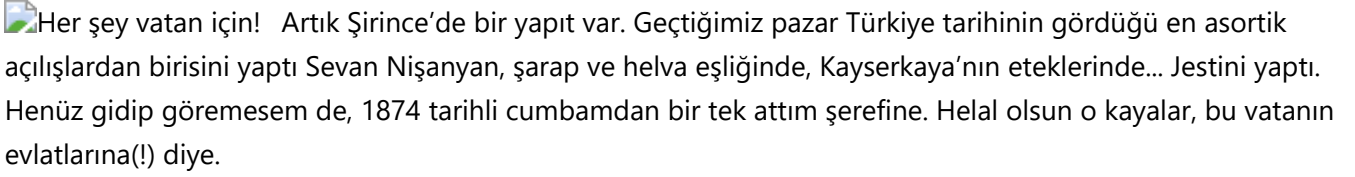


Her şey vatan için!

Tayfun Serttaş 24.02.2012



İnceledim birkaç kat büyütüp tüm ayrıntılarını doyasıya, uzun süredir böylesine heyecanlandırmadı hiçbir açılışın fotoğrafları. Karar kıldım bir tanesinde, budur; Türkiye'nin bu hafta gördüğü en tarihî ve onurlu kare! Ardı ardına toplu mezarların açıldığı şu açık hava mezarlığında, bir geniş aç, namı diğer Sevan Ağa başta, arkasındaki işçilerin her birisinin tırnaklarının izi var o taşlarda, tüm heybetiyle kaya mezarı dikiliyor arkalarında. Bütün işlevi ve işlevsizliğiyle, gerçeküstü bir sorumluluk üstleniyor bu mezarlar coğrafyasının gerçekdışı tarihinde, bir delik açıyor adeta. O kare, sanki herkesin hayatta böyle onurlu fotoğrafları olsun diye çekilmiş.

Aylar önce kitabesine Ermenice "her şey vatan için!" yazacağım demişti, tabii bu işlerde söylenene değil son hamleye bakmak lazım. Son anda kitabeyi de değiştirmiş, artık sol üst köşede ΣΗΒΑΝ ΕΡΟΙΗΣΕΝ ΜΝΕΜΟΝΕΥΣΑΤΕ, sağ üst köşede Շիրինց ՍԷԼԱՆԻ ԵՂԱՆԻՏԱՆԻ Ի թվ ՌԵԿԿԱ յաւմի տն ՍԺԲ yazıyor. Şimdilik okuyan okuyor. Sürprizi bozmak bana düşmez o nedenle başlık hakkımı eski mottodan yana kullandım.

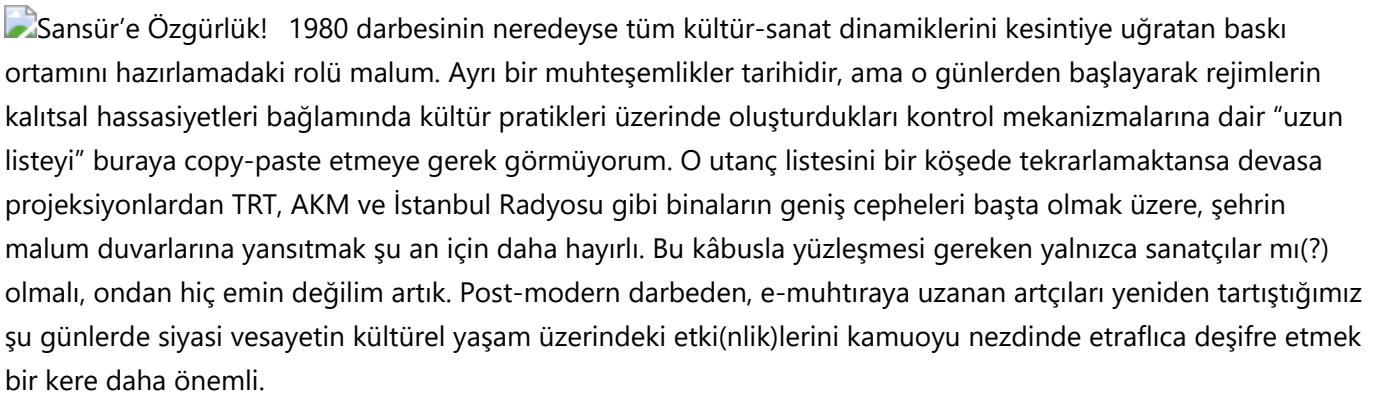
Ancak bir kesim, mimari referansları nedeniyle bu işi Kaya Mezarı'ndan ibaret sanıyor. İçerisine kim gömülecek diye merak edenler var. Haklılar, kimse çıkıp onlara olayın kültür, kimlik, sanat ya da mimari denklemde nereye oturduğunu izah etmiyor.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sansür'e Özgürlük!

Tayfun Serttaş 02.03.2012



80 travmasının yaratıcılığımızın derinliklerine attığı jilet izleri bir yana, bugünün büyük başlığı; **SANSÜR'e** dayalı potansiyel refleks(ler)in yarına gebe bıraktığı yumuşak karın olmalı. Üstelik artık yalnızca askerî otorite üzerinden değil, yeni muhafazakârlaşmanın doğurduğu türlü tuhaf sorunlar nedeniyle kültürel yaşamın çeperi

özel bir itina ile daraltılmakta. İdeolojik baskılar ve ahlaki denetimlerin adeta sidik yarıştırdığı yeni bir kontrol ortamına geçiş yapıyoruz. Bugünün gerçekliği ve gerektirdiklerinden tümüyle soyut bir ortam.


Küratörlerin sergi koyup kaldırmayı bir zaman önce bıraktığı, sanatçıların galerilerin kapalı duvarlarına sıkışmaktan fena halde bunaldığı, sanat yazarlarının sergi habercisi misyonundan kurtulmaya çabaladığı, hatta koleksiyonerlerin dahi risk alır olduğu bir teorik düzlemde, sansürün hâlâ en geleneksel metotlarla uygulanıyor ve tartışılıyor olması bu konudaki hafızanın ne kadar taze olduğunun göstergesi.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Erk Meydanı

Tayfun Serttaş 09.03.2012

 Erk Meydanı İstanbul'un Avrupalılığı zorla elinden alınmış bir kent olduğunun yegâne kanıtı mıdır; meydansızlığı? Bence öyle. Çok değil yarım asır evvelki fotoğrafların belgelediğine göre kent **Beyazıt, Aksaray, Taksim** gibi nice fonksiyonel meydana sahiptir aslında. Ankara politikalarının ideolojik inkâra dayalı tahribatları, modern şehir terzisi **Henri Prost**'un tüm kenti yüzüne gözüne bulaştıran kesim biçim hataları ve son olarak **Bedrettin Dalan**'ın mavi gözlerine kurban ettiğimiz müdahaleleriyle tarihî şehir (öz İstanbul) bugünkü görünümünü kazanır. Otoyollara mesken, yarısı harabe, yarısı işlevsiz, toplamda felç bir master planı müsveddesidir bize kalan. Biz o şehri dünyanın arzuladığı megalopolis sanarak yaşar gideriz.

Beyazıt ve Aksaray Meydanlarından, kent kültürü bağlamında bahsetmek artık çok güç, **Taksim Meydanı** ise dünyanın en büyük açık hava otobüs durağı olarak varlığını koruyor. İki insan boyu yüksekliğindeki parkı, üçüncü dünyaya özgü bir misafirperverliğin kanıtı olarak meydan oteli ve benzerlerine ancak Avrupa'nın periferilerinde rastlayabileceğimiz türden paslı operası bu meydanı çevreleyen ana unsurlar.

AKM konusunda bazı çevrelerin çok hassas olduğu malumum. Paris Opera Meydanı'na referans veren bu yapının şehir modernleşmesinin en karakteristik imgesi olduğunu düşünen (hâlâ) ciddi bir kesim var. Şimdi oturup aynı yapının malum ideolojinin hangi uzantısı olduğunu açmaya gerek görmüyorum ancak bu kesime şiddetle, en azından dönüp bir Paris Opera Meydanı'na alıcı gözle bakmalarını öneririm. Belki o zaman "karakteristik" yerine "dramatik" tanımını kullanmayı daha uygun bulurlar. Mevcut haliyle değil bir opera binası, terkedilmiş bir iplik fabrikasıyla, halk kütüphanesi arasındaki bu işlevsiz kütle, uzun süredir yalnızca asap bozmaya yarıyor.


The Marmara'nın vakti zamanında Meydan'ı izleyerek koşu bandında ter atan göbekli kitlesi artık yerinde değil. Bu görüntünün ne derece vahim olduğu sanırım kendilerine fısıldandı, içeride koşuyorlar bir süredir. Onun yerine binanın tepesine devasa bir monitör yerleştirildi, çamaşır deterjanı reklamı veriyorlar oradan, artık onu izliyoruz.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Kamu Meydanı

Tayfun Serttaş 16.03.2012

 Kamu Meydanı Hâlihazırda bir meydan katatonisi olarak önümüzde **Taksim**. Peki, şimdi ne yapma(ma)k gerekiyor? Geçen hafta kaldığımız yerden devam edersek, vakti zamanında herkesten doğru bildiklerini iddia edenlerin kimselere sorup danışmadan dayattıkları meydan ütopyası, kente karşı işlenmiş en büyük suç olarak artık hiçbirimize iyi gelmiyor. Bunda mutabıkız. Bundan sonrası ise yaratıcı zihinlerin gerçek anlamda devreye girmesi ve çoğulcu bir siyasi kültürün Meydan'a yansıma olasılığında yatıyor.

Hükümetin tek başına karar almak konusunda beis görmediği **Taksim Meydanı**'nın adeta dikte edilen yeni silüetinde, projenin en kabul edilemez unsuru olarak **dalış tünelleri** bence ilk sıradaki tartışmasız yerini koruyor. Bu gibi geçitlerin bir kentin kalbini nasıl lanetlediğini görmek için uzaklara gitmeye gerek yok.

Aksaray Meydanı önümüzde, varsa oradan geçebilen bir vatan evladı, buyursun. Bu tünellerin **Siraselviler** ve **Gümüşsuyu** gibi şehrin en karakterli caddelerini ne hale getirebileceği ihtimalini hızla geçiyorum. Henüz açıldığı ay birkaç kişinin o dalış tünellerine düşeceği konusunda bahse girerim ve eminim ben kazanırım. Bu tip doğal tuzaklar tasarlarken, aynı Meydan'da gecenin belli bir saatinden sonra binlerce insanın yüksek promil alkolle hareket etmeye çalıştığı gerçeğini görmezden gelemeyiz..


Taksim'in "meydan" özelliğini yitirip gitgide bir kavşak noktasına dönüşmesi en büyük sıkıntımız iken, bu tip derinliklerin umumi wc işlevi görmekten öte güvenlik açısından da sayısız problem doğuracağı açık. Üstelik daima uluslararası ve ulusal terörün hedefinde olan bir kentte, dilerseniz Meydan'ı bir kamyonet dolusu tnt ile aşağıdan da patlatıverin demek oluyor mu bu biraz? Mimari hassasiyetleri geçiyorum, güvenlik birimleri böylesine tekinsiz bir "alt katı" nasıl kabul edebiliyor? Henüz bilmiyoruz ancak onlarca tünelle delik değişik edilmiş bir Taksim'in kamu güvenliği açısından doğurabileceği riskleri tezahür etmek oturduğu yerden dahi çok zor değil.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Mona Hatoum burada

Tayfun Serttaş 23.03.2012

 Mona Hatoum burada **Mona Hatoum**'un bir önemi var, kendisinden ve işlerinden öte. Ortadoğu sanatının geçirdiği bölgesel ölçekte bir dönüşümün, Arap dünyasında kadın sanatçı olmanın, oryantalizme endeksli bakış açısına kararlı bir karşı çıkışın ismi Mona Hatoum. Deyim yerindeyse, buraların en sarsıcı kadını o.

1948 İsrail-Arap Savaşı sonucunda sürgün yollarına düşen Filistinli bir ailenin kızı olarak 1952 yılında Beyrut'ta dünyaya gelir Mona Hatoum. Tüm diğer Filistinli mülteciler gibi hiçbir zaman Lübnan devletine ait bir kimlik kartına sahip olamaz. Ailesinin başvurusu sonucu doğduğu günden itibaren taşımaya hak kazandığı tek kimlik olan İngiliz pasaportu ile yaşamının geri kalanını geçireceği Batı dünyasına yönelir. 1975 senesinde Londra'da bulunduğu sırada Lübnan'da başlayan iç savaş nedeniyle uzun yıllar sığınmacı statüsünde yaşadığı ülkesine de dönemeyen sanatçı, bir bakıma İngiltere'de ikinci sürgününü geçirir. Genç yaşında koca bir zemin kaymıştır Mona Hatoum'un ayaklarının altından. Bu yersiz yurtsuzlaşma, sonraki yıllarda soracağı büyük soruların yönünü belirleyecektir elbet. Bir röportajında, tel örgüler ve sallanan ampullerden hâlâ korktuğunu söyleyecektir.

Henüz Ortadoğu'dan bir Mona Hatoum'un doğmadığı o günlerde, tüm sıkıntılara rağmen ailesinin şiddetle karşı çıktığı sanat eğitimini tamamlar. Londra Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduğu 1980'li yılların başında ürettiği beden odaklı video ve performans işleriyle kariyeri çoktan başlamıştır. Erken dönem çalışmalarından olan 1981 tarihli **Look No Body!** beden üzerine yapılan en iddialı işler arasındaki yerini hâlâ korumaktadır. İzleyicilerin mekâna yerleştirilen kameralar aracılığıyla eşzamanlı olarak dâhil olduğu Look No Body!'nin yarattığı rahatsızlık, beden ve zihin arasındaki ayrımın Batılı bir kurgu olduğunu savunan Hatoum için, Avrupalıların kendi bedenlerine ne derece uzak olduklarının kanıtıdır.


1996 senesinde davet edildiği Kudüs'teki bir galerinin zeminine yerel yeşil sabunla şehrin haritasını çizen Hatoum, Arapların yoğun olduğu ve ayrılmalarına izin verilmeyen mahalleleri işaretler. **Present Tense** adlı bu iş, günün siyasi koşullarıyla ilgili yerel malzemelerin kullandığı mütevazı bir eleştiri olmaktan öte büyük bir tartışma başlatır.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sanat için mekân (1) Boğazkesen Vadisi

Tayfun Serttaş 30.03.2012

 Sanat için mekân (1) Boğazkesen Vadisi Sanata bir mekân, bu mekâna bolca sanat, bir kurtarılmış bölgeydi aslında kentin ihtiyacı olan. Bir **Chelsea** olamasa da, bir **Brick Lane** fena olmayacaktı. 90'lı yılların sonundan itibaren İstanbul'un yeni bir sanat lokasyonuna duyduğu ihtiyaç katlanmaya başladı. Tüm dinamikleriyle **İstiklal Caddesi**, daha dingin bir ortam arzulayan kültür-sanat kurumları için daima gereğinden fazla kaotikti. Daha dingin ortamlar ise güncel sanatın felsefi iddiası ile çelişecek derecede steril bulunuyordu. **Nişantaşı** bir bakıma "modernlere" terk edildi ama güncel sanatın nerede gösterilmesi gerektiğine dair bir mekânsal ikilem, uzun yıllar devam etti. Bir yandan kamu iddiası gütmek fakat diğer yandan üst sınıf koleksiyoneri ağırlayabilecek kadar esnek bir adacıktan daha fazlası değildi bu ihtiyaç, olmadı, olmadı, koca şehirde böyle bir vaha bulunamadı.

İstanbul Modern isimli aileye mahsus koleksiyon müzesinin şatafatlı varlığı (o yıllara kadar buranın uluslararası saygınlığa sahip bir müze olacağı hayal ediliyordu) ve bu kurumu **İstiklal Caddesi**'ne bağlayan en önemli güzergâhın **Boğazkesen** isimli (muhafazakârdan hallice) bir cadde olması, bir anda tüm dikkatlerin bu lokasyona yönelmesine neden oldu. İlla ki birileri **İstanbul Modern**'den yürüyerek **İstiklal Caddesi**'ne çıkmak isteyecek, hâlihazırda bu ark anlı şanlı **Tophane**'nin merkezinden geçecekti. O halde dizilebilirdik bu caddenin kaldırımlarına, üstelik hâlâ kiralar ucuzdu.


Dönemi için oldukça öncü sayılabilecek bu sıradışı girişim, yine hayli sıradışı bir eylemle son bulacak ve güncel sanat kurumları tarihlerinde ilk kez kitlesel bir saldırıyla karşı karşıya kalacaktı. **Ferhat Kentel**'in tanımıyla, ben bu saldırıya bir yanıyla "savunma" diyebilmeyi de, hâlâ tercih edenlerdenim. **Boğazkesen Caddesi** üzerinde adeta patlamış mısır hızıyla açılan sanat galerileri mahallenin sosyo-ekonomik dengelerini altüst etmekle kalmadı, kısa sürede kendilerine dair bir gelenek yarattı. **Tophane** sürecine kadar bir seremoni diyemeyeceğimiz sergi açılışları, azımsanamayacak kalabalıkların ağırlandığı büyük sokak toplantılarına dönüştü. **Asmalımescit**'e özgü bir sosyalleşme kültürü bir biçimde buraya taşınıyor, dünyanın hiçbir yerinde göremeyeceğiniz şekilde, sanat sokakta kutlanıyordu.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sanat için mekân (2)- Akaretler Vadisi

Tayfun Serttaş 06.04.2012

 Sanat için mekân (2)- Akaretler Vadisi Akaretlerin ne olacağı sorusu, son yirmi yılın kentsel tartışmalarında önemli bir yere sahipti. **Dolmabahçe Sarayı**'nın uzantısı olarak 1875'te Mimar **Sarkis Balyan** tarafından inşasına başlanan **sıra evlerin** yapımı **Sultan Abdülaziz** tarafından desteklenmişti. Akaretlerin yapım gerekçesine ilişkin farklı tezler bulunmakla beraber, en akla yatkın olanı, saray çalışanlarının kullanımına uygun lojmanlar yaratma fikridir. İlerleyen yıllarda bulunduğu semte de adını verecek olan bu lojmanlar, "**Akaret Sıra Evleri**" olarak adlandırılan konut tipinin İstanbul'daki en önemli örneği olur. Bugünkü adıyla **Şair Nedim** ve **Süleyman Seba** caddelerinin birleştikleri eğimli arazide kurulan Akaret Sıra Evleri, 138 konut birimini kapsar. Mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait olan kompleks, Cumhuriyet'in ardından çeşitli amaçlarla kullanılmakla birlikte, büyük bölümü genel müdürlük çalışanlarına mesken olarak tahsis edilir ve lojman özelliğini uzun yıllar korur.

Şişli'deki eve geçmeden önce bir dönem Atatürk'ün de ikamet ettiği Akaretler, bizim kuşak kendini bildi bileli sözde restorasyonu devam eden metruk alanların başında geliyordu. Bitişik sisteme sahip olması nedeniyle Cumhuriyet tarihi boyunca bina numaraları dahi değişmeyen bu kadim yapılar, yakın döneme kadar İstanbul'a ait değilmişçesine kentten ve hatta saraydan dahi kopuk algılanmaktaydı.

1980'lerde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Dalan'ın girişimleri ile Akaretlerin restorasyonu ve 49 yıllığına kiralanması için devletten onay alınır. Bunun üzerine 15 Ekim 1987 tarihinde Net Holding tarafından "yap-işlet-devret" modeli ile 49 yıllığına kiralanır ancak uzun yıllar çivi dahi çakılmaz. Net Holding tarafından kurulan "Akarnet Konaklama Tesisleri Yatırım ve İşletme A.Ş." 2003 senesinde Garanti Bankası'na devredilir. 2005'te ise Akarnet'in hisseleri Hayat Turizm Ticaret A.Ş. tarafından satın alınır ve ismi "Akaretler Turizm Yatırımları A.Ş." olarak değiştirilir. 55.000 m2 kapalı ve 5.000 m2 açık olmak üzere toplam 60.000 m2 kullanım alanına sahip olan Akaretler, 2008'in mart ayında neredeyse 20 seneye dağılan çileli restorasyon projesi tamamlanmış olarak Başbakan Recep Tayyip Erdoğan tarafından büyük bir açılışla kente kazandırılır.

İstanbul'un tüm tarihsel unsurlarına "**dekor**" olarak bakan ve "**stage**" muamelesi yapan bir anlayışın son dönemdeki en büyük kazanımıdır bu. Yoksa İstanbullular değildir kazanan, hatta iki adım ötedeki **Beşiktaş** ahalisine dahi söyleyecek pek bir sözü yoktur bu lokasyonun. Bugün **Taksim Projesi**'ne hararetle karşı çıkanlar (üstelik bu karşı çıkışı en çok kamusalığa bağlayanlar) neden ağızlarını açıp o gün Akaretler için iki kelam edemediler(?) bilemeyiz. Ancak 2008'den itibaren kent hayatına kazandırılan "**Neo Akaretler**", tamı tamına bugün **Taksim Meydanı**'nda uygulanmak istenen **shopping mall** kompleksine mikro bir model oluşturmaktan daha fazlası değildi.

Onlarca sene kentten kopuk algılanan Akaretlerin tümüyle bir açık hava shopping mall'a dönüşmesinin en çarpıcı katma değeri ise sanat olur. Özel sektör, sermaye ve devletin bu bildik konsensüsünden fıskırır, bolca sanat. O güne kadar koleksiyoner olarak tanınan sanat yatırımcıları dahi Akaretlerle birlikte yeni bir kulvara geçerek sıra evlerin müstesna noktalarına ardı ardına ticari galeriler açarlar. İstanbullular için hâlihazırda illüzyon etkisi yaratan bu mimari fon önünde bir gece ansızın **Amanda Lepore**'un memelerini tutarak kaldırımdan karşı karşıya geçmesi bile artık kimseyi şaşırtmaz. Olay anlaşılmıştır. Kültürel bir sirk alanı olarak

kurgulanan **Neo Akaretler**, kentin kredi kartlı tüm marjinal unsurlarını “kaldırmaya ve hatta kalkındırmaya” odaklanmış bir “haz noktası” yanılısamasıdır artık. Böylelikle bir kez daha kent Akaretlere, Akaretler kente uzak düşer. Ne büyük talihsizlik!

Suudi zevki ve Amerikan rüyasının buluştuğu bu yeni “**vaha**” (ya da İngilizce “**oasis**” daha doğru tanımlar, çünkü halüsinasyon göndermesi vardır) **Tophane** ile taban tabana zıt özellikler taşıması nedeniyle özel olarak incelenmeye değer. Akaretler deneyiminin yalnızca sanatçı profili ve sanat pratiği bağlamında değil, galerici profilini de tümüyle dönüştüren bir ikilik yarattığını eklemek gerekir. Bir yanda mahallelinin camını taşlaması pahasına sergi yapmayı göze alan, risk alan genç girişimciler, diğer yanda ise gündelik tabirle parayı basanların tepeden indiği bir düzen hâkim olur İstanbul sanat ortamına. Emeği ile süreci göğüslemeye çalışanlar ve güvenlik görevlilerinin kapısını açtığı porsche’sinden inerken topuğu kaldırım taşına takıldığı için yakınanların “aynı ortamda” anıldığı bir paradoks başlar. Bu açıdan Akaretler bir yana, Tophane bir başka yana düşer. Akaretler kazanmak, Tophane direnmektir “birtakım” sanatçının gözünde. Bazı sanatçılar için yeni bir “fırsatlar çağı” başlamıştır bile... Kimse bunu yadırgamaz.

Tophaneye girerken düğmelerini ilikleyenler, Akaretlere girerken dekolterlerini rahatlıkla açıyorlar bugün. Akaretler bize İstanbul’un hiçbir noktasında sahip olamayacağımız bir özgürlüğü, daracık bir kaldırımın üzerinde para ile satın alma imkânı sunuyor. Akaretler sadece bir sanat mekânı değil, cüsseli güvenlik görevlileriyle, kendi sokaklarına özel pahalı kaldırım taşlarıyla, pahalı butikleriyle ve bu görüntüye katma değer sağlayan güncel sanatıyla gerçekten “**sıradışı**” bir yer. Bir nevi çölün ortasında açan bir gonca gül. İnsanın gidip gidip koklayası geliyor hani, öyle bir fetiş. Öyle bir Suudi sterilliği.

Özellikle gece görüntüsü, eski bir trençkotu andıran kentin sağ üst köşesine dikilmiş bir arma gibi duran bu kompleksin akıbeti hâlâ belli olmasa da, bugünlerde **bize sanat öneriyor, sanat önermeye devam ediyor, sanat izlemeye davet ediyor “tüm İstanbulluları” Akaretler**. Bu işin başka birçok yüzü olduğuna ikna ediyor adeta, izleyenleri.


Buyurunuz, gidiniz, izleyiniz.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Düşünce düşünürden uzaklaştığında

Tayfun Serttaş 13.04.2012

Düşünce düşünürden uzaklaştığında Bugüne kadar sanat hakkında tek kelam etmemiş yazarların dahi adeta birer sanat otoritesine dönüşüp bakkal listelerini anımsatan 20 maddelik “muhafazakâr sanat” manifestoları yayımladığı absürd günlerden geçiyoruz. Bir yanda konunun sessiz muhatapları, diğer yanda ise malum tartışmayla birlikte sanatı da mevcut siyasi iklime nereden eklemleyebileceğinin hesabına düşen(ler).

Konunun ne zaman “sanat”a geleceği beklenen bir şeydi, şaşırmadık. Gününün büyük bir bölümünü sanatın belli sınıf ve zümrelerin tekeli altında olmasına karşı mücadele ederek geçiren beni dahi şaşırtan şey, böylesine önemli bir zemin üzerine inşa edilen dilin yüzeyselliği oldu. Bir özgürlük alanı olarak –hatta günümüz koşullarında özgürlüğün yegâne kalesi olarak– sanatın bağımsızlığını kontrol altında tutmak isteyecek birileri her devirde olacak, bir yerlerden çıkacak, tartışmaya dalacaktı. Ancak muhtemelen buna soyunanlar, derslerine iyi çalışmış olacaktı. Avrupa ve Amerika’nın en prestijli sanat kurumlarının Ortadoğulu ve Müslüman sanatçıları

ağırladığı (üstelik kimsenin buna itirazı olmadığı) bir ortamda ise şaşırtıcı olan, tartışmanın yönünün böylesine gündem dışı bir rotadan çizilmesi.

Altını kalın bir kalemle çizelim; "muhafazakâr sanat" tartışmaları öncelikle sanatın nedenselliğine aykırı bir üslup içerisinde süregidiyor. Adeta bir ahlak öğretisi gibi "iyi sanat" ve "kaka sanatın" toplumsal değerler üzerinden belirleniyor olması, toplumsal terminolojilerin dahi erozyona uğradığı bugünün ortamına uzak. En muhafazakâr kesimlerin bile küreselleşmeye had safhada dahil olduğu bir dünyada, bahsi edilen türde bir "toplum & sanat" tezahürü, en son Sovyet Sosyalist Bloku içerisinde uygulandı ve 90'lı yılların başında resmen dağılarak bambaşka bir misyon edildi. Bugün ne öyle bir toplum ne öyle bir sanat ne de öyle bir beklenti var, karşılıklı.

SANAT, üstüne vazife olmayan "toplumları eğitmek, belli ideolojileri temsil etmek, birtakım değerleri yüceltmek, diktatörlerin varaklı portrelerini üretmek" gibi ikircikli biçimlerde araçsallaştırılmanın bedelini geçtiğimiz yüzyılda ağır biçimde ödedi. En çok da bu nedenle, daha özgürlükçü bir misyon edildi ve tüm bireysellikleri kutsadı. Böylelikle bahsi edilen değerleri de kapsamakta olan çok daha geniş bir çerçeve çizildi. Bu anlamda sanat tarihi hiçbir döneminde, kastedilen "İslami muhafazakârlıkla" bile bu derece barışık olmadı. Ortada "sorun" diye tesbit edilen sorunlar silsilesi hayal gücünden türüyor. Sanata zaten mesafeli olan, katılım sağlamayan ve inatla üretmeyen Türkiyeli muhafazakârları günümüz sanatının ürettiği bilgi konusunda heyecanlandırmak yerine, sanat, muhafazakârlık algısı içerisinde eritilerek akıl dışı bir pragmatizme varılıyor.

Ne büyük ironidir ki, şahsi kültürel referansları sanata dayatmak üzerinden manifestolar dizilen şu günlerde İstanbul'un üç sanat kurumu; ARTER – **Mona Hatoum** (Filistin), ArtSümer – **Basim Magdy** (Mısır) ve Pilot – **Hamra Abbas** (Pakistan) bizlerden çok daha muhafazakâr ortamlarda kültürlenmiş dünyaca ünlü sanatçıların sergilerine evsahipliği yapıyor. Tüm İstanbul onları izliyor.

Malum gündemden her ne kadar haberdar olmasa da, **Basim Magdy**'nin ArtSümer'de gerçekleştirdiği "**Düşünce Düşünürden Uzaklaştığında**" isimli sergi, Mısırlı bir sanatçının perspektifinden tamı tamına tartışmakta olduğumuz başlıklara yanıt aramakta. 5 mayısa kadar ArtSümer'in Karaköy'deki mekânında izlenebilecek sergide işlerin temelinin, belirgin bir tarih araştırması ya da siyasi referanslamanın dışında kalan, ikonik imge ve nesnelere duyulan arzu oluşturuyor. Türkiye'deki gündeme adeta ironik bir yanıt niteliğindeki eserler, simgelerin siyasi çıkarımları ve zaman içinde değişen bağlamlara göre nasıl dönüşüm geçirdikleri ve nasıl tuhaf kültürel kurgu ve karşılaşmalara dönüştükleri üzerine kurulu. Bilim kurgu türüne ait bir dil ve formlardan faydalanan Magdy, imkânsızın akla yakın bir gerçekliğe dönüştüğü dünyalar yaratarak insan doğasının ve arzularının vazgeçilmez unsurlarını gözler önüne seriyor.

Sanatçının 2010 yılında çektiği **My Father Looks for an Honest City** (Babam Dürüst Bir Kent Arıyor) adlı kısa filmde, filmin kahramanı (babası) elinde bir fener ile rüyalardan oluşan bir enkazın içinde yürürken; aslında bugünü temsil eden karanlık bir gelecek fantezisini canlandırmakta. Film üç ana unsur etrafında gelişiyor: Filmin adının, sanatçının kendi babasına gönderme yapan samimi ve içten niteliği; kötümser ve alaycı Yunanlı filozof Diyojen'e atfedilen, gündüz vakti elinde fenerle dürüst bir insan arama hikâyesinin yeniden yorumlanması ve Kahire'nin dış mahallelerindeki harabeye dönmüş modern apartman bloklarının oluşturduğu kasvetli manzara...

Magdy'nın birkaç yıldır biriktirdiği geniş fotoğraf koleksiyonunun bir parçası, **Every Subtle Gesture, 2012** (Göze Çarpmayan Her Davranış) başlığıyla sergileniyor. Fotoğraflar ilk bakışta bir tür belgesel ya da belli bir konuda uzmanlaşmış bir arşiv görüntüsü verseler de gerçekte birbiriyle ilgisiz ve tesadüfî enstantaneler olmak dışında ortak özellikleri yok. Her bir enstantaneyi takip eden cümle, fotoğrafı çekilen ânı gerçeküstü bir niteliğe

kavuşturuyor veya hayal ürünü bir masalın birer parçası haline getiriyor. Magdy'nin ortaya attığı ipuçları, izleyiciyi bu muğlâklıktan kendine göre bir hikâye oluşturmaya çağırıyor.


Bu işlerin arasında 2012 üretimi **Time Hole** (Zaman Boşluğu) başlıklı, metalden yapılmış yüksek kemer biçimli obje dikkat çekiyor. Hiçbir yere gitmeyen ve ne girişi ne de çıkışı olan bu enstalasyon ilk bakışta eğlenceli ve neşeli bir izlenim yaratsa da, hangi tarafından geçerseniz geçin sonsuzluğa açılan bir kapıyı temsil ediyor. Bu fiziksel metafor serginin bağlayıcı unsuru olarak, bütün işlerin altında yatan esas temayı gözler önüne seriyor; **"Her zaman bir hikâyenin ortasında olduğumuza göre, geçmişten yeniden canlandırmak veya geleceğe yönelik tahminlerde bulunmak aslında nafi bir çaba değil mi?"**

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sanatın askerleri

Tayfun Serttaş 24.04.2012

 Sanatın askerleri Nicedir yazasım var, hakkımda uygulanması talep edilen bir askerî, pardon meslekî disiplin cezası vesile oldu. Çok da yerinde oldu. Kaç zamandır tamı tamına bu psikolojik tıkaçları açmanın derdindeyim. Türkiye sanat ortamının bir türlü üstesinden gelemediği komünal muhafazakârlığı ve bunun yarattığı "post-ortodoks cemaat" hissinin psikopatolojisi üzerine ayrıca yazacağım ve sosyal bilimcilere bu alanda bir saha araştırması yürütmelerini şiddetle tavsiye edeceğim... Enteresan veriler çıkacağına emin olduğum için.

Sanatçı dostlarım bir meslek örgütü kurmuşlar, adına **"Sanatçı Birliği"** demişler, BİRLİK güzel. Fakat henüz sanatçının kim(?) olduğuna dair bir müzakereye dahi varamadan, anlaşılan o ki tek tornadan çıkmış bir sanatçı tahlili üzerinden birliklerinin sosyolojik çerçevesini belirleyivermişler. Bu anlamda bir birlik; "biraradalık" değil, **"tek tip"** olarak okunmalı. Doğrusu; **1'LİK**.

Sosyal bilimlerde, ideolojik bir tasavvura dayanarak rafine insan tipi yaratma çabasına diyoruz; "ilkesel faşizm". Bugün daha çok soldan türüyor. O nedenle olacak, beni bu meslek örgütüne kabul edip etmeme noktasında pek kararsız kalmışlar. Geçenlerde birine "ASKER" demiştim hatta, ondan... Ne ironi ama!

Senelerdir bu jakoben zeminin ne derece ciddi tehlikelere gebe olduğunu izah etmeye çabalarken, 2012'nin Türkiye sanat ortamında kurulan bu küçük engizisyon mahkemesi tuzu biberi oldu. Hâlbuki bizim gibi ülkelerde yaşayan sanat camiasının tartışması gereken asıl problem bireysellikleri tanımlama noktasında başlar, afroz uygulama noktasında değil. Şu güne kadar başlamamış ise şayet, konuşulmaya (buradan) başlanmalıdır o halde.

Faslı entelektüel Abdallah Laroui diyor ki; "Yukarıdan aşağı modernleşmenin sözkonusu olduğu üçüncü dünya ülkelerinde, yani Batı'nın modernleşme hızına yetişme derdi olan, seçkin bir zümrenin dayattığı modernleşme hareketlerine karşı toplumlar, kendilerini DONDURARAK korurlar". Birtakım entelektüellerimizin iddia ettiği gibi, özünde toplumlar keriz değildir, olamazlar. Onlar yalnızca belli bir zümre tarafından kendilerine dayatılan kültürel hayatın içerisine dâhil olur ya da olmazlar. Bunu tercih etme hakları vardır.

Bugün güncel sanatın Türkiye kültür tarihine karşı vermesi gereken büyük sınav, bu ince sınırdan yatıyor. Türkiye'de üretilen sanat ya belli siyasi geleneklerin takipçisi olarak (ama konservatif, ama işlevsiz, ama içe dönük, ama cemaatçi, ama lobici) kendi dar alanında marjinalize olmaya mahkûm kalacak ve böylelikle geleneksel yapının magazin bir kopyası olmaktan öteye geçemeyecek ya da gerçek anlamda eleştirmeye

soyunduğu sistemi dönüştürmek adına zor olan metodu (rhizomatic) seçip, gelecek kuşağa AÇIK bir entelektüel zemin hazırlayacak. Bunun nihai yolu, belki de her sanatçının kendi “pratiği” ile hesaplaşmasından geçecek... Bu açıdan, adımıza yazılan ezberleri güne dair tabular olarak araçsallaştırmaya gerek yok, önümüzde sanıldığı gibi bir prospektüs hiç yok. Bugünün sorunsallarını, günün kırılma noktaları belirleyecek.

Hatırlayalım; bu ülkede Ordu’nun görevi yalnızca Darbe yapmak değildi. Başka ciddi görevleri de vardı elbet. Modernizmin erken dönemlerinden itibaren “sanatı sahiplenmek”, ordunun başlıca misyonlarından birisi olarak **resmî sanat tarihinin** yönünü belirleyecekti. Gerçekte 18. yüzyıldan itibaren gelişimini Osmanlı toprakları içerisinde yaşayan gayrimüslimlerin girişimlerine borçlu olan tiyatrodan, heykele, fotoğraftan, operaya uzanan tüm modern sanat dalları, bir çırpıda “Türkleşiverecek” bu tarihsel ödevin sorumluluğunu bizzat asker üstlenecekti.

Batılı anlamda Türk resim sanatının ideolojik temelleri, II. Selim döneminde açılan Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn’da verilen resim dersleriyle atılır. 1827’de açılan Askerî Tıbbiye ve 1834’te açılan Mekteb-i Harbiye’ye de (Kara Harp Okulu) resim dersleri konulur. Resmi tarihte “**Asker Ressamlar**” olarak anılan ilk kuşak sanatçıların tümü bu okullardan yetişmedir. Akabinde Kuleli Askerî İdadisi’nde devam edecek olan sanat dersleri, 19. yüzyılın sonuna dek neredeyse tüm Osmanlı ressamlarının asker kökenli olmasına zemin hazırlayacaktır.

İlk darbe 1882’de kurulan (askerî okullar dışında ilk sanat derslerinin verildiği) Sanayi-i Nefise mektebinde gerçekleşir. Okuldaki yabancı ve gayrimüslim hocaların popülasyonu Osman Hamdi’nin “gizli emellerine” bağlanarak, eğitim kadrosunun büyük bölümü tasfiye edilir ve yerine “**asker kökenli sanatçılar**” geçirilir. Cumhuriyet’in ilk çeyreği diyebileceğimiz 2. Dünya Savaşı’na dek, sanat alanında muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak, askerî vesayetin mutlak ideallerinden birisi olarak, kültürel yaşamın yönünü belirler. Bu açıdan ordu yalnızca bir “güvenlik” birimi değil, geri kalmış bir toplumun sanatsal aç(L)ığına kapatacak bir öncü olarak görülüyordu. Bugün hâlâ tüm askerî tesislerde kapıdan içeriye girer girmez boğuk bir Beethoven senfonisinin kulaklara kazınması boşa değil, tesadüfî hiç değildir...


Güncel sanatın bugün bu geleneği kırmak gibi bir gücü var. Bu gücü kullanacak ya da kullanmayacak. Çünkü sanat, tüm diğer alanlara göre hâlâ fazla totaliter, en küçük endişede, bu totaliter geleneğe sığınmaya hâlâ meyilli... Bugün sanatın da en az tüm diğer alanlar kadar “özgürleşmesi” gerektiği açık. Yeni anlayış, askerî vesayetin kural koyucu uzantılarından beslenen sanatçıların dikte ettikleri “suç, ceza, ahlak ve disiplin” kurallarından arınmadığı sürece, önümüzde bir tarih daha; kültürel modernizasyonu dikte etmek üzerinden ilerleme vaat edenlerin ters köşeye yattıkları bir kara komediya olarak yazılmaya devam edecek.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sanat 1’dir(?)

Tayfun Serttaş 26.04.2012

 Sanat 1’dir(?) Polemikler üzerinden ilerlemeyi sevmem, köşesine bireysel tarihinin not defteri muamelesi yapan yazarları sırf bu yüzden pek okumam. Kendimden bahsetmeyi hiç mi hiç sevmem. O nedenle hiçbir zaman söze “aslında ben ...” diye başlamadım. Yine başlamayacağım. AYIP bir defa. Ve hayat kimseyi söze “aslında ben ...” diye başlamak zorunda bırakmasın isterim.

Fakat bireysellikler, grupların vereceği kitlesel tepkilere etki ettiği noktada, en çok da konu bireysel olmaktan çıktığı için artık, kendime dönme zorunluluğu hissedirim. Bugüne kadar çok üzücü mail aldım, böylesini almadım;

"Sana bu maili Sanatçı Birliği grubu adına atıyorum.

Bir süre önce Köken sanatçı birliği mail grubuna üye olmak istediğini söyleyen bir mail attı. Üye olma talebin grubun içerisinde bir tartışmanın başlamasına sebep oldu. Grup henüz işin başlangıcında olmakla birlikte başından beri ilkelerini tanımladığı metne 'Sansüre, mobbinge ve cinsiyetçi, ayrımcı (nefret söylemi içeren, ırkçı, heteroseksist vs.) davranışlara karşı beraber hareket etmek ve taraf olmak' ifadesini koyuyor. Yakın zamanda kendi blogunda paylaşmış olduğun kimi yazılarında kullandığın ifadelerin bu ilkelerle çeliştiğini, tacizci, tehditkâr ve ayrımcı olduğunu düşünen ve bundan rahatsız olan arkadaşlarımız var. Gruba katılırken bu tartışmalardan ve rahatsızlıklardan haberdar olman gerektiğini düşündük."

Hangi sanatçı o 1'likten böyle bir mektup aldı bilmiyorum, ama ben aldım. 1'lik ADINA. Bir kızcağız, kalkıyor bir pazar günü bana bunu yazıyor. Yani faşistsin sen diyor, cinsiyetçisin diyor, tehditkârsın diyor, heteroseksistsin diyor, tacizcisin diyor, diyor da diyor... Fakat beni niye böyle kategorize ettiğini izah etmiyor, sonunda da bir şey söylemiyor. Davet mi ediyor, yoksa aba altından sopa mı gösteriyor, o da belli değil. Nihayetinde hakkında bunları konuşuyoruz, "haberdar olman gerektiğini düşündük" diyor... Teşekkür ederim haberdar etmeye değer gördüğünüz için, diyeyim bari.

Yahu ben bu suçlamaların her biri için ayrı dava açsam, hayatımın geri kalanını sizden alacağım tazminatla konfor içerisinde geçiririm herhalde. Fakat yine de bu maili atan kızcağıza hiç gücenmem "işlerimden haberdar değil, yazdıklarımı okumamış, tavrımla ilgili fikri yok, dezenformasyona maruz kalmış belli ki" der geçerim... Fakat ona bu maili attıran GRUP NARSİZMİNİ affedemem.

Eğer ki, benimle yaşadığı kişisel bir husumet üzerinden tüm sanatçı 1'liğini kullanarak, konuyla ilişkisi olmayan insanları "sanatçılara karşı tavır almaya" zorlayan bir irade varsa orada, ben artık tek kişinin hasta aklından değil, tüm birliğin ürettiği ortak akıldan şüphe eder ve endişe duyarım.

Eğer ki, bir sansürle, bir mobbinge, bir faşizmle, bir heteroseksizmle, bir tacizle, bir ayrımcılıkla, bir tehditle mücadele etmek için saf tutuyorsa bu sanatçı 1'liği, önce kendi içinde uyguladığı bu ayrımcılığın, uyguladığı mobbingin, uyguladığı sansürün, uyguladığı tacizin, uyguladığı heteroseksizmin, uyguladığı faşizmin analizini yapsın, kendine bir ayna tutsun bakalım yansımasında ne görecektir(?) merak ederim.

Eğer ki, ortada bahsedildiği gibi bir sorun varsa, o 1'liğe özellikle davet edilmek, şahsi savunmamı (büyük zevkle) bizzat yapmak isterim. Cadılara dahi son bir söz hakkı vardı Engizisyon mahkemelerinde. 2012'nin Türkiye sanat ortamına özgü bu yargısız infaz, üstelik bu infazın sanatımla ilgisi olmayan gerekçelere dayandırılması, bende ancak o topluluğun iç demokrasisini sorgulaması gerektiği kanaatini uyandırır.

Eğer ki, kişisel husumetlerden ötürü birileri sırtını "çoğunluk-azınlık" stratejisine dayayarak meslektaşlarını ekarte etmek amacıyla o 1'liği araçsallaştırabiliyorsa, kısa vadede yalnızca şahsım değil, bireysel iradesiyle hareket eden birçok sanat emekçisinin bu yapının dışına itilmekle tehdit ve tecrit edile(bile)ceğini şimdiden müjdelemek isterim. Kurulan bir beraberlik midir, yoksa hukuki soruşturma gerektiren konularda 1'lik adı altında bir YARGI mercii mi oluşturmak amaç, netleşmeli derim.

Eğer ki, öyle bir talepte bulunmadığım halde benim adıma bir talep gitmiş ise gruba, hakkımda uyarılar yazılmadan önce, "bir teklif var, sen bu gruba dahil olmak istiyor musun, istemiyor musun" diye zahmet edilip sorulmasını tercih ederim. Lütfedilip bana sorulsaydı; muhtemelen konu bu boyutta tartışılmayacak,

şeffaflıktan yoksun, şahsıma yanıt hakkı dahi tanınmayan, bu antidemokratik ortamı deklare etmek zorunda kalmayacaktım.

Sonuç olarak, bu bedeli Türkiye’de yaptığı işin arkasında hayatıyla duran herkes bir şekilde ödemekte. Etyen Mahçupyan’ın senelerdir görmekte olduğu işkenceden ya da Perihan Mağden’in içinde yaşamaya mahkûm edildiği tehditten farklı değil bu ayrımcılık. AHİM’e verilen bir Dink savunmasında dahi “aslında o da faşistti” denebilen bir ülkede, böylesine “faşist” olmak alın yazısı. Alnımızın akıyla, bir biçimde “hepimiz faşistiz” zati...

Benim tavrım baki, öyle “kanka lobilerinden” falan da zarar görmem ama böylesi beraberliklere büyük ZARAR gelir. Aklın onuru zedelenir, YAZIK. Kâinat üzerinde kalmışsa böyle bir 1’lik, dağılsın, birbirlerimizin gerçekliklerini daha fazla suiistimal etmemek adına, herkes aklının onuruyla başının çaresine baksın derim.


Yok eğer ciddiyetle bir sorun tartışılacak ise orada, aracısı olduğu hoyratlığın dahi ayırdına varamayan sanatın 1’liğine, önümüzdeki hafta; “GRUP NARSİZMİNDEN ÂLÂ FAŞİZM Mİ VAR?” başlığı altında toplanmayı öneririm.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Hangi muhafazakâr sanat

Tayfun Serttaş 04.05.2012

 Hangi muhafazakâr sanat Türk toplumunun yaşam kültüründe plastik sanatların hâlihazırda bir yeri yok ama bu mazeret değil. 10 sene önceye kadar pek çok şeyin daha bu toplumda bir yeri yoktu, bugün var. Gayet tabii istersek, bir müzakere noktası bulabilirdik...

Son 10 sene içerisinde Türkiye’nin büyük bir dönüşüm geçirdiği doğru, fakat bu dönüşümü yaşamın tüm alanları için tahayyül etmek yanlış. Bir dönüşümden söz ederken, önce değişimin yönünü saptamamız gerekiyor. Türkiye ekonomik alanda değişti ve gelişti, kültürel alanda değil.

Hükümetin ekonomik alandaki başarısını kültür alanında göremedik. Aksine, bu alanlarda başta akademik olmak üzere bir ilkele dönüş yaşandı... Ülkenin en önemli sanat fakülteleri tasfiye edildi, bazılarının kongre sarayı, bazılarının ise otele dönüşmesi daha uygun görüldü, görülmeye devam ediyor... Neredeyse ülkede sanat akademisi kalmayacak derken, kalanların da kadroları değişti, ödenekleri kısıldı ve son 10 yıl içerisinde sanat, adeta bir “ticari faaliyet kolu” olarak tümüyle özel sektörün merhametine terk edildi.

Toplumla en kolay buluşabilen sahne sanatları, sinema, edebiyat gibi alanların üzerinde dahi kara bulutlar dolaşırken, açıkçası plastik sanatlar konusunda hiçbir zaman çok iyimser bir beklenti içerisinde olmadım. Diğer yandan böylesine “kalkınmacı” bir politik izlekte, konunun pek yakında kalkınmanın yegâne sembolü olarak plastik sanatlara gelmesini de içten içe arzuladım.


Şimdi bir yandan öykünüyor insan, plastik sanatlar gibi Cumhuriyet tarihi boyunca dış kapının mandalı olagelmiş bir konunun ülke gündeminde böylesine yoğun tartışılmasına. Diğer yandan uzaklaşıyor, böylesine kritik bir tartışmanın mevcudiyetler değil tezahürler üzerinden ilerlemesinden.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sılsel'in altında buluşalım mı

Tayfun Serttaş 11.05.2012

 Sılsel'in altında buluşalım mı En son 2003'te ziyaret etmiştim **Nasra Şimmeshindi**'yi. Evime her ilk girenin "bu da nesi!" dediği, İsa Mesih'in kafasında horoz öten o büyük pano bu son ziyaretin hatırasıdır. Fakat hatırasından öte bir önemi vardı bu yaşlı kadının. Adeta o, **Tur Abdin**'in Türkiye'ye açılan sınır kapısıydı. Onun avlusu, onun evi, onun sesi, onun şarabı, onun basmalarına yansıyan ikonografi, bu ülkede kadim bir kültürün devam ettiğine dair son sembolik kanıttı adeta.

Neden diyeceksiniz? Çünkü Süryaniler Türkiye'deki hiçbir topluluğa benzemezler. Kapalı toplum olma özelliğini had safhada gösterirler. Şayet Tur Abdin yollarına düşerken bir Süryani yakınınız yoksa, belli bir noktadan sonra sivil yaşama dâhil olmanız neredeyse imkânsızdır. Öylesine kadim, öylesine sessiz, öylesine vakur bir halktır onlar. Manastırlardaki din görevlileri ve orada ikamet eden çocuklar hariç çok az kişi ile diyaloga girebilirsiniz. Onlar bunu istemediklerinden değil, daha fazlasına siz cüret etmek istemezsiniz. Adeta Süryanileri rahat bırakmak ister ruh, Tur Abdin'e girince... Hissedersiniz, daha fazlasını kimse dillendirmek istemez. Unutulmuşlardır bir defa. İnsan kendi evinde, unutulmaya görsün.

O nedenle Nasra Şimmeshindi, yalnızca şahsına değil, tüm ziyaretçilere açtığı evinin kapısıyla kadim Süryani kültürüne dair emsalsiz bir sorumluluk üstleniyor, üstelik bunu gönüllü olarak yapıyor. Bütün Ortadoğu'da yalnızca onun ellerinde süregiden dede mesleğiyle, tarihin, tarihe rağmen süregittiğini hatırlatıyor...

Varsın Lozan'da adları geçmeye görsün, varsın azınlık statüleri dahi meçhul olduğu için İsa Mesih ile aynı dili konuşan bu kadim halkın ilkokul açma hakkı bile olmasın, varsın 30 yıldır süregiden çatışmaların ortasında kendi evlerine yabancı düşsünler, varsın konu Süryaniler olduğunda tüm kesimler biraz umursamaz kalsın, varsın onlar hep asker ve PKK baskısı altında "ya sabır" çekenler olsun, varsın kiliselerindeki binlerce yıllık İncilleri soyulsun, varsın topraklarına el konulsun, varsın kaçırılsın hayvanları...

Süryaniler VAR ama. Biz AB'ye girmek için türlü cilve yaparken, son 30 senedir iki ateş arasında kalan bu halkın büyük bölümü AB'ye göç etmek ZORUNDA kalmış olsa da, varlar. Ve Nasra Şimmeshindi diye bir kadın var, Mardin'de. Kırklar Kilisesi'nden iki adım yürüyünce aynı mahallede, açmaya hazır bütün kapılarını...

Mardin'e yaptığı ziyaret esnasında, **Kutluğ Ataman** da girmiş o kapıdan içeriye. Evin salonunun tavanında bir detay görmüş. Ben o detayı görmemişim, gözlerimi gömme dolapların içindeki Şimmeshindi ailesine ait tarihî fotoğraflardan ve birbiriden güzel kesme likör kadehlerinden alamadığımdan olsa gerek... O güzel tavana da bakmışım üstelik, hatırlayamıyorum.

Olağanüstü bir detay, Aramice "**Sılsel**" adı. Sılsel, kanat çırpması anlamına da geliyormuş. Tavana çizilen bu zikzaklı motifin ortası türkuaz rengi, gökyüzünü temsilen... Süryanilerin yüzyıllardır süregiden baskılar sonucu hane kültürlerine kattıkları bir sabrın motifi. Sabır millettir, ya onlar.

Gün olmuş evlerinden çıkamamışlar, mevsimler geçmiş belli ki, yan mahalleye geçilememiş. Gökyüzüne duyulan özlemi, tavana işlenen Sılsel'in mavisî gidermiş yıllar yılı, sonra evlerin tavanlarında kalmış, öylesine.

Şimdi "nasıl bir Türkiye hayal ediyoruz" sorusuna, Sılsel'in mavisinden yola çıkarak yanıt arıyor **Kutluğ Ataman**. **18. İstanbul Tiyatro Festivali** kapsamında gerçekleştireceği(miz) "**Sılsel, Türkiye'ye yazılmış mektuplar**" isimli özel projesine tüm kesimleri davet ediyor.

12 mayıs cumartesi günü Galata Rum İlköğretim Okulu'nun sergi salonunda **Nasra Şimmeshindi** tarafından örülen ilk parçanın Sılsel'e eklenmesiyle başlayacak olan performans, 30 mayıs tarihine dek tüm ziyaretçilerin (kendi işleriyle) katılıma açık olacak.

Türkiye'ye yazılmış mektuplar, Anadolu'nun ışıksız tarihinde aynı gökyüzünü paylaşmayı umut eden tüm kesimleri, korkusuzca altında yaşamaya özlem duyduğumuz ortak gökyüzü hayalini dile getiren Sılsel'in ışığında buluşturacak. Bu çağrıya kulak verin derim. Mümkünse eni 45 cm'yi geçmesin, boyu önemli değil. Eni üzerinden birbirine dikilecek olan rengârenk kumaşlar, motiflerindeki mesajlarda anlam bulacak... Sizlerin ellerinde.

1986 yılında eklenen ilk parçanın ardından, on sene içerisinde 50 bin parçaya ulaşan ve dünyanın en büyük anıt yapıtı olan **AIDS Memorial Quilt** (AIDS Anıt Yorganı) böylesine bireysel bir çaba ile başlar serüvenine. Bugün 54 tonu aşan ağırlığı ve 90 binden fazla kişiye adanmış olan hafızasıyla insanlık tarihinin (yapımı süregiden) en büyük çaplı kolektif kültür mirası olarak koruma altındadır. **Yakınlarını AIDS'e bağlı nedenlerle kaybedenlerin işledikleri rengârenk yorganların birbirlerine eklenmesiyle oluşan bu emsalsiz bellek, dilerim Sılsel'in umudu olur.**


Bu topraklara her daim mektup yazmaya değer, şahsen çok yazmışlığım vardır. Şimdi tüm o mektupları tek bir gökyüzü altında okumak için olağanüstü bir imkân var. Gelin birleştirelim derim hikâyeleri. Gelin, birbirlerimizi bir de Sılsel'in altında okuyalım, görelim...

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Sanat, ama kimin için

Tayfun Serttaş 18.05.2012

 Sanat, ama kimin için Türkiye'de sanat yapmaktan daha zor bir şey varsa, o da sürekli olarak **"neden sanat yaptığını"** izah etmek zorunda kalmaktır, inanın.

Hele ki kavramsal çalışan sanatçılar için bitmek bilmez bir işkencedir bu. Ahret sorusu gibi "şimdi sen burada ne anlatmaya çalışıyorsun?" diye başlayıp, "peki ne ilgisi var anlatmaya çalıştığın şey ile bunun?" şeklinde devam eden o gevrek meraklar.... Ruh kurutur.

Küçümsemeyin ama bu sorunu, geçtiğimiz yüzyıl içerisinde oldukça saygın sanatçıların dahi azımsanmayacak bir bölümü bu azapla yaşayamadıkları için sonunda ya asosyal oldular ya da dünyadan koptular. Ciddiyim. Çünkü yine sardık o noktaya.

2000'li yıllarla birlikte, "bir nebze olsun rahatlamıştık" hani; iyi kötü popüler kültür tuttu işin ucundan, bir yandan kürselleşme, diğer taraftan sosyal medya, bir tarafta Wikipedia... E dünyanın en saygın bienallerinden birisine sahibiz, yeni kuşak daha konforlu büyüdü, ardı ardına kültür kurumları açılıyor, bir heves var hiç olmadığı kadar bir defa, tamam, bak aşıyor demek ki bir basamak demeye kalmadan, Kahramanmaraş'tan Başbakan'dan gelmez mi YİNE aynı soru; "Peki bunlar kimin için sanat yapıyor?"

Sayın Başbakan, bir defa tüm içtenliğimle sizi temin ederim, bugün sanatın kimin için yapıldığının katiyen bir önemi yok, ama **"ne etki yaptığının"** bir önemi var, ama **"niteliğinin"** bir önemi var, ama **"yarına ne bıraktığının"** bir önemi var, ama **"hangi yeni yaklaşımlara kapı araladığının"** bir önemi var, ama **"kültürel**

hafızasıyla ilişkisinin” bir önemi var, ama “dönüştürücü gücünün” bir önemi var, ama “ne derece risk aldığıının” bir önemi var, var da var yani, ama bir kriter değil kime hitap ettiği. Eğer yaptığımız “popüler sanat” tabir ettiğimiz türden bir sanat değil ise, kimseye de albüm satma kaygımız yoksa şayet, mesele bu değil.

Bugün sanat aracılığıyla kurulan “dilin” bir önemi var. Sanat tarihinden neyi cımbızla çekip aldığıının ya da kopyaladığının değil ama yarın sanat tarihine ne katacağının bir ciddiyeti var. Asıl savaşı biz burada veriyoruz. Bu savaşı uluslararası arenada, kültürel tarihe karşı veriyoruz, üstelik bunu devletten hiçbir destek almadan yapıyoruz. Yoksa tüm kamu kurum ve kuruluşları toplumla alakadar olmak için var.

Sanattan (sosyal bilimler türevi) bir toplumsal fayda beklemek, bu yolla bir kültür mühendisliğine soyunmak ve de bu misyonla sanatı araçsallaştırmak, 1990’lı yıllarda Sovyet Bloku’nun dağılması ile birlikte tamamen sona eren bir eğilim.

Kahramanmaraş’ta bahsini ettiğiniz yaklaşım, Cumhuriyet’in erken döneminde Türk toplumu üzerinde had safhada uygulanmak istenen, bireysellikleri tümüyle gözardı eden, özünde hayli totaliter ve komünizm orijinli bir sanat tezinin savunusudur, ancak çökmüştür. Hedefinde siyasal ideolojileri topluma empoze etmek vardır, adı; “propaganda sanatı”dır. Bugün daha çok o anlayışın eleştirisini vermekten yanayız.

Tartışmayı bu akstan götürmek, 2000’li yılların Türkiye’inde üretilen sanatı Soğuk Savaş yılları üzerinden anlamakla kalmaz, hem (liberal eğilimli) partinizi gerçekte hiç temsil etmediği bir sistemle özdeşleştirir, yani aslında sizi Kemalistleştirir hem de eleştirisine soyunduğunuz çok açık bir konuda ters köşeye oturmanıza neden olur.

Bugün aynı nedenle çok doğru bir karar alıp, bir yandan 19 Mayıs gösterilerini (nihayetinde) kaldırırken, diğer yandan topluma sanat yoluyla ideoloji empoze edilmesi söylemi arasındaki tezatlığı anlamak çok güç. Hâlbuki eleştirmekte olduğunuz mevcut sistem, hâlihazırda sanatın “ideal toplum” yaratma stratejisiyle kurulmuş ve de katiyen başarılı olamamış bir yapılanmanın enkazı. “Memur sanatçı” dediğimiz o kimseler, tam da o nedenle oradalar. O konuda zaten haklısınız.

Fakat Türk toplumunun kendisine devlet tarafından dayatılan bu ideal sanata daima refleks gösterdiği (hatta yer yer alay ettiği) hepimizin malumu. 1980’li yıllarda ortaya çıkan arabesk, bahsini ettiğiniz üst kültüre tamı tamına toplumsal bir başkaldırının sonucu olarak okunabilir. Yani bugün siz sanat adına ne yaparsanız yapın, adına “toplum için” dediğiniz sürece toplumdan negatif tepki alacağınız açık, bir diğer açık olan ise nihayetinde elitize olmak durumunda kalacağınız. Bugün bizler de tam olarak bunu tartışıyoruz, ama sizin tartıştığınız gibi değil.

Sonuç olarak; **bugün fizik, biyoloji ya da kimyadan bahsederken “toplumsal fayda” ne denli önem arz ederse, sanattan bahsederken de o denli önem arz edebilir...** Uzaya çıkmak ya da bir futbol müsabakası kazanmak topluma ne yönde katkıda bulunursa, sanat da o yönde katkıda bulunur. Yani tüm bir toplumun saygınlığını ve özgüvenini artırır. Fakat bu noktaya gelmeden önce her disiplinin kendine dair sorumlulukları vardır.


Sanat katiyen sosyal bilimler değil, ki artık sosyal bilimler dahi bahsi edilen yönde bir toplumsal faydanın peşinde değil. 2000’li yılların tartışması bu değil.. Sanatın topluma bir faydası varsa dahi, bu öyle Kahramanmaraş’ta bir kürsüye çıkıp tahlil edilebilecek cinsten bir pragmatik fayda değil. Herşeyden önce bunu bir sürece yaymak ve tüm dinamikleri kendi süreci içerisinde anlamak zorundayız, basbayağı zorundayız.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Karolin'in suçu ve suçunun aleti

Tayfun Serttaş 25.05.2012

 Karolin'in suçu ve suçunun aleti Her köşe yazarına ortalama iki buçuk **Karolin Fişekçi** yazısı düştüğü günlerde, bu konuda yazması beklenen ilk iki buçuk yazardan birisiydim herhalde. Birçoklarının ismini 9 Aralık 2011'de *Sabah* gazetesinin attığı bir manşet aracılığıyla duyduğu Karolin Fişekçi, hem dostum hem meslektaşım olduğu için, ama YAZMADIM. Yazsam ne diyecektim?

Onun yerine bazen aynı gecede üç kez, uzun telefon görüşmeleri yapmak daha kıymetliydi o günlerde... İstemsizce "aman!" derken her seferinde, benim onu telkin etmem gereken yerde, çoğu kere Karolin'in beni telkin ettiği o uzun telefon konuşmaları, gerekliydi.

Birkaç hafta içerisinde (2012'nin Türkiye'sinde) bir kadının kendisinden "kendi sesi" ile bahsetmesinin ne derece imkânsız olduğunun son imzası oldu Karolin Fişekçi. Anladık ki, eğer savrulacaksa da bir kadın, bir erkeğin korumasında savrulacak, yıkılacaksa da, yıpranacaksa da, kaybedecekse de veyahut verecekse de mesajını, bunu görünmeden yapacak. Bir kadının, kendi yaşam tarihini "kendisinin imiş" gibi sahiplenmesi dahi, çok zor imiş. Anladık.

Hele ki tüm çalışmalarında erk'i mesele etmiş bir kadın, hele ki inat etmiş bir kadın, hele ki ne pahasına olursa olsun kendi gerçekliğini sırtlanmaya çalışan bir kadın, birtakım "terslikler" yaşar imiş buralarda.

Çünkü buralarda, bunun da bir tarihi var.

Türk sanatının tekinsiz imgesidir; gayrimüslim kadın. Türk edebiyatında 1920'lerden, Türk sinemasında ise 1950'lerden itibaren itina ile işlenen "**gayrimüslim kadın imgesi**", toplumsal hafızanın dehlizlerinde özel bir anlam ifade eder. Her daim bir yan karakter rolündeki bu tuhaf isimli aşüfte; vicdansızlığı, servet düşmanlığı, ahlak yoksunluğu, hafif meşrepliği ile bir yandan ideal aile yapısının yüceltilmesi uğruna had safhada çirkinleştirilirken, diğer yandan toplumsal bilinçaltındaki en yasaklı rüyaların kahramanına dönüşmektedir. O senaryolarda haz noktası, buradan beslenmektedir; Mağduru Şeytanlaştırmak.

2000'li yıllardan itibaren bu konuda çok akademik araştırma yürütüldü, "türk edebiyatı", "türk sineması", "gayrimüslim kadın" gibi başlıkları kullanarak yapacağınız basit bir search ile dahi bu çalışmalara rahatlıkla ulaşacağınızı iyi bildiğim için o tarihi ayrıca analiz etmeye gerek görmüyorum artık.

Bizim tarihimizde daha şaşırtıcı olan şey ise, Karolin Fişekçi'nin tamı tamına bu kodlarla, deyim yerindeyse "kedinin fareyle oynadığı gibi" oynamasında gizliydi. O, kara ironinin ta kendisiydi! 2012'nin Türkiye'sinde üreten bir genç sanatçı, sumen altı edilmiş bir cinsiyet hiyerarşisine ayna etkisi yapıyor, neredeyse tüm yapıtlarında kendi bedenini kullanarak kolektif bilinçaltına birtakım performans fotoğrafları iade ediyordu. Gerçekte en uzak durması beklenen prototipin yerini alıyor, kırmızı mini elbisesi ile kâh Türk büyüklerini öpüyor, kâh İsmet Paşa'nın atına arkadan biniyor, kâh topa oturuyordu... Kendi gölgesinden bile korkan bir sanatçı kuşağı etrafta "benim işlerim çok şey" gibisinden nutuklar atarken, sonradan adı "Caroline" olarak yazılacak birisi, Beşiktaş iskelesinde dekolte elbisesiyle gizlice top üstünde poz veriyordu... "Hangimiz onun kadar cesurduk" diye sormayacağım bile.

1990 sonrasının periferi ile post-modernite arasına sıkışmış sisli, puslu, boğuk sanat ortamının en şahsına münhasır sanatçılarından birisi olarak, henüz siz adını duymadan çok önceleri, üretmekteydi Karolin Fişekçi. Fakat o sisli puslu ortamın depresif kadın sanatçı profiline karşın fazla kırmızı, fazla samimi, fazla ateşli

kaçmaktaydı. Bazen üzerinizi öyle bir örter ki ortamın tozu, silinen sizin parlaklığınız olur ya hani, o aralıktaydı. Ama yine de onu anlayan anlardı. Dönemim gerektirdiği "eleştirelliği" gerektirdiği biçimde vermeyen niceleri gibi Karolin'in kırmızılığının altında deşifre edilen arkaplanı görmek de, başka bir yüzyılın sanatının boyunun borcuydu.

Karolin Fişekçi'nin işlerini erotizm üzerinden anlayan birçoklarının aksine, ben o işleri hiçbir zaman erotizm üzerinden okuyamadım. Ortada bir erotizm göndermesi varsa da şayet, sanatçının şahsından dolayı değil, kendi varoluşunu sorunsallaştırarak referanslandığı (bence üzerine yürüdüğü) o çok derin kırılma noktalarını çıplak bırakmasında aranmalıdır. Örneğin; "Genocide, Violence, Gender" gibi başlıklar altında aranmalıdır, ama Karolin'in dekoltesinin altında değil. Üstelik şu tarihte kalkıp Karolin'e aptal sarışın muamelesi yapmak, yapanların ondan daha akıllı olduğuna garanti değil. O hikâye, esasen öyle değil.

Bu açıdan şayet Karolin Fişekçi'nin işlerini dünyanın x noktasında üreten bir kadın sanatçının "işleri" olarak okursanız, ona karşı pervasızlaşacak derecede içiniz rahat eder, belki. Yok aynı işleri, Türkiye'de yaşayan ve üreten bir Ermeni genç kadın sanatçının işleri olarak anlamlandırmaya başlarsanız, görüntüler değişir. İşte o zaman toplumsal hafızanın en mahrem perdelerini aralamaya başlar, aynı işler. Karolin'in suçu ve suç aleti, bir anda siz izleyenlerin SUÇU ve SUÇ aletine dönüşüverir. Haz noktası; tersine döner.

Sonuçta ben inanıyorum ki, belki "cinsel devrim" gerçekleşemese de ortalama 50 sene sonra hepimiz Karolin Fişekçi'yi seveceksiniz. Onun tek başına gösterdiği bu mücadele hakkaniyetle idrak edildiği gün, güç dengelerinin hiç de eşit olmadığı bu korkunç arenada bir kadının tek kişilik direniş öyküsünden büyük ders çıkartacaksınız. Onu bir prenses gibi hatırlamak isteyeceksiniz belki bir gün, o sizi "duygusal direniş"e inandırmış olacak, fakat bu tezahür bugünün çaresizliğinin yerini dolduracak mı, ondan emin değilim işte.

Yazıyorum ya vesile oldu, bunu da ilk duyuran ben olayım! Karolin'e ulaşmak için 50 sene beklemek istemeyenler (biliyorum ki varlar), aynı zamanda sanatçının doğum günü olan 1 haziran akşamı 19:00'dan itibaren "**333 Yaş**" isimli yeni solo sergisine davetliler!

Yanlış duymadınız, siz dekolteleleri hakkında fısıldaşırken, o yeni resimlerini finalize ediyordu, üstelik Karolin'in harikulade başka sürprizleri de var o gece. Malum süreçte hiçbir beyaz galeri "onunla çalışma riskini almaya" soyunamadığı için, ne yaptı etti kendisine bir sergi mekânı buldu ve Büyük Londra Otel'i'nin en romantik odasını üç günlüğüne kiraladı. Yani ne öyle büyük prodüksiyonlar, ne de white cube içinde küratöryal jestler mevcut, bildiğiniz Tepebaşı Büyük Londra Otel'i, 101 numara; **3 resim, 3 gün ve 1 gece** ile...


İşte orada olmaya değer.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Bir başarı öyküsü ve Metodik Çalışmalar

Tayfun Serttaş 01.06.2012

 Bir başarı öyküsü ve Metodik Çalışmalar Harika bir sergi yazısı yazmak üzere geçmişken klavyenin başına, farkettim ki bu Kristina'nın yazısı. Henüz onu yazmamış iken kalkıp yalnızca projeden bahsetmek bir az eksik kalacaktı. Sildim, baştan başladım.

Kristina Kramer hep vardı. Türkiye'de güncel sanata bir yerinden dokunup, onun küratörlüğünü yaptığı

sergilerden haberdar olmayan yoktur sanıyorum. Benim yaşam tarihimde ise birkaç özel anlamı daha vardı bu kadının.

Bizim tanışmamız öyle "profesyonel ilişkiler ağı" içerisinde falan gerçekleşmedi. Party arkadaşıldık biz. Benim öğrencilik yıllarımda, **Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi**'nde çalışıyordu. Fakat itiraf edeyim, Platform'dan ziyade akşamları eski **Dogzstar**'da buluşuyorduk. İyi eğleniyorduk.

O yıllarda neredeyse hiç Türkçe bilmiyordu ve birçokları gibi muhtemelen bu büyüü şehrin yaşamını ne yönde değiştireceğinin henüz kendisi bile farkında değildi. Platform'a yurtdışından gelip orada bir dönem staj ya da residency yapan tüm genç sanatçı ve küratör adayları gibi, bir gün gelecek, Kristina da gidecek sanıyorduk.

Öyle olmadı. Önce **Öykü Özsoy** ve **Bengü Karaduman** ile bence döneminin en başarılı inisiyatifi olan **Altı Aylık**'ı kurdu. Bu üç harika kadının enerjisinden çıkan sergilere, o yıllar üzerine düşünürken hâlâ başvuruyorum. Akabinde (adı üzerine) "Altı Aylık" bir dönem projesi olarak bitti. Tamam, bu sefer Kristina da gider sanıyorduk.

Öyle olmadı. Tek başına **Manzara Perspectives**'in (aynı isimli) kâr amacı gütmeyen sanat kurumunun başına geçti. Hayatı boyunca İstanbul'u görmemiş sayısız genç Avrupalı sanatçıya residency hizmeti vererek burada üretme ve sergi yapma imkânı sağlamanın yanı sıra, Türkiyeli sanatçılarla da birçok kolektif proje gerçekleştirdi.

O dönemde beraber çalışmaya başladık. Hatta **Orhan Pamuk** ile **Karolin Fişekçi**'nin tanıştığı **Suriye Pasajı**'ndaki o ünlü "**Görelî Konumlar ve Kanaatler**" sergisi, Kristina ile ilk çalıştığımız projedir. Profesyonel ilişkimiz arkadaşılığımızdan da iyi gitti. Kısa sürede "hep çalışacağım, daima çalışmak isteyeceğim, beraber çalışmayı özleyeceğim" küratörlerden birisine dönüştü. Bu zamanda eline matkap alıp duvar delen, badana yapan kadın küratör bulmak zor, Alman ahlakı ile işlerin ne derece tıkrında gittiğine hiç girmeyeceğim.

Seneler süren bu varoluş mücadelesi boyunca biliyorum ki, ne büyük paralar kazandı ne de harikulade destekçiler bulabildi, zaten hiçbir zaman işin ticari tarafı ile ilgilenmedi. Bir yandan sergi kurarken, diğer yandan geçimini sağlayabilmek için başka işler yaptığı günleri hatırlıyorum. Geçtiğimiz sene **Manzara Perspectives**'i de bıraktı. Geçen 10 senenin ardından kafası biraz karışık, morali bozuktur... Galiba bu kez Kristina gidecek dedim, kendim dahi günde üç kez terk etmeyi düşündüğüm bir ülkede, "gitme" diyecek halde de değildim.

Öyle olmadı. Altı ay kadar önce bu kez **POLISTAR**'ı kurdu! **Tophane** ile **Galata** arasında, **Hoca Ali Sokağı**'nın sonunda, içerisinde avizelerin, marangozhanelerin ve teras katında bir çöp toplayıcısının yaşadığı küçücük bir binanın dördüncü katında; ne bir tabelası ne de sükseli bir giriş kapısı olan... Ve geçtiğimiz cumartesi, yaşamını Almanya'da sürdüren Küratör **Adnan Yıldız** ve **Övül Durmuşoğlu** işbirliği ile eylül ayına kadar dönüşümlü olarak sürecek olan olağanüstü bir proje başlattı!

Senelerdir Türkiye'de çalışan bir Alman küratör ile senelerdir Almanya'da çalışan iki Türk küratörün bu yanyanadalığını çok anlamlı bulduğumu belirtmeliyim.

Şimdi tüm bunları neden yazıyorum, eğer ki bir "Doğulu" olarak daha "Batı'ya" giderseniz, karşınıza yerine getirmeniz gereken bir dizi yasal prosedür çıkar. Fakat bir "Batılı" olarak az biraz "Doğu'ya" giderseniz, sayısız kültürel prosedürü daha yerine getirmek zorunda kalır ve üzerine kabul görür müsünüz(?) işte onun garantisi yok.

"Belki de yaşarım" fikriyle yaklaştığım son Beyrut sürecimde, bir adım Doğu'da "Batılı" kodlanmanın sanat ortamında ürettiği dezavantajlara had safhada tanık olmuş birisi olarak parmağımı basarım; "oradaki küçücük pastaya ortak olmaya gelmiş bir düzenbazdan tutun da, kendi ülkesinde hiçbir şey yapamayıp geri kalmış

sanat ortamlarını kandırmaya çalışan bir oryantalisteye kadar” üzerinize yüklenmeyen “ANLAM” kalmaz. O “kültürel köprü” denen şey, devletlerin yıllık promosyon harcamaları içerisinde görülen bir reklam ziyafetinden ibarettir. Öyle valizini alıp “sivil olarak” delemesiniz o duvarları, deldirmezler.

Yaşamını burada sürdüren devlet destekli yabancı girişimcilerden farklı olarak, Kristina’nın 10 sene önce yaptığı bir staj ile başlayıp **POLISTAR**’a uzanan tek kişilik tutunma öyküsü ve “içerideki yabancı olarak” geçirdiği süreç, bugün “ötekine” karşı çok daha toleranslı olan İstanbul sanat ortamının gerçekliği içerisinde (özel bir parantez olarak) okunmaya değer. Son dönemde (bizdeki gibi sanatın lüks tüketim olmadığı yerlerden taşıyarak) sergilediği Avrupalı sanatçıların işlerini ülkelerindeki fiyatlar üzerinden belirlediği için, Türk galericiler tarafından “UCUZ” bulunsa da (ki bence bu çok matrak), iyi ki Kristina var. Çünkü o olasılıklardan bir tanesi ve alternatifin kendisi!

Metodik Çalışmalar

Adnan Yıldız, Övül Durmuşoğlu ve Kristina Kramer işbirliği içerisinde yürütülen “**Metodik Çalışmalar**”a gelince; Mayıs-Eylül 2012 tarihleri arasında POLISTAR’da gerçekleşecek proje, solo sergi formatı üzerinden güncel sanat üretimindeki çeşitli metodolojik soruları araştıran (tartışma tabanlı) deneysel bir program sunuyor.

Hasan Aksaygın, Natalie Czech, Mariechen Danz, Egemen Demirci, Gözde İlkin, Bouchra Khalili ve Bettina Krieg’in yer aldığı proje, değişik yaklaşımlarla çalışan bu yedi sanatçıyı açık bir stüdyoya dönüştürülen galeri mekânında biraraya getirerek, “sergileme, sergi iletişimi, organizasyon ve kavramsal tartışmanın” eleştirel yöntemlerini irdeliyor.

Davet edilen her sanatçının proje küratörleriyle işbirliği içinde ortaklaşa düzenleyeceği bir seri halinde gerçekleşecek oturumlara dönüşecek olan solo sunumlar, ortak bir stratejide birleşecek. Her açılış, İstanbul’dan davet edilmiş sanatçı, eleştirmen ve diğer pratiklerin oluşturduğu bir çalışma grubuyla yapılacak tartışma seanslarını da içerecek. Böylelikle her sunumda değişecek çalışma grupları ile, sergilenen çalışmaları “nasıl algıladığımızı, karşıladığımızı ve karşılık verdiğimizizi” sorgulayan bir momentum yaratımı amaçlanıyor.

Geçtiğimiz cumartesi **Mariechen Danz**’ın (Berlin) performansı ile başlayan **Metodik Çalışmalar**, bu cumartesi saat 18:00’de **Bettina Krieg**’in (Berlin) projesi ile yer değiştirecek. Her hafta yeni bir sanatçıyı ağırlayarak eylül ayına kadar devam edecek olan Metodik Çalışmalar’ın “sergi, performans ve toplantı” programını www.polistar.org adresinden takip edebilirsiniz.

Bugün İstanbul’da gerçek bir alternatif sanat yaşamından söz edeceksek, **Kristina Kramer** gibi her anlamda risk alan küçük girişimcilerin sağladıkları bu dinamikten dolayı söz edebileceğiz. Herşeyin güven, sermaye ve yerellik üzerinden algılandığı bir düzlemde, yoksa hiçbir şeyden söz edemeyeceğiz. Hangi alanda üretiyor olursanız olun, şu sıralar “**Metodik Çalışmalar**”a katılmaya ve kendi çalışma metotlarınızı bir de sanat disiplinleri üzerinden tartışmaya değer.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Aslında bir konu var

Tayfun Serttaş 08.06.2012

Ne yalan söyleyeyim, Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nde gerçekleşen "Müze İçinde Bir Müze" başlıklı projeyi başından itibaren çok ikircikli buldum. Sanatı, sanat yaparak eleştirmeye çalışan sanatçıların "davayı baştan kaybetmiş" hâllerini anımsattı bana bu proje. Bir çığlık, bir eksiklik, bir yüzeysellik vardı, toplamında...

Sanıyorum DADA'dan sonra bir de 90'lı yıllarda zirve yaşadı "sanatı sanat yoluyla" eleştirme, modası. Fakat bu gibi çalışmalar, son dönemde hiçbir zaman hedeflediği (ya da hedefleniyor görüldüğü) amaca hizmet etmedi. En nihayetinde paketlenerek orta halli bir koleksiyonerin deposuna kaldırılıp sustu, o çığırkan işler... Performatif olmadığı sürece, bu gibi işlere pek bir alaka da göstermedim. Bana göre eleştiri mekanizmalarını sulandırıyor ve zaten yeterince ıslak bir ortamda gereğinden fazla nem ürettiyor. Nokta.

Sansasyon amacı taşıdığı başından belli olan bu projenin, **Elif Öner** üzerinden yaşadığı sıkıntılara da o nedenle pek şaşırmadım. Belli ki küratör bir biçimde sanatçıları ateşe atma konusunda elini rahat alıştırmıştı.

Peki, ne yapmıştı Elif Öner?

Sergideki genç sanatçılardan Elif Öner, Elgiz müzesinin senelerdir kullanmakta olduğu org uzantılı resmî internet sayfasına ithafen; www.elgizmuseum.com uzantılı bir domain satın almış ve linke tıklayınca göreceğiniz gibi, bu adresin ana sayfasını penis büyütücü ilaç reklamı yapan bir tasarımla kaplamıştı.

"**Hysteria**" isimli bu çalışmanın "Müze İçinde Bir Müze" konseptiyle ilişkisini kurmak hem çok kolay hem çok güç. Fakat açık olan şu ki, siz dünyanın hangi müzesinin (ya da geçiyorum müzeyi, velev ki tavuk çiftliği) tescilli web adını başka bir domain üzerinden satın alıp, ana sayfasına penis büyütücü reklamı koyarsanız koyun, bu işin sonu mahkemede biter.

Yani sonrasında oturup ağlamaklı olacak bir hâl yok. Adamın dükkânını kalkıp "sex shop" olarak yeniden kurguluyorsak, bunun sorumluluğunu (da) almak gibi çok ciddi bir mesai doğuyor. Sonra sen altına hangi metni döşersen döşe, o linke tıklayan her izleyicinin, bu işten anlayacağı tek bir iş var çünkü.

Elif saldırmıştı, belli ki çevresindekiler de bu derece açık bir saldırının sonuçları hakkında kendisine gereken önerilerde bulunmamış, sonrasında ise malum hukuki süreç başlamıştı... Üzüldüm mü? Samimiyetle söyleyeyim üzüldüm, çünkü orada sanatçıdan doğru bir iyi niyet seziyorum. Belli ki resmiyetin bu türüsü ile yüz yüze kalabileceğini kendisi bile hesaba katmamıştı. Hâlbuki yeri geliyor ben de saldırıyorum, neyse bedeli ödüyorum, ödüyoruz, mesela bu gazetede altındaki arabayı satın tazminatını ödeyen onlarca yazar var...

Yadırgamıyorum fakat bana kalırsa, sanatçı pozisyonunla bir müzeye verebileceğin en büyük ders oradan işlerini çekmek ya da henüz en başında o sergide hiç yer almamaktır. Bunu da "nedenleriyle" beyan etmektir. Fakat konumuz bir müze eleştirisi vermek ise, o yolun, web adresini satın alıp ana sayfasına penis reklamı yapıştırma derecesinde alaturka bir dilden geçtiğine inanmıyorum. Birbirine kızan her lise çocuğu evinde oturduğu yerden böyle şeyler yapıyor, **Redhack**'in, **Ay Yıldız Team** ile savaştığı bir ülkedeyiz.

Diğer yandan **Bubi Hayon**'un lazımlığından dahi sanat 1'likleri, bölükleri, kışlaları, kampları falan çıkabilen bir ülkede, senin harikulade sert, fazlasıyla samimi, son derece gerçek işin için çok AZ yazıldığını düşünüyorum.

Birinci şanssızlığın hedefi yanlış belirlemen olabilir. Mesela bunu Elgiz gibi ayda 13 kişinin ziyaret ettiği bir “müzecik” yerine, kalkıp İstanbul Moder(e)n gibi iskelesinde her daim kuğular ötüşen bir mekânda gerçekleştirseydin, eminim şimdiden uluslararası basın gündemine girmiştin.

İkinci şanssızlığın, içerisinde bulunduğun sergi konsepti olabilir. Hakikaten sen bu işi “Müze İçinde Bir Müze” gibi, üzerimde “Genelev İçinde Bir Bakire” etkisi yaratan ters köşeye yatmış bir konsept yerine, evinde oturduğun yerden yapsaydın, ki zaten yaptığın çalışma için bir sergiye gerek yok, sanıyorum farklı çağrışımları olabilirdi.

Bu bağlamda bence üçüncü şanssızlığın “herkesin yapabileceği” bir işin altına kendi imzanı atmandan kaynaklanıyor. Ortada sanatsal referansa ihtiyaç duyan bir müdahale yok iken, yaptığın işe sanat etiketi yapıştırman ve süreci kendi isminle götürmen belki de bir talihsizlik.

Sanatçısın diye yaptığın her şey sanat olacak gibi bir kaide yok. Bak ben köşe yazıyorum mesela... **Eminim o linki sosyal medyada başka bir metot üzerinden paylaşıydın ve kimse seni bulamasaydı, kafalar karışsaydı hani, belki bir derece...**

Bunlar olasılıklar, akıl veren çok olur... Fakat yine de (izlediğim kadarıyla) yalnız bırakıldığına inanıyorum ve bu hoşuma gitmiyor.

Konunun diğer muhatabı olan **Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi**’ne gelince, kendilerine buradan bir çağrıda bulunmak istiyorum; “karşınızda belli ki çıkar beklentisi içerisinde olmayan, son derece dürüst, yaptığı işin arkasında hakkaniyetle durmaya çalışan bir genç kadın sanatçı var. Üstelik sanatçıları mahkeme salonlarında ihbar etmek yerine, onunla uzlaşmak konusunda biliyoruz ki imkânlarınız var. Eğer ki bu sanatçı üzerinde güç denemeleri yapmak gibi bir acizliğin içerisinde bulursanız kendinizi, emin olun Elif’in işinden çok daha sert manipülasyonlar var!”

Bu da bir tehdittir, o halde.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Seksolog TC

Tayfun Serttaş 15.06.2012

Hayatta şöyle anlar vardır, karşınızdaki o derece çirkin, o derece pişkin, o derece art niyetlidir ki artık, tartışmayı bırakıp kaçmak istersiniz. Çünkü hayatta tartışılacak şeyler vardır, bir de tartışılmayacak şeyler.

Kendisini modern hukuk devleti olarak tanımlayan bir yapının, örneğin “özel hayat” gibi modern hukukun “korumakla” yükümlü olduğu bir olguyu en ince detayına kadar ceza yasaları üzerinden kategorize etmesi, bu türden bir “terketme” hissiyatı ile başbaşa bırakır insanı.

Böyle anlarda yazmaya, yanıtlamaya, yorum yapmaya dahi utanır, gerek duymaz, vazgeçer insan... Hayat kimseyi bu kıvamdaki polemiklerle yüz yüze bırakmasın diyeceğim, ama bize 2012’nin Türkiye’inde yaşamak düştü.

2012 yılıyla birlikte AKP, türevlerine ancak Stalin Rusya'sında tanık olabileceğimiz türden bir toplum mühendisliğine soyundu. Topyekn ideolojik, hiçbir toplum bilimciye danışmadan, toplumsal psikolojiye katiyen kulak asmadan, arkasında durduğu söylemin doğuracağı sosyal sonuçlar hakkında zerre endişe taşımadan, diktatryal bir "kararlılıkla" gündelik yaşam sosyolojisini yeniden düzenlemeye koyuldu...

Bağlamında her türlü gaf ve donanımsızlığın ayyuka cıktığı bu yeni dönem, Yargıtay 14. Ceza Dairesi'nin "cinsel ilişki biçimlerine" ilişkin yeni kararıyla ZİRVE yaşadı. ANAL ve ORAL seksin "tecavüz, sado-mazo, hayvanlarla seks ve l sevicilik" gibi ilişkilerle aynı kategoride değerlendirilmesine karar veren DAİRE, anal ve oral ilişkinin "doğal olmayan yoldan yapılan cinsel davranışlar" olduğunu savunarak bu tür görüntüler bulunduran bir sanık hakkında "müstehcen görüntü içeren yayın satmak" suçundan verilen cezayı az buldu ve cezanın görüntülerin içeriği nedeniyle ağırlaştırılmasını istedi. Bu (model) karara göre, anal ve oral seks görüntülerini içeren CD bulunduran hatta internetten bu tür görüntüleri içeren videoları indirenlere dahi bir ila dört yıl arası hapis cezası verilebilecek.

Bir *Zaytung* haberi olduğu varsayılarak ilk etapta ciddiye alınmayan yargı kararının saatler içerisinde GERÇEK olduğu ortaya cıktı. Yani bu hafta itibarı ile Türkiye kamuoyu, anal ve oral ilişkiyi hukuki olarak "doğaya aykırı" suç sayan bir kararla (daha) yüz yüze.

İlköğretim beşinci sınıf düzeyinde biyoloji eğitimi görmüş her öğrencinin malumu olduğu üzere; insanoğlu doğduğu an anasının memesine yapışır, yani psikoseksüel gelişim oral tanımlama ile başlar, akabinde anal ve fallik dönem gelir, tüm cinsel yönelimler bu periyotlar üzerine inşa olur, tüm memeli canlılarda bu böyle iken hangi doğa, hangi doğaya uygun ilişki, hangi varoluşa aykırılıktan bahsediyoruz(?) hiç girmeyeceğim. Anal ve oral seks doğaya aykırı bir davranış biçimi ise, ve günümüz dünyasında "doğaya uyumluluk" bir kriter olarak baz alınacaksa, o zaman hangi hâl, tutum ve hareketlerin (daha) "doğa dışı" olduğunu da listelemeyeceğim..

Fakat, ncelikle Türkiye'de yaşayan milyonlarca eşcinseli doğrudan etkileyen bu kararın, özel hayata tecavüzün ulaşabileceği en RİSKLİ boyut olduğunu vurgulamak zorundayım. Böyle bir tedbir aldıktan sonra, bu ülkede eşcinselliğin suç olduğuna dair ayrıca bir yasa cıkartmaya da gerek yok. Eşcinselliğin suç sayıldığı ülkelerde de, tahmin edildiği türden yasalar yok. Aynen böyle tedbirler var, eşcinsellerin hayatları bu tip tedbirler bağlamında karartılıyor. O nedenle bu kararın Türkiye'de eşcinsel ilişkiyi ALANEN SUÇ SAYMAK anlamı taşıdığının altını kalın bir kalemle cızmak gerekiyor.

Heterosekseller için de durum pek parlak değil. En muhafazakâr kentlerde dahi 20 yaş üstü bekâr erkeklerle yapılacak basit bir mülakat, en azından oral seksin cinsel yaşamın ne derece vazgeçilmez bir parçası olduğunu kanıtlamaya yetecektir. Üstelik muhafazakâr toplumlarda bekretini kaybetme endişesi yaşayan sayısız genç kadının, anal ilişki tercih ettiği de bilinen bir gerçektir.

Bahsi geçen pornoları izlemedim ama zaten içerisinde oral seks olmayan bir porno da izlemedim. Basit bir kompozisyon devi olarak "giriş, gelişme ve sonuç" bölümünden meydana gelen her pornonun en azından bir oral seks sahnesi içermek zorunda olduğunu bilmek için porno uzmanı olmaya gerek yok. Yani içerisinde oral seks var diye "birtakım pornografiye" ceza arttırmak söz konusu olamaz, çünkü oral seks olmayan porno olamaz; üreme amaçlı çekilen eğitim videolarını saymazsak.

Sonuç olarak, Sağlık Bakanı'nın çok pozitif bir önerme sunuyormuş edasıyla "tecavüze uğrayan kadın doğursun, gerekirse biz bakarız" diyebildiği, Diyanet İşleri'nin sanki tüm bir toplum kendisine bağlıymış gibi cıkıp 70 milyon adına fetvalar verdiği, N.'yi bir odaya kapatıp 26 kişiye tecavüz ettirmenin "OLAĞAN" sayıldığı, neredeyse üç taneye kadar kadınla evlenmenin dahi NORMAL karşılanabileceği esneklikte bir ülkede (siz onu Sünni Heteroseksüel İmparatorluğu olarak okuyun) yargı yoluyla bir penisin nereye girip nereye giremeyeceğinin hesabına düşmek, ayrıca tek bir anlama gelir; TÜRK ÜRETMEK!

Bunun da siyasi terminolojideki karşılığı ilkesel faşizmdir.


Bazı okuyucularımın “sen sanat yazmıyor muydun?” dediklerini duyar gibiyim. Doğrudur, sanat yazmak üzere bu köşedeyim. Ancak oral ve anal seks görüntüleri bulundurmanın dahi cezalandırılabileceği bir ülkede, resim, heykel, edebiyat, performans, video, sinema ve tüm diğer sanat disiplinlerinin bu yasaktan ne ölçüde etkilenebileceği malumunuz varsayarak, konunun sanat üretimi üzerinde yaratacağı baskıya girmeye dahi gerek görmedim.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

İyi niyetin arsızlığı

Tayfun Serttaş 22.06.2012

 İyi niyetin arsızlığı “Dışsal bir onaya ihtiyaç duymayan, büyük ideallerin, başrollerin gözlerini almadığı, her şeye rağmen durduğu yerin değişmezliğinde tutunan biri, iyi niyetinin arkasına sığınıp, karşısındakinin veya yanındakinin iyilik ihtiyacını gidermeğe çalışarak kendi etkinlik alanını meşru kılmak yolunda özel bir çaba sarf etme gereği duymaz. İyilikseverlik, başkası için yaşama ve benzerleri, en sert bencilliğin sürdürülmesinde koruyucu önlem olabilirler. Oysa kendini unutmak, yanlış anlamak, küçültmek, daraltmak, orta değerde yapmak sağduyunun ta kendisidir. Benim insan sevgim sürekli bir kendimi yenıştır. / **Nietzsche**” diyordu, geçen gün inbox’ıma düşen bir sergi çağrısı.

Bundan bir buçuk sene kadar önce, yine herkesin birbirinin niyetini ölçer olduğu o meçhul kamplaşma dönemlerinde, tarafların karşılıklı iyi niyetinden ortadan ikiye yarılmak üzere iken “biz”, canıma tak etmiş bir halde “samimiyet paratoneri olarak Ortadoğu düşünce dünyası” üzerine hayli sert bir şeyler karalamış, sonra yayınlamaktan vazgeçmiştim. Niyet sorgulamanın, bilgi üretmekten çok daha elzem görüldüğü diyarlarda, “ölçü birimlerine” giydirmenin pek bir anlamı olmayacağını varsaymışım.

En basit gündelik ilişkilere dahi (üstelik her fırsatta) birbirlerimize “iyi niyet” dayatmanın makul sayıldığı bir kültürel coğrafyada, aynı zamanda arsızlaşmanın en belirgin kriteri olarak “iyi niyetin” niyetini sorgulayan bir şeyler duymaya (ben duymayı beklerken bir de sergisini görmeye) nicedir, NE ÇOK ihtiyacım varmış demek ki...

Uzun süre sonra ilk kez bir sergi metnini döne döne okudum. Nietzsche hâlâ ne kadar güncel ve de farklı disiplinlerde üreten 11 ışık saçan sanatçının gözünden iyi niyeti sorgulamak, ne güzel.

Tam yeri ve zamanı, diye düşündüm.

Her sergi için bunu düşünmem, çünkü her sergi için “tam yeri ve zamanı” değildir. Dünya zamanı ile senkronu doğru tutturan sergileri, ayrı bir hayranlıkla izlerim. Çünkü öyle sergilerin ayakları başka türlü basar yere.

Uzaklara gitmeye gerek yok, Türkiye’nin son birkaç aylık gündemi üzerinden dahi “iyi niyet”in toplumsal hayat üzerinde nasıl da “kötücül” etkiler bırakmaya gebe olduğunu okumak mümkün. Başkaları adına karar vermenin hiçbir koşulda içinde sayılamayacağı kadar muğlâk bir referans olarak; iyi niyetlerle uygulanmaya koyulmak istenen bir kürtaj yasağı, son derece iyi niyetli olarak cezalandırılmak istenen “bazı” cinsel deneyimler, harikulade iyi niyetlerle düşünülmek tasarlanan pembe otobüsler, olağanüstü iyi niyetli bir çıkış olarak üç çocuk tavsiyeleri, muhteşem bir iyi niyet göstergesi olarak hamilelik testi yaptıran kadınların sağlık bakanlığı

tarafından fişlenmesi, cinsiyet hiyerarşisi gibi normatif bir kulvarda bile iyi niyetin nasıl da kolay araçsallaşmakta olduğunu kanıtlayan en basit örnekler. Siz onu, "pompalanmakta olduğu" diye okuyun.

Çünkü iyi niyet; mutlaka suiistimal edilecek olandır. Çünkü iyi niyet; her koşulda iyi bir çözüm sunmayandır. Çünkü iyi niyet; gösterilmesi bir lütufmuş gibi algılanandır. Çünkü iyi niyet; cehaletin kötülüğe doğru kurduğu köprünün hammaddesidir. Çünkü iyi niyet; içerisi akıl ve bilgi ile yoğrulmadıkça, tek başına her türlü manipülasyona açık olandır. Belki de bu yüzden, Türkçede çok elzem bir deyim vardır; "Cehenneme giden yol iyi niyet taşlarıyla örülüdür..." Fakat biz bu deymi bir süre önce yine unuttuk.

Elbet gündemin tüm karamsarlığını "iyi niyete" bağlayacak değilim. Ancak bir noktadan başlamamız gerekiyorsa, günümüz dünyasının kalıtsal problemlerini sorgulanma aşamasında aynı zamanda sübjektif bir "denge" unsuru olarak "iyi niyet" önermesi, hâlâ ciddiyetini koruyor.

Nihan Çetinkaya'nın küratörlüğünde 19 haziran - 28 temmuz tarihleri arasında **ArtSümer**'de görülebilecek sergi, **Serra Behar**'ın, "**Kendini Kandırma(k)**" (2012) isimli animatronik enstalasyonu, **Elif Boyner**'in "**Alış & Veriş**" (2012) isimli video yerleştirmesi, **Can Kurucu**'nın "**Göz**" (2012) isimli video animasyonu, **Özgür Erkök**'ün "**Aile Portreleri**" (2005), **Erol Eskici**'nin "**Pozisyon Sendromu**" (2012), **Ahmet Doğu İpek**'in "**Tecla - Building Porn VI**"u (2012), **Gümüş Özdeş**'in "**Simplify Democracy**" (2012) isimli video ve suluboya desenleri, **Hera Büyüктаşçıyan**'ın "**The Invisibles**" (2012) isimli video yerleştirmesi, **Kaan Kuley**'in "**Dandy**" (2012) heykeli, **Ozan Türkkan**'ın "**Süreksiz Süreklilik**" (2012) isimli interaktif video sunumu ve **Zeynep Beler**'in "**İsimsiz**" (2012) tuvallerinden meydana geliyor.

Farklı dil, kavram ve araçlardan beslenen sanatçıların aynı tema altında biraraya geldikleri sergideki işlerin neredeyse hepsinin "**İyi Niyetin Arsızlığı**" bağlamında üretilmiş olması ve ilk kez kamuya açılması, projenin yoğun arkaplanını gözler önüne seriyor.


Benden kesin tavsiye, "aslında ben tamamen iyi niyetle ..." diye başlayan ne kadar cümle kurduysanız, o cümlelerdeki yüklemelerden bir anlığına vazgeçmek kaydıyla, kendinize bir şans verin ve ArtSümer'in Karaköy mekânındaki "**İyi Niyetin Arsızlığı**" sergisini ziyaret edin. Kendinize soru sormaktan itinayla kaçınmayın, çünkü bu aynı zamanda harikulade bir yüzleşme.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

Roma'yı YAKANLAR ve Agora'yı YIKANLAR

Tayfun Serttaş 29.06.2012

 Roma'yı YAKANLAR ve Agora'yı YIKANLAR Hayır, bu hafta sanat yaz(a)mayacağım. Agorası olmayan şehrin sanatı olamaz. İstanbul'un bir agorası varsa, Tarlabası var diye var. Tarlabası yoksa, agora da yok.

Siz, agorayı yıkıyorsunuz.

Hâlbuki bize dediniz ki, yıkmayacağız. Yıkmayacaktınız da şayet, dozer hatası mı gördüklerimiz? Sağından bakıyorum, solundan bakıyorum, altına geçip bakıyorum, üstüne çıkıp izliyorum, göz var izan var, olmuyor. Söylediğinizle yaptığınız birbirini karşılamıyor. Her açıdan siz, agorayı yıkıyorsunuz.

Hâlbuki bize dediniz ki, koruyacağız. Koruyacaktınız da şayet, kim çaldı o rölyefleri, payandaları, pirinç kapıları, giyotin pencereleri, volta tavan döşemelerini balyozla indirerek mi koruyorsunuz agorayı? İçlerine girip dışarıya bakıyorum, dışarıya çıkıp içeriye izliyorum, aklın yolu bir, tutmuyor. Her açıdan siz, agorayı yıkıyorsunuz.

Hâlbuki bize dediniz ki, kültürel miras. Kültürel miras ise şayet, hangi arkeoloji, hangi tarih, hangi mimari, hangi sosyoloji, hangi antropoloji, hangi psikoloji açıklayabilir bu kültürel katliamı? İki gözümü birden kapatıyorum, ruh gözüm görüyor. Bu kente verdiğiniz tarihsel zarar hiçbir kültürel miras anlayışına uymuyor. Her açıdan siz, agorayı yıkıyorsunuz.

Bir süredir ciddi ciddi tazminat davası açmak istiyorum, savaş suçudur demek istiyorum, cinayettir demek istiyorum, talandır demek istiyorum, ama tüm bunları desem dahi size kimsenin dokunmayacağını iyi bildiğim için Allah'a havale ediyorum. Allah'ın kitabında var mı medeniyet yıkmak?

Medeniyet yıkıyorsunuz.

20. yüzyılın Doğu Avrupa'daki en emsalsiz sivil komplekslerini yerle bir ediyorsunuz. Üstelik buna çağdaş kent anlayışı diyorsunuz. Hayatınızda hiç "çağdaş kent" gördünüz mü(?) bilmem. Görmek isterseniz şayet, İstiklal Caddesi'ne döşediğiniz kaldırım taşlarının üzerinde biraz yürüyün derim, o yüzen taşların altından paçalarınıza sıçrayan ÇAMUR, sizi çağdaş kentte hissettirecek.

Haletiruhiyesine vurulduğum için senelerdir (itinayla) o mahalleye yakın yaşamama rağmen, yine de hiçbir zaman Tarlabası'nın olduğu hâliyle kalması gerektiğini savunanlardan olmadım. Çünkü malum hâli de bir başka BÜYÜK TALANIN sonucuydu ve Cumhuriyet Dönemi'nin burada yarattığı tahribatın arkasında durmayı vicdanıma yediremezdim. Geçirdiğim tüm ikilemlere rağmen duvarları geleceğe taşımayı, oradaki direnişe yeğledim. Yeter ki duvarlar, kurtulsundu... Çünkü o duvarlara bir özür borcumuz vardı.

Siz duvarları da bırakmadınız.

Yıkıma, son dönem yapısı olan eski Akbank binası ile başladınız, o noktaya kadar olası görünmekteydi, fakat geçtiğimiz haftalarda yukarıda gördüğünüz sıradaki binaların sağdan ilk üçünü de yıktınız!

O evler sağlamdı, döşemeleri sağlamdı, bazı dairelerde tavan işlemleri dahi durmaktaydı, biliyoruz ki hepsi Anıtlar Kurulu'nun korumasındaydı, en azından ana cephelerini yaşatacağınızı söylemiştiniz, üstelik bizlere gösterdiğiniz proje maketlerinde bu üç bina (da) sapasağlam ayakta idi.

O apartmanları neden yıktınız?

Arka sokaklarda durum görünenden de vahim, anlıyoruz ki siz her şeyi yıkma noktasındasınız. Binaların bir kısmı verdiğiniz zarardan dolayı şu anda zaten kendiliğinden yıkılmaya başladı, ayakta kalmayı başaranların ise statiji tamamen bozulmuş durumda...

Organik malzeme kullanılarak yapıldıklarını bildiğiniz hâlde o binaları yağmur altında aylarca çıplak bıraktınız, bilerek çatılarından devasa delikler açtınız ve iç döşemelerini balyozlarla kırarak su almalarını sağladınız. Şimdi hepsi yıkılıyor! Hâlbuki bizlere hiç böyle anlatmamıştınız.

Bilinçli yapıyorsunuz ve süreç gösteriyor ki; gün be gün dayanamadılar diyeceksiniz, süreç gösteriyor ki; dozer hatasına getireceksiniz, süreç gösteriyor ki; sağdakini yıkarken soldakini "yanlışlıkla" yitireceksiniz. Süreç, sizi işaret ediyor.

Sayın Beyoğlu Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan, size söylüyorum.

Siz her sabah kumral saçlarınıza fön çektirirken, siz her hafta Beyoğlu Konakları denen dekor müsveddelerini yeniden açarken, üç beş sonradan görme modacıyla el ele veren siz, Serdar-ı Ekrem Caddesi'nden ibaret sandığınız bu semti hepimizden çok sever ve sahiplenirken, hatta şu sıralar **Amberin Zaman** ile bir olup Galata'da gençler siesta yapıyor diye cinnet nöbetleri geçirirken, **başkanı olduğunuz ilçenin agorası YIKILIYOR!** Bir yüzyılın hafızası dozerlerin altında kalıyor, bu semt tarihinin en büyük işgal ve talanını yaşıyor. Siz varken.

Tarlabaşı Projesi ile bu şehri fena hâlde kandırdınız. Bu şehir size hiç yalan söylememişti üstelik, tüm çıplaklığıyla anlatmaktaydı derdini, ilacı belliydi, hiç zor değildi.

Buraların öksüz kızıydı Tarlabası. Siz o kızı evlat edinip sahiplenmek yerine, sırtından hançerlediniz.


Ne diyeyim? Vebali var bunun... Boynunuzda.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)

"Ötekinin Kültürel Mirası" ve Kaos (1)

Tayfun Serttaş 06.07.2012

 "Ötekinin Kültürel Mirası" ve Kaos (1) Türkiye'de İslami muhafazakârların dertleri her zaman büyük oldu. Bir yandan Cumhuriyet'in laik ideolojileriyle boğuşmak, diğer yandan vakti zamanında **banknotunu** dahi beş dilli basan (bu dillerin dördü Hristiyan) Osmanlı mirasından kendilerine "uygun" bir tarihsel seçki çıkartmak, bu yolda bir düşüp bir kalkmak, bir referans noktasına ulaşmak, iki de bir düz duvara toslamak, kanımca kendilerini çok yordu...

Ondan olsa gerek, bugün ülkenin tüm kültürel sancakları düşmüşken artık geleceği kimselerle paylaşmaya niyetli görünmüyorlar... Başka şekilde açıklayamıyorum bu hoyratlığı. **Tarlabaşı Projesi**'yle telafisi mümkün olmayacak biçimde kentin kalbine açılan bir kara delik, **Taksim Meydanı**'na modernizmi play-station oyunlarından kavrayan bir mimarın cami adı altında dikmeyi planladığı disko topu, Boğaz'da birtakım boş araziler, yeni fikirler, yaratıcı ideolojiler, tükenmez sermayeler ve diğer imgeler... İnsanı rahatlıkla Beyrut ya da Saraybosna gibi savaş travmasını atlatmaya çalışan bir kentin darma dumanlığında hissettiriyor. Ancak savaş yenilgisi altında üretebilecek derecede, kompleks kokan şeyler.

Kaos mimari ile başladı, mimari ile derinleşiyor.

Yüz senedir değişmeyen gayriciddi öğretiyeye göre ahşap Müslüman (Türk) tipi, yığma rölyefli yapılar ise gayrimüslim (Gâvur) tipi olarak kodlanıyordu. Böylelikle örneğin zihinlerde Süleymaniye eşittir Müslüman, Beyoğlu eşittir gayrimüslim(leşiyordu). "Türk evi", "Rum evi", "Ermeni Evi" gibi, mimari ekollerde hiçbir muhatabı bulunmayan soyutötesi kavramlar bu amaçla işlevselleşiyordu. Ulusculuğa paralel olarak bir taraf pamuklar içerisinde sarılıp korunmak istenirken, diğer taraf alabildiğine yıkılıp yağmalanıyordu.

Hiçbir bilimsel dayanağı olmayan bu deli saçması "ayrım, kategori, tasnif, yakıştırma" ya da her neyse artık, bugüne uzanan bir periyotta İstanbul'daki mimari kutuplaşmanın resmini çizer. Siz ona estetik şizofreni deyin.

Ne yazık ki kimse de çıkıp bu olmadık yargılara karşı, ahşabın gerçekte modern bir malzeme olduğunu, Türk Evi sanılan o yapıların aslında Neo-Klasik unsurlar taşıdığını, 19. yüzyıl İstanbul modernleşmesinin bir gettolaşma hareketi olmadığını söylemiyor ya da söylemek işlerine gelmiyordu.

Konunun geçmişteki referansı dinsel idi. Fotoğrafın neredeyse tüm ülke topraklarına yayıldığı 1920'li yıllarda dahi, Şeyhülislamlık dairesi tarafından yayınlanan Ceride-i İlmiye'de mimari öğelerde rölyef ve silüet kullanımına ilişkin şöyle bir ikaza yer verilebiliyordu;

- *Zeyyid-i Müsliminin insan vesair ziruh olan hayvan suretlerini alaküllihal tasviri şer'an haram olur mu?*
(Tercümesi: **Bir Müslüman'ın insan veya hayvan resmi çizmesi veya çekmesi haram olur mu?**)

Elcevap: Olur!

- *Bu surette suver-i mezkurenin hane vesair mevazıda ittihazı tahrimen mekruh olur mu?* (Tercümesi: **Böyle resimler yapılmış evlerin mülk edinilmesi de haram olur mu?**)

Elcevap: Olur!

Dönemin sosyo-kültürel gerçekliği ile (katiyen) örtüşmeyen bu ikazlar, ilerleyen yıllarda mimari kutuplaşmanın yönünü belirleyecek, böylelikle yüzyılın en büyük ezberlerinden birisi tekrarlanmaya başlanacaktı.

Tam da bu nedenle örneğin **Alexandre Vallaury** gibi bir "gâvurun" Avrupa'nın kendi alanındaki en büyük kompleksi unvanına sahip olan **Büyükada Rum Yetimhanesi**'ni neden tümüyle ahşap malzeme kullanarak yaptığını bir türlü çözemiyorlardı. Adı üstünde "Rum Yetimhanesi" olduğu için malum yapıyı Safranbolu'da olduğu gibi "Türk Evi" kategorisine de sokamayıp, kanımca görmezden geliyorlardı. Ahşabın Türkleştirilmesiyle ortaya çıkan yüzlerce tezatlıktan asıl çarpıcı olanı ise Müslüman muhiti olarak kodlanan **Süleymaniye**'de yüzyıl başına kadar sayısız bekâr evi olması ve bu mahallenin azımsanmayacak derece Musevi ve Hristiyan aileye evsahipliği yapmasıydı. Cami avlusunu gösteren birkaç gravür tasviri üzerinden Süleymaniye'ye dayatılan Müslümanlığın, küçük bir araştırma ile dahi sanıldığı gibi olmadığı ortaya çıkıyordu.

Benzer hikâye karşı taraftaydı. **Gâvur Beyoğlu**'nun en TAŞ ve en BATILI yapılarından **Botter Apartmanı** bile, aslında Müslüman bir Sultan'ın (2. Abdülhamid) terzisine armağanıydı. Osmanlı Hanedanı ve dönemin Ortadoğulu Müslüman burjuvalarının plazaları sayılabilecek **Rumeli Han, Suriye Pasajı, Afrika Han, Mısır Apartmanı, Elhamra Pasajı, Hıdivyal Palas** gibi yapıların gerçekte ne kadar "İSLAM SERMAYESİ" olduğuna hiç girmiyorum. Osmanlı'nın en esaslı milli sermayesi olan bu yapıların tümü Cumhuriyet sonrası anlayış içerisinde "gâvur" olarak kodlanacaktı. Bu mantığa göre **Osmanlı Bankası Binası** da dâhil, üzerinde neo-klasik unsur görülen ne varsa ötekileştirilecek, Osmanlı modernleşmesinin en mübarek mimari mirasına acayip gözlerle bakılacaktı. Alfabe devriminden sonra Arapça konusunda da benzer bir yabancılaşma yaşanmış, Arap alfabeli tüm kitapların dinî olduğu gibi yanlısamalar yaşanmış derler...

Aynı "görme ve okuma" bozukluğundan mustarip bir cenahın gözünde zorla gâvurlaştırılacak olan **Osmanlı Baroku, Neo-Klasik, Art Nouveau, Art Deco** vb. tüm modernist mimari çizgiler, gerçekte 19. yüzyıl modernleşmenin milli ikonlarıydı. Bu açıdan 16. yüzyılda **Süleymaniye Camii** ne anlam ifade ediyorsa, 19. yüzyılda da bahsini ettiğim PASAJLARIN (ayrıca bkz: **Walter Benjamin - Pasajlar**) aynı ikonik anlamı ifade ettiğini bilmek gerekir.

(Devamı haftaya...)

“Ötekinin Kültürel Mirası” ve Kaos (2)

Tayfun Serttaş 13.07.2012

“Ötekinin Kültürel Mirası” ve Kaos (2) Osmanlılar Söğüt dolaylarında bir Beylik kurduklarında Avrupa’da henüz Rönesans yaşanmamıştı, Osmanlı İmparatorluğu dağıldığında Avrupa sanayi devrimini tamamlamıştı. Böylesine uzun bir periyotta, bugün asıl sorulması gereken “hangi Osmanlı’nın?” baz alınacağıdır. Onun hangi yüzyılı, hangi evresi, hangi kültürü, hangi imgesi, hangi simgesinin korunup korunmayacağıdır. Yoksa anlıyorum ki hepimiz Osmanlı’yı pek seviyoruz ancak sevdiğimiz “Osmanlılar” birbirini pek tanımıyor. Çadıra yaşayan Osmanlılarla, Barok Osmanlılar aynı makalenin cümlelerinde yan yana okunamıyor. Esaslı bir kırılma, bu noktada başlıyor.

Bir takım iradeler kendi fantezi dünyalarında mimarileri, sokakları, mahalleleri ve hatta semtleri sonradan birbirlerine yabancılaştırdılar. Mimari açıdan dönem, fonksiyon, sermaye ve sınıf üzerinden anlaşılması gereken üslup farklılıklarını, etnolojik nedenlere bağlayarak yeniden sundular. Halbuki tek başına Balyan Camileri dahi İstanbul gibi bir heterotopyanın asla bu sığ kategorizasyonlardan ibaret olamayacağını kanıtlamaktaydı. Burası her daim çok katmanlı yaşadı ve esasen bunun mimarisi, sokağı, semti, mahallesi yoktu. Hiç olmadı.

Bu anlamda Beyoğlu iddia edildiği gibi salt azınlıkların değil, aynı zamanda Osmanlı modernleşmesinin diplomatik kalesiydi. Bankalarıyla, kışlalarıyla, saraylarıyla, pasajlarıyla, hanlarıyla, karakollarıyla, mevlevihanesiyle, Kadiriler Yokuşuyla ve Dolmabahçe’den Karaköy’e uzanan sahil şeridi boyunca semti sarmalayan görkemli camileriyle en az İstanbul kadar Müslüman, en az İstanbul kadar Türk’tü.

Buna rağmen belli bir kesim tarafından 16. yüzyıl çizgisini taşımadığı için, neredeyse ülke dışı sayılmaktaydı. Bugün glass cube rezidansta yaşamayı dahi makul gören aynı kesimin, Beyoğlu’nun geçirdiği modernizmi bir türlü içine sindirememesi ayrıca bir tez(atlık) konusudur.

İslami muhafazakârların, Osmanlı kültürel mirası ile barışabilmesinin tek çözümü olarak ilerleyen yıllarda bu semti sözde “Türkleştirme ve Müslümanlaştırma” gayreti ile planlanan asab bozucu işler, esasen Osmanlı’nın son 200 yıllık kent kültürünü inkâr etmekle ilgiliydi.

Ne ironidir ki, Beyoğlu’na bahşedilen “sıradışı” kimliği kazandıran konsolosluklar, yabancı okullar ve büyük çoğunluğu Katolik ve Protestan olan kiliselerin hiçbirisi, yerli azınlıklara ait değildi. Bu bağlamda bir kolonyal estetik çok daha baskındı. Sonraki yıllarda bu imgeyi İstanbullu azınlıklarla özdeşleştirmek, başka bir stratejinin, İstanbul’u “Berlinleştirme” anlayışının sonucuydu.

Halbuki Beyoğlu’ndaki yabancı unsurları kaldırdığınızda bu semtin sokaklarının Samatya, Kadıköy ya da Balat’tan hiçbir farkı olmadığını görmek zor değil. Cumhuriyet sonrası kurumsallaşan azınlık imgesi ve bu imgeyi sürekli olarak bir noktada “toplama, izole etme, ayrıştırma” gayreti sonucunda, Beyoğlu kendisini salt azınlıklarla anılırken buldu. Böylelikle sahipsizleştirildi ve yeniden ve YENİDEN fethedilmeyi daima hak etti.

Gayrimüslimler kuşkusuz vardı ve gayet tabii belli semtlerde yoğunlaşmışlardı. Ancak 80 sene önceye kadar İstanbul nüfusunun neredeyse yarısını meydana getiren “azınlıklarla” o günkü ilişkiler şu an olduğu gibi bir “yabancılaşma” potasında erimedığı için, bu şehirde sanıldığı gibi kalın duvarlar hiçbir zaman örülmedi. O nedenle Sarıyer’den, Fatih’e, Moda’dan, Kuzguncuk’a, Kartal’dan, Bakırköy’e kadar kentin tüm köşelerinde

azınlıklar yaşadı. Üstelik Haliç ve Boğaz kıyılarında yaşayan ailelerin çok büyük bir bölümü de “Türk Evi” kategorisindeki o ahşap yapılarda ikamet ettiler. Müslüman burjuvazi ise Beyoğlu ve Nişantaşı çevresindeki “Rum Evlerinde”.

Bilimsel veriler malum “mahalle fantazmasının” hangi ideolojilerden türediğini bugün daha net kanıtıyor. Cumhuriyet sonrası İstanbul’u gettoleştirme arzusu, tamı tamına Nazi ideolojisinin zihinlere kazdığı bir örgün öretiden ibarettir.

Bunun sonu Kurtuluş Son Durak’tır.

Geçtiğimiz günderdeki yazısında Yıldray Oğur’da (FAZLASIYLA) bu hataya düşmüş ve kendince, kötü bir tarih didaktizmi üzerinden mahalleleri bölmüş, çıkartmış, toplamış ve eşitlemiş. Aynı ezberi tekrarlamış. En nihayetinde ise post-modern olsun ama camii olsun istemiş. Bu estetik yanılsama Yıldray Oğur’a özgü değil, Meydan’a dikilecek camii’nin “post-modern” olması da tek başına yeterli bir sav değil, konu Arap turistlerin ibadet ihtiyacı hiç değil.

Konu sembolizmlerin çatışması ve bu çatışmada referansların hep aynı KORKUNÇ teoriye dayanması. Ancak biliyoruz ki, yalnızca gayrimüslimler ya da laikler değil, Beyoğlu’nda son 200 sene boyunca saltanatını süren Osmanlı İmparatorluğu da bu meydan da camii İSTEMEDİ. İsteseydi yapardı. Üstelik ona kimse karşı çıkmazdı. Beyoğlu’nun sanıldığı gibi bir otonomisi olmadı. Osmanlı son derece içerideydi ve kimse bu semti gayrimüslimlere falan terk etmedi, aksine, en büyük yatırımlar burada yapıldı. Fakat son iki yüz yılında İmparatorluk dahi eski anlayışı terk etmiş, başka bir eşiği aşmaktaydı. Adı; MODERNİZM idi. Cami o yüzden yapılmadı.

Beyoğlu’na camii yapılmamasını hâlâ bölgenin gayrimüslim kimliğine ya da laiklere bağlayanlara tek bir yanıtım olabilir; bugün tarihi yarımada’nın orta yerine modern bir camii neden dikemezseniz, Beyoğlu’nun göbeğine de aynı nedenle dikemezsiniz.

Konuyu din ekseninden çıkartıp, bu meydanın dünyanın geçirmekte olduğu modernizasyon sürecinin ülkedeki en tarihsel yansıması olduğunu, bu anlayışa paralel olarak dini tapınakların tüm dünyada meydan silüetlerinden çıkartıldığını görmek isterseniz, hem yeni kutuplaşmalara gerek kalmaz hem de olayı salt kendinize yormaktan vazgeçerek belki bir nebze rahatlarsınız.

Bugünün Türkiye’sinde Osmanlı’nın 19. yüzyılda aştığı bir eşik dahi aşılamıyor. Adeta 15. yüzyıla dair bir FETİH tavrı takınılarak, boş arazi atfedilen tüm meydanlara birer camii kondurulmak isteniyor. Konu bu.

Konu, bu şehrin ve dünyanın kodlarını doğru okuyamamak.

tayfun.serttas@gmail.com

Kaynak: taraf.com.tr, web.archive.org (arşiv bağlantısı)