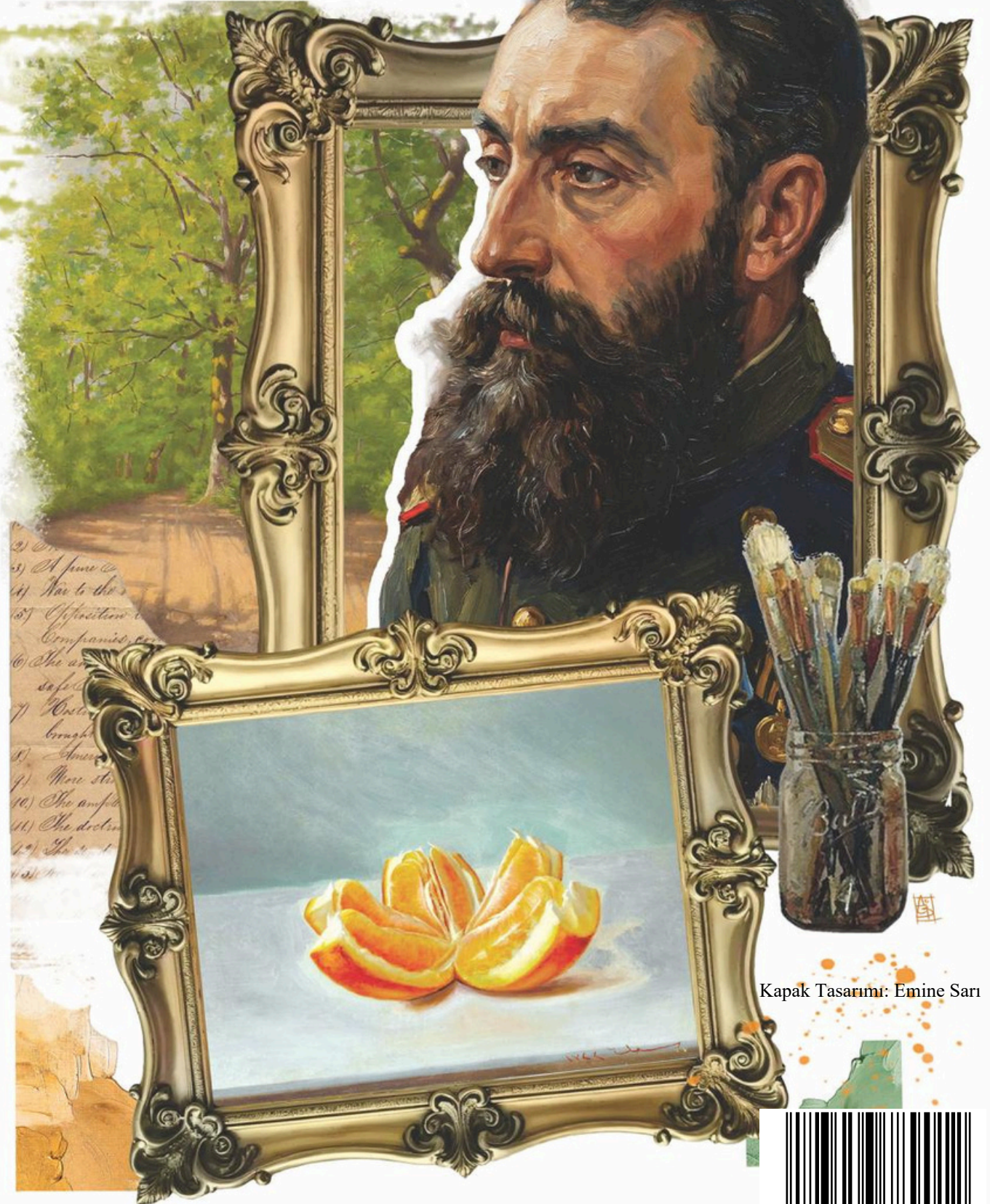
İLE HAYATI AYRICALIKLI
YAŞAMANIN TADINI ÇIKARIN!



ART CONNECT NEWS

SANATLA YAŞAM DERGİSİ

ARALIK 2025 S.6



Kapak Tasarımı: Emine Sarı



4 63 67 87 19 27