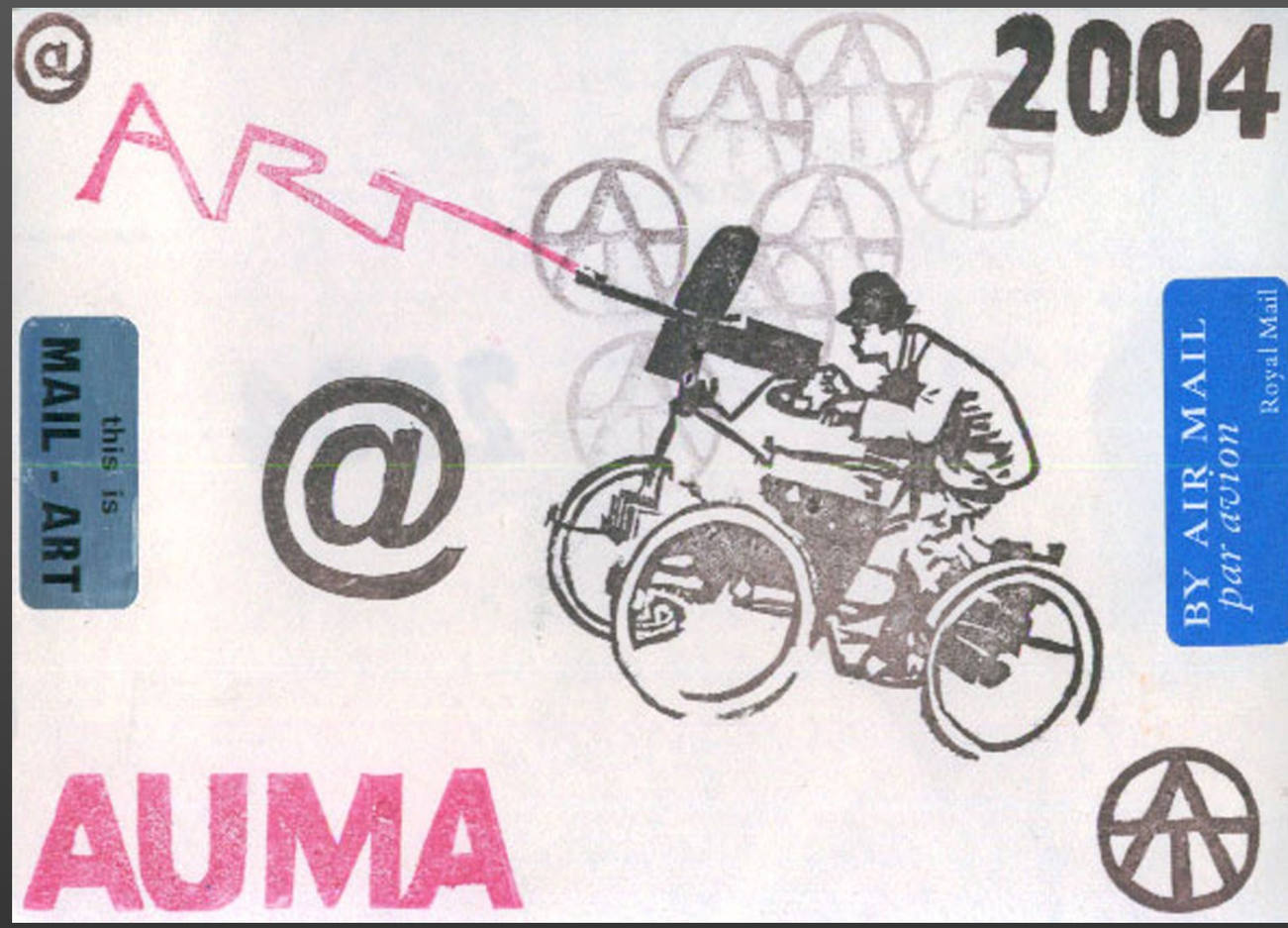


EBENZİN GÜNCEL SANAT DERGİSİ



© Ocak January 2006

http://www.ebenzin.com/

Sayı:1, 2006
http://www.ebenzin.com/

Sayı 1:

Meftun Eden Yabancılar
Kutluğ Ataman, uluslararası arenada büyük başarı yakalayan Türk sanatçılarından birisidir. Gregory Volk, Ataman'ın çalışmalarını inceliyor.

Sokak Sanatı
İstanbul sokaklarını istila eden yeni ifade biçimleri, "alt kültür" gibi nitelendirilse de artık prestijli galerilerde boy gösteriyorlar. eBenzin, İstanbul'un sokaklarını gezdi, belgeledi...

Güncel Sanat ve Karikatür İlişkisi
Güncel sanat formları, kendi içinde bazı sorunlar yaşamaktadır. Onlarla karşılaştığımızda karikatür izlenimi ve buna eşlik eden tatminsizlik duygusunu yaşayabiliyoruz. Bu durum bize, "sanatsal" olanın niteliğinden bazı kayıpların olduğunu düşündürür.

İkna Estetiği
Sanat her zaman bir baştan çıkartma ve ayartma oyunu olsa da, bugün bu oyunun zemini değişti. Sanatın kendinden menkul gücü kuşkulu olduğu için, bunun başka bir söylevle doldurulması gerekir: Sanat artık, yalnızca bir ikna çeşidi midir?

Mail Art
Şinasi Güneş, kendi koleksiyonundaki mail art örnekleriyle, uluslararası sanat dolaşımında etkin rol oynayan bu olgunun doğuşu ve doğasını anlatıyor.

Profil: Ari Alpert
Sanatçı Ari Alpert konuk oluyor.

Sergi: Notre Histoire...
Palais de Tokyo'da "Notre histoire...", geleceğe dönük bir sergi olarak tanımlanıyor: geleceğin belleğini bugüne taşıyor.

İletişim:

ebenzin@gmail.com

sinasig@gmail.com

http://www.ebenzin.com/

EBENZİN GÜNCEL SANAT DERGİSİ

Editör Editor
Şinasi Güneş, Coşkun Sami

Grafik Tasarım Graphic Design
Şinasi Güneş

© Ocak January 2006

http://www.ebenzin.com/

eBenzin nedir?

eBenzin, alternatif bir medyadır. Sanatsal olana ve hayata ilişkin söylenememiş, yolunu bulamamış, seslerin, görüntülerin, tecrübelerin, düşüncelerin yer almasını umduğumuz bir medya.

eBenzin bir meydandır. Herkesin terkisindeki, çıkınındakileri getirip bıraktığı ve böylece tek tip bir beslenme yerine çeşitlendirilmiş bir besinle gürbüzleşeceğimizi, esenleşeceğimizi umduğumuz bir meydan.

eBenzin bir heyecandır. Kalıplaşmış dil yapılarının içi boşalmış iletilerinin yerine, hayatın damarlarından beslenen ve her dönemeçte yenilenen bir dilin heyecanıdır.

Bunlar elbet bizim umduklarımızdır ve bu sadece bizim arzumuzu gösterir. Ama hayatın bize öğrettiği, işlerin genellikle umduğumuz gibi gitmediğidir.



Şinasi Güneş - Fatih Balcı *"Paylaşım Savaşları"*

Meftun eden yabancılar

Gregory Volk

Vaktini İstanbul, Londra ve birçok yer arasında gidip gelerek geçiren Kutluğ Ataman için şu aralar güzel günler. Carniege International'da yeni bir enstelasyonu sergilenmeye başladı ki bu enstelasyon Carniege ödülünü aldı; Britanya'nın prestijli ödülü Turner' da finalist oldu, New York Lehmann Maupin'de yeni etkileyici bir video çalışması daha izleyiciyle buluştu ve şu sıralar Sydney Çağdaş Sanat Galerisi için bir retrospektif hazırlığı yapıyor. Tüm bunlar, her ne kadar kimi takdire şayan deneysel ve uzun metrajlı filmler yapmış olsa bile, 1997 yılına kadar görsel sanat sergilerinde bulunmamış biri için oldukça iyi gelişmeler olsa gerek.

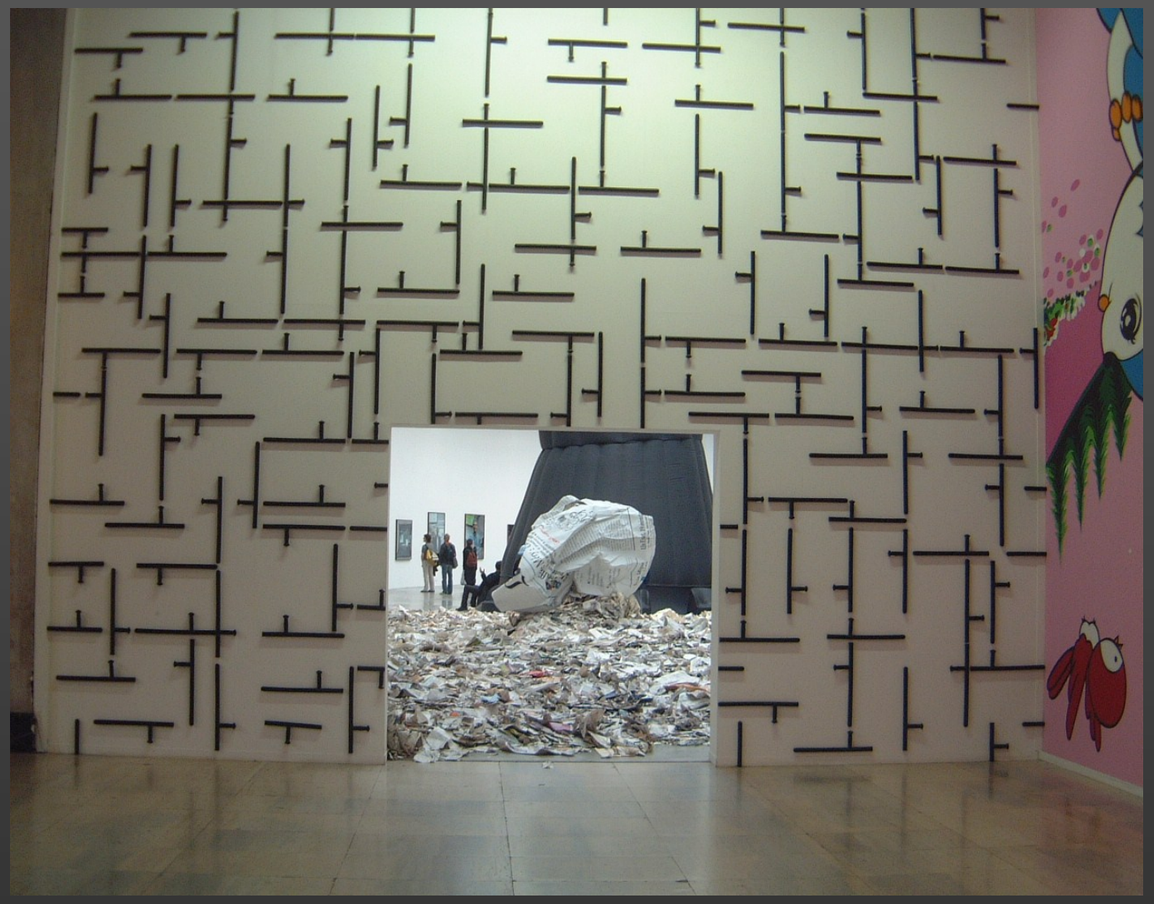
Ataman ve kavramsal hareketlere yatkın bir duruşu olan heykeltraş Ayşe Erkmen, Türkiye'nin geniş bir kitle tarafından tanınan önemli çağdaş sanatçıları; Erkmen gibi Ataman da son zamanlarda böylesi kalıcı bir şöhret edinmiş sayılı Türk sanatçılardan. Fakat Ataman'ın sanat yaşamı, Türkiye'de İstanbul Bienal'i dışında böylesi profesyonel yaşamları destekleyebilecek bir sanatsal altyapının gelişmemiş olmasından ötürü, memleketinden çok uzaklarda gelişti.



semiha b. unplugged (1997)

Rosa Martinez küratörlüğünde gerçekleşen 1997 yılı İstanbul Bienali sırasında Ataman ilk kez uluslararası sanat takipçilerinin dikkatini çekti. Ataman, bienale – o sırada - 87 yaşında olan oldukça eksantrik bir Türk kadın opera sanatçısının belgeseli olan Semiha b. Unplugged (1997) ile katılmıştı.

1980'lerin ortalarına doğru Ataman UCLA'da film ve drama çalıştı ve burada bu 'endüstri'den insanlarla bağlantılar kurma fırsatı yakaladı. Bu yüzden Atamanın şu ana kadar olan çalışmalarının çoğu alabildiğine 'na-Hollywood'vari olması ilgi çekicidir. Yavaş akan, tek kanallı projeksiyonla sunulan Semiha B. Unplugged bunun en güzel örneğidir. Neredeyse 8 saat uzunluğunda, bir olay örgüsü veya senayo barındırmayan ve izleyicinin herhangi bir anından izlemeye başlayabileceği bir çalışmadır. Dijital sihirleri ve effekt hercümercini bir yana bırakırsak, kamera açılarındaki ince oynamalar ve detaylara yönelen bu ilgi, görsel bir çekicilik yaratmıştır. Ataman Berksoyu onun evinde kokulu, çamurlu görüntülerle doğaçlamavari titreyen bir el kamerasıyla home-movie tadında kaydeder. Görüntüde neredeyse her zaman üstünde sadece çorapları ve iç çamaşırları ve yüzünde bulaşmış ruju, topaklanmış allık ve maskarasıyla bütün yaşantısını kusan Berksoy vardır.



K. Attia



B_Toguo

Operalarından sahneler oynar, aryalarından parçalar seslendirir, sahneye çıkacakmışçasına üstüne başına çekidüzen verir ve hayatının son dönemlerinde yöneldiği üretken dışavurumcu ressamlığı hakkında konuşur.

Altyazı eklenmiş bu videoda, Berksoy sanatı çok ulvî, nadide ve normal insan yaşamından üstün ve onun çok ötesinde bir yerde konumladırır; öte yandan kendi çocukluğunu anlatır, genç yaşında ölen annesini, çok eza çekmiş babasını yadeder, profesyonel zaferlerinden dem vurarak şarkıcılık kariyerini anlatır. Operanın Avrupa'dan ithal bir şey olarak görüldüğü ve onun bu hafifmeşrep ve frapan kişiliğini sıkı sosyal kurallarla zorlayan Türkiye'de karşılaştığı engelleri anlatır.

Berksoy, annesinden bahsederken, sözlerini zaman zaman yüzüne Berksoy'un annesinin bir fotoğrafı uydurulmuş yarı-çıplak bir mankene hitaben söyler. Bu sahte "anneciğim"-Berksoy'un ona hitap şekliyle- bir yandan sevimli bir yandan ürperticidir. Çünkü bu, Berksoy'un gerçekten bir kaçık olabileceğini hissettiren birçok andan ve yine bu sahneler, belirsiz ve rahatsız hissettiğimiz anlardan sadece biridir. Gördüğünüz şeyin kurmaca mı yoksa gerçek mi olduğunu ayırdedemiyorsunuz. Bir dikizci gibisinizdir ve Berksoy'un o tıkış tıkış odaları kadar tıkış tıkış olan zihni, klostrofobik ve rahatsız edicidir. Her ne kadar vücudunun yaşlanması ve sesinin törpülenmesiyle halkın dikkati uzun zamandır başka yerlere kaymış olsa da, hâlâ onun kendini bu yeniden keşfedişlerinde, hayatını yeniden yapılandırışında ve prima donnavari edalarında çekici birşeyler vardır.

Bir hatıraya yönelik bu performansları arasında, Berksoy bazı kutuları karıştırır ve yıpranmış mektupları okuyarak geçmişe dalar. Onun bu tekbenci derin düşünmeleri tam da bir divanın kendine yönelişinin örneğidir, fakat yine de bunlar sinsi ve çağrıştırıcı güce sahiptir. Bu derin düşünceler, nihayetinde, hem uçarı hem frapan, proto-feminist bir kadının erkek egemen bir toplumda varolma mücedelesi veren 20. yüzyılın Türkiye'sinden bir yaşam manzarası sunmakta hem de ölümün sokulup kuşattığı mağrur bir kadının portresini çizmektedir.

Yakın zaman önce 94 yaşında yaşama veda eden Berksoy, gerçek hayattan, bir aktör tarfından canlandırılmayan bir figürdür ve Ataman'ın yaklaşımı göz alıcı bir şekilde samimidir. Orada başka birinin evinde, başka birinin hissiyatıyla başka birinin yaşam öyküsünü dinleyip, görmek istediği şeyleri kaydetmektense Berksoy'un sunduğu göstermek istediklerini çekmeyi yeğlemiştir. Ataman'ın diğer birçok işinde olduğu gibi bunda da diyalogsal ve önceden belirlenmemiş bu dil önemli bir güç teşkil eder: Berksoy'un konuşma şekli, dili sadece kimliğini değil yaşamının epik öyküsünü kurarken nasıl kullandığı ve dilin bir iletişim ve keşif aracı olduğu kadar bir yanılsama ve saklama aracı olması.

Katmanlaşmış kişisel bellek, tutku, mutsuzluk, şehvet, neşe, hayal kırıklığı, aşk, takıntı ve ihtiyatlı duruşlar, güçlü sosyal ve tarihsel dinamiklerle içiçe yavaş yavaş birikmektedir. Çalışmanın süresi dolayısıyla, videonun tamamını izlemek olanaksızdır. Bir süre izlersiniz, sonra ayrılıp geri dönersiniz ve bu parçalar, tekrarlar, temaslar ve keskin geçişlerin olduğu bir iş halini alır.

Dahası, bütün bu duraklayıp yeniden başlamalar, hikâyelerin ve öykücüklerin tekrarı ve arasıra oluşan karışıklık ve unutkanlık esasında tam da 87 yaşındaki bir kadının belleğinin nasıl işlediğini yansıtmaktadır. Bu anlamda, Ataman'ın bu çalışması Berksoy'un bizzat kendisindense onun zihninin ince tuhaflıkları ve tutkularını, yaşamının battal boy arzularını ve sendeleyen tumturaklılığını anlatmaktadır. Bu çalışmanın düşünüp dinmeye ve hatta harekete geçmeye sevkeden bir yanı da var. Bu bulanık röportaj, günlük muhabbet ve teatral heyecan ile başka bir dünyaya değil, başka birinin dünyasına girersiniz.

Berlin'de ve yurt dışında başka birçok yerlerde çalışmalar yaparak müziğinin peşinden koşmak adına, Berksoy'un kendine açtığı yeni yollar ki kendini Türkiyenin ilk opera sanatçısı şeklinde nitelendirir, Türkiye'nin otoriter yollarıyla çatışmıştır. Örneğin, 1930'un sonlarına doğru komunist şair Nazım Hikmet'i hapishanede ziyaret ettikten sonra çoğu zaman komunist olduğu yönünde iddalara karşı karşıya kaldı, Berksoy'a göre bu iddialar onun kariyerine ket vurdu. Bu, Ataman'ın çalışmasının bir büyüleyici yanını da ortaya koyuyor. Başkalarını kaydederken- çoğunlukla eksantrik ve bazı öznel takıntı sahip olanları- Ataman çoğu zaman kendi ruh haline ve kaygılarına yelken açıyor, tıpkı burada Türkiye ile olan o çatışmalı ilişkisine açtığı gibi. 1980'de 19 yaşında bir genç olarak, ülkesi askeri bir darbeyle çalkalandığında, Ataman solcu bir gösteriyi kaydetmesi sebebiyle 38 gün tutuklandı. Bir yandan övgüler duyarken, öbür yandan alenen gay olması itibariyle, anti-homoseksüel peşinhükümlere maruz kaldı. Sonra, Ataman'ın media art çalışmaları Türkiye'ye pek "yabancı" olduğu ve onunda Berksoy gibi vaktinin çoğunu yurt dışında geçirip bilinçli bir şekilde uzak durduğu Türk kültürüyle yine de meşgul olması gerçeği de ortada. Berksoy'la çalışmak Ataman'a zımnen de olsa onun için pek önemli mevzulara değinme olanağını açmıştır. Ataman da çoğu kez kaydettiği kişilerle kurduğu bu çok yönlü ilişkinin onun için ne kadar önemli olduğunu sıklıkla belirtmiştir.

Ataman'la ikinci karşılaşmam, son Documenta' da gösterilen The 4 Seasons of

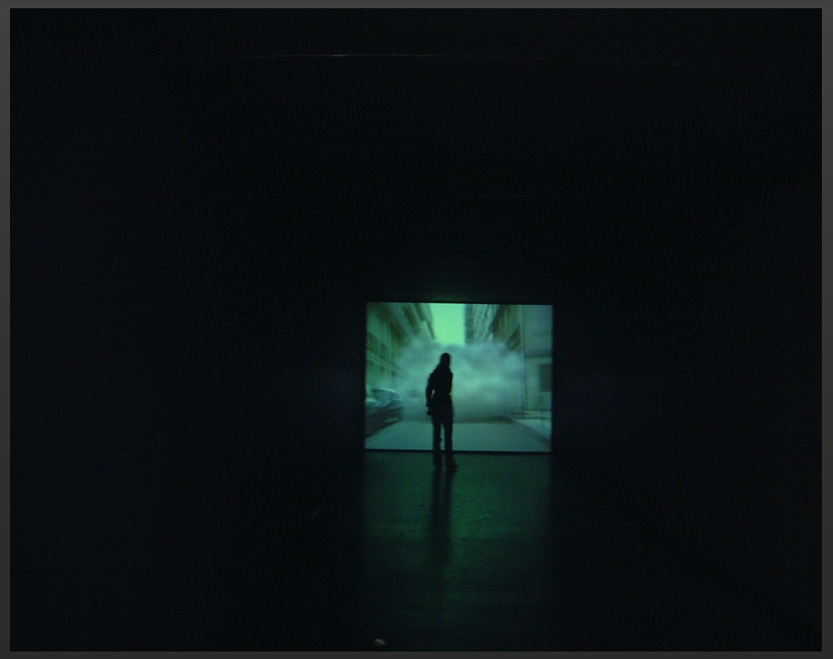
Veronica Read (2002) ile oldu. Bu enstalâsyonu bu sergide muhakkak görülmesi gereken çalışmalardan biriydi. Bu çalışma Hippeastrum bitkisi, daha çok amaryllis/ çoban çiçeği diye bilinir, hakkında bilinebilecek her şeyi bilen İngiliz bir kadın üstünedir. Çoban çiçeği onun hem özel hem de profesyonel yaşantısında önemli bir yer sahibidir(Bir hayırsever dernek olan Bitki ve Bahçeleri Koruma Milli Konseyi tarafından ünvan verilmiştir.) İlgisi zamanla bir takıntı halini almış bir çiçek soğanı meraklısı/bilginidir. Bu çalışma, birer saat uzunluğunda ve ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış şeklinde ayrılmış aynı anda bir odanın ortasında yanyana kare biçimde yerleştirilmiş monitörlerle gösterilen dört kanallı bir enstalâsyondur. Çalışmada Veronica Read'in yaşamından bir yılı, onun değer verdiği çiçeklerinin hayatından bir yılla olan ilikisi üzerinden açımlanır. Soğanları temizler ve gömer ve bir ay sonra açan çiçeklerden gözleri kamaşır ve tüm bu süre boyunca olacaklar hakkında heyecanlıca konuşur. Bu soğanları keserken eline antiseptik plastik bir eldiven giyer, mutfağı bir ameliyathaneye dönüşür ve kötü korku filmlerindeki kontrolden çıkmış mutantları andıran bu koleksiyonun durmadan yerini değiştirip budayıp sulayarak tüm ilgisini onlara yöneltir.



L. Greaud



B. Peinado



L. Grasso



The Four Seasons of Veronica Read (2002)

Bu çalışmayı izledikçe, Read'in Ataman tarzı tuhaf tekrar ve beklenmedik geçişlerle kollajlanıp paketlenmiş özel zihniyle daha bir kaynaşırsınız. Gerçekler ve bakım süreçleriyle yakından ilgili olan bu akıllı bahçıvan için aynı zamanda bu bitkiler yoğun bir anlam ihtiva eder. Onlarla olduğu zaman yalnız hissetmez- esasında Read'in hayatında zaten pek de çok kişi yok gibidir. Bu çiçekler onun çoçuğu, hatta Read'ın bu takıntısının oldukça erotik bir tavra büründüğü birçok noktalardan yola çıkarak zaman zaman şüphelenilebileceği gibi sevgilisi gibidir. Onlara şefkatle dokunur, onlarla iftihar eder ve onların problemi olduğu zaman o da acı çeker. Keneler istilaya başladıklarında, dertleri çoğalır, Read kızgın ve çaresiz hisseder. Kurmaya çalıştığı bu mükemmel düzen bir kargaşa halini alır. Tüm bunlar izleyiciye keskin kadansları üzerinden monologlarla aktarılır.(Bitkiler ona "büyük haz" vermektedir, bunu tekrar tekrar duyarsınız ve keneler "iğrenç küçük yaratıklar"dır ki bunu da defalarca duyarsınız) Çalışma boyunca Read'in bu tuhaf evcil halleri birçok psikolojik ve sosyolojik uzanımlarla açımlanır. Evi ve içindeki (Read için) rutin olan bu olaylar onun ruhununun derinliklerindekilerin gizemiyle bir dünya halini alır. Acaba onun çiçeklerle olan bu derin ilişkisi dünyadan kaçıp iltica ettiği bir evren midir diye ve bunun nedenleri üzerine merak salarsınız. Atamanın izleyiciyi sarıp sarmalayan bu enstelasyonu bu anlamda oldukça başarılıdır. Her bir sahne ve mevsim bir diğerine döngüsel bir gelişim ve bozulum çerçevesinde ilerler. Monitörlerin konumlandırılışı da Read'ın bu takıntısıyla kuşatılmışlığını yansıtır. gibidir. O çoban çiçeklerini toplar, ama çoban çiçekleri de onu toplar, onu kendi botanik evrenlerine katarak.

Ataman Veronica Read ile kendisinde olan çoban çiçeklerine düşkünlük sayesinde karşılaşır, ve aslında Read'ın çiçeklerine bu adanmışlığı, onların güzelliklerine bu düşkünlüğü birçok yönden Ataman da dahil birçok sanatçının kendi peşinden koştukları vizyon ve çabalara tekabül eder. Botaniğin bir erotik, dinsel ve psikolojik dinamiklere dönüştüğü, bu çoban çiçeği düşkünü gerçekten tuhaf biridir: bu kadının evinde 800'den fazla bitki vardır ve birkaç sefer tatil için evinden ayrıldığında özlem ve şefkatle doyasıya bakabilmek için yanına onların fotoğrafını almıştır.

Muhtemeldir ki Ataman, bu tuhaf takıntıya dair bir şeyler hissetmekte ve ülkesinden uzakta kaldığı zamanlardan bu yalnızlık ve yabancılaşmayı bilmektedir. Bir çoban çiçeği hayranı olarak, sabırlı melezlemelerle oluşan bu bitkiler hakkında çok şey bildiği kesindir ve bu çalışmasına da yansır. Read, Ataman'ın yuvalandığı bir karakter değildir. Read, keskin sınırlı konuşkan yapısıyla kendisidir. Fakat bu özne ve sanatçı arasında tuhaf bir değiş tokuş yaşanır, Ataman kaydettiği bu öteki üzerinden yine kendi ruhuna yakın bulduğu konuları keşfe çıkar. Bu çalışmasında ve aslında bütün çalışmalarında pek az görünür- bazen kadraj dışından duyulan bir sorusuyla-, fakat onun varlığının her zaman farkındasınızdır ve onun sorduğu soruları Veronica'nın verdiği cevaplardan çıkarabilirsiniz.

Ataman'ın diğer çalışmalarında kısa bir gezinti ile onun bu monolog ağırlıklı yarı belgesellerinin ne denli araştırıcı ve çağrıştırıcı olduğunu görebilirsiniz. Peruk takan Kadınlar, Güney Kaliforniya Film Okulu'ndan müstehzi bir öğrencinin yaptığı abartılı bir filmmiş gibimize gelebilir. Esasında, altyazı ile sunulan bu video dört Türk kadının perukları ve niye peruk taktıkları üztüne dokunaklı ve sert bir mütalaadır. Eş zamanlı 4 DVD projeksiyonundan oluşan bu çalışma izleyiciyi hikâyeden hikâyeye atlama durumunda bırakması itibariyle izleyicinin yanıtının kısmi olacağını garanti altına alır. Birinde, oyuculardan biri perukları ardarda denerken yüzü pek görünmez, daha çok kafasının arkasından parmaklarını saçlarına daldırışını izleriz. Bunları yaparken, bir yandan 1970'lerin başlarında Türkiye'de tutuklamalar, işkenceler ve cinayetler bu kadar yaygınlaşmış ve toplumu bu kadar sarsmışken yasaklı solcu grupların gizli haberciliğini nasıl yaptığını anlatır.



Peruk Takan Kadınlar (1999)

Sergi: Notre Histoire...

21 Ocak - 25 Mayıs 2006
Palais de Tokyo - Paris
Fotoğraflar: Christiane Chaponniere

Fransa sanat sahnesinde dinamizmiyle, yaratıcı potansiyeliyle ve uluslararası başarılarıyla kendilerinden söz ettiren 29 sanatçı, sanat alanındaki en etkin mekanlardan birinde, Palais de Tokyo'da son eserlerini sergiliyor. "Notre histoire...", geleceğe dönük bir sergi olarak tanımlanıyor: geleceğin belleğini bugüne taşıyor. Kısa bir zamanda rekor kıran izleyici sayısıyla sergi, Fransa'da ağırlıklı olarak devletin tekelinde kalan çağdaş sanat sergileri arasından sıyrılmayı başardı.
Sanatçılar: Adel Abdessemed, Boris Achour, Saâdane Afif, Olivier Babin, Jules de Balincourt, Virginie Barré, Rebecca Bournigault, Mircea Cantor, Alain Declercq, Leandro Erlich, Laurent Grasso, Loris Gréaud, Kolkoz, Arnaud Labelle-Rojoux, Matthieu Laurette, Michael Lin, Mathieur Mercier, Jean-François Moriceau et Petra Mrzyk, Nicolas Moulin, Valérie Mréjen, Bruno Peinado, Bruno Serralongue, Nathalie Talec, Agnès Thurnauer, Barthélémy Toguo, Tatiana Trouvé, Fabien Verschaere, Wang Du.

www.palaisdetokyo.com



A. Abdessemed



Bir peruk takarak bir havayolu hostesi gibi davranmak bu kadının hayatını kurtarmış fakat benliğini oldukça kağşak bir zemine taşımıştır. Video, yaklaşık 30 yıl sonra kadının aslında hâlâ nasıl bir gizlenme içinde olduğunu anlatır. Diğer hikayede üstüne titrediği uzun sarı saçlarını yakalandığı göğüs kanseri sırasında gördüğü kemoterapi sırasında kaybetmiş bir gazeticiyi anlatır. Dışarıda peruk takmasını gerektiren bu çetin mücadelesini anlatır, güç durumda bir kadınsılık ve tükenmiş bir dayanma gücünü ifade eder. Üçüncü öykü, sadece kelimelerden oluşur (hiç bir görüntü yok, sadece altyazılı bir siyah ekran) ve genç, adanmış bir Müslüman kadının yapmak durumunda kaldığı sıkıntılı seçimi anlatır. Ya gençliğinden beri yapageldiği gibi başını örtmeye devam edecek ve çeşitli yasal hükümlerden ötürü üniversiteye gidemeyecek ya da bu örtüsünden okumak için vazgeçek ve bir yandan onu utanarak ilkelerine ihanet etmiş hissedecektir. Onun kendine bulduğu orta yol yürek burkucudur: başını bir perukla örtmek. Son hikâyede ise hem estetik (daha kadınsı bir görünüm sağladığı için) hem de pratik (daha çok sarışın seven müşterilerine hitap edip daha çok iş olanağı doğurduğu için) peruk takan transseksüel bir fahişe anlatılmaktadır. Bu çalışmada, peruk kadar dünyevi ve sıradan bir objenin nasıl da ben duyumunun kaprislerini, bükülmelerini ve gizlenişlerini; Türk toplumunu yaran çürümüş ideolojik fay hatlarını, cinsel yönelim konusundaki sınırlandırmaları ve laik ve dini kültürler arasındaki çatışmayı gözler önüne serdiğini gösterir.

It’s a Vicious Circle’da, daire üxerinde içeri bakan monitörlerde aynı adam memleketinden(Jamaika’dan) uzakta (Almanya’da) yaşamanın keyifli ve üzüntülü deneyimlerini anlatır.



Ruhuma Asla (2001)

6 kanallı bir projeksiyon olan Ruhuma Asla'da (2001) bir Türk transvestit banyoda küvetinde keyif yaparken veya yaşadığı yer Lozan, İsveç'te bir diyaliz makinasına bağlıyken, yaşamının iç acıtan öykülerini, küçükken babasının attığı dayakları, İstanbul'daki polislerin gaddar muamelelerini anlatır. Diğer zamanlarda, Türkan Şoray kimliğine bürünür ve sürdüğü hayat esasında bir Türkan Şoray melodramına senaryo olabilecek niteliktedir: erdemli bir kadın ve onun yakasını bırakmayan kötü kalpli adamlar..

Ataman'ın bu olağandışı dolayımlı belgeselleri ırk, cinsel kimlik, baskı gibi çok temel konuları ve baskın kültürde marjinal bir figür olmanın ne anlama geldiği konusunu sorgularken dikkatimizi yakalamayı başarıyor.

Ataman, aşırı hızlanmış şu zamanlarda durağan/durgun sanatın başarılı bir uygulayıcısıdır ve her ne kadar onun çalışmalarının başında saatler geçirmeniz gerekmese de bunu yapmanız oldukça iyi bir fikir olur. Ve yine Ataman, tiz ideolojilerin, deklarasyonların ve reklâm kampanyalarının, üç beş cümlelik sloganların hüküm sürdüğü bu çağda diyalogsal sanatın da başarılı bir temsilcisidir.

Dil, aktör olmayan insanlar tarafından konuşulduğunda daha çok yönlü bir hal alır. Onun bu dehası sayesinde (Atamanın 60 ve 70'lerin deneysel film ve videolarına ilişkin derin bilgi sahibi olduğu ve film teorisi konusunda da usta olduğu açık),ağır tekniklerle pataklanmış hissetmezsiniz, aksine Ataman sizi biçim ve içeriğin karmaşık bir sentezine sürükler.

Ataman'ın geçen 7 yıldaki işlerinin geneline bakıldığı zaman, onun galeri ve müze ortamları için ürettiği film ve videoların oldukça öncü olduğu görülür. İlgisini daha çok bu muhitlere kaydırdığından, enstelasyonları için zarif ve konusuyla oldukça örtüşen çözümler tasarlamakta oldukça usta.

1+1=1 (2002) Kıbrıslı bir kadın, karşılıklı yerleştirilmiş projeksiyonlarda konuşmaktadır. Bu enstelasyonda kadın açısından vurgulanan, Kıbrıs'ın iki ayrı bölgeye ayrılması üzerinden oradaki hayatın ve bu komşuların etnik temelli karşılaşmalardan doğan tuhaf gaddarlık ve seyrek de olsa nezaketin yarattığı, bir ben duyumu bölünmesinin var olmasıdır. Video boyunca, kamera hep durağan, banal izlenimi verebilecek, başüstü seviyesinden kayıt yapmaktadır. Fakat yine de bu kadının bölünmüş bir ülkede geçen hayat hikâyesine kapılırsınız, zaman zaman tuhaf, rahatsız edici, çok kişisel ve oldukça ahlaki olan bu hikâyeye.

Ataman'ın uluslararası düzlemde yakaladığı bu yükseliş pek duraksama emareleri göstermiyor; esasında en son iki çalışması onun en iyi çalışmalarından. Ekim'de Lehmann Maupin'de gösterilen Stefan'ın Odası(2004), güve, kelebek ve diğer böceklerin takıntılı bir kolleksiyoncusu olan Stefan Naumann'in öyküsünü anlatır. Berlindeki küçük apartman dairesinde çoğunu teşhir çantalarında sakladığı 30.000 civarı tür bulundurmaktadır.







Ari-Alpert

Museum School of Fine Arts (1996-99) Boston ABD Kisisel Sergi (1996) The Other Side Cafe. Newberry street, Boston ABD (2000) Kisisel Sokak Sergisi, New York ABD (2001 Osman Productions adi altinda muzik ve grafik calismalarina devam ediyor (2003) Belvue Project (2004) Karga Art Gallery (2004) BabylonArt tasarim yarismasi birinciligi (2004) 2.Uluslararasi Tunel Festival. Okul yillarimdan beri ahsap ve linol oyarak gravur yapiyorum. Son yillarda daha pop, yorucu olmayan imajlar uzerine yogunlastim. Kontrasti yuksek, mesaji acik bu imajlari sticker yada turlu baski teknikleri kullanarak cogaltip, insanlarin kafasinda iz birakacak sekilde sergilemeye calisiyorum. Shepard Fairey den ve onun Californiada baslatip stickerlarla ve baskilarla yaydigi Obey the Giant imajindan etkilendim. Bu imaja biyik ekleyerek ve adini Osman olarak degistirerek buraya uyarladim ve istanbula tasidim. Her gun tekrar tekrar maruz birakildigimiz, kafamiza yerlestirilen imajlara karsilik, kendi imajlarimi baska ydntemler kullanarak insanlarin kafasinda sabitlemeye calisiyorum. Mesleki anlamda da bir grafiker olarak urettigim imajlarda, yine kendi estetigimi kullaniyorum...





Bu enstelasyonu farklı yükseklik ve açılarla asılı duran seyrek kümelenmiş 5 ekrandan oluşur. Bunlardan dördü durmadan Stefan'ın dünyanın dört bir yanından topladığı, kurutulup, iğnelenmiş koleksiyonunun yatay kamera hareketiyle çekiminin görüntüleridir ve sessizdir. Önce belli bir mesafeden bu şahane kelelebekler görünür, sonra da onların yakın çekimde göz yuvarlakları, ağızları ve antenleri. Canlı tırtıllar yapraklar üzerinde güçlükle ilerler, güveler de Mauman'ın kolunda ışıldamakta ya da yuvalarında çırpınmaktadırlar. Görüntülerin bu yavaşça kayması rüyavari bir etki uyandırır ve sanki Nauman'ın zihininin iç çemberlerine bakıyormuş gibi hissettirir. Beşinci ekranda, Naumann(Berksoy ve Read gibi) evindedir ve tutkusunu anlatmaktadır. Doğrudan, soğuk ve duygusuz bir hali vardır. Her ne kadar nesnel gerçeklerle ilgili olsa da, bazı bazı, özellikle güvelerin ve kelebeklerin özelliklerinden ya da larvaların kanatlı yaratıklara metamorfozunu anlatırken hep ses tonundan bir merak zehri salınır. İzleyici Naumann'da bir huzursuzluk da hissseder; bu özel yaşantısını birden bire kamera ile herkese anlatır olmuştur, üstelik anadili olan Almanca değil, İngilizce konuşmaktadır. Her ne kadar böceklere yoğunlaşsa da, konuşmalarından ona ait bazı kişisel detayları yakalamak, kendisini kuşatan bu tutkunun bir 'mani' sınırında dolaştığını hissetmek mümkündür.

Nauman, dikkatle ve hatta şefkatle bir güveyi zehir dolu bir kaba daldırır ve izleyici böceğin ölümünü izler. Bunu yaparken başlarda onun için böcekleri öldürmenin ne kadar zor olduğundan bahseder. Aynı zamanda ondan yaşça büyük bir entomologun nasıl kolaylıkla yüksek miktarda -binlerce insanı öldürmeye yetebilecek- zehirli gaz edinebildiğinden bahseder. Binlerce insanı öldürmeye yetecek kadar zehrin Almanya için özel bir tınısı vardır ve bu okkalı kinaye etkisini yitirmeden bir süre öylece kalakalır. Bir ara, Ataman (kamera arkasından) samimice bu böcek kolleksiyonunun metaforik bir tavrı, yaşama tekabül eden bir yanının olup olmadığını sorar, Naumann'ın yanıtı büyüleyicidir. Bir iki saniyeliğine dona kalır ve siz zihninde takırdayarak dönen çarkları hissedersiniz. Fakat soruyu anlamadığını belirtir, hepsi bu. Bulanık dışdeğerbiçmelere (extrapolation) gitmeden sadece ve sadece böcekler hakkında konuşmayı tercih eder. Hâlbuki dile getirilmeseler de bu dışdeğerbiçmeler oldukça boldur: fakat bunlar izler ve ipuçları şeklindedir. Bu harikulade, nadide yaratıklara takıntılı bu adam da esasında harikulade ve nadide bir yaratıktır, Alman toplumunun çok küçük bir alt kümesine aittir -yakışıklı, gay ve böcek tutkusuyla kendini tüketmiş olan-.("Tükenmek" demişken, çalışmanın bir başka noktasında, Naumann bir zamanlar böcekleri nasıl yediğini ve tatlarını ve protein değerlerini anlatır.) Kıpır kıpır bir larvanın kanatlı bir kelebeğe dönüşmesine hayran biri olduğundan, onun kendi dönüşümleri merak etmeden de duramayız, hele de uymacılığı kendine özgülüğe tercih eden bir toplumda yaşıyorken.

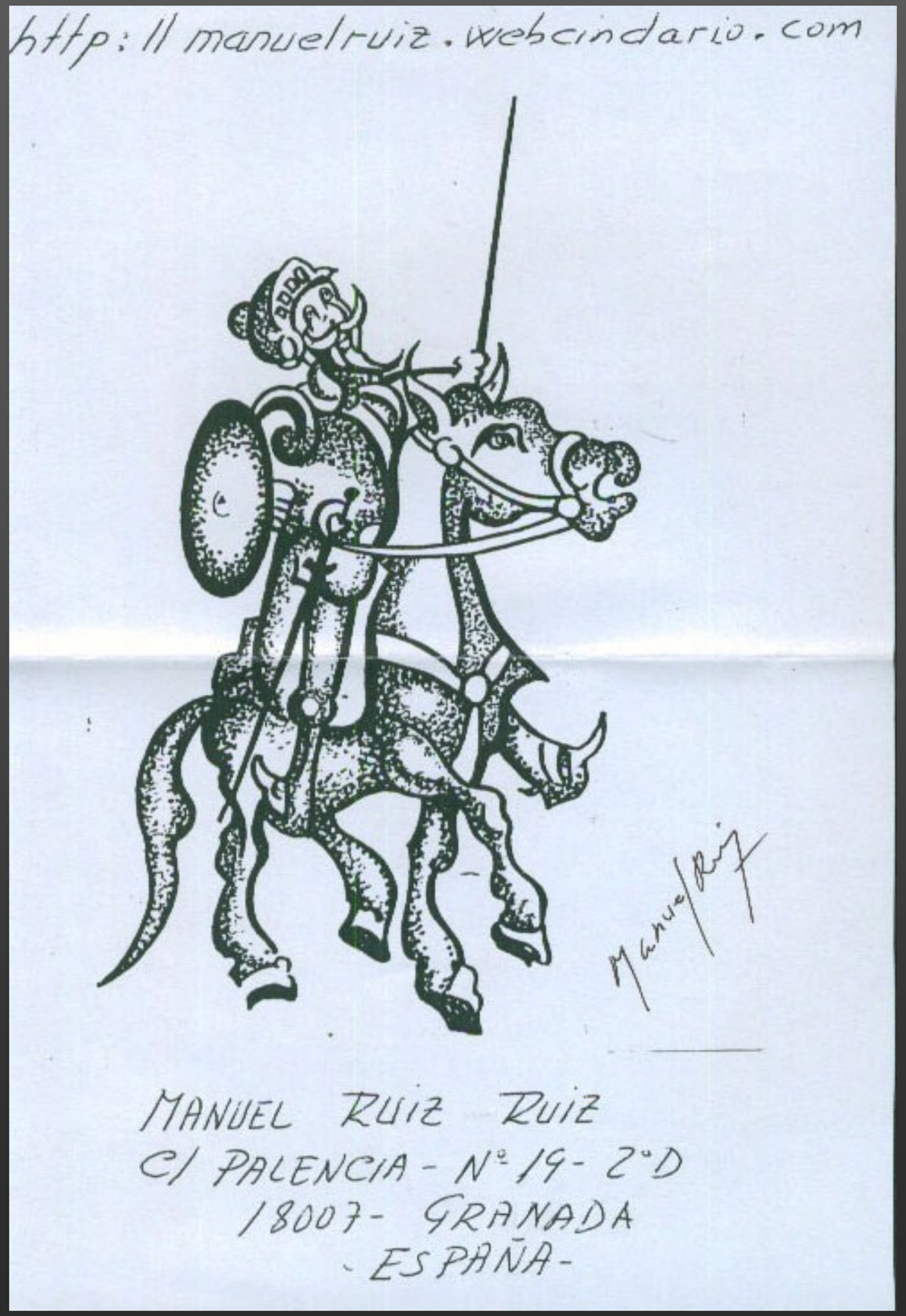
Etkileyici anlardan biri de, Nauman'ın aktör olan partnerinin bir iş için evden ayrılıyorken kısa bir süre görüntülere yansımasıdır. Üstündeki parıltılı kıyafetlerle egzotik bir hali vardır. O an gösteriş için kullandığımız şablonlar ve şekiller hakkında düşünmeye başlarsınız, nasıl ayrıksılaştığımızı ve de bunu hem kendimizi savunmak hem de başkalarını etkilemek için kullandığımızı.



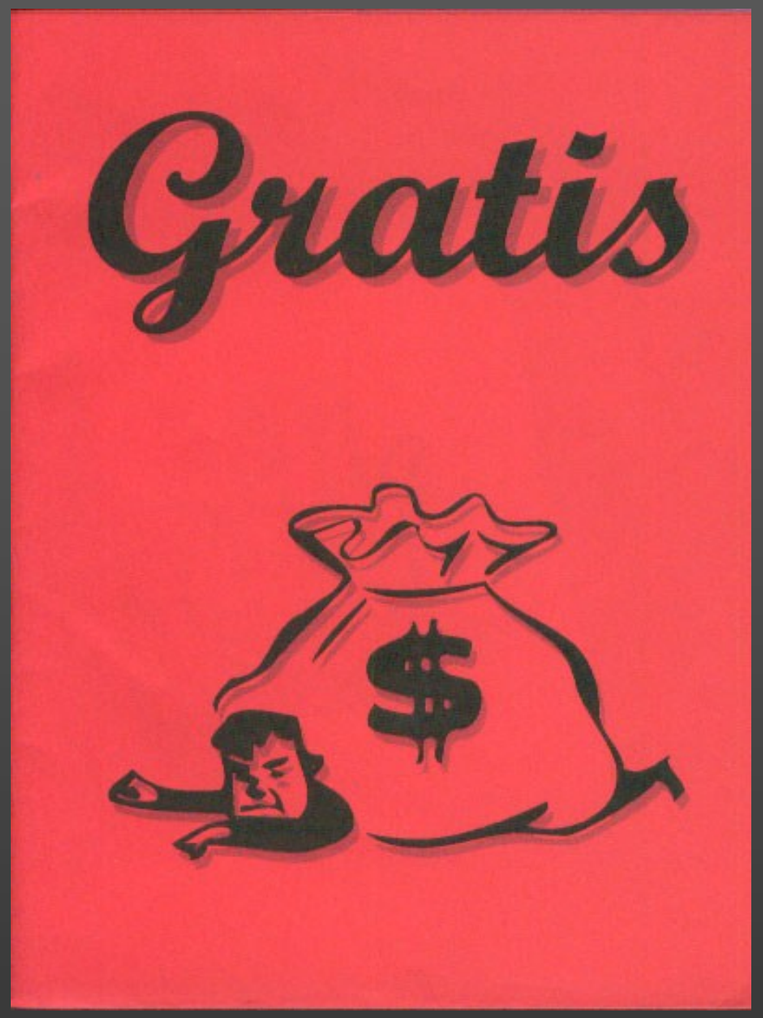
Küba (2004)

Etkileyici anlardan biri de, Nauman'ın aktör olan partnerinin bir iş için evden ayrılıyorken kısa bir süre görüntülere yansımasıdır. Üstündeki parıltılı kıyafetlerle egzotik bir hali vardır. O an gösteriş için kullandığımız şablonlar ve şekiller hakkında düşünmeye başlarsınız, nasıl ayrıksılaştığımızı ve de bunu hem kendimizi savunmak hem de başkalarını etkilemek için kullandığımızı. Tüm bu mütalaalara yol açan bu duygusuz ve ruhsuz videodur, Stafan Naumann ve onun böcekleri. Sonlarda, o artık, ketum güdüleri ve bilimsel ferasetiyle bir entomologa benzeştiği kadar bir ; sanatçı gibidir aynı zamanda. Onun bu fevkalede "eseri" tırtılların gösterişli girift desenlere bürünmesinden sonrasına dairdir.

Son olarak, Ataman'ın Carniege International'da gösterilen Küba (2004) çalışması sanatçının çalışmalarında belirgince işlediği 'Türkiye' ye geri döner. Bu çalışmadaki insanlar, İstanbul'daki Küba adlı bir yerleşim biriminde yaşayan İslamcı fundementalistler, sol-kanat muhalifleri, suçlu, işçi, önceden evsiz olan insanlar, yani anaakım Türk yaşantısından oldukça uzakta olan insanlardı. Bu yerleşim birimi yeni oluşmuş bir mekândır, 1960'larda gidecek başka yeri olmayanların yaptıkları kulübelerin birleşmesiyle oluşmuştur. Başlarda polisler bu meskenleri sıkça yıkmış ama kolayca yeniden yapılmıştır. Ve birçok defa toptan yerle bir etme önerilerine rağmen Küba hâlâ orada ayakta ve gelişmektedir. Bu yer sosyal, dini, ekonomik ve cinsel baskı kazanı gibidir, fakat süregiden hoşgörü ruhlarının yanında hararetli bir birliktelik ve bağlılık sahibidirler.



Zihinlerdeki özgürlük savaşına yardım eder.
Mail Art bir anahtardır. Çağımız sanatçılarının yabancılaşmasını azaltacak bir harekettir.



David Lawrence Stafford

Mail Art Siteleri
http://www.simulasyon.net/watch/index.htm
http://kiyotei.blogspot.com/
http://www.fripsmailart.blogspot.com/
http://digitalmailart.blogspot.com/
http://a1mailart.blogspot.com/
http://www.mailart.com.ar/menu.htm
http://mailxart.blogspot.com/
http://thomaslowetaylor.blogspot.com/
http://sghinismus.blogspot.com/
http://frogandtoadswildride.blogspot.com/

Küba'da, ayrı ayrı yabancılar kendi kendini yöneten görece bir özgürlük alana yaratmak için bir araya gelmişlerdir. Tartışmalar kendi aralarında polise yansımadan çözülür ve burada insanları zor zamanlarında ayakta tutacak bir karşılıklı destek ve dayanışma havası hâkimdir. Ataman'ın Carniege'deki enstelasyonu büyük bir odaya yayılmıştır. 40 tane ucuz, ikinci el televizyon setleri uyumsuz sandalyelerle karşılıklı yerleştirilişiyle tam da Küba'nın eğreti döşenmiş temizlenmiş Küba evlerini andırmaktadır. Her monitöre, bu yerleşim biriminin bir sakininin kameraya anlattığı hayatı yansıtılmaktadır. Bu enstelasyonla ilk karşılaştığınızda, karşınıza çıkan bir oda dolusu düşük sesle konuşan insanlar ve bunların yarattığı uğultudur.

Belli bir mesafeden, birinin karakterini anlayabilmek oldukça güçtür ve onlarının hikâyelerinin ne olduğuna dair tek bir ipucunuz bile olmaz. Kendileri de yabancı olan bu insanların temsillerine yaklaşan allak bullak olmuş yabancılarsınızdır. Burada Ataman'ın büyüsü devreye girer. Yapabileceğiniz tek şey, herhangi bir hikâyenin bir yerinden başlayıp onun hikâyesini dinlemektir, sonra başka bir tanesinin sonra da başkasının. Çoğu zaman hikâyeler oldukça ağırdır. Mesela Eda, kocası tarafından sürekli dayak yiyen bir kadındır ve doğum yaptığında eşi onu hastenede ziyarete gelmemiştir. Komşu yerleşim birimlerindeki çocuklarla kavga eden küçük bir çocuk olan Avni'nin, akıl dinginliğinin paradan daha önemli birşey olduğu beyanını ve iyi bir baba ve eş olmaya çalışırken hırsızlıkla itham edilmiş Ramazan'ı, "Hayatım bu ülkenin yasaklarıyla mücadele etmekle geçti diyen Kürt Muzaffer'i dinlersiniz.

En yaşlısından küçük çocuklarına uzanan bir yelpazede Küba'dan alınmış bu insanlar, şiddetle uyuşturucuyla, koca şiddetiyle, yoksullukla, polis baskısıyla, hapislerle ve umutsuzluklarla yüz yüzedir. Fakat bu kişilerin insanlığın; aldıkları çok kısıtlı eğitime rağmen sivri zekâları ve azimleri ve ruhlarının derinlikleri oldukça etkileyicidir. Ataman bu proje süresince iki yıl boyunca aralıklarla Küba'da yaşamıştır ve bu çalışması da oldukça hürmetkârdır.

Her zaman olduğu gibi bireyler, Ataman'ın görüş alanının odağındadır. Onlara kendilerinin rutin koşullarında yaklaşır ve mevzuyu detaylandırır: kişinin konuşma ritmi, seçtiği kelimeler, el kol hareketleri, kayıp giden ifadeleri, beden dilleri. Ataman, baskın kültürde ne sebeble olursa olsun kenarlarda olanlara yönelir ve onların bu mudilen duyulan seslerine kulak verir. En etkileyici olansa, onun bu meseleyi derinden idrak eden video enstelasyonlarının, parçalı öyküleri ve alışılmadık figürleri birleştirirken aynı zamanda karmaşık bir şekilde insanî olmayı da başarmasıdır. Bu çalışmalar hem dokunaklı hem de gizemli, cazibeli, takıntılıdırlar ve bireyselliğin ağır sosyal tahakkümler altında nasıl sürdürüldüğünü gözler önüne sererler.

Captivating Strangers, Art in America, Şubat 2005 ss.84-91, tesmeralsekdiz çevirisi-dir.

"...Büyüleyici bir hikaye karşısında çakılı kalan, kimi zaman etrafı tarayan, sürükle-nen ve imgeyle flört eden bir seyircinin bakışıymış gibi hareket ediyor kamera.."
Vasıf Kortun (Hakikati Yanlış Yorumlama Hakkı)

Sokak Sanatı

Şinasi Güneş

Önceleri Sirkeci, Halkalı, Haydarpaşa garı'nda sunumlarını görmeye alıştığımız yazıcılar şimdilerde Beyoğlu sokaklarını dönüşüme uğratmaktalar.Yaşadığımız bugünlerde İstiklal caddesi'nin arka sokaklarında, Tünel'de, Cihangir'de stensil ve grafiti örneklerinin yaygınlaştığını görmekteyiz.

Tenha sokakların, eski kirli apartmanların, trafoların tercih edildiği örnekleri gördüğümüzde Paris'in banliyöleri, New york metrosu'nun duvarları akla geliyor.Mega kenti kritize eden vede tamamlayıcısı olan yeni bir sanat filizleniyor."Sokak sanatı".

Beyoğlu'nda önceleri cılız stensil ve grafiti örnekleri vardı.Şimdiyse her sokakta bir sürpriz bizi bekliyor.

İllegal olarak yapılan stensil ve grafitilerin çok hızlı yapılması gerekiyor.Aksi halde yazıcının yakalanma tehlikesi mevcut.Tehlikeli yerlere boyama yapılması eylemin değerini arttırıyor.Eylemi yapan yazıcının bilinmemesi gizemli hale getiriyor yazıcısını.Yazıcılar seçtikleri isim ve motiflerle kendilerini ifade ediyorlar.

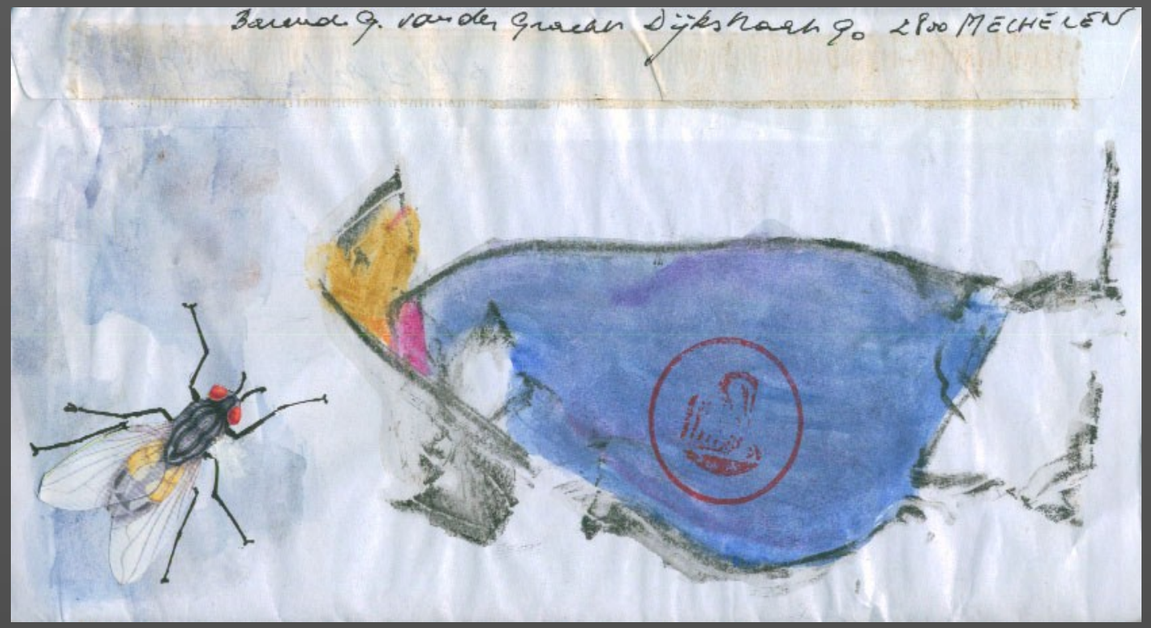
İnternet kanalıyla iletişimde bulunuyorlar.Bunun yanısıra fanzinleri iletişim için araç olarak kullanıyorlar.

Sokak Sanatı muhalif kaynaklı (örneğin hükümete veya toplum sanat insiyatiflerine karşı olan) sanata atıfta bulunmasına rağmen, kamu alanında-yani sokaklarda-uygulanan her türlü "sanatı" içermektedir.

Geleneksel duvar yazısı sanatçıları çalışmalarında serbest elle püskürtme boyaları kullanırken, "sokak sanatçıları" buğday macunlaması, etiketler, stensil (şablon) grafiti ve mozaik çini gibi farklı araç ve teknikleri uygulamaktadır.



Cihangir



Barend G Van Der Gracht



Michel Della Vedova

Mail Art, sanatçı pulları, plastik mühürler, kopya sanatı, kolaj, sanatsal kitap çalışmaları, görsel ve somut şiirler, elle yapılmış kağıt çalışmaları, zin'ler, düzyazılar ve tipografiler, materyaller ve objeler, fotoğraflar, taslaklardan oluşur. Mail Art, sınırsız özgürlüğü ve tüm dünyada insan haklarını savunur.



Ryosuke Cohen

Mail Art, güncel sanatların demokratik bir şeklidir. Galeri ve klasik sanat yapıtlarına ihtiyaç duymayan yanı ile her zaman alternatiftir. Mail Art'ın yeni konseptler ve iddaalar kaynağı olması önemlidir ki, global dünyanın renkli insanları arasında bir çok yolla kominikasyon sağlar. Bugünü değerlendirdiğimizde; telekominikasyon için yeni medya ve tekniklerinin hızla gelişmesi, yeni oluşan globalizasyon ve enformasyon akımı Mail Art'ın gelişimini etkiledi. Ağ aktivitesinin yeni formları, iletişim ve Mail Art'ın yeni konseptleri yaratılıyor. Gelecekte, Mail Art konusunda yeni bir saha oluşacaktır. Şu an Mail Art'a dair çalışmalar yaygın olarak internet ortamında, hiçbir ticari beklenti olamadan yer almaktadır. Bunun dışında daha çok Mail Art'ın dolaşımı galeri monopolünün dışında tezahür etmektedir. Bu nedenle de alternatif bir harekettir.

Bugün, internet sayesinde sanatın bire bir değiş tokuşu arttı. Farklı ülkelerden sanatçılar arasındaki fikir ve bilginin paylaşımı, iletişim ağının hız kazanmasına neden oldu. İnternet teknolojisi, gelişmiş ülkelerin bir unsuru. Mail Art'ın çoğulcu demokratik yapısı ve ticari kaygıdan uzak olan bir hareket olması, yapıtların elemeye tabi tutulmamasının başlıca sebebidir. Mail Art, genellikle yaratıcı iletişimde fantastik bir saha sağlamaktadır ve herhangi bir ticari şemadan uzaktır. Mail Art'ı kullanan bazı "liderler", bugün Mail Art'ı katılımcıların seçildiği, para istenilen satış için değerin arttırıldığı bienaller vasıtası ile dolaşıma sokmaktadırlar. Mail Art bütün bunlara rağmen şanslı, çılgın, ayrıcalıklı bir durum teşkil etmektedir.

Stensil: Kesilerek oluşturulmuş (kağıt, karton, metal veya diğer meteryallerden kesilmiş olabilir) karikatür, rakam, harf, resim, baskı veya diğer şekil ve görüntüler-dir.

Bu sebeplerden dolayı sokak sanatı zaman zaman "post-graffiti" olarak da nitelendirilmektedir. Terim gerilla sanatını ifade etmek içinde sıklıkla kullanılmaktadır. Sokak sanatı dünya çapında gözlenmekte ve sokak sanatçıları kendilerine yabancı olan diğer ülkelere seyehat ederek yaymaya çalışmaktadırlar

Stensiller ile yoğun dizgilerin mümkün olması özellikle politik sanatçılar tarafından çekici bulundu. İngiliz sokak sanatçısı Banksy ve Fransız Blok le Rat'ın stensil kullanımıda oldukça yaygın biçimde bilinmektedir.

Birçok insan grafitiyi hip-hop kültürünün parçası olarak görmekte, fakat çok azı aynı zamanda matematiğinde bir parçası olduğunu farkedebilmektedir. Grafiti sanatçıları çalışmalarını oluştururken sıklıkla geometrik konseptleride kullanırlar.

Grafiti, mc cilik(rapçılık), Dj lik ve b-boyculık(break dansçılık) gibi hiphop'un dört elementinden biri olarak görülmektedir. (kimileri mc cilik ve Djliği beraber kabul ederler). Grafiti, mc cilik, Djlik ve b-boyculuk gibi bir sanat türü ve kültürel ifade şeklidir. Hip hopun diğer türleri gibi direnmeyi ifade etmektedir. Örneğin, grafiti sanat olarak, kamu alanı olarak kabul edilen temel kavramlara meydan okur, tıpkı mc cilik ve Djliğin müziğe bboyculuğun dansa meydan okuduğu gibi.

Sanat dünyasında ki sadece bir kesimin grafitiyi kabul etmiş olması, halkın çoğunluğunun graffitinin ne demek olduğunu anladığı ve saygı gösterdiği anlamına gelmemektedir.

Ancak birçok insanın gördüğü ve bildiği ve sprey boyaların kullanıldığı şehir grafitisi 1960'ların sonunda New York şehrinden gelmiş ve metro trenlerinde doğmuştur. Washington Heights'da 183. caddede yaşamış olan Taki 183 tüm şehri gezen bir haberci olarak çalşmıştır. Bunu yaparken gittiği her yerde metro istasyonlarına ve metro araçlarının iç ve dışlarına keçeli kalem kullanarak ismini yazmıştır. Sonunda, tüm şehirde esrarengiz kişilik olarak tanınmıştır.

Kendini ifade etmenin fazlasıyla düzenlenmeye başlandığı kültürümüzde, graffiti kısıtlanmamış kişilik ve direnmeyi küstahça sembolize etmede önemli bir rol oynamaktadır.

Bugünlerde sanatçılar sadece kendi şehirlerinde değil ülke çapında "kalkıyorlar" ve her tarafta farklı grafiti türlerinin karışımını ve geçişini ilerletiyorlar. Grafiti ayrıca para kazanma yolu halinede geldi. Grafiti sanatı ayrıcalıklı galerilerde gösterilmiş ve etkisini dünya grafik tasarımında göstermiştir.

En yakın tarihli olarak İstanbul'da sokak sanatı uygulayıcısı olup çalışmaları ayrıcalıklı galerilerde gösterilmiş olanlar şunlardır:

Grafiti sanatçıları, Tunç "Turbo" Dindaş - "S2K", WYNE - "S2K", Ari Alpert; Flypropaganda'nın ortak çalışması ile 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Sanatçı Luca Frei'nin enstalasyonu oluşturulmuştur. (16 Eylül - 30 Ekim 2005)

Bora Akıncıtürk; “Bedenim Benim Kalemimdir”sergisi, Siemens sanat galerisi’nde (31 0cak - 12 Mart 2006)

Nalan Yırtmaç; “Motif” Sergisi, Borusan Sanat Galerisi (28 Ocak - 25 Mart 2006)

Günümüzde grafiti şekilli veya ilhamlı t-shirt, poster veya CD kapağı görmek beklenmedik bir olay olmaktan çıkmıştır.

Metro trenleri yeraltına geçtiğinde eğer istasyonlar arasında pencereden dışarıya bakarsanız, bir kısmı eski ve yeni olan birçok grafitiyi yine de görebilirsiniz.

Bunlar Bronx, New Yorktan gelen ve dünyaya yayılan yaratıcı ifadenin dört temel şekliydi. Grafiti görselliği temsil etti, Mccilil ve Dj müziği ve bboyculuk da dansı temsil ediyordu. Hiphopun ortaya çıktığı günlerde, bu elementlerin tümü önemli ölçüde iç içe girmişlerdi.

2003 yılında hip hop çoğunlukla mc nin (veya rapçinin) etrafında toplanmıştır, çünkü müzik sektörünün satabileceği ürünleri (CD şeklinde) satan mc dir. Graf yazarları, B-boylar ve Djler bir şekilde arka plana kaymış olmalarına rağmen gerçekte tempoyu yaratanlar onlar olduklarından dolayı, kliplerde daha fazla dansçı, graf yazarı ve Dj leri üzerine dikkat çekilerek tekrar geri getirmeye çalışma hareketleri görülmektedir

Hip Hop değişime uğrayarak Bronx'un dışına kadar ilerledi fakat hip hopu bulan

kişilerin büyük kısmı, hip hopu saran tüm ticarileşmeye ve pazarlamaya rağmen önemli bir çok-kültürlü kuvvet olarak kalacağını ummaktadırlar.

Bugün, İstanbul Şehrinin kalbi olan Beyoğlu’nda sokak sanatı önemli ölçüde varlığını hissettirmektedir.Bununla birlikte grafitiye nazaran stensil uygulamalarının arttığını görmekteyiz.Beyoğlu yeni çehresi ile bize göz kırpmaktadır.



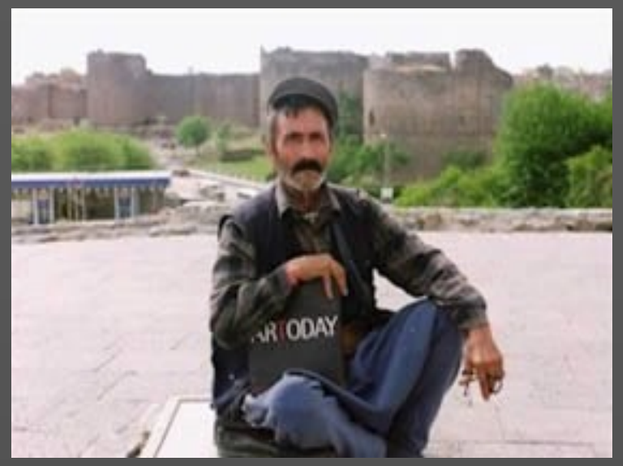
Tünel - Beyoğlu

Mail Art

Şinasi GÜNEŞ

"Watch", "Woman and Ecology", "Global Warming" gibi mail-art çevrelerinde geniş yankı uyandıran projeler yürüten Güneş, Türkiye'de mail-art'ın daha etkin bir şekilde icra edilmesi için çaba gösteriyor...

"Mail Art", yani "Posta sanatı", yaratıcı olan herkesin katılabileceği uluslararası bir ağdır. Mail Art bir deney, dışavurum, işbirliği, iletişim, özgürlük ve eğlence sanatıdır. Mektup ile yollanabilen herhangi bir sanat objesi Mail Art'ın ilgi alanına giriyor. El yapımı kartpostallar, fotokopiler, bilgisayar baskıları, kolajlar, resimler, çizimler, çeşitli nesneler, kısaca istediğiniz her şey... Gönderilen her türlü Mail Art objeleri elemeye tabi olmadan sergilenirler. Yapıtlar satılık değildir. Geri gönderilmezler. Fakat tüm katılımcılara fotoğraf ve sanatçı listesi gibi dökümanlar yollanır. Mail Art, sanatı tüketici zihniyetinden ve galeri monopolünden arındırmayı hedefleyen bir sanat hareketi olarak tanımlanır. "İnternet öncesi" yıllarında, Fluxus ve New York Correspondence School gibi avant-garde gruplar sayesinde yaygınlaştı ve artık tüm dünyada 50'den fazla ülkede binlerce insan tarafından icra ediliyor.
Mail Art, gücünü sansüre uğramamasından alıyor. Yaratıcı yönü olan herkes her türlü çalışma ile katılabiliyor. Bu durum korkunç bir özgürlük sağlıyor. Çizgi dışı, uyum sorunu yaşayan zorlayıcı çalışmaların dolaşıma girmesini sağlıyor. Şu an sanattaki tekrar sorunundan kurtulmak için yıkıcı anarşizan yaklaşımlara ihtiyaç var. Mail Art bu tip çalışmaları içine alıyor. Mail Art'ın tazeliği ve samimiyeti var. Mail Art, yaratıcı bireyi kendine doğru çeken, bağlayan bir hareket. O ağın içerisine o kadar hızlı giriyorsunuz ki, bir daha çıkabilmek çok zor. Sanatın özünde iletişim var. Mail Art'ın iletişime son derece yatkın bir hareket ve performans aracı olması, Mail Art yaratıcılarına müthiş bir ifade ve özgürlük olanağı sağlıyor. Mail Art gittikçe büyüyen, açılan, genişleyen sizi saran, kuşatan bir ağ...
20.yüzyılın başında Fütüristler, Sürrealister, Dadalar bazı Mail Art tekniklerini kullandılar. Dada sanatı felsefesi bir çok Mail Art örneği ile yayılmıştır. Dadaizm ve Merz kolaj, damga, tipografi gibi teknikleri kullanmıştır. Zaten Dada, sanat karşıtı bir hareketti. Siyasal bir başkaldırı sanatıydı. Fluxus, güzel sanatların dışında başladı ve bu hareket artistik geçmişi olmayan insanları içeriyordu. Fluxus Mail Art'ı etkiledi. Fluxus sadece teknik ve ideolojik yönüyle değil, doğasıyla da Mail Art'ı etkiledi. Bu mantıktaki çizgi dışı ilginç girişimler, 1960'larda Mail Art'ın babası olarak bilinen Ray Johnson'dan gelir. Bu dönemde Ray Johnson, kendi mektup okulunu kurar. Mail Art sosyo kültürel ve politik bir olgudur. Cinsellik, ekoloji, teknoloji, feminizm gibi konularda karşı duruşuyla vardır. Kapitalizm karşıtı çalışmalar sık sık kullanılır. Mail Art, 1970'lerin başında, performans, video gibi diğer medialar ve Earth Art ile tekrar gündeme geldi. Tüm bunlar, varolan galeri sisteminden sıyrılma arzusu içinde olan, "karşı" retoriği ortasında şekillenmiştir. Bazı yönlerden diğer medyaların başaramadı-ğını başarmıştır. Bugün, 'yeni medya' yapıtları büyük galeriler ve müze sergilerinde düzenli bir şekilde görülmektedir. Bununla beraber, bir çok Mail Art sanatçısı dominant sanat enstitülerinin dışında kalmaktadırlar. Onların çalışmaları bir çeşit Antisanat'tır. Onlar, kendilerini kasıtlı alternatif bir getto'nun içinde görmektedirler. Bu getto, geniş ticari galeri ve müze sistemine meydan okumayı niyet etmektedir. Henüz Mail Art ağı çağdaş sanat dünyası gibi gelişmemiştir. Mail'in ve sanatın birleşimi, tek konseptüel ve estetik başkaldırıya sahip yeni enstitü yapılarına başkaldırmaktadır.



Ama dokunma özürlü bu çağda tüm bu işler paradoks gibi gözükse de uzaktan halledilmeli. Telesekreter, e-mail, telefon, mektup ve çok yaklaşırsak imajla bu işi bitirmeliyiz. İnternet sitelerine üye olmalıyız. İsmimizi dolaştırmalı ama cismimizi herkesten uzak tutmalıyız. Kimseyle düşman olmamalı, kimseyle dost olmamalıyız. Benim gibi böyle yazılar yazmamalı, birilerinin sinirini kaldırmamalıyız. Bu gibi yazılar yazıp internet sitelerine göndermeliyiz. Kendimize olan talebi kendimiz yaratmalı, kendi değerimizi kendimiz üretmeliyiz. Ne kadar "değerli" olduğumuz konusunda "kamuoyunu" ikna etmeliyiz.
Tüm bunları yaptığınızda bile dikkatli olmalıyız. Bu dar çevrenin (beni hüzünle kahkahalara boğan) iktidar hırsının yıpratıcılığına yakalanmamalıyız. Daha dün can ciğer olan arkadaşlarımızın kıskançlık dolu bakışlarından ustalıkla sıyrılmalı, yeni dostluklar ve ittifaklar kurmalıyız. Aslında sizin değerinizin, size olan talepten ve bunun da yanılsamalı da olsa, sizin gücünüzden geçtiğini unutmamalıyız. Artık her tür referans bizde başlayıp, bizde bitmeli, bu sonsuz baştan çıkarma, ikna etme çağında gövdemizi çok verimli kullanmalıyız. Evet belki sanat eseri dediğimiz o şeyin "aura"sı yok oldu; belki bizi artık baştan çıkaramıyor ama biz ne güne duruyoruz. Ontolojik bir kayma oldu, artık sanat eseri değil, sanatçı önemli; başında halesi, elinde Cola şişesi ile bizi baştan çıkaracak olan artık O.
Her şey çoktan tükendi.

YAŞASIN İKNA ÇAĞI!!!



Önemli Stensil ve Grafiti siteleri;

www.stencilrevolution.com

www.banksy.co.uk
http://www.cooper.edu/art/lubalin/stencil.html

http://www.graffiti.org/

http://www.graphotism.com/commissions.asp

http://www.flickr.com/photos/casoulbyrd/sets/92077/?page=2

Kaynakça

"9.İstanbul Bienali Kataloğu", Deniz Ünsal, Eylül 2005, (Sayfa 163 – 166)

"En renkli Komandolar", Timur Soykan, Radikal Gazetesi (06/03/2006)

http://en.wikipedia.org/wiki/Stencil

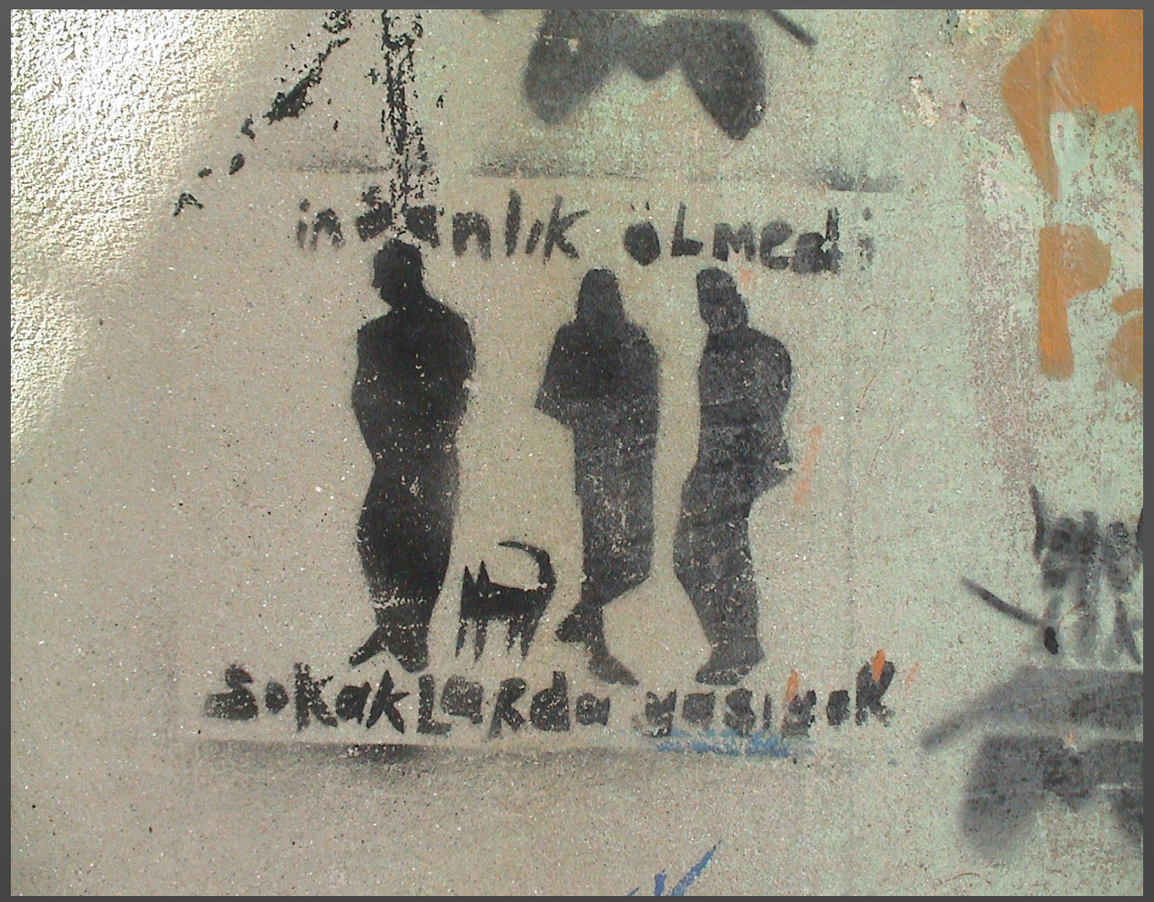
http://www.encyclopedia.com/html/s/stencil.asp

http://www.ccd.rpi.edu/Eglash/csdt/subcult/grafitti/index.htm

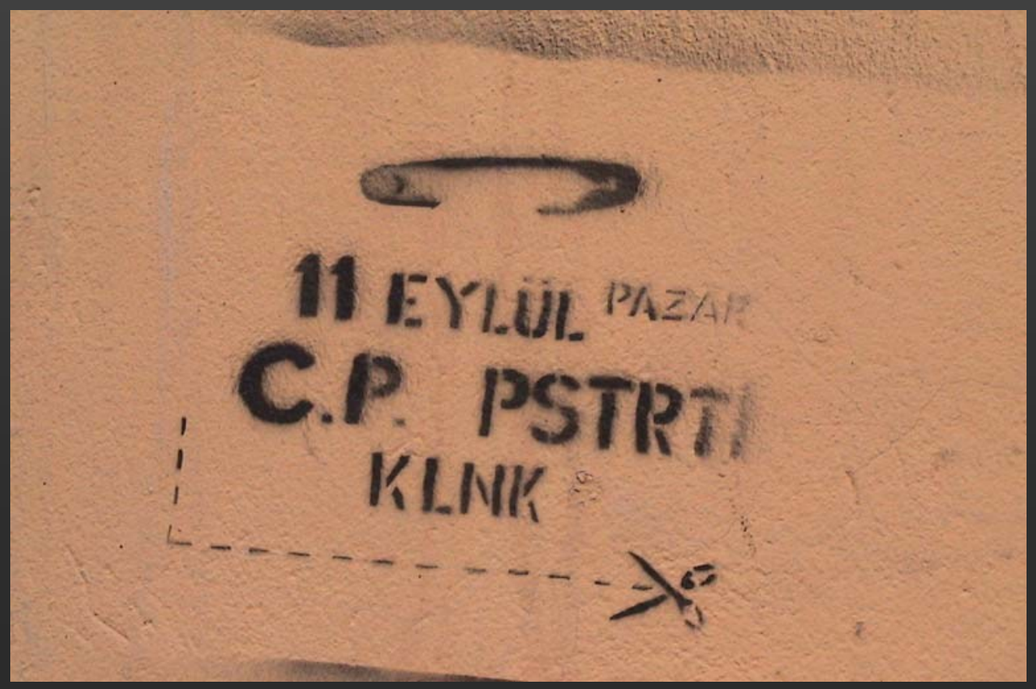
Fotoğraflar: Şinasi Güneş



Beyoğlu



Tünel - Beyoğlu



Ücret için ek ders kapma savaşları. Yeteneksizliği pek soyut sanatla kapatma uğraşları. Üç aylık hızlandırılmış desen kursları. Sınav kuyrukları: başvuru 600 kişi, torpil çabası 400 kişi, kazanan 40 kişi, torpil söylentisi 60.000 kişi. İş, aş ve maaş ekseninde tavlanan okullar. Rantiye ve şantiye...
Kendime sanatın en doğru teşhisleri koyduğunu, gittikçe silikleşen soru işaretlerini aydınlattığını, bununla da kalmayıp yeni dünyalar düşlememiz için bizi teşvik ettiğini hatırlatmalıyım. Sanat denilen şu şey olmasa ne kadar sıkıcı ve çekilmez bir dünyada yaşamak zorunda kalacağımızı hatırlamalıyım. Belki sanatın sadece mekân değiştirdiğini, başka yerlerde boy verebileceğini söylemeliyim. Doğru yolda olduğumu kendi kendime mırıldanmalıyım. Yetmezse yüksek sesle bağırarak kendimi ikna etmeliyim. Aslında ne yaparsam yapayım bu garibe olmadan yapamayacağımı biliyorum. Damarlarımdaki kanın hışırdadığını ancak böyle hissedebiliyorum çünkü. Ama asıl sorun tam da burada başlıyor.
Sanat ile uğraşmanın iki yolu bulunur: küçük dar bir çevrede yaşayarak tarihin sizi görmesini umursamadan yaşayabilirsiniz. Böylece kafanız fazla ağrımadan yaşayıp gidersiniz. Ama bu temas alanınızı daraltmanız demektir. İkinci yol ise içten bir yara olarak sızlamaktansa, belalara açık bir yara gibi ortalık yerde kanamaktır. Bu, sanat yaptığınızı, sanatçı olduğunuzu başkalarına ispatlamanız, ikna etmeniz demektir (Password: İstanbul). Bu süreç oldukça garip ve sevimsiz bir süreçtir. Ama kuralların sürekli yeniden yazıldığı bir dünyada bunun dışında bir yol da yoktur. Bu süreç, yani onun varlığı sizi yeniden baştaki konumunuza sürükleyebilir. Basit bir daire içinde kalabilirsiniz. Buradan kurtulup yola devam etmek ayrı bir yeteneği gerektirir. Diyarbakır'da sanatçı payesine yükselmeniz görece daha kolay olabilir. Bunu için öncelikli olarak bir kurumun yaftasını arkanızda hissetmek yetebilir. Bu yetmiyorsa biraz içe kapanık, biraz deli davranışlarınız sanatçılığınıza delalet edebilir. Belki biraz daha ileri gidip, yelek giyebilir, omuzdan askılı çantalar taşıyabilir, saçınızı ve sakalınızı özel şekillere sokabilirsiniz. Ama en önemlisi yaftadır; bu unutulmamalıdır. Önemli bir kurumda, önemli bir mevkide bulunmak en açık delildir. Resmi kurum ve mevki güç demektir, güç ise çok şey demektir (tüm bunları yazarken plastik sanatları düşündüğüm unutulmasın lütfen!). Bu noktadan sonra siz Abdurrahman Çelebi'sinizdir; yeter ki sakalınız olsun.
Eğer daha geniş bir onay peşindeyseniz, başka bir oyunun içine girmişsiniz demektir.
Yolda görsek tanıyamayacağımız "sanat" artık kendini üzerine çevrilen spotların altında gösterebildiğinden, sanatçı olabilmek için bizim de kendimizi aydınlatmanız gerekir. Picasso kendisini yaratanın galericisi olduğunu bir yerlerde söylemiş. Biz de şimdi kendimizi, galericimizi, kuratörümüzü yaratmalıyız. Ne kadar sanatçı olduğumuzu onlara göstermeli, ikna etmeliyiz: Resimler fotoğraflanmalı, yüksek çözünürlükte baskılar alınmalı, bilgisayar filtreleriyle görüntüler çeşitlendirilmeli, web sayfaları tasarlanmalı, dosyalar hazırlamalıyız (Dosya ne renk olsun? Hangi çeşit karakter kullanmalıyım? Fotokopiler kaç gram kağıda basılsın?...) Bol üretmeli ama bunları destekleyen, kendimizi ve yaptıklarımızı açıklayan bol göndermeli yazılar da döşemeliyiz. Önümüze gelen herkese bu camiadan kimleri ne kadar tanıdığımızı, samimiyetimizi anlatmalıyız. Telefon rehberlerimizi kalınlaştırmalı, e-mail adreslerimizi çoğaltmalı, "portfolyo"muzu geniş tutmalıyız. Gazete ve dergilerin yazı işleriyle, editörleriyle sıkı dostluklar kurmalıyız. Sevgili kuratörlerimizin etrafından ayrılmamalı, varlığımızı sürekli hissettirmeli, dosyalar, videolar, cd'ler ile bürolarını doldurmalıyız. Arada bir arayıp hal hatır sormalıyız...



Ama asıl sorun sanat eğitmenliği değil hayatımda. Eğitmenlik eni sonu sınıfımda benim kontrol edebileceğim, eğip büküp bir şekle şemale sokabileceğim bir şey. Ve söylemek gerekirse bu konuda epey yetenekliyim. Ama ister eğitimini veren bir kişi olun, ister sanatla uğraşan biri olun,bu konulardaki eylemliliğinizi sürdürmenizin temel koşulu "Sanat" denilen şu Garibeyi anlamlı bulmanızdır.
Epey süre var ki beni saran, yarattığı etkiyle bende bir şeyleri değiştiren bir sanat eseriyle karşılaşmakta güçlük çekiyorum. Sanki her şey bizi bir süre oyalamak için üretiliyor. Görsel sanatlar eğlence sektörünün bir parçası olmuş gibi. Artı bizi sarıp değiştiren bir derinlik bulmak gittikçe zorlaşıyor. Sanatın bu durumunu muştulayan, bu durumun nedenleri yorumlayan bir çok düşünür var elbet; yeni bir şey söylemediğimin farkındayım. Ama benim için kesin olan şu var ki, ortaya çıkan yapıtlar anlamlı ve yerinde görünmüyor. Diyarbakır'da, Hançepek ve Bağlar'ın ara sokaklarında dolaşırken hele, bu hiç mümkün değil. Öldürücü bir gerçeklik karşısında üretilen her şey güdük gözüküyor. Nietzsche, "sanat biz gerçeklikten ölmeyelim diye vardır" diye yazmıştı. Ne demek istediği elbet belli ama bu cümle burada oldukça ironik duruyor: Gerçekliğin kapsama alanı, sanatı da içine alıp yuvarlıyor.

Belki müzik bu cümleye karşılık gelebilir burada. Evet müzik; belki sürünmenizi değil ama ölmenizi gerçekten önleyebilir. Görsel sanatlar söz konusu olduğunda ise trajikomik ve absürd bir oyunun içine girmiş hissedersiniz kendinizi: çiçek resimleri, manzara resimleri ve yine çiçek resimleri. İmzalanmış ve mühürlenmiş sergilerde beklenen protokol ve mühim insanlar çevresinde konuşlanmak için birbirini itekleyen, elleri önde birleşik, saygılı ve saygın insan kalabalıkları; arkasından kokteyl tıkınmaları.
İzleyenler kadar yapanların da bir şey anlamadıkları yapıtlar. Özentili, kompleksli, "ben yaptım oldu" çalışmalar. İzlenimcilikten öteye gidemeyen sanat tarihi. Torsun beline peştamal bağlayan hocalar (HİİİÇ AKLIMDAM ÇIKMIYOR Kİİİ!!!).











Tünel - Beyoğlu

İkna Estetiği

Fatih Balcı

Son günlerde, kendimi Edvard Much'un modernizmin programatik bir amblemine dönüşmüş olan "Çığlık" adlı resmindeki köprünün üzerinde çığlık atan figürü olarak yakalıyorum. Diyarbakır'ın sokaklarında, Dağkapı'da, Balıkçılar'da, ve her gün yolumun mutlaka düştüğü Ofis'in ortasında sessiz bir çığlık atarken buluyorum kendimi. Etrafın cemaat ilişkileriyle kuşatıldığı bu şehir içinde birey olmanın her türlü zorluğunu gövdemde duyarak yaşıyorum. Bir tek böyle olan ben değilim bu kentte; arada kalan, "aradalık" halini yaşayan bir çok kişi aynı halet-i ruhiye içinde. Cemaat ruhunun sağladığı güvenlik duygusu da yatıştıramıyor beni. Ama dikkatli olmalıyım, farklı olmak kolay affedilir hatalar arasında değildir buralarda. O kadar da farklı olmadığımı, onlara benzediğimi göstermeliyim; ikna etmeliyim onları. Ama çığlık atmamın, kendi içinden çınlayan bir yara gibi yollarda gezmemin asıl başka sebepleri var. Uzun süredir hareketlerimde bir yavaşlık, bakışlarımda bir hantallık var. Bazı sabahlar uyanmak oldukça güç oluyor. Yataktan kalkmak, işe gitmek, rutin işleri yapmak gittikçe yıpratıcı bir şeye dönüşüyor. Sanki boşunalık duygusu içinde yuvarlanıp duruyorum belirsiz bir manzaraya. Neşeyle yerinde duramadığım, yaşama sevinciyle, kıvancıyla dolduğum günler gittikçe azalıyor. Sinirli bir gülümsemeyle dolaşıp, öfkeli dişlerimin arsından mırıldanarak, tıslayarak ironik dilimi herkese yönlendiriyorum. Amaçsız eleştiri zevzekliği hastalığı beni de sardı.

Çevremdekiler ne olduğunu tam anlamasalar da uzak durmaları gerektiğini hissediyorlar. Kısa yoldan söylemek gerekirse kendimi anlamlı bir varlık olarak görmekte güçlük çekiyorum. İnsan yaptıklarıyla tanımlanır. Onun değeri ve anlamı bunun üzerinden oluşur. Bendeniz uzun süre önce, bu satırları okuyan bir çok kişi gibi "uğraşılacak" şey olarak sanatı seçtim. Doğrusu ki uzun süre bu uğraş kendimi anlamlı ve değerli hissetmemi, gerçek bir şeyle uğraştığımı, önemli bir şeyin parçası olduğumu düşünmemi sağladı. Ama epey bir süre var ki sanatla ilişkim eskiden aşık olduğum ama yılların çökerttiği ve büyüsünü giderek bozduğu bir evliliğe benzemeye başladı. Artık bizi bir arada tutan sanki zorunluluklar. Artık ona bakarak neyin nerede kaybolduğunu anlamaya çabalıyorum. Bu yüzden sanata sokulmak, sıcak ellerimi yüzünde gezdirerek ondan bir yanıt beklemek gittikçe imkansız bir şeye dönüşmeye başladı benim için. Öncelikle sanat eğitmenliğiyle başlayalım: Belki en az sorunlu olan alan budur hayatımda. Gerçek bir şeyle uğraştığımı hissettiğim nadir yerlerden biri. Ama artık bundan bile şüphe duyuyorum: Büyük bir istekle başladığınız sanat eğitmenliğinin anlamı bir süre sonra netliğini yitirir.

Zamanla anlarsınız ki, sanat eğitimine sizin yüklediğiniz değer ve anlam ile bu eğitimi almak isteyen kişilerin yükledikleri arasında bir bağ yoktur. Sizin sanat anlayışınız ile çevre arasında bir paralellik bulunmamaktadır. İşinize bunun değişeceğini umarak devam edersiniz; ve elbet bir çok şeyin değiştiğini görürüsünüz ama, nedense, önünüzdeki o büyük kayayı kımıldatamadığınız hissini bir türlü içinizden atamazsınız. Zamanla bu durumu kabul edersiniz ve yalpalayarak, kem küm ederek çoğunlukla ders işlersiniz. Hem bu gerçeği bilir hem de yaptığınız işin bir anlamı olduğunu umarak hatta bunun çok önemli bir iş olduğunu kendinize telkin ederek işinize devam etmek zorunda kalırsınız.

Şimdi bir başka bir örnek olarak Arkadi Saltykov'un 1998 yılında Sedat Simavi Karikatür Yarışmasın da sergilenen bir karikatürüne bakalım. Bu karikatürde mahkum olduğu hemen anlaşılan bir kişi yıktığı duvarın hemen önünde durmuş harekete geçmek için dışarıdaki havayı kontrol etmektedir. Mahkum olarak gördüğümüz figür, modern insanı temsil etmektedir. İçinde bulunduğu hapishane insanın özgürce davranmasını engelleyen tüm koşullardır. Dışarısı ise özgürlüğü temsil etmektedir. Mahkumu biz zorla alı konulan kişi olarak biliriz. Oysa bura da mahkum olarak gördüğümüz figür, önünde özgürlük olanağı olduğu halde hava durumunu bahane ederek içinde bulunduğu durumu değiştirmeyen bir kişidir. Böylece kafamızdaki mahkum kavramında mizah aracılığıyla bir kayma yaratılmıştır. Mahkumiyet aslında içinde zorla tutulduğumuz bir şey değil, kendi bağımlılıklarımızın ve konformist yapımızın ürettiği bir sonuçtur.
Görüldüğü gibi, bu paralellikler güncel sanat çalışmalarını ve karikatür çalışmalarını birbirine yaklaştırmaktadır. Aralarında benzerlikler kurulması bu yüzden şaşırtıcı değildir. Ama bu iki disiplinin sınırlarının birbiri içine girmesi, bizde hoşnutsuzluk uyandıran sonuçları da beraberinde getirmiştir. İroni ve mizah sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Sıkıntının asıl kaynağı günümüze doğru karikatür pratiğiyle eşitlenen çalışmaların çoğalması ve ancak bu sınırlara yakın çalışmaların gündeme gelmesidir. Bu tür çalışmalar iletinin daha hızlı ve daha dolaysız gerçekleşmesi içindir (bu da ancak belirli koşullarda kullanılır) ve karikatür sanatı bunu zaten gerçekleştirmektedir.
Yine de bu durumun göstermeye çalıştığımız güncel sanata ait niteliklerden kaynakladığını ve bu tehlikeyi içinde taşıdığını söylemeliyiz: Güncel sanatçıların ve karikatüristlerin dilsel düzeyde bir analiz işlemi yürütmeleri bize Kant'ın yargı türleri üzerine yaptığı ayrım işlemini hatırlatmaktadır. İ.Kant'a göre iki tür yargı vardır. Buna göre yargılar ya genişleticidir yada açıklayıcıdır. Bu durumda hem karikatür sanatı, hem de güncel sanat analitik yargı sınıfına girerler. Her iki etkinlikte öznede örtük olanı ele alıp bu anlamın deşifre edilmesiyle uğraşmaktadır.
Kısaca bu yöndeki bir sanat çalışması bizim algılayışımızı genişletmekten çok eşsöze (totoloji) dönüşme eğilimindedir. Bu noktada tutunan bir sanat anlayışı ise kendini hızla tüketme ve derinliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır.

Arda DENKEL, **Anlamın Kökenleri**, Metis yay., İst. 1984, s.12

Nancy ATAKAN, **Arayışlar Resimde ve Heykelde Alternatif Ak**ımlar, Yapı Kredi yay., İst. 1998, s. 44

Necdet Sümer, **Karikatürün Doğası Üzerine**, http://nd-karikaturvakfı.org.tr, s.3
Necdet Sümer, agm., s. 3-4

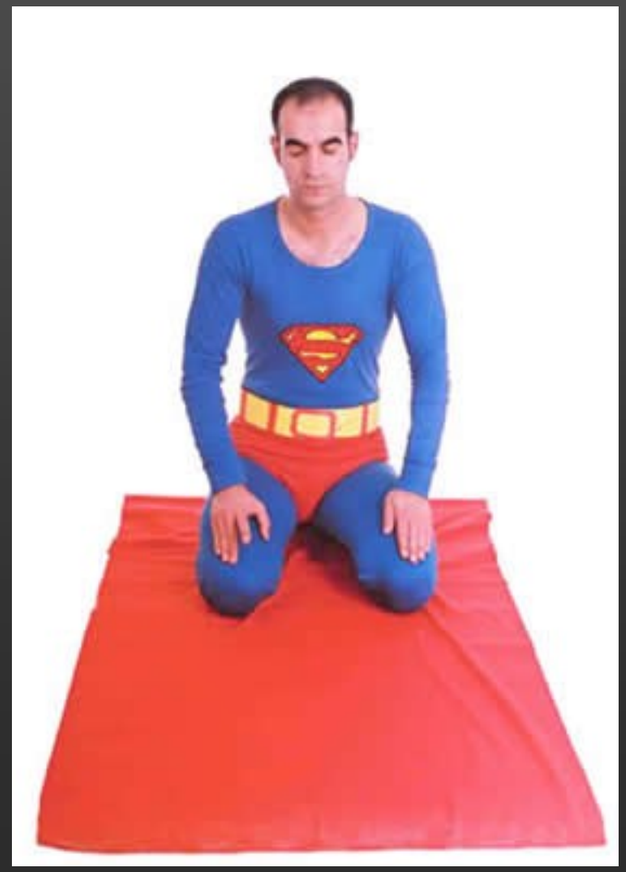
Andreas Huyssen, **Saklı Diyalektik: Avangard-Teknoloji- Kitle kültürü**, Defter Dergisi sayı:7, 1988 İstanbul

Not: 2005 rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, Kasım - 23. sayısında yayınlanmıştır.

Güncel Sanat ve Karikatür İlişkisi

Fatih Balcı

2000 yılının yaz aylarında Diyarbakır'ın Ofis semtinde arkadaşım Songül Özdemir ile beraber açtığımız atölyeye Şener Özmen, sıcaktan bunalmış olarak ve yanında bazı katologlarla uğradı. Kataloglardan biri, Halil Altındere'nin kuratörlere küfürler içeren bir çalışmasıydı (o sıralar sanatta Vandalizm ve Alexander Brener gündemdeydi). Konuşma doğal olarak Halil Altındere'nin çalışmalarına, oradan da güncel sanat ortamına geldi ve ben güncel sanat çalışmalarına eşlik eden gülmece unsuruna değindim. Özellikle bu düşünceye Halil Altındere'nin "değiştirilmiş 1.000.000 TL"sini görünce kapıldığımı söyledim. Konjektürel olarak yerinde ve güncel sanat pratiklerine uygun bulmama rağmen bu yapıtında hoşnutsuzluk duygusundan kurtulamadığımdan bahsettim. Çalışma mantığı bilişsel (cognitive) derinliğimizi göz ardı ediyor gibiydi. Ya da buna kayıtsızdı. Açıkçası çalışmayı görür görmez bir karikatür izlenimi edinmiştim: Karikatür ve güncel sanat çalışmalarının birbirine indirgenemez bir yanı olması gerektiği düşüncesi bana, güncel sanatta envanterden bazı kayıplar olduğunu hissettiriyordu. Ama kesinliğini kaybetmiş sanat evreninde bu kaybın bir önemi var mıydı? Şener'e, kendisi de aynı pratikler içinde üretim yapan bir kişi olarak sıkıntımı ilettim. O da bu konunun güncel sanat çevresinde tartışıldığını söyledi. Ama sanırım kısık sesle tartışılıyordu, çünkü buna ilişkin fazla bir şeye rastlamamıştım.



Şener Özmen, "Süper Müslüm"

Bu konu üzerindeki akıl yürütmelerim bir süre sonra yazıya dönme eğilimine girdi. Ama bu konu ile ilgili notlarım bilgisayarın alt dosyalarında uzun süre unutuldu. Bu ara kent değişimi, idarecilik ve balıkçılık ile uğraşırken, bu olgunun daha da bariz bir şekilde netleştiğini, hatta doğrudan karikatür sanatçılarının güncel sanat ortamına transfer edildiğini, sergilerde onlara yer verildiği gözlemledim. Bu sırada, Şener Özmen'in "Süper Müslüm"ü bir mizah dergisine kapak oldu.
Türkiye'deki bu tür çalışmalara birkaç örnek vererek söylemek istediğimizi netleştirebiliriz: Halil Altındere'nin "Hard & Light"ı, Serkan Özkaya'nın "Bitmez Tükenmez Bir Kaynak Olarak Sanatçı" foto performansı, yine Serkan Özkaya ve Jimi Corpuz'un "Pablo Picasso New York Modern Sanatlar Müzesinde" adlı performansı, Vahit Tuna'nın "Armut"u, Bülent Şangar'ın foto performansları, Aydan Murtezaoğlu'nun Top/less'ı…



Aydan Murtezaoğlu, *"Top/less"*

Bu listeyi uzatmak mümkün. Bu çalışmaları biraz zorlandığımızda karikatüre benzetmenin mümkün olduğu görülür. Sanki bu çalışmalar bir karikatür dergisinde görülse kimse şaşırmayacaktır. Peki bu Türkiye'ye özgü bir yönelim midir? Türkiye dışındaki çalışmalara göz attığımızda da bu olgunun izlerini görmek mümkündür: Oleg Kulik'in "Pavlov'un Köpeği" adlı performansı, Maurizio Cattelan'ın "Aşk Sonsuza dek Sürmez" adlı çalışması, Alexander Brener'in "Maleviç" performansı, Shirin Neshat'ın "Kumaşın Altındaki Gölge" adlı video yerleştirmesi... Bu bana, güncel sanat olarak adlandırdığımız yönelimlerin doğasında karikatür sanatına ait niteliklerin aranması gerektiğini düşündürmektedir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız düşüncelerimizi netleştiren iki örnek üzerinde kısaca durarak yazımızı bitirelim: Birinci örnek olarak Serkan Özkaya'nın "Bitmez Tükenmez Kaynak Olarak Sanatçı" adlı çalışmasını alalım. Burada Serkan Özkaya oturur durumdayken birisinin kendisine oral seks yapmasını gülümseyerek karşılamaktadır. Burada sanatçının toplum karşısındaki durumu eleştiri konusu yapılmaktadır: Sanatçıya tarihsel olarak yüklenmiş roller vardır. Sanatçı modern dönemde toplumu şekillendirme görevi yüklenmiş bir figürdür. Aydınlatan, gerçekliği bildiren, uyaran, yeni seçenekler sunan bir kişidir. Günümüze tüketim toplumunda ise eğlence sektörüne uyumlu hale getirilmiştir. Biz kültürel bir kurgu olarak sanatçıdan sürekli beklenti içindeyizdir. Ya yaptıkları çok anlamlı olacak ya da çok ilginç olacaktır. Yapıt sanatçıyı ve tüketiciyi simgesel olarak temsil eden iki kişi üzerine kurulmuştur. Bura da anlaşılacağı gibi Serkan Özkaya'nın kendisi sanatçı, oral seksi uyguladığını anladığımız kişi de izleyicidir. Sürekli bir kaynak sağlayan kişi olarak sanatçı ve tüketen/sağan kişi olarak izleyici pornografik bir pozisyona sokularak, bu iki simgesel kişinin anlam kaymasına uğraması sağlanmıştır. Böylece sanatçı ve izleyici arasında var olduğunu düşündüğümüz ilişki mizahın aynasında gülünçleştirilmiş, anlamsızlığı, saçmalığı ortaya konulmuştur.



Arkady Saltykov

Güncel sanatçılara göre, Clement Grenberg ve Michael Fried tarafından savunulan biçimci sanat, baştan sona kusurlu bir sanattır. Biçimci sanat, düşünsel bir sonuç çıkarmaktan uzak, özel yalıtılmış bir ortamda izleyicisiyle buluşan, kendinden menkul bir değeri olan sanattır. Oysa güncel sanatçılara göre, sanat kendisini çevreleyen toplumsal sistemle ilişkisi içinde anlam ve değerini bulur. Örneğin sanatın bir meta olması büyük kusurlardan biridir. Sanatın bu ticari dünyayla ilişkisine en dramatik tepkilerden (kusur karşısında duyulan öfke) biri John Latham'ın, 1965'de Londra St. Martins Sanat Okulu Kütüphanesi'nden, Grenberg'in "Art and Culture" adlı kitabını alarak arkadaşlarıyla kitabın sayfalarını kopartıp çiğneyerek asite atıp etiketlemesidir. Biçimci sanatın kusurlarından biri daha ise kurumlarla ilişkisidir. Müze ve galeri sistemiyle ilgili olarak eleştirel bir çok iş üretilmiştir. Bunlardan biri Michael Asher'in Landesmuseum'un karşı sokağından hareket edip, şehrin değişik yerlerinde park edildikten sonra gene aynı yere dönen bir karavandır. Asher'a göre iş bir müzede duran zaman dışı bir nesne olmak yerine bir süreye bağlıdır. Kadın, doğa, ekonomi, iktidar ilişkileri vb. kusurlu olduğuna inanılan her şey bu sanatın eleştirisi altındadır.
Avangartların modern teknikleri kullanarak sanat-hayat ikiliğini aşılabileceği, insanların yaşadıkları hayatın özneleri olabilecekleri inancı, güncel sanatçıların üzerinde hep gezer. Her ne kadar güncel sanatçılar bu umudu avangartlar kadar taşımıyorlarsa da bundan vazgeçilemez. Nasıl ki karikatürist var olanın maskesinin düşmesiyle insanların değişim için harekete geçeceğini düşünüyorsa, anlamın düşmesi güncel sanatçıyı da değişim için umutlandırmaktadır.
Anlaşılacağı gibi hem karikatür hem de avangart sanatçılar ve avangart sanatın mirasını devralan güncel sanat var olan kavrayış ve algılayış dünyamızı değiştirmek istemekte ve bunun içinde kurgulanmış söylemin ve onun algılama biçimlerini yıkılarak değiştirilmesini talep etmektedir.



Şerkan Özkaya
"Bitmez Tükenmez Kaynak Olarak Sanatçı"

Amacım bu paralellikleri sergilemektir (farklılıkları da başka bir yazının, ya da başka bir "yazarın" konusu olabilir). Böylece sanatsal kaygılarımın/mızın kaynağını tespit etmenin mümkün olacağını umuyorum. Elbet böyle bir yakınlaşmayı tespit etmek, bu gövdede gerçekleşen çalışmaların tamamı böyle olduğunu söylemek anlamına gelmemektedir. Aslında bu ilişkiyi kurabilmek için bazı çalışmalardan yola çıkarken, yine aynı damardaki bazı çalışmaları da dikkatimden uzaklaştırdığımı itiraf etmeliyim. Ama zaten sanat hakkındaki her düşünce/yazı, bazı sanat eserlerini görmezden gelmekle mümkün değil midir?
Güncel sanatla uğraşan ve bunun üzerinde düşünen, üzerinde bir araştırmaya giren herkes sonunda belirgin başlangıç noktası olarak Duchamp'la karşılaşır. Çünkü Duchamp'ın sanata yönelttiği sorular sanatın geri dönülmez bir sürece girmesine neden olmuştur. Duchamp'ın kendi çalışmalarından bahsederken mizah duygusundan, ironiden, hınzırlıktan söz açtığı söylenir. Sonradan Duchamp'ın çalışmalarını açıklama çabasına giren yazarlar da bu sözcükleri kullanmak zorunda hissetmişlerdir kendilerini. Zaten Duchamp'ın hayatını inceleyen her kişi, mizahın ve karikatürün Duchamp'ın hayatındaki yerini görür; bizzat Duchamp'ın kendisinin karikatür çizdiğini, bununla uğraştığını bilir. Tüm modernist sanatçılar gibi Duchamp da ironinin geçmişi alaşağı etmek için çok uygun bir araç olduğunun farkındadır. Biz-zat karikatürle uğraşan biri olarak bu tarzın keskinliğinin ve eleştiri gücünün iyi bilmektedir. Duchamp'ın "Pisuar"ı, bu tür çalışmanın ilk örneği olarak gösterilebilir. Duchamp'ın açtığı gedikten ilerleyerek günümüze evrilerek gelen ve bizim güncel sanat olarak tanımladığımız bu özgül sanatsal arayış, kendi araçlarını mizahın araç kutusundan devşirmiştir denilebilir.
Peki bu ilişkiyi açmak istersek hangi kavramlar üzerinde durmak gerekir? Her iki etkinliğinde amaç, yöntem ve dil ile ilişkileri itibariyle paralellikler gösterdiğini *s*öylersek sanırım anlatmak istediğimiz netleşmeye başlayacaktır. Öncelikli olarak bu iki etkinliğin dil ile ilişkisinin yönü ve niteliği nedir? Bunun yanıtını aramadan önce düşüncelerimizi netleştirebilmek için dilin ne olduğunu hatırlamakta yarar var: Düşüncelerimizi, duygularımızı iletişim amacı ile kendilerine yüklediğimiz nesnelerin her biri birer göstergedir. "Dilin Kökenleri" adlı kitabında Arda Denkel buna "söylenim" diyor. Denkel'e göre söylenim sözcük veya bir tümceyle sınırlanmayıp herhangi bir durumu, iletişim için mesajlarımızı yüklediğimiz nesnelerin tümünü kapsamaktadır. Ama tüm bu süreçler dil olarak adlandırılamaz. Dil uzlaşımsaldır. Bu böyle olmakla beraber dilsel yapılar tamamen katı ve donmuş yapılar değillerdir. Göstergelerin anlamları zamanla değiştiği gibi, çağrışım yoluyla yan anlamlar da yüklenebilir. Ama bazı dilsel yapılar buna kapalıdır. Güncel sanat ve karikatür, dil dediğimiz bu olguyla nasıl bir ilişki içindedir sorusunun yanıtını aramadan önce de geleneksel sanatın (resim, heykel vs.) dil ile ilişkisini anlamak faydalı olacak.
Konvansiyonel sanat, dilsel yapılar gibi uzlaşımsal göstergeler üzerine kurulmadığı gibi, tamamen doğal göstergeler üzerine de kurulmamıştır. Sanat hem doğal göstergelerden yararlanır, hem de dilsel yapılardan. Ama yine de bunlardan farklı bir iletişim biçimidir. Yazı, dilin yazılı hale getirilmesiyken, resim doğal göstergelerin veya dilin resimlenişi değildir. Konvansiyonel sanatlar kendi varoluşlarını biçimin içrek yapısına dayandırmaktadırlar. Böylece şunu söyleyebiliriz: Konvansiyonel sanat, dil ile olan ilişkisini sınırlamıştır, onunla olan ilişkisi belirli sınırlar içindedir. Böylece her iki fenomen de birbirlerine karşı konumlarını belirlemişlerdir. Empresyonizm'den itibaren batı sanatı gerçeklik krizine girer. Batı kültüründe gösterilebilir olanla dile getirilebilir olan arasındaki hesaplaşma, gösterime karşı kuşkuyu ve gittikçe bir inançsızlığı getirmiştir.

Bu süreç içinde batı sanatında bir kırılma yaşanır ve bu kırılmanın temelinde estetik kavramı vardır. İşte tam bu aşama sanatın dil ile olan ilişkisinin eleştiriden geçirildiği aşamadır. Konvansiyonel sanat formun içrek yapısını kullanarak ortaya koyduğu yapıtın bir insan yaratısı (artafak) olduğunu gizlemektedir. Bu sanat anlayışına göre sanat eseri transandantal bir fenomendir. İşte itirazın özünü de bu oluşturmaktadır: Aşkınlık yanılsaması içindeki sanat, aslında oyalamadan başka bir şey üretmemektedir. Çünkü konvansiyonel sanatın özünde dil dışı araçlar bulunmaktadır ve bu anlamı muğlâklaştırmakta, sanat eserini bir tadınım platformuna dönüştürmektedir. Anlamın gösterime dayalı formuna karşı başka bir alternatif üretilecekse bu, kavramasal düşünmeye dayalı olacaktır. Sanatsal alandaki bu hesaplaşma, metafiziğin batı coğrafyasından elenmesi süreci içinde yar almaktadır. Batı felsefesi, dilin doğru kullanımını tartışmakta, anlamlı ve doğru önermelerin nasıl mümkün olduğunu sorgulamaktadır (Bertrand Russel, Ludwig Wittgenstein). Felsefi tartışmalarda bu, dilin kullanımının sınırlanması ile sonuçlanırken (örneğin şiirin dili meşru dil sınırları dışında sayılır), plastik sanatlar alanında da dile dayalı bir çalışma kararıyla sonuçlanmış gibidir. Bu olgu Minimalizm'de ve daha sonra Kosuth'un Art and Languace çevresinde kendini net olarak kendini gösterir. İnsan kavrayışının soğuk ve hesaplanabilir düzenine geçme arzusu duyarlılıkta temellenen bir kavrayışın belirsizliğine karşı ağırlık göstermektedir.
Kavramsal sanatın önde gelen sözcülerinden J.Kosuth'un çalışmaları ve yazıları bu ilişkiyi gösteren iyi örneklerdir. Kosuth'un amacı kavramsal sanatı Witgenstein çıkışlı, İngiliz Çözümsel/dilsel felsefesine bağlamaktır. Kosuth ve ardılları için kavramsal sanat her şeyden önce sanatın kendini çözümlemesidir. Kosuth ilk kavramsal çalışmasının duvara dayalı cam levhalardan oluşan Dayalı Cam adlı çalışması olduğunu söyler. Bu çalışma cam levhalar üzerine geçirilmiş yazılardan oluşmaktadır ve levhanın cam olması sözcüklerden başka bir şeyin öne çıkmasını engellemek içindir. Kosuth'a göre sanat ve dil birbirini andırır. O, nesneler ve görüntüler değil ilişkilerle ilgilenir, sanatın bu ilişkiler sistemi içinde anlamlı olduğunu düşünür. Kosuth sonrası gelişmeler nesnenin bu yokumsanmasını benimsemese de üretilen çalışmalar nesnelerin kendisine dayanmak yerine onların toplumsal olarak kurgulanışlarını ele almaktadırlar; veya üretilen çalışmalar yüklendikleri simgesellik üzerinden çalışmaktadırlar.

Güncel sanatçıların sanatı dil olarak algılaması semiyolojinin kültüre yaklaşım tarzına benzemektedir. Semiyoloji insan eyleminin anlamı imlemesini, im haline gelmesini sağlayan çeşitli kültürel uzlaşım sistemlerini inceleyen bir im bilimidir. ; Buna göre: Bir eylem ya da nesnenin anlamı, doğalmış gibi gözükse de, anlam her zaman insanlar arası uzlaşıma dayanır. Dolayısıyla dil kapsamına tüm bir kültürel davranış ve üretimler de girer. Böylece her davranış ve üretim, bir üst dil aracılığıyla anlamlandırılabilir ve insan dünyası da bu uzlaşımlardan ve kabullerden oluşmuştur. Bu anlamda, yine güncel sanat çalışmaları, görüntüleri / nesneleri, bu kültürel eklemlenişleri, anlam oluşumları açığa çıkartan / deşifre eden yeni cümleler olarak algılanabilir.
Güncel sanat gibi karikatür sanatı da anlamın, dilsel olarak kurulduğuna inanılır. Necdet Sümer, "Karikatür Sanatının Doğası Üstüne" adlı yazısında bunu şöyle anlatıyor:
"Karikatür sanatı da, biçim kazandırmak istediği yaşantıları iletilebilir kılmak üzere, yazın sanatının izlediği yolu izler, bir tür resim-yazı oluşturur..

Karikatürün dil kurmak için başvurduğu metafor işleminde doğal ve kültürel varlık alanlarından alınan hazır biçimler simgesel işlev yüklenilerek (biri öbürünün yerine konularak) dilsel göstergelere dönüştürülür. Öte yandan simgeler arası metafor ile de yeni göstergeler üretilir. Eski çağlardan beri yazın sanatında da başvurulan en yaygın metaforlardan biri insanın yerine hayvan, hayvanın yerine insan konulmasıdır.
Bir biçimi karikatürde görülen türden abartmak ya da bozmak, aslında bir varlığı doğal ya da alışılmış ölçüler yerine, doğal olmayan ya da alışılmamış ölçülerle biçimleyerek, yeni simgesel içerikler oluşturmak üzere, metafor yapmaktan başka bir şey değildir. Bu tür metaforlar, kendi ayaklar üstünde duran bir karikatür sanatı yok iken de, çok eski çağlardan beri resim, heykel ve yazın sanatlarında yapıla gelmiştir..."
Güncel sanat ile uğraşan sanatçıların metaforik kurgulamalara sık sık başvuruduğu görülmektedir. Simgelerin, ya da simgesel anlam yükledikleri nesnelerin anlam kaymasına uğratılması sık kullanılan bir tekniktir. İki etkinlik de, her ne kadar dünyanın dil içinde kurgulandığına inansa da, bu kurguyla mücadelenin yine dil içinde yapılacağına inanırlar. Derida'nın dediği gibi, dünya aslında küresel bir metindir.
Bu noktada üzerinde akıl yürüteceğimiz diğer kavramlara geçebiliriz.
Öncelikli olarak iki disiplinin de amacı nedir? Bu iki disiplinin hedefi, var olan toplumsal-kültürel durum ve bu durumun analizi aracılığıyla yaşantıların eleştiriye açılmasıdır. Yani her iki etkinlik de politik bir tavır takınarak, toplumsal durum karşısında aktif bir tavırla değişimin içinde yer almak istemektedirler. Karikatür sanatı bu kimliği çok önce benimsemiştir. Necdet Sümer aynı yazısında karikatür sanatının amacını ve bunun için kullandığı yöntemi şöyle anlatıyor:
"Karikatür sanatının amacı ise yaşantıları, eleştirmek üzere, tartışmaya açmaktır. Bu da bir çözümlemeye (analize) yönelmek demektir: yaşantıları oluşturan imgesel ögeleri önce ayrıştırmak ve böylece yaşantıyı sosyo-politik ve sosyo-psikolojik bir eleştirinin nesnesi haline getirmek, sonra yeniden birleştirerek bir kompozisyon, bir bütünlük içinde duyumsatmayı başarmasıdır.
...Böylece karikatür, aynı anda, hem gizlenmiş niyetin üstündeki örtüyü açar, hem bu niyeti gizleyen aklı gözler önüne serer. Karikatürün içerdiği gülmece ise gerçek niyetini gizleyen aklın, deyim yerindeyse, suçüstü yakalanmış olmasından doğar.
...Karikatür sanatında görsel kılınan yaşantılar, yazın sanatındaki yergi türlerinin konu edindiği türden yaşantılardır. Yergide, saldırı hedefi kusurdur…
Yazın sanatındaki örneklerinde de görüldüğü gibi, yergi (hiciv, satira) kusur karşısında duyulan öfkeden doğar. Yergide öfke açık bir dille, doğrudan saldırarak kusuru sergiler... Yergide eleştiri öfkeden doğar ve öfkeye yol açar. Gülmecede ise öfkeden doğar, ama gülmeye yol açar; böylece kusur gülünç kılınarak eleştirilir."
Karikatür, gizlenmiş niyetlerin ve bu niyetleri gizleyen aklı maskesini düşürerek, toplumsal kusurun daha önceden kendisine yüklediği *otoriteyi*/gücü yıkar. Bu bir iptal etme operasyonudur.
Amaçlar ve bu amaçlara ulaşmak için uyguladığı yöntemler bakımından güncel sanat, karikatür sanatıyla büyük paralellikler göstermektedir. Güncel sanatın genetik geçmişini borçlu olduğu avangartlar, sanatsal ve toplumsal kusurlara daha 1910'lu yıllarda saldırmışlardı. Dada, Sürrealizm, Rus avangardının amacı sanatın hayat praksisine sokulmasıydı. Avangartlar bunu yapabilmek için burjuvazinin "kurumsal sanat" anlayışına, yani sanatın üretilmesi, dağıtılması, tüketilmesini sağlayan çerçeveye saldırdılar. Avangard teorisyeni Peter Bürger'e göre bu burjuva sanatının bir öz eleştirisidir. şey dağıtılmıştı.