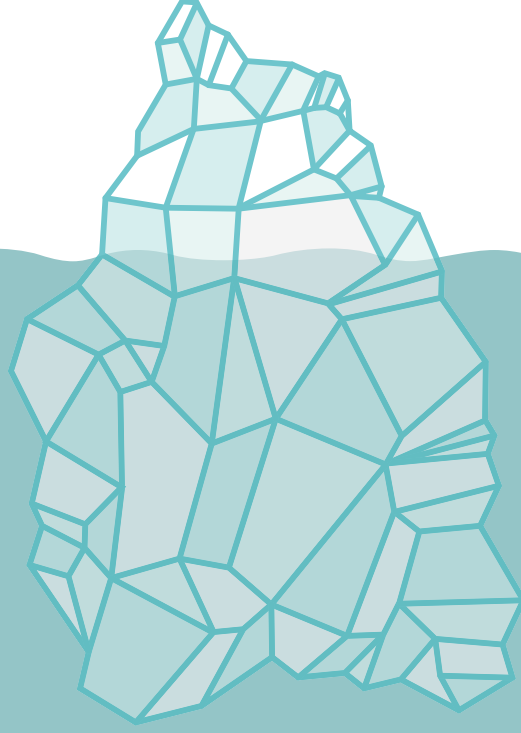




GERÇEKLİK TERÖRÜ

tütün deposu - asfalt kadıköy - mars

Gerçeklik Terörü - güncel 1 çağrı -

PERİFERİ KOLEKTİF ADINA ALPER T. İNCE ve RAFET ARSLAN

Bugün gerçek olarak algıladıklarımızın, üzerine anlam yüklediğimiz hemen her şeyin, bize yapıştırılan, etiket kimliklerin ve aidiyetlerin saltık ve sonsuz olmadığını biliyoruz. Sadece insani ilişkiler değil, gelişen teknolojiyle kurduğumuz ilişki üzerinden de tekrar düşünmek ve gündelik deneyimlerimizi sorgulamak gerekiyor.

Televizyon programları, reklam, moda ve eğlence endüstrileri klişeleriyle her gün maruz kaldığımız enformasyon bombardımanı, kendimize dair ne varsa silip süpürüyor. Tüm alışkanlıklar, aidiyetler, kimlikler ve anlamlar her geçen an biraz daha hız kazanan bir yapı bozumuna uğruyor. Farklı siyasi parti ve görüşlerin gitgide ayırt edilemez hale gelmesi, sözde bir demokrasi söylemi altında gündelik yaşamların dünyanın dört bir yanında birbirine benzemesi, ideolojilerin ve geçmişte uğruna mücadele edilen türlü kültürel, cinsel veya siyasi kimliklerin anlamını yitirmesinden sonra solculuktan, milliyetçiliğe, eşcinsellikten dindarlığa her türden kimlik ve aidiyet artık birer ‘yaşam tarzı’na ve ‘imaj’a indirgenmiş bir biçimde karşımıza çıkmakta. Bu pornografiye dönüştürülen aynılaştırılmış gündelik imajlarla gerçeklik terörü dediğimiz yeni bir baskı, sansür ve saldırıyla karşı karşıyayız.

Gerçeklik terörü metaforunu içinde yaşadığımız ve gerçek olduğuna sonsuz bir inanç beslediğimiz dünyayı size yadırgatmak için ortaya atıyoruz. Zira gerçeklik ile kurgu arasındaki sınır çoktan yıkılmış, dolayısıyla inandığımız anlamlar ve değerlere referans olarak vereceğimiz ne bir gerçeklik ne de bir köken kalmıştır. Hemen her şeyin imajlara indirgendiği bir dünyada politikanın, ekonominin, cinselliğin ve sanatın anlamı yitiyor mu? Söz patlamaları yerine sansürün, kaynakları kısıtlı olarak varsayan üretim mantığının yerini tüketim çılgınlığının alması yani bu gerçeklik terörü nereye kadar devam edebilir? Gerçeklik terörünün maskelerini kaldırabilecek miyiz?

Teşekkürler: Koordinasyonun her aşamasında emek veren Eda Gecikmez’e, tek sponsorumuz Asena Günal’a, Depo’daki tüm süreci sırtlayan, onsuz her şeyin eksik olacağı Mahir Yıldız’a, PPR İstanbul’dan Metin Kıcır’a, Eda Güremel ve İmaj ekibine, basın PR kısmında emek veren Burcu Çelik’e, Mars’ı açıp/kapatma sorumluluğunu üstlenen Selcen Aksel (ki Yıkım 2011’den de bir teşekkür borcumuz var) ve Murat Sebah’a, Özlem Yılmaz ve Açık Radyo ekibine, İlksen Mavituna ve Açık Dergi ekibine, Dilara Akay ve Hayaka Artı’ya, Karga Mecmua’ya, Anadolu yakasındaki yapıtlarımızın sevkiyatını sağlayan Anadolu Kültür’e, Kadıköy’e gidecek yapıtlarımızın sevkiyatını sağlayan Feza Velicangil ve Sanatorium Galeri’ye, İzmir’deki iki performans gecesine ev sahipliği yapan Hayalbaz ekibine, işlerin asılışında verdiği katkıdan dolayı Fahrettin Örenli’ye, Cezayir’deki afterparty’yi coşturan DJ KufuRa’ya, Industrial Tasavvuf performanslarına “live video”ları ile eşlik eden Onur Aziz Öztekin’e, metin ve katalog çevirilerimizi yapan/kontrol eden Tuna Poyraz, Ayşe Özkan ve Ali Kartal’a teşekkür ederiz.

Gerçeklik terörü her geçen gün daha da sık dile gelen sözde bir farklılık ve çoğulculuk söylemi altında aramızdaki farklılıklarımızın ve farklı bir dünya düşünün yitip gidişinin üzerini örten bir maskedir. Gerçeklik terörü çoğunluğun tahakkümüdür, adına toplum dediğimiz öğütme aygıtıdır, rutindir, hissiz çok sestir. Acıya, suskunluğa, yalana, acze alışma dayatması, çoğunluğa uyma refleksidir. Her geçen gün hayatlarımız daha da sıradanlaşıyor, bayağlaşıyor, aynlaşıyor.

Peki tüm bu karanlık içinde radikal öznelliğe ve oradan yükselen yeni kolektivitelere alan yaratılabilir mi; yeni otonomik ve auratik uzaylar hâlâ mümkün mü? Piyasanın, medyanın, siyasi iktidarın dışında bağımsız sanat-hayat pratikleri nasıl deneyimlenecek?

Pierre Naville; 1930’lu yıllarda kötümserliğin örgütlenmesi çağrısı yapmıştı Sürrealistlere ve Komünistlere. Fakat Bogota’daki güncel bir grafiti zamanın ruhunun dayandığı yeri özetliyor: kötümserliği daha iyi günlere saklayalım!

“Gerçeklik terörü”, güncel sanat pratiklerinin şiirsel yıkıcı üslubu ile sizleri inançlarınızı sorgulamaya, içinde yaşadığımız ve gerçek olarak varsaydığımız dünyayı yadırgatmaya ve tüm karamsarlığına rağmen yeni gerçekliklerin, yeni olasılıkların, başka dünyaların kapılarını aralamaya çağırıyor.

Yeni bilinç/insan için yeni bir dilin, estetiğin ve hatta evrimin tetiklenmesi, mutasyonun politikası!

Temmuz/Ekim 2011

Sergi kataloğunun hayata geçirilmesindeki katkılarından dolayı Anadolu Kültür’e teşekkür ederiz.

Biz sıramızı savdık :
Our turn is over:

Arazi ve toprak keneleri,
Property and dirt ticks,
Emlakçılar,
Realtors,
Barınma hakkı gaspçıları,
Boarding right grabbers,
Konut ve morgiç spekülâtörleri,
Housing and mortgage speculators,
Borsa tüccarları,
Stock traders,
havari brokırılar,
Saint brokers,
Hava tahmini uzmanları,
Weather forecast experts
Avm (= alış veriş merkezi) sosyologları,
Mall sociologists,
Banka / finans patronları,
Bank/finance patrons,
Ana akım medya tellalları,
Mainstream media tellals,
İktidar sevicileri,
Power lesbians,
Pezevenkler,
Pimps,
Geri dönüşüm tröstleri,
Recycling trusts,
Küresel sermayedarlar,
Global capitalists,
Gıda teröristleri,
Food terrorists,
Temiz su havzası gaspçıları,

Clean water shed usurpers,
Gdo ve organik gıda sevicileri,
GMO ve organic food lesbians,
Endüstri cambazları,
Industry acrobats,
Sanayi toplumu kahyaları,
Industrial society butlers,
Ultramega patronlar,
Ultra-mega bosses,
Falcılar,
Fortunetellers,
Kentsel dönüşüm jonglörleri,
Urban transformation jugglers,
İnanç simsarları,
Belief brokers,
Köy kurnazı yok satıcılar,
Crafty redneck air sellers,
Homofobikler,
Homophobics,
Ayrımcılar,
Discriminators,
Megakapitalist tilki-tüccarlar,
Mega-capitalist, foxy vendors,
Marka doğurganlar,
Brand breeders,
Demokrasi ihracatçısı bezirganlar,
Democracy exporting merchants,
Uyuşturucu ve silah - savaş ve de militarizm kompetanları,
Drug-and-weapons-and-wars-and-militarism experts,
Majörler,
Majors,
Sanat satıcısı küratörler,
Art selling curators,
Sansürcü galeriler,

Censoring galleries,
Müzelerde kara para aklayanlar,
Money launderers in museums,
Cahil politikacılar,
Ignorant politicians,
Sanal dünya soytarıları,
Virtual universe pranksters,
Nükleer lobi paspasları,
Nuclear lobby mats,
Hes trapezcileri,
HES aerialists,
Otomobil ve otoyol müteahhitleri,
Automobile and highway contractors,
Tüketim oryantasyonistleri,
Consumption orientationists,
Küresel organ mafyasına çanak tutan doktorlar,
Global-organ-mafia-enabler doctors,
İrkçi sağlıkçılar,
Racist healthcare people,
Prozac psikiyatristleri,
Prozac psychiatrists,
“Tam ekran” zebanileri,
“Full screen” hellhounds,
İletişim iblisleri,
Communication devils,
Reklam sektörü Marksistleri,
Advertizing Marxists,
Sosyal adalet yıkayıcıları,
Social justice washers,
Bukalemun siyasetçiler,
Chameleon politicians,
Öngörücüler,
Predictors,
İnsan mühendisleri :

Human engineers:
İlaç için hastalık,
Disease for treatment,
Tüketim için ihtiyaç,
Necessity for consumption,
Talep için arz,
Supply for demand,
Silah için savaş,
War for weapons,
Paranoya için korku,
Fear for paranoia,
Şizofreni için sanal ağlar,
Virtual networks for schizophrenia,
Aşı için pandemi,
Pandemic for vaccination,
Neoliberal tüketim toplumu için birey,
Individual for neoliberal consumption society,
Cehalet için magazin,
Magazine for witlessness,
Yeni emperyalizm için “ devrim ”
“Revolution” for new imperialism
Tasarlayanlar :
Designers:

- Petrol için kan ; elmas için kan ; silah için kan ; tohum
için kan: için –
Blood for oil; blood for diamonds; blood for weapons;
blood for seeds: drink it -

: Biz sıramızı savdık
: Our turn is over

İade-i itibar için adımlar: Gerçeklik Terörü

FIRAT ARAPOĞLU

Geçen yılın en iyi sergilerinden birisi seçilen – sergi demeye de dilim varmıyor ya, proje demenin de içime sinmediği gibi – Yıkım 2011’in düzenleyicisi Periferi Kolektif’in bu yılki etkinliği Gerçeklik Terörü için kaleme alıyorum bu giriş yazısını. 17’si yurtdışından 66 sanatçının katılımıyla, hamisiz, sponsorsuz, müzesiz, kapitalist sistemin aktörleri devreye girmeksizin tamamen kolektif bir arzuyla bir yan yana geliş bu.

Temel kaygı ise yüzyıl öncesinden avangardın ortaya koyduğu amaç: Sanat ve yaşamı birleştirmek. Sanatın nesne niteliğinden ziyade, ilettiği mesaj açısından önemli oluşunu vurgulayan bir Dada mirası. Ya da bilinçaltının kullanımıyla modern yaşamın ve sıkıcı olduğu kadar yıkıcı entelektüalizmin, sanatı bir burjuva aktivitesi olarak algılayan elitizmin karşısına çıkan bir sürrealist yeniden-canlanma. Yok yok, klasik sanat tarihçisi refleksiyle, yaratıcı düşünceyi geçmişin mirası üzerinden haritalandırmaya çalışmıyorum. Yoksa aynı nesnenin bile farklı tarih ve bağlamlarda farklı anlama geldiğinin farkındayım. Benimkisi sadece bir isyanın sürekliliğini gösterme arzusu; bu isyan, modern yaşamın yarattığı savaşlar, baskılar, zorlamalar bitmeden sona ermeyecek.

İç dünya

Bu bağlam içerisinde Ahmet Doğu İpek o etkileyici desen üslubu ile betonarme dünyaların hapsedici griliğini yansıtırken, burada hapsolan bedenlerin imgelerini Ali Mete Sancaktaroğlu/defter kazıyıcılar kooperatifi hatırlatıyor: Bedeni ve onun imgelerinin kurtuluş reçetesini de fısıldayarak, ne geçmişin prangası ne de gelecek tasavvurunun muştuuları: “Şimdi”. Sanatçının bireysel varoluş manifestosunda Armanc Yıldız, bireyselliklerin iç seslerinin arayışında da Ayşe Özkan bu minvalde hareket ediyorlar. Cins, bu bireysel çürümelerden kurtulabilme formülünü ütöpik bir terk edişte buluyor; gidelim buralardan, en azından sıfırdan başlamak adına. Sıfır noktasına, nirvanaya ulaşma arzusunun bir belirimi bu, aynı retoriği Altkomşu da, “Halkın Yokoluş Partisi”nde cisimleştirmekte. Her şey yalan, her şey tiyatro. Ama Deniz Beşer’in hatırlattığı gibi “göründüğü” gibi değil bu tiyatrodaki sahne. Görselliğin yarattığı bu sahte görüntülerin itibarını iade etmek gerekiyor. Yoksa, Mehmet Çeper’in “Trambolin”indeki gibi bir oraya bir buraya savrulma hallerine mi gidilecek? Sesimizi kim duyacak? Murat Germen’in “Kehanet”inde olduğu gibi fallarda mı o sesin karşılığı? Fakat şuurumuz “gani” olsun tabii ki. Klişe bir maske eğretilmesiyle sürekli rol kestiğimizi söylüyoruz yaşam içerisinde, Deniz

Pireci’nin anımsattığı gibi dayatılan bir mutluluğu yaşıyor-muş gibi davranmak zorunda bırakıyoruz, daha yaşamın ilk adımlarından beri. Dilara Hançer bunu “Körebe” işinde gösteriyor, aslında hepimiz aynıyız evet, rol kesme anlamında, bize biçilen rolleri oynamak zorunda bırakılma ve bir noktadan sonra da bu rolü benimseme olasılığı anlamında hepimiz eşitiz.

Kâbus

Tam bir duygusal rahatsızlık hali bu, Dilara Akay’ın anımsattığı üzere zihinsel dünyalarımız bile gasp edilmek isteniyor, onun için reçetesi işin adında aslında: İşgal devam edecek, daima. Eda Gecikmez’in cambazlarının işaret ettiği üzere, atribülerle düşünüyor insan ve davranıyor aslında. Bacaklar değil, topuklu ayakkabılarla yürüyor, bedenle değil fit takım elbiselerle davranıyor ve kendisine de öyle davranılsın istiyor. Post-endüstriyel toplum inşasının getirdiği bedensiz, cinsiyetsiz bir ruh hali bu. Kadının-erkeğin değil, paranın-prestijin dönemi. Bu durumu antik dünyanın perilerine gönderme yaparak, “Las tres Desgracias” başlığıyla Neus Peres Romero ortaya koyuyor. Eşyanın, tabiatını Nazan Azeri’nin fotoğrafları sorgulamaktayken, olaylar ve olguların fragmanter sunumlarını Zeynep Beler, “Sapan etkisi” edisyon çalışmasında gözler önüne seriyor. Sahi, eşya bizi ne kadar ifade edebilir ki? Gücü nereye kadar? İşte Eric Bragg’ın desenleri, Fahrettin Örenli’nin emek-yoğun enstalasyonu, fragman parçaları ile üst-söylemlerin bütünlüklü sunumlarını yapıbozuma uğrattıyor. Emine Çorduk’un “Siz mi takacaksınız, O mu size takacak?” sorusu erkek egemen bakışın yarattığı playboy imgesini kravat üzerinde yansıtarak, bedenlerin erotik rant içerisinde kullanımını gösterirken, kadın bedeninin ev köleliğine hapsi de, en az bunun kadar açık. Fulya Çetin anımsatıyor, eril düşüncenin kadının ev hizmetlerinde, sınıfsal düzenin içerisinde hapsedilmişliğini. Maço kültürün bütün çıplaklığını Nur Koçak’ın heykelleri somutlaştırmakta. En nihayetinde bedenin tutsak edilmesini, tüm göstergeleri ve nesneleri bir yana bırakın, bizatihi bedenin suistimal edilmesini Hüseyin Rüstemoğlu fragmanter sunumu ile göstermekte, Serkan Yüksel son dönemde Türkiye’de fazlasıyla gündeme gelen organ nakillerini hatırlatırken.

Beden, saçla, örtüyle, bir arzu nesnesi olarak kodlanmasıyla kamusal alan içerisinde tanımlanırken, Leyla Emadi bunu bir tür manifesto ile “Benim Saçım Yok” diyerek alaşağı ediyor. Diğer bir kâbus konusu ise çevre; ekolojinin bozulması, küresel ısınma vb. Çeşitli çevreci örgütler, arkalarında dönen şaibeler de bunun cabası. Halbuki öyküye sahip olan sadece insan mıdır? Yoksa Erol Eskici’nin hatırlattığı gibi bir ağacın hikâyesini düşlemek olası değil midir? Sahi biz ne zaman bu hale geldik, en son ne zaman bir ağaç gölgesinde uyuduğumuzu hatırlamadın? Nejat Satı’nın gösterdiği “geri-döndürülemez” bir nesne haline gitmeyecek mi bu dünya? Gün gelecek hiçbir şey geri getirilebilir olmayacak mı? Sahi, nasıl bir dünya algısına nasıl bir yaşam formuna

dönüşeceğiz, Onston’un tanımlamaları üzerinden gidersek eğer?

Göstergelerin anlamlarının evcilleştirilmesiyle, artık ne sunduğunuz değil, nasıl sunduğunuz önemlidir. İçerisinde bulunduğumuz post-modern, geç-modern, yüksek modern ya da adı her neyse dönem, gösteri toplumu tezinin tüm niteliklerini içerisinde barındırıyor: Gösteri önemli, başka bir şey değil. Emre Zeytinoğlu’nun tespiti de bu yönde, sunulan nesnenin cazibesi, asla sanatı terk etmiyor; ufak avangard parazitler olmasa bunu kimse hatırlamıyor bile. İşte imgelerin Niyagara Şelalesi dedikleri bu. Bunun metne dayalı bombardımanını – bir tür retorikler arası sıkışma durumunu – Norveçli Maria Sundby, Medusa’nın o yılan saçlarının, kâğıt şeritler halinde sunulması ile deşifre ediyor, Cecile Wesolowski kâbusları film parçaları üzerinden görünür kılarken.

İktidar ve isyan

Alfred Dong’un “I want to speak” işi 1961’den 2009’a ya da diğer bir deyişle John F. Kennedy’den Barack Obama’ya gelen süreçte, iktidarın dilini, muktedirin söylemini deşifre ediyor – Alper Kırklar’ın aradaki 12 Eylül konuşmasına dair sızmasını es geçmeyelim. Dong’un işine akan bu iş, Fluxus ruhunu anımsatıyor. Burçak Konukman’ın “Trend manipülasyonu” da image/söylem birliğini tersyüz etmektedir. “Kral Çıplak!” demenin zaruretiyle iktidarın “şeffaf” imgelerini – belki de yüzeysel demek daha doğru – deşifre ederek, mücadele cephelerinin bir veçhesini ise izleyiciye Kazım Şimşek anımsatıyor. İktidarın diğer bir dil kullanımını, Türkiye gerçekliği üzerinden Azra Deniz Okyay hatırlatmakta. Ezgi Başaran’ın 26 Nisan 2012 tarihli Radikal gazetesindeki yazısında hatırlattığı “ama” sözcüğünün taktiği devrede: “Tiyatro repertuarını tiyatrocuların yönetmesi doğrudur AMA...”, “Doktorlara şiddet uygulamak yanlışır AMA...”, “dijital belgeler için bağımsız bir bilirkişi raporu istemek avukatların hakkıdır AMA...” vb. İşte bu AMA’lar, bizleri yeni bir savaşın eşiğine getiren retorik. Dragos Badita şiddetin dilini “Velatura” işinde göstermekte, ama bu savaşın çıkışı Neil Coombs’un gösterdiği gibi bir “ulusal” temsiliyet aidiyeti. Johanna Reich’ın bayrakları tüm bu “ulusal” söylemin nasıl da tek-biçimli olabileceğini hatırlatıyor. Savaşın kaybedenlerinin başındaysa anneler gelmektedir, doğurduklarını, kaybeden; ülkenin yeni doğan çocuklarını daha beşikte “asker” olarak kodlamasının imgelerini Bülent Demirağ hatırlatmakta. Ahmet Şık’ın “Kara mayını” ise, bu ülkede süren kirli savaşın deşifresini yapmaktadır. Ateşin, ateş dalgalarının simgesi olduğu isyan, terör, kutlama anlarının etkileyici görselliğinin ironisini ise Fransız Sanatçı Clement Cogitore’nin “Yanan şehirler” videosunda görebilmek olası. Nalan Yırtmac’ın çalışmasındaki yüzü kapalı çocukta da var bu isyan ateşi.

İsyan. İsyan etmek kolay değil, mücadele alanının göbeğinde, tam da merkezinde yürütülmesi gereken bir konumlanmadır aynı anda. Perry Anderson’un anımsattığı gibi “facebook” bir iş görebilir, ama isyan ruhunu veremez. Bu ruh yine bedenlerimizde, zihnimizde. Ferhat Özgür’ün “O an”

fotoğrafı, tam da bunun göstergelerini sunmaktadır. İktidar-muhalefet karşılaşmasının göstergelerinin fazlasıyla açık olduğu, birçok okumaya açık bir fotoğrafa bakıyoruz. Bu fotoğrafın farklı bir açısında ise RAD DAR, orantısız şiddetin sonucunu göstermekte: 1 göstericiye 4 polis. İktidarlar bitmiyor, yeni dünya düzeni bazı liderleri gönderen isyanlara sahne olurken, yerine yenileri hemen ikame ediliyor, yeni siyaset alanında yapılaşmalar peydah oluyor. Halil Vurucuoğlu’nun Ulrike Meinhof’tan alıntıladığı gibi “Köleler özgür olmak isteyenlerden nefret ediyor”. Tüm bir Frankfurt Okulu da bunu sormamış mıydı? “Neden isyan etmiyorlar?”. Sistem sizinle gurur duyuyor, yeter ki onun dümen suyuna gidin, Leyla Gediz’in “Tebrikler” başlıklı çalışmasındaki gibi, övgü dolu ibareler alabilirsiniz. Ama, Orhan Cem Çetin’in işaret ettiği iki katmanlı okuma amaçtan sapılmamasını hatırlatıyor, askeri ya da sivil vesayet resmi söylemlerinin üzerinde yıkılan, örtülen imgeleri netlikle görebilirsiniz.

Muktedir bir tek siyasette mi? Asla. Müzeler de birer kurum olarak bu alandalar, Rafet Arslan “Yüksek sanat satışta (Müzayedeye girmemişsen sanatçı değilsin)” söylemiyle, “sanatçı” statüsüne yükselmenin şövalye niteliğini veren kurumları işaret ediyor. Yeşim Şahin ise koleksiyoner ve güvenlik görevlisini yan yana koyarak, sanatın kurumsal örgütlenişini cisimleştirmekte. Alper T. İnce ise sanat yapıtlarının birer borsa kâğıdına indirgendiği hali gözler önüne sererken, Depo’nun bir tür kaide görevini üstlendiği “Alışveriş” çalışması ile Nejat Satı ve Zeynep Beler, sanat-ekonomi ilişkisine dair farklı bir okuma kanalı açıyor.

Karahan Kadırmacı, endüstrileşmenin yarattığı gürültünün Luigi Russolo ve “intonarumori” üzerinden düşünülmesi, Fuzuli’nin tasavvufi yaklaşımı ve Neyzen Tevfik’in varoluşçuluğunun bir sentezini yaratmış. İşte gerçekliğin bir sentezi bu. Gerçeklik Terörü Manifestosu Performansları’nda da yer alan Kadırmacı, kümülatif bilgi ve kültürün eşsiz bir bireşimi ile bir nevi sürece düğüm atıyor. Teknoloji ve hayal arasındaki ters orantı ise Yaprak Gözeker’in çalışmasında masaya yatırılıyor, aynı Yeşim Akdeniz’in “Kendini önemseme” işindeki gibi. Tüm bu isyana bir eşsiz dev, bir tecrübe Komet’in sesi karıyor. Onlara Berlin’den Mario Asef’in desteği geliyor, Necla Rüzgâr’ın varlığının yanında. Yukiko Shimuzu’nun desteğiyle. Özgür Yaşaroğlu, Simona de Poza, Bahadır Yıldız bedenin farklı hallerdeki sunumları; Wide, Pınar Öğrenci, Hayali ve Else Ledoux da farklı açılardan eleştirellikleri ile kadroyu tamamlıyorlar.

Bu bir kolektif girişim. Bireyselliklerin değil, söylemin sahne alacağı, egoların değil, düzenin deşifresinin sunulacağı bir düzlem, hayır hayır bu bir eylem. Adı da Gerçeklik Terörü.



AHMET DOĞU İPEK

Konstrüksiyon rejimi / Construction regime
80x180 cm kâğıt üzerine suluboya / watercolour on paper, 2012

Nesneleşen bilincin aynı zamanda köhneleşmesi, etin çürümesinin betona, çiviye, demire erimesi...
Sonuçta geldiğimiz uygarlık menzili her yurttaşa bir uygun F tipi, inşaat ya resulullah diyerek...
Blade Runner'ın distopyası şimdiki gerçek yaşam, sevgili 1984! - Rafet Aslan



AHMET ŞIK

Kara mayını / Land mine
50x70 cm fotoğraf / photo

Bu ülkede 'savaş yoktu' ama sıfatları şehit, terörist, düşman ya da gerilla olan on binlerce ölü vardı.
Bu ülkede 'savaş yoktu' ama bedenleri ya da yürekleri yaralı yüz binlerce insan vardı.
Bu ülkede 'savaş yoktu' ama boşaltılan, yakılan, yıkılan binlerce yerleşim yeri; topraklarından göç ettirilmiş milyonlarca yurttaş vardı.
Bu ülkede 'savaş yoktu' ama işkence tezgâhlarından geçirilen yüz binlerce insan; binlerce gözaltında kayıp ve topyekün, savaş mağduru olmuş milyonlar vardı.
Bu ülkede 'savaş yoktu' ama topraklarına döşeli, ardında kaç ölü bıraktığı dahi bilinmeyen 1 milyon mayın ve kat be kat fazlası savaş artığı vardı.



ALFRED DONG

Konuşmak istiyorum, 1961 ve 2009 / I want to speak, 1961 and 2009
Video yerleştirme / Video installation

Alfred Dong, Çin'de doğdu. Ödüllü bir yönetmen ve görsel sanatçıdır. Çin, İtalya ve ABD'de eğitim almıştır. İşleri, insan hayatının küresel bir bağlamda tavrı ile felsefesini ve anaakım kültür tarafından hayatların nasıl belirlendiğini yansıtır. Farklı disiplinlere ilgisi ile Alfred Dong, sanatın taşıyıcısı olarak en temel malzemeleri kullanır ve konuşmak, performe etmek ve yaşamak gibi en sıradan davranışlardan fikirler türetir. Gündelik hayattaki en sıradan nesneler ve davranışlar, izleyenlerin kendi yaşamları, kararları ve tavırları üzerinde düşünmelerini sağlayacak güçlü anlamlara sahiptir.



ALİ METE SANCAKTAROĞLU / defter kazıyıcılar kooperatifi

"Dünyayı geride bırak. Geçmiş bizim değil, gelecek de: mutluyuz" / "Leave the world behind. Neither the past nor the future is ours: we are happy"
Karışık teknik, yerleştirme / Mixed media, installation, 2012

"Bireysel özgürlükleri koruma iddiasında olan günümüz yasalarına göre bizler bedenlerimizin sahipleriyiz ve aynı zamanda bu bedenin imgesine de sahibiz. Ancak içinde bulunduğumuz kalabalık görsel-işitsel ortam bizi öyle bir hale getirdi ki uzun zamandır bedenimizin bu çeşitli görüntüleriyle ilgilenmiyoruz. Bu görüntüler bilinmeyen kurmay heyetleri -asker ve polis ama aynı zamanda reklamcılık, vb.- tarafından elimizden alınıyor, başka şeye dönüştürülüyor, araştırılıyor, bizim rızamız olmadan manipüle ediliyor. Adı geçen kurmay heyetleri bizim optik klonlarımızı ele geçirmek için gizli bir savaş veriyorlar; savaştaki amaçları da bu modern beden kalıntılarını ele geçirip onları kısa vedede kendi sanal dünyalarının, göçebe oyunlarının aktörleri haline getirmek." Paul Virilio, Enformasyon Bombası, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.



ALPER KIRKLAR

*Aziz Yurttaşlarım / My Fellow Citizens
Video, 1', 2012*

Tarih Türkiye’de kutuplar üzerine kurulur. Ve iktidar bu iki kutup arasındaki güç kavgasınca belirlenir. İktidar değişse de bazı şeyler aynı kalır. İnanılanın aksine her zaman söz uçmaz, bazen o da kalır.

ALPER T. İNCE

Satarım satarsın satarlar! / I sell, you sell, they sell!

Yerleştirme - Borsa ekranı, Artist Türk Sanat Pazarı 2010 verileri, müzayede gongu, değişen boyutlarda

Installation, stock market display screen, Artist Turkish Art Market 2010 data, auction sale gong, various dimensions, 2012

“İnsanları genellikle olumsuz borsa deneyimleri etkiler. Endişe, hırs, korku... Hissi olarak girilen pozisyonlar genellikle kayıp ile sonuçlanır. Arka arkaya kayıplar gelirse, faaliyetler azaltılarak beklemek gerekir. Böyle durumlarda işlem yapmaya zorlanmak insanı mahveder. Geri çekilmek en iyisidir.

Yayınlanan borsa dergileri ve bültenleri daima piyasanın gerisinde kalır. Çünkü olmuş olaylar hakkında bilgi verirler. Borsa kapandıktan sonra yorumcular borsa endeksinin neden düştüğünü veya çıktığını anlatırlar. Hisse senedi piyasasını anlamaya çalışma çabası boş bir çabadır. Para

KLASİKLER (REKOR FİYAT USD):

4.469 ALİ RIZA BEYAZIT 11.838 MEHMED ŞEVKET EFENDİ 31.500 NAZMI ÇEKİLİ 7

MODERNLER (REKOR FİYAT USD):

İ DEMİRCİ 13.388 TURGUT ATALAY 15.324 KEMAL ZEREN 5.496 ABDULLAH ÇİZGİ

KLASİK ÇAĞDAŞLAR :

İ KAHRAMAN 5.802 YAKUP CEM 29.596 FİKRET OTYAM 15.221 AHMET FAZIL AK

ÇAĞDAŞLAR (REKOR FİYAT USD):

ERİNÇ SEYMEN 41.778 ŞÜKRÜ KARAKUŞ 7.975 BAYRAM GÜMÜŞ 6.211 GÜLTEP

TOPLAM MÜZAYEDE PAYLARI(USD):

23.636.843 BALI 7.494.932 ARTIUM 6.407.377 ALİFART 3.186.492 PORTAKAL 3.01

kazanmaya konsantre olmalı, borsa ve piyasayı anlamaya değil. Daha fazla para kazanmanın en iyi yollarından biri hedef belirlemek, grafiklere konsantre olmak, bilinç ve bilinç altını kazanmaya yönlendirmektir. Daima trend takip edilmeli ve yöntemlerden asla vazgeçilmemelidir. Bu konuda hiçbir istisna kabul edilemez. Böylelikle yapılan işlemler birbiriyle aynı olur, kötü işlem gerçekleşmez.”

Not: Üsteki yazı Borsa’da Başarılı Olmanın Püf Noktaları’ndan alınmıştır. Borsa kelimesi sanat olarak da okunabilir mi?



ALTKOMŞU

*Halkın Yokoluş Partisi / People's Disappearance Party
Video, 5', 2012*

Sirenler susmayacaktır, her mahalleye bir siren, sığınakları kapatıyoruz; ya öleceğiz ya roket olacağız. Radyoaktif sızıntı milli ananemizdir!

Kadın kollarımız, çocuk kollarımız, mutant kollarımız, 2012'de dünyayı kaderine terk edemeyiz;
Marduk yoksa biz varız!



ARMANC YILDIZ

*Sanatçı metni / Artist's statement
Performans / Performance, 2012*

Bu performans sanat dünyasının gerçekliği üzerine. Kimi sanatçılar işlerini açıklamak için teoriler ve sanat kuramları / terimleri kullanıyorlar ve bunların işlerinin anlaşılmasına yardımcı olduğunu iddia ediyorlar. Oysa bu sanatçı metinlerinin bazıları (hatta bir çoğu) işi daha da komplike bir hale getiriyor, deyim yerindeyse “sanat ve hayat” arasındaki uçurumu açıyor. Bu uçurum aslında sanattan büyük para kazananlara yarıyor, zira bu komplike durum sanatın çok özel bir yaratım olduğu fikrini pekiştiriyor, dolayısıyla dudak

uçuklatan paralara satılan sanat işlerine kimse “neden” sorusunu sormuyor. Bourdieu, Distinction adlı kitabında sanatı takdir edebilen dilin kaçınılmaz olarak “burjuva” bir dil olduğundan bahseder. İşte tam da bu estetik dilin belli bir kısım insana açık ve ulaşılabilir olmasından dolayı hem bir takım sanat (belki de daha özelde çağdaş sanat) herkesin okumasına açık değil, hem de araya giren metinsel açıklamalar sanat işinin iletişmesine olanak sağlamıyor.



AYŞE ÖZKAN

Kâbus defteri / Nightmare notebook

Ses kaydı ve ona eşlik eden defter / Sound recording and a notebook, 2012

İç seslerin dışı vurumu rahatsız edici olmakla beraber annemizin mırıltısına özlemi yansıtır. Her kadında annesini arayan bir kadının iç sesi üzerine kurulmuş bir gerçeklik düzleminde olduğunu sanmaktadır sanatçı, oysaki hiç beklemediği bir anda rastladığı, olmak istemediği ama aslında çoktan o olduğu bir delilik ânıdır aradığı. Kâğıdın üzerine yazdığı her sözcüğün bir dış onay olduğunu sanarak bürokratik iç dengelerin tasavvurunu çoktan yapmaktadır kalem ve kâğıt. Defterde görülen figürler aslında güzel olmayı düşleyen bir arzusun nesnesidir. Seslerdir tüm dünyanın özü, diye mırıldanarak bitirir cümlesini.



AZRA DENİZ OKYAY

"Türkiye'de sansür yoktur" / "There's no censorship in Turkey"

Video, 1'38", 2012

Türkiye'de sansür yoktur.
...toplu taşıma araçlarında ailevi adabı korumak içindir...
Türkiye'de sansür yoktur.
...televizyonda da, internette de aileyi koruma amaçlı yapılandırır...
Türkiye'de sansür yoktur.
...alkollü içki tüketimini dengelemek ve sulandırmaktır.
Türkiye'de sansür yoktur.
...ucubeleri temizlemek adına, yeni muhafazakâr sanatı inşa etmektir...
Türkiye'de sansür yoktur.



Gerçeklik Terörü / Periferi Kolektif ortak performans
11 kişi, 9 metreye 2 metre kolektif yapıt.
08.04.2012 Occupy Hayaka Artı



BAHADIR YILDIZ

*Leş estetiği / Dead body aesthetics
152x95x85 cm polimer / polymer, 2012*

Üretilip, tüketilip tekrar üretilen estetik beğeni, içinde tahakküm barındırıyor. Üzerimize bulaşan gündelik tahakküm cerahate sebep oluyor. İçimizdeki bu irin gerçekliğin tam olarak kendisi.

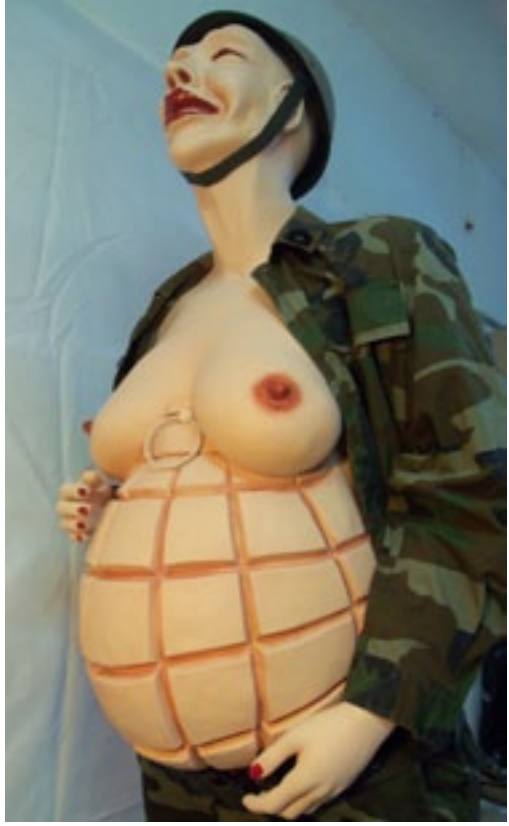


BURÇAK KONUKMAN

*Trend manipülasyonu / Trend manipulation
Video, 6', 2012*

La rage, The Stooges, Sex Pistols, Anarchy, Punk, Contemporary, Suede, fun, no fun, Mogwai, Pulp, Deuse, American football, The Strokes, Arctic Monkeys, The last Shadow Puppets, Smashing Pumpkins, Green Day, indie, junkie, pop, poprock, Wir sind Helden, Lobotomy!





BÜLENT DEMİRAĞ

Bebęimi beklerken / Waiting for my baby

Resin, hazır nesneler, akrilik boya, pigmentler / Resin, found objects, acrylic paint, pigments, 2012

Kâinatın ikizleri / Twins of the universe

Resin, hazır nesneler, akrilik boya, pigmentler / Resin, found objects, acrylic paint, pigments, 2012

Varetmek-doğurmak hayata getirmek ile var ettiğinin tekrar yok etmeye öldürmeye dönüşen mücadelesinin pornografik çelişkisi kısaca Savaşın pornografisi Öldürmenin Ölmenin pornografisi.

CECILE WESOLOWSKI

Humerus

Video, 3'17", 2009

Bu video, bir merdivendeki bir kazanın, 3 parça halinde yeniden canlandırılması. Sopranos, Ugly Betty, ER, Desperate Housewives vs. gibi diziler, bu videonun arka planı. Düşüşü ve hastaneye varışı gösteren ilk bölüm, Ugly Betty'den. İkinci bölüm koma dönemi, çatışmada yer alan bir genç kadını da eklediğim, Sopranos'un 6. sezonundan vahşet sahnelerinin bir montajı. Üçüncü bölüm, temel olarak Jean-Luc Godard'ın The Contempt filmindeki Camille karakterinden esinlenen bir anı. Montaj ve fotoğraflar, günümüz kitle iletişimini temsil eden bir sıkıştırma.





CİNS

Sahte gerçeklikler / Fake realities
2x2 m tuval üzerine akrilik / acrylic on canvas, 2012

Sahte gerçeklikler, sonu belli senaryolar, önümüze konulan seçenekler...umut bile beslemek kendini kandırma hissiyle karışık...içinde kaybolduğumuz bu kısır döngüden ruhlarımızı kurtarmanın vakti geldi de geçiyor... çürümüş bedenlerimizi alıp öteki güneşe gitmek lazım, belki aynı çıkmaz senaryo orada da bizi bulacak... ama en azından sıfırdan başlamak adına...



CLEMENT COGITORE

Yanan şehirler / Burning cities
Video PAL, 5', 2009

21. yüzyılın başında dünyanın dört bir yanında toplumsal ve popüler ritüeller, festivaller, vahşi kutlamalar, ayaklanmalar ve askeri suçlarda ortaya çıkan kundaklama/yangın çıkarma faaliyetlerinin bir bilançosu. Bu iş alevlerin, şenlikle, birarada, aşkın ya da dehşetle dağılmalarının hipnotik gücü üzerine.



DENİZ BEŞER

Gözlerinin içine başka hayal girmesin! / No other dream should fill your eyes!
Karışık teknik yerleştirme / Mixed media installation, 2012

Dışardan gözüktüğü gibi olmayabilir bu hayat tiyatrosundaki sahne ve dekorlar. Bu bağlamda gerçeklere yaklaştıkça görünüm ile çatışan dünya düzenini es geçmemek kaçınılmaz olur.



DENİZ PİRECI

"Süslendik, püslendik" / "We put on our glad rags"
15x20 cm dijital çerçeve içinde yaklaşık 100 adet fotoğraf / Approximately 100 photos in 15x20 cm digital frame, 2012

Doğuştan gelen ters köşe durumlarıyla, kendi yarattıkları çerçeve içinde, onlara dayatılan "gerçek mutluluk" resimleri...

Sanat yoktur; yalnızca “avangard” vardır!

BARIŞ ACAR

Althusser’in ünlü kitabı, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları’nda pek dikkati çekmeyen bir bölüm hemen girişte yer alır. Burada Althusser, “betimleyici teori”yle “teori olarak teori” adını verdiği iki yaklaşımı ayırt etmeye çalışır.1 Daha sonra yerleşik devlet teorisinin eleştirisi için argüman olarak öne süreceği bu ayrım, betimleyici teorinin “apaçıklığı”na hakkını teslim eder. İşiten herkesi “evet, bu doğru” dedirtecek kertede açık olan tanımlarla doludur bu yaklaşım; öyle ya, bu yüzden kaçınılmaz biçimde “egemen”dir. Althusser’in burada bir yandan apaçıklığı savunması bir yandan da, doğrudan olmasa da, eleştiri tahtasına koyması önemlidir.

“Betimleme” özü gereği tutucudur. Bir şey söylemez; “yeni bir şey” hiç söylemez. Sadece bir dili –olabildiğince yalınkat ve eksiklerle dolu bir biçimde– bir başka dile çevirir (Bu konuya sanat tarihi üzerinden yeniden döneceğim). Platoncu “mimesis”e, ayna kuramına yakındır. Teori olarak teori ise argüman olarak neye dayanırsa dayansın, nasıl temellendirilirse temellendirilsin, özünde kendinden yola çıkar. Aynı “dil” alegorisini kullanacak olursak, dilin kendi dinamiklerini kendisinin yaratarak hareket etmesi gibi kendi kendini açar. Betimleyici tutuma karşı olguya kendinden bir şey “eklemeyi” gerekli sayar. Teorinin özündeki kurgusallığı görür ve ona hakkını teslim eder. Apaçık olmayı bir kenara bırakarak, bir ekleme olmaksızın teorinin tamamlanamayacağını düşünür. Daha az gidilmiş yolu seçer. Althusser’in apaçıklık tutumundan güç olarak öncelikle kendi apaçıklığımızı sergileyelim.

Bu yazının tezi “sanat” diye anılmaktan hoşlanılan bir gerçekliğin olmadığını, en azından bunun genellikle düşünüldüğü gibi olmadığını ortaya koymaktır; bunu tanıtlamaya çalışırken “avangard”ın, sanatın –olası tüm mecazlarla birlikte– tek gerçekliği olduğunu öne sürmektir. İlk noktanın açıklaması görece kolayken, ikinci noktada vikont ikiye bölünür; çetrefillik başlar. Gerçeklik ve sanatın olası tanımları üzerine konuşurken bile yeterince apaçık olduğundan kuşku duyduğumuz ufkumuzun önüne kara bulutlar doluşur. Doğru ve yanlış aynı anda ve eşit görünür. Birini diğerine yeğlemek zorlaşır. “Hem o hem bu”nun karşı-diyalektik rahatlığı da burada geçer akçe değildir. Keza tanımsızın alanında ne üzerine uzlaşılmış adlandırmalar ne geçerli referanslar ne de güvenilebilecek bir metodoloji vardır. Bütün bunlar için, çok geniş bir alandan argümanlar derlemek, bu argümanlar arasında akıl yürütmeler yapmak ve becerebilirsek yeni bir sıçramayla terk edene dek üzerinde hareket edebileceğimiz kullanışlı

alanlar üretmek gerekir.

“Gerçeklik” adındaki retorik

Althusser’in betimleyici teori ile teori olarak teori ayrımının bir önemi de, betimleyici teoriyi tümüyle göz ardı etmemesinde gizlidir. Kant’ın “kendinde şey”ine karşı savaş açan Nietzsche’nin “Görmek, ancak bir şeyi görmektir”inde olduğu gibi, “Düşünmek, ancak bir şey üzerine düşündürmektir.”2 Bu ise ancak daha önce üretilmiş olanlar içinden argümanlar derleyerek, onları temellendirerek, geliştirerek olur. Düşünebilmek için öncelikle argüman üretebilmek gerekir. Bir şeyden yola çıkarak, zaman içinde, öyle ya da böyle bir mesafeyi kat etmektir düşünmek. Aksi, kötü retoriğin kıyılarından ayrılmadan bir ömür geçirmeyi gerektirir ki içinden geçtiğimiz dönemde icra edeni sayılamayacak denli çoktur. Sıçrayabilmek için, Aristoteles’e dek, bir adım geri çekilelim. Aristoteles’in retoriği tanımlamak için kullandığı güzel ölçütlerden biri onun sınıflandırmalarla ilgili olduğunu söylemesidir. Retorikçi, sınıflandırmalar görür, sınıflandırmalar yapar, sınıflandırmalara neden olur. Keza onun varlığı, bir düşünce silsilesini uzun uzadıya takip edemeyecek kitlelerle doğrudan bağlıdır.

“Retorik, sınıflarla ilgilenir, tek tek insanlarla değil; konuları ve ileri sürdüğü öncüller, büyük kısmıyla insani eylem alanındaki seçenek olasılıklar gibidir; ve kendini, uzun bir usamlama zincirini izleyemeyen eğitimsiz düşünürlerden oluşan bir dinleyici grubuna uydurmak zorundadır.”3

Her yönüyle cezbedici olan bu yapıtta Aristoteles, Althusser’e de el veriyor gibi görünür. Konuşmacının kendisine verili olarak bulduğu (tanıklıklar, yazışmalar vb.) araçlara filozof, adeta küçümseyerek, “kullanılmak zorunda olanlar” der; retoriğin ilkeleri aracılığıyla kendimizin kuracağı argümanlar ise “bulunmak, çıkarılmak zorundadır.”4 Filozofun “kıyas”ın ve “klasik mantık”ın çevresini döndüğü bu satırlar bize retoriğin hilesini ve değerini aynı anda verir. Retoriğin hilesi, sınıflandırmanın aptallığında yatar. Anlayamayacaklar için anlaşılır hale getirme ya da eğitimsizler için “dikte”dir retorik. Bilgiyi hap haline getirmenin ilk adımıdır (Bu yönüyle “mantık”ın derinlerinde bir tür Google fikrinin yatmadığını kim iddia edebilir). Değeri ise bize gerçeklik olarak öğretilmiş olanın aslında dilsel olduğunu göstermesinden gelir. Retorik hilelidir ama o hile sayesinde insan yeryüzünde kalabilir. Düşünülemeyen, ya da en azından onun bir kısmı, dilselleştirilerek gerçeklik haline getirilmiştir. Dünya dil yardımıyla gerçeklik haline getirilmiş ve araçsallaştırılmış yeryüzüdür. Bu sebeple, yeryüzünden

kendilerine ait bir dünya çıkarmak derdinde olan kutsal kitaplar “Oku!” düsturuyla işe başlamak zorundadır. Gerçekliğe giden yola girmek önce dile ikna etmeyi gerekir. İktidarı zorunlu olarak barındıran dil bir süre sonra gerekeni yerine getirecektir. Gerçekliği ören dil işlevini yerine getirirken retorikçiye kapılarını sonuna dek açar.

Gerçek, ister Ortaçağ boyunca olduğu gibi hakikat kılığında metafizik bir içerik, ister Aydınlanmanın bilimleri, ister Marksist literatürün tahayyülden bağımsız dışdünyası, ister Rorty’nin eklem yerleri olmayan tasvirleri, isterse Lacancı anlamda dilin ve simgeselin dışı olarak addedilsin, ona ilişkin en önemli hakikat onun dolaşımında olmasında yatar. Gerçeklik gereklilik kipindedir; insanlararası ilişkileri düzenlemeye yarar. Sabitler yaratır, normlar sağlar. Onu değiştirmek, aşmak ya da yıkmak gereklilik kipine karşı girilmiş bir mücadeleyi işaret eder. Retorikle ve onun dayattığı gereklilikle öyle ya da böyle sorunu olmayan kişi sanat yapamaz. Bu yüzden beğensin ya da beğenmesin her sanatçı “gerçeklik”e borçludur. Aristoteles diliyle söyleyecek olursak; sanatçı gerçeklik adına olasılıklar üreten dürüst retorikçidir.

Öte yandan sanat ile sanat tarihi arasındaki ilişkiyi çözümlmek istiyorsak, yukarıda kısaca üzerinden geçtiğimiz gerçeklik tanımı (ya da gerçekliği muğlaklıktan kurtarma çabası) çok da işlevsel olmayacaktır. Bu noktada ille de gerçekliğin hakikati üzerine belirli tanımlar üretmek gerekecektir. Konumuz bağlamında bizim ele almak zorunda olduğumuz “gerçek” yorumu, sanat üretimi sanatçıda başlamasına karşın sanat tarihinin dilsel eyleminde sonuçlandığı için, baskın olarak Lacancı bir karakter taşır. Lacancı yorum, insanı dilin simgesel üretiminin bir sonucu olarak gördüğü için “gerçek”e şimdiye kadar bildiğimizden farklı bir boyut kazandırır. Lacan’da “gerçek” gündelik hayat değildir, aksine ona sekte vurandır; onunla çatışandır; onun tarafından galebe çalınsa da kendini ayrı tutmayı başarandır. Bu yüzden “boşluk” alegorisiyle anlatılır.

“Lacan’a göre gerçek, simgeselin ötesinde, ‘anamlama’ya/’kodlanma’ya direnç gösteren, dilsel olarak yakalanamayan ve öznenin kurulmasının, yapılanmasının dışında kalan her yerdir.”5

Zizek, “Dilin ortaya çıkışı gerçeklikte bir delik açar, bu delik de bakımızın eksenini kaydırır.”6 diye söze başlayarak Lacan’ın gerçek kavramını kültür çözümlemesinde işlevsel olarak kullanır. Dilin bu işlevi sanat tarihinin sanatla ilişkisini kavramakta kilit önem taşıyacaktır. Özellikle de üzerinde uzlaşılmış gerçeklik, yerleşik gerçeklik, dışsal gerçeklik gibi türetilmiş kavramlarla hareket etmek zorunda olduğumuzda, dile yüklenen bu kilit işlev tümüyle simgeselin alanında geçen tartışmayı çift yönlü olarak geliştirme imkânı sunar. “...toplumsal gerçeklik, gerçeğin müdahalesiyle her an parçalanabilecek

kırılğan, simgesel bir örümcek ağından başka bir şey değildir.”7 Zizek, Lacan’ın gerçek üretimine katılır ve onu bir adım ileri götürür. Gerçeklikle gerçekleri çatışma içine sokar. Şayet böyle bir şey mümkünse, popüler kültürün mecrasına girmeden ele alınan Zizek bize gerçeklik tartışmasına ilişkin yeni bir takım ışıklar yakabilir. Bu da, esas olarak, “bilme”yle gerçeklik arasında kurduğu ilişkiden geçer. “Tom ve Jerry” üzerine verdiği ünlü örnekte çizgi film karakterlerinin farkında olmadıkları sürece boşlukta düşmeden koşabilmelerini, bilmenin psişik sonuçlarına bağlar. Burada, “özne”yi temel aldığı gerçek yorumuna Wittgeinstein’in “konuşulamayan”ını davet etmiştir.

“Psişik gerçeklikte, düpedüz, sadece belli bir yanlış anlama sayesinde, yani özne bir şeyi bilmediği sürece, bir şey konuşulmadan kaldığı simgesel evrene dâhil edilmediği sürece var olan bir kendilikle (entity) karşılaşırız.”8 Konuşulamayan, elbette yine Kant tarafından tanımlanmış “bilgi nesnesi edinilemeyecek olan”dır. Bilme edimi gerçekliği simgeselin alanına sokarak artık gerçek olmaktan çıkaracağından, şayet böyle bir alanın varlığını korumak istiyorsak sessiz kalma hakkımızı kullanmalıyız.

“ ‘Dünya’nın kendisi ‘gerçeklik’, her zaman bir semptomdur, yani belirli bir kilit gösterenin menedilmesine dayanır. Gerçekliğin kendisi simgeleştirme sürecindeki belli bir tıkanmanın cisimleşmesinden başka bir şey değildir. Gerçekliğin varolabilmesi için, bir şeyin konuşulmadan bırakılması gerekir.”9 Bilmenin bozucu yönü simgeselin dünyasından bizi sürekli sıkıtırtsa da böyle bir alan olanaklıdır. Warburg’un kültür teorisinin özünde yatan da bu tür bir “bilinçdışı”, “dil dışı” ya da deliliktir. Ancak onun olanağı Zizek’in işaret ettiği gibi “konuşulmamak”tan geçmez. Sonraki bölümde avangard üzerine dile getireceğimiz gibi, simgelerin mevcut düzeninde sürekli yer değiştirmeye gidilerek bu sorunun üstesinden gelmek denenebilir.

Sanatın gerçekliği sanat tarihidir!

Dil, tek başına özneler arasında oluşuyla gerçeklik haline gelemmez. Onun gerçeklik haline gelmesinin katalizörü tarihselliktir. Madem “gerçeklik” alanından söz ediyoruz, o vakit ilk önce en kötüsünden başlamalı: Sanatın yegâne gerçekliği sanat tarihidir. Genel anlamıyla “sanat” tarih yazımının bir icadıdır. Her zaman olmasa da, belli başlı olarak, sanat tarihi yazımının... “Tarihin belirli bir döneminde...” diye başlayan her türlü cümle bu kurmaca tarafından belirlenir ve sonunda yine onun tuzağına düşer. Sanat tarihi, dünyayla yan yana duran insanın ona karşı varolma edimi olarak “sanat”ı sanat olmayan bir şeye dönüştürerek sindirir; ondan başka bir şey –rahatlıkla dönüştürüp kullanabileceği bir nesne/meta– elde eder. Ama dürüst ama değil, sanat adına retorik üreten merci olarak sanat tarihi sanat için olası dünyalar tasarlar. Bu dünyalardan bir kısmı bir süre sonra, Hal Foster’ın dikkat çektiği gibi, “gecikmiş eylem”10 aracılığıyla travmatik biçimde tarihselleşerek gerçeklik

haline gelir.

Sanat tarihinin dışında sanat düşünülemez. Dil ve gerçeklik aracılığıyla hegemonya altına alınmayan sanat yeteri kadar “sanat” değildir. Henüz nesneleşmemiş bir “şey” olduğundan belli-belirsizdir, muğlaktır. Her türlü kavram üretiminde olduğu gibi insan deneyimiyle soyutlama yeteneğinin çarpıştığı büyük savaş alanı olarak sanattan söz etmenin ilk adımı da üst üste binen bu türden sayısız çelişkiyle başlar. Dünya, sanatçı, yapıt, sanat tarihi arasında meydana gelen bu çarpışmada bizim ilgimizi çeken en büyük çelişki sanatın yegâne gerçekliğinin sanat tarihi olmasında yatar. Sanat, sanat tarihi olmaksızın kurulamaz. Tek tek yapıtları bir araya getirip onlardan bir anlatı kuran tarih yazımı olmaksızın bir soyutlama kategorisi olarak “sanat” varolamaz. Sorun da bu noktada başlar. Simgeselin dışı olarak gerçek hali hazırda gündelikten uzakta duruyorsa, sanat tarihi nasıl olup da sanatın gerçekliği olacaktır?

Wölfflin, 1915’te yayımladığı “Sanat Tarihinin Temel Kavramları”nda üsluplar tarihi yaklaşımını geliştirirken bilimsel anlamda yapmaya çalıştığı şeyi şöyle özetler: “Adların olmadığı bir sanat tarihi kuramı”. Daha sonra çokça eleştiriye maruz kalan ve 1920’de “Kendi Adıma ‘Sanat Tarihinin İlkeleri’ Adlı Yapıtımın Savunması Olarak” başlıklı bildiriye yazmasına neden olan bu tanımlama önemli bir probleme işaret eder. Sanat tarihi sanatçıyı yok ettiği/sindirdiği ölçüde sanata ulaşır. Dilsel çevrim sanat tarihinin egemenlik şartıdır. Sanat tarihi üzerine eğildiği nesneyi dil aracılığıyla, betimleyerek yok eder. Betimleme başlı başına simgeselin alanına çekmenin yoludur. Buna evrenselleşme adına bireyselliğin fedası diyebileceğimiz gibi, farklı katmanlarda gerçeklikler yaratmanın ilk adımı da diyebiliriz. Nasıl ki dil farklı düzeylerde katmanlaşarak (politik dil, sanat dili, gündelik dil, edebi anlamda pek çok örneğini sıralayabileceğimiz beat dili vb.) kendi gerçekliğinin taşıyıcısı olan özgül diller haline geliyorsa, kurumsallaşan sanat tarihi de gerçekliğin belirli bir yorumu olarak “sanat”ı yaratmıştır. Şimdi önemli olan, gerçekliğin bu belirli dillerle kurduğu ilişki içinde olanaklı bir sanat üretme biçiminin geriye kalmış olup olmadığını araştırmaktır.

Öte yandan, daha gemiyi kaldırmadan, Kant’ın “hoşa giden kavramsız”ına bir süreliğine demir atarak, şunu hemen öne sürebiliriz: Sanat, sanat tarihiyle başa çıkmadan kendi varlığının özgüllüğüne ulaşamayacaktır; hatta onu asla varlığa getiremeyecektir. Keza sanat tarihi kapsayıcı ve daraltıcı bir dil üreterek sanatı sadece yapılmış olan o ya da bu etkinlik ya da ürünlerin bir toplamına indirgemeye çalışır. Bunun için tek dayanağı ise “gecikmişliği”dir. Kendini aşkın bir konumda tutmak için sürekli arkadan konuşması hem sanat tarihinin ayırıcı özelliğini verir hem de onun hamlelerine karşı direnmek zorunda olan sanatın olanaklarını. Tanıma gelmeyen olarak sanat, sanat tarihinin yukarıda sıraladığımız kurucu niteliklerine karşı olmak zorundadır. Sanat, Aristotelesci olasılık alanı olarak gerçekliğe karşıdır; Kantçı anlamda kavramsız olmasından

yola çıkarsak “retorik”e ve dolayısıyla “dil”e karşı olduğunu da öne sürebiliriz. Warburg’un “kültür-bilim” tanımı bu sorunun üstesinden gelmeyi amaçlar gibidir. Bu büyük araştırmacı, sanat tarihinin geleceği için mümkün görünen tek ışığı yakar ve dilsel olguları birbirine bağlamak yerine imajları birbirine bağlamaya çalışır. Onun ikonolojik yorum kategorisi (özellikle sürekli beraber ele alınan ikililerden “ikonografi”yi devre dışı bırakarak söylüyorum) “sanat”ın direncini hesaba katarak yaratılmaya çalışılmış tek sanat tarihsel dili öneri olarak içinde taşır.11 Panofsky ve Damisch’i de peşinden sürükleyecek olan bu ışık ne kadar parlak olursa olsun, akademik geçerlilik anlamında Wölfflin biçimciliğine karşın sönük kaldığını ve her seferinde kaçınılmaz biçimde ikonografik inceleme içinde tüketildiğini yadsıyamayız. Göstergebilimle sıkı bağları olan Damisch’in şu satırları bunu açığa vurur: “Bir imaj alımlanma ve üzerine düşünme için tasarlanmamıştır; yine de öncelikle bir okuma çabası ve yorum gerektirir.”12

Sorun elbette ki, Damisch’in söz konusu ettiği “okuma çabası ve yorum”da değil. Sorun, sanat tarihi tarafından bu okuma çabası ve yoruma bütün yol boyunca adeta “adım adım” eşlik edilmek istenmesindedir. Böylece alımlayıcıya sanat tarihinin ürettiği retorik tarafından sıkı sıkıya sarılmış bir sanat bırakılır. Başta, Aristotelesci retorik üzerine söylediklerimizi yeniden anımsarsak; sanat tarihçisi durmaksızın sınıflandırma üreten retorikçidir. Onun varlığının amacı alımlayıcıyı sanat karşısında bulunduğu ve asla bir başkasıyla yeri değiştirilemeyecek özgün konumundan ayırıp kendisi bu konuma yerleşmektir. Mevcut sanat tarihi yazımında alımlayıcı, Bakhtin’in Dostoyevski’de saptadığı anlamda13 yapıtla bir diyaloji kurmak yerine durmaksızın aynı monoloğa itilir. Bu konuda sanatçının eli kolu bağlı gibi görünmesine karşın alımlayıcının yapacağı çok şey olabilir. Retorikle kuşatan ve yok eden bir yapı olarak sanat tarihinin dışı (kategorize edilmiş simgeselin ötesi) üretilebilir. Bunu üretecek yegâne konum da alımlayıcının bulunduğu yerdir. Tam bu noktada, sanatçının gönüllü biçimde alımlayıcı konumuna geçerek sanat tarihi ilkelerini ters yüz etmesinin adına “avangard” diyoruz.

Sanat söz konusu olduğunda avangard, başa dönecek olursak, Althusser ile aynı anti-hümanist paradigmadan yola çıkmış olduğunu varsayabileceğimiz Lacan’ın “simgesel-dizge”sine karşı bayrak açmıştır. Avangardın eylemi, dilin söylemselleştirdiği toplumsal yaşam pratiklerinin kendilerini geri çağırır. Gerçek, gerçekliğin boşluğundan yeniden su yüzüne çıkar (Zizek’in “gösteren adacıkları”14). Bu, ürettiği kültürün bir nesnesine dönüşmüş olan özneye umut dolu son sesleniştir.

Sanat tarihinin dışı: Avangard

Bu yüzden avangard sanat üretmez. En azından bunu sanat tarihçisinin talep

ettiği biçimde yapmamak için and içmiş olduğunu hemen söyleyebiliriz. Avangard, ille de bir şey ürettiği öne sürülecekse, alımlama mekanizması üretir. O, nesne üretmek yerine bağlam üretmeyi seçmiştir. Köken olarak Romantik sanattan bu yana modernizmin içinde atan damar, 20. yüzyılın başında nihayet kendini ortaya koyacak yolu bulmuştur.Tarihsel avangard olarak anılan avangardın ilk büyük sıçrayışından başlayarak, bir süre sonra egemen sınıfın kapma aygıtı tarafından yakalanmış olsa da, her türlü varlığa gelme biçimiyle bize “dış”ın olanaklı olduğunu anımsattığı için paha biçilmez değerdedir.

Sanat tarihi yazımının dar ve karanlık koridorlarında sıklıkla yapılmaya çalışıldığının aksine avangard, bir dönem, bir akım ya da kimsenin dönüp bakmadığı tozlu raflarda rutubetlenmeye bırakılmış birkaç isim değildir. Sürekli üzeri örtüldüğü halde her çağda yeniden ortaya çıkan sanatın dirimsellik dolu ruhudur. Mevcut sanat tarihinin neredeyse her döneminde ondan izler bulmak olanaklıdır. Ya bir akımın içinde ya sanatçının yaşantısında bir yerlerde ya da başlı başına döneme damgasını vuracak şekilde vücuda gelişleri bu bakımdan işaret edilebilir. 20. yüzyılın başındaki büyük şahlanışı ise yalnızca zamanlama açısından kaçınılmaz olanın tezahürüdür. Modernitenin özgün bir anında, hiçbir atayla ilişki kurmaksızın, tümüyle gündeliğin içinde ama tarihsellik üzerine bütün bilgiyi kuşanmış olarak görünür. Avangard, sanatın sanat tarihi retoriğine müdahalesidir.

Avangard üzerine yürütülen tartışmalarda onun kapılması (piyasa ilişkileri içinde eritilmesi, müzeleşmesi vb.) üzerinde fazlaca durulmaktadır. Bu kötücül yaklaşımım eleştirisini tam anlamıyla eleştiriye yapanın argümanlarıyla ve aynı örnekler üzerinden yürütmek mümkündür. Baudrillard’ın Gösterge Ekonomi Polisiği Hakkında Bir Eleştiri kitabı bu konuda bize yardımcı olabilir. Kitabında müzayedeler örneğini incelerken Baudrillard, 20. yüzyılda egemen sınıfın üretim araçlarının mülkiyetiyle değil, tam olarak “anlam üretiminin denetimi”yle ilgilendiğinin altını çizer ve bu düşüncesini sanat yapıtının dolaşımı üzerinden temellendirir. Ele aldığı konu sanat tarihi yazımının da güçlü bir parçası olduğu “mezat”lardır.

“Müzayede, kumar (poker vb.) gibi hem ritüel hem de hiçbiri bir diğerine benzemeyen özgün bir olaydır. Kuralları hem değiştirilebilir hem de değiştirilemez. Müzayede esnasında neler olup biteceğini önceden kestirmek mümkün olmadığı gibi müzayede sonrasından neler olup biteceğini kestirmek de mümkün değildir. Çünkü bu kişisel bir anlam ifade etmeyen değerlerin rakamlar üzerinden matematiksel bir şekilde karşılıklı olarak değiş tokuş edildikleri ekonomik bir işlemden çok bir insandan diğerine değişen kişisel bir meydan okuma girişimidir.”15

Burada Baudrillard, klasik anlamdaki değiş-tokuş modellerindeki farklılaşmanın

altını çizer. Özellikle Marksist teoriye gönderme yaparak kullanım değerinin tümüyle ortadan kalktığı bir evrende artık hiçbir şeye karşılık gelmeyen değişim değerinin özgür oyununa odaklanır. Gerçekten de sosyolojik anlamda tabloda bir eksiklik yok gibidir. Yapıtı incelerken, kâr üretmek yerine egemenlik üretmeye başlamış olan tablonun “aristokratik bir değer”e sahip olduğunu özellikle vurgular.

“İlkel toplumlarda ne kadar çok el değiştirirse o kadar çok değer kazanan nesne gibi; bir soyluluk göstergesine benzeyen tablo da zaman içinde miras yoluyla bir varisten diğerine el değiştirdikçe daha büyük bir itibara sahip olmaktadır.”16 Sanat tarihi yazımı tarafından terimcesi verilmiş, retoriği tümüyle biçimlendirilmiş bir alanda tüm sanat yapıtlarını birbirinin benzeri olarak gören bu yaklaşım belki kuramcının kendi disiplini içinde eleştiriye pek fazla açık değildir. Oysa bir sanatın sorunlarıyla uğraşan biri için tablo burada olduğundan çok farklı görünecektir.

Kiliseden devlete, oradan müzelere ve müzayede firmalarına terfi etmiş olan sanatın bu aristokratik dansında avangard oyunu kuralına göre oynamamayı tercih etmiştir. Bu yüzden de tam tamına Baudrillard’ın sanat kurumları için yukarıda biçtiği olumsuz rolü kendi üzerine giyerek bir olumlamaya çevirir. Dadacı şiirin dil üretme girişimlerinden Duchamp’ın hazır-yapıtlarına, Beuys’un eylemlerine dek avangard tamamen “anlam üretiminin denetimi”ne soyunmuştur; herkese karşı meydan okur, her şeye değer atfeder. Dikkatli bakılırsa bu rolle retorikçi arasındaki güçlü bağlar görülebilir. Retorikçinin teori için teori üretmeye meyilli tavrıdır burada gözlenen. Bahktin’in hep bir ağızdan konuşmaya dayalı diyalojisi aynı anda hem kurum hem alımlayıcı olmayı kafaya koymuş avangardda iç içe geçer. Bu noktada, sanatçının yalnızca sanatçı olduğunu söyleyerek yaptığı her şeyin sanat olduğunu öne sürmesiyle (öznelik) bu yaptığının herkes tarafından yapılabilir olduğunu söylemesi (anonimlik/ evrensellik) arasında var olduğu söylenen uçurum çarçabuk gözden silinir. Bundan böyle sanatçı dili, bağlamı üreten kuralkoyucu olarak sanat tarihinin dışına çıkmış, hatta onun üzerine kurularak tarih yazımının Olimpos’unda keyfince çadır kurmuştur.

Baudrillard, sosyolojik analojiyi aşmayan yorumu yüzünden çağdaş sanatın taşıyıcısı olduğu avangard konumlanmayı çözümleyemez. Oysa avangard, yine kendisinin Foucault’ya rağmen altını önemle çizdiği, mikro alanlara sızmış iktidar karşısında mikro direnme odaklarına gizlenmiştir. Gerçekliğin üreticisi olduğunu düşünen ve ekonomi polisiği olduğu gibi üstyapı örüntülerinin tümünü de kontrol etmeye yönelmiş egemen sınıflara karşı, avangard kendi konumunu alır.

Bundan böyle avangard, sanat tarihinin gerçekliğinden kendini17 kurtarmış

sanatın yegâne varlık koşuludur. Avangarddan sonra sanat bir daha asla avangarddan önceki sanatla benzer biçimde düşünülemez. Sanat tarihinin Vasari’den bu yanailmekilmek ördüğü sanatı sökmüştür avangard. Belki buna, tarih yazımı bağlamında, şamanın eylemine geri dönüş de diyebiliriz.

Süreklilik, sıçrama ve diğer şeyler

En temel tartışmalardan biri olarak “biçim” konusunun bu yaklaşım etrafında ele alınması bize yeni ufuklar açabilir. Sanatın biçimselliği ile sanat tarihinin biçimsellik anlayışı arasında önemli bir ayrım vardır ve bizim açımızdan bu ayrım birinin diğerini anlamasını engeller görünmektedir. Sanat “biçim” derken bir malzemeler yığını olarak karşısında bulduğu dünyayı kasteder; sanat tarihi ise bilimsel bir nosyon üretmek adına biçimi “kategoriler” olarak algılar. Oysa kategoriler dünya demek değildir. Dünya kategorilerde tüketilemez. Öznenin müdahalesiyle karşılaşmış yeryüzü olarak dünya “biçim”le hemhal olmuştur, birinin nerede bittiğini diğerinin nerede başladığını kestirmek sanıldığı kadar kolay değildir; bununla birlikte kategoriler biçimsel anlamda kesin sınırlar çizmenin adıdır. “Genelgeçer”e ulaşmanın basamak taşları olarak kategoriler düşünce tarafından düşünmeye dikte edilmiş yasalar olarak görülebilir. Hegel, bu sorunu çok isabetli bir biçimde saptamıştır ve Kant’ın kategorilerini ehlileştirmeye çalışsa da, özellikle sanat kuramı açısından, sorun çözülmüş görünmemektedir.

“Kategoriler, bilmeye çalıştığı dünya tarafından şekillendirilir ve aynı şekilde dünya da bu kategorilerin ön eylemi olmadan bilinmez... Dünya ile bir bilme karşılaşması içine girdiğimizde, aynı kalmayız ve bilişsel kategorilerimiz de aynı kalmaz. Hem bilmekte olan özne, hem dünya bilme edimiyle bozulur ve yeniden yapılır.”18

Kategorik düşünmenin bozucu yönü sanat tarihinin sanatla kurduğu ilişkide ayyuka çıkar. Üsluplar tarihi tarafından kategorileştirilmiş inceleme yöntemleri, empati kurarak içeriden bir bozma ve yeniden kurma edimine girişmek yerine, çoktan geçerliliğini yitirmiş pozitivizm lehine dikte edici olmayı seçmiştir. Dili söktüğümüzde konuşmak da kolaylaşacaktır. Ancak bu, Danto’nun Sanatın Sonundan Sonra’da altını çizdiği gibi, herşeyin söylenebileceği anlamına gelmez. Yalnızca konuluşamayan üzerindeki yasak kaldırılarak yeniden bir şey söylemenin tadına varılacaktır. Geriye dili kullanarak yeni bağlamlar yaratmanın zorlukları kalmıştır sadece (ki bu zorluğun derecesini de yabana atmamak gerekir).

Bauman, Virilio ve Rorty’nin yaklaşımlarını karşılaştırarak içinde olduğumuz dönemi yalnızca tarihsellik hissinin yitirilmesiyle açıklayamacağımızı söylüyordu; bu aynı zamanda tarihin de dünyadan esirgenmesiydi.19 Bu

duyguyu geri almak için ille de Homeros tarihine geri dönmemiz şart değil, ancak temkinli hareket edilerek tarih geri alınabilir ya da bambaşka bir biçimde yeniden kurulabilir. Bağlam kurucu / teori üretici olarak avangard aynı zamanda dünyadan esirgenen tarih yazımının geri çağırılması olarak da görülebilir. Bu kez söz konusu tarih yazımı yalnızca akıl odaklı olmayacak aynı zamanda beden odaklı da olacaktır. Bu seslenmenin bir tür ruh çağırma seansına dönüşerek ürkütücü bir senaryo mu ortaya çıkaracağına, yoksa yeni bir algının kapılarını mı aralayacağına henüz karar vermediğimiz söylenebilir.

Piyasa ilişkilerinin acımasız gücü karşısında üzerine her yandan hayaletlerin hücum ettiği bir alan olarak avangardın bu ortamda yapmaması gereken şeylerin başında, farkında olmaksızın da olsa sanat tarihinin tortullaşmış diline bulaşmak geliyor. Gerçekliğin boşluğunu terk ederek simgeselin tümüyle güvenli hale getirilmiş ormanına dalmamak gerek ya da, alegorinin dilsel yapısı aksi yönde zorlanarak, tam tersi de öne sürülebilir. Dada ile Sürrealizm ya da Sitüasyonizm arasında kurduğumuz her türlü ilgi bu küflü dilin izlerini taşımaya adaydır. Üsluplar tarihi, ikonografik inceleme ve türlü cinsten uygunsuz terim tarafından zehirlenmiş sanat tarihi atmosferi, avangardın soluk alıp vermesi için elverişli değildir. Bilinçaltına ya da bilinçdişına dair belirli temaların takip edilmesi anlamında Sürrealizm Dada’yı takip etmez. Yeni Avangardlar Sürrealizmin gerçekliğe dair oyunlarını devralmazlar. “Konuşulamayan”la doğrudan ilişkili olan Sitüasyonist Enternasyonel’in kendini feshi bu yüzden özgündür.

“...Sitüasyonistler, sanat eserinin üretimiyle ilgili bir meselede değil ama hayatı bir sanat eseri olarak kavrama konusunda sonuca ulaştılar; hayat, büyük bir oyunun algısında kısıtlamaları serbest bıraktı. Sitüasyonistler için bu ancak kolektif bir tarzda, çevresinin özgür inşasındaki üretimin kullanılan modern anlamlarının olasılığına sahip olarak gerçekleşebildi.”20

Bu oluşumların her biri en küçük atomlarına kadar ayrılarak sadece kendileri olacakları parçalara indirgenebilirler ya da sözünü ettiğimiz bu en küçük parçada tümüyle birbirlerinin aynısı oldukları bir “Biz” dünyası kurulabilir. Bu sadece retoriği ne yönde sürdüreceğimizle ilgili bir sorundur; bir de o retorikten ne yapmak istediğimizle...

Sanat tarihinde süreklilikler görerek ancak kopuşlar yaratabiliriz. Bu, bir sanatçının yapıtları içinde debelenirken böyledir, bir dönemi oluşturan belirli sayıda sanatçıyı ele alırken de, birkaç yüzyıl içinde bir sağa bir sola savrulurken de... Önemli olan her seferinde sil baştan başlamayı göze alarak göçebe yaşamlar kurmaktır. Bununla birlikte dürüst retorikçi teori olarak teoriyi kurarken ne ürettiği simgeler dünyasının yarattığı terörden korkar ne de ona alternatif olarak duran gerçeklerden. Sıçrayarak ilerlerken hareket etmenin

çoşkusunu duymaktadır. Sanat tarihçisiyle sanatçının bu türden, T. Lipps’in sözünü ettiği şekilde bir “özdeşleyim”ın (einfühlung) kurulması anlamında, yakınlaşması nereden bakılsa tedirgin edicidir.

Lacan’ın simgeselin ötesinde konumlanmış “boşluk”u tanımlamasının kökeninde gerçekliğin yokluğunun yol açtığı terörün yattığını savlayabilir miyiz? Eğer öyleyse, hali hazırda uzun bir zamandır tedirginliğin karasularında yelken açmış yol almaktayız demektir.

- ALTHUSSER, L. İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, (Çev.: Murat Belge), İstanbul: İletişim Yayınları, 5. baskı, 2002, s. 28-30.
- “Bundan böyle, sevgili filozofların, ‘saf akıl’, ‘mutlak tinsellik’, ‘kendi başına bilgi’ gibi çelişkili kavramlarının tuzağına karşı korunalım – Onlar hep tümüyle düşünülemez bir göz düşünmemizi beklerler bizden, belli bir yöne yönelmemiş, etkin ve yorumlayıcı kuvvetlere engel olan bir göz, görmenin bir şey görmek olduğunu fark etmemiş, saçma ve kavranamaz bir göz beklerler.” NIETZSCHE, F. Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, (Çev. Ahmet İnam), İstanbul: Say Yayınları, 2004, s. 123. Bu noktada uzlaşmaz görünen iki uç birleşir. Nietzsche, Hegel’in “somut özgürlük” kavramına yaklaşır. Düşünce soyutluktan kurtulmak ve etkin bir özgürlük haline gelmek istiyorsa “bir konuya dalmak” durumundadır. BUTLER, J., LACLAU, E. ve ZIZEK, S. Olumsuzluk, Hegemonya, Evrensellik – Solda Güncel Diyaloglar, (Çev.: Ahmet Fethi), İstanbul: Hil Yayınları, 2009, s. 27.
- ARISTOTELES. Retorik, (Çev.: Mehmet H. Doğan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 20.
- ARISTOTELES. a.g.e., s. 37-38.
- TEKELİOĞLU, O. “Bir Lacan Okuması”, Yazko Felsefe Yazıları, 7, 1983, s. 103.
- ZIZEK, S. Yamuk Bakmak – Popüler Kültürden Jaques Lacan’a Giriş, (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2. basım, 2005, s. 28.
- ZIZEK, S. a.g.e., s. 33.
- ZIZEK, S. a.g.e., s. 68. Burada aynı zamanda idealist bir tuzak mevcuttur. İlk bakışta “kendilik”in olanağı bilginin yokluğuna ya da eksikliğine bağlanmış gibidir. Oysa yakından bakıldığında “karşılaşma” ediminin kendisi, hem de fazlasıyla, Hegelyen anlamda bilme edimi taşımaktadır. Dolayısıyla aşkın öznelikle gelir yine bizi bulur.
- ZIZEK, S. a.g.e., s. 69.
- FOSTER, Hal. The Return of the Real, London: The MIT Press, 1996, s. 3.
- Warburg’un halkbilim gezileri sonucu gerçek anlamıyla şekillenmiş bu yaklaşım asıl büyük vurgunu ise yanlış zaman diliminde varolmakla yaşamıştır. Warburg’un klasik dönemler üzerinde yoğunlaşan çalışmaları bir elli yıllık ileriye doğru kaymayla gerçekleşecek olsa büyük oranda avangardın benzeri görülmemiş hareketiyle birleşecektir. Ne kadar parlak olurlarsa olsunlar

ardıllarının gerçek başarısızlıkları burada gizlidir.

- DAMISCH, H. “Semiotics and Iconography”, The Art of Art History, (Ed.: D. Preziosi), New York: Oxford University Press, 2009, s. 236.
- Hardt ve Negri Çokluk’ta Bakhtin üzerinden bu sahneye dönerek, Dostoyevski’de kahramanla kedisi arasındaki ilişkinin bile birkaç öznelikle konumunun aynı anda giriştiği bir diyalog olduğunun altını çizerek. HARDT, M. ve A. NEGRI. Çokluk, İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 227.
- ZIZEK, S. a.g.e., s. 62.
- BAUDRILLARD, J. Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri, (Çev. Oğuz Adanır), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2004, s. 136.
- BAUDRILLARD, J. a.g.e., s. 143.
- Avangard’ın “kendilik”i, buradaki konuşulmama kendisine öğretilen dili konuşmama olarak anlaşılırsa, rahatlıkla Zizek’in Lacan’dan hareketle çizdiği konuşulmayarak varolan “kendilik”e benzetilebilir.
- BUTLER J., LACLAU, E. ve ZIZEK, S. a.g.e., s. 28-29.
- BAUMAN, Z. Siyaset Arayışı, (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2000, s. 134-135.
- MATTHEWS, J., KNAPP, K., DEBORD, G. ve diğerleri. Sitüasyonist Enternasyonel, (Yay. Haz.: Şenol Erdoğan; Çev.: Merve Darende, Melis Oflas Artemis Günebakanlı), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, 2008, s. 132.





DİLARA AKAY

işgal (devam edecek) 2012 / occupy (to be continued) 2012
Demir, çimento ve plastik ile mekâna özel yerleştirme / Site-specific installation with iron, cement and plastic, 2012

Fiziksel alanlar kadar zihinsel alanlarımızın da sistematik bir şekilde işgal edilmesi, özgür düşüncenin ve onu yeşertecek yaşam alanlarının hızla kaybedilmesi ve tüm bunların adeta bir korku filminin sonunda olduğu gibi hiç bitmeyecek olmasının hissettirdikleri üzerine...



DİLARA HANÇER

Körebe / Blind man's bluff
100 cm çapında hareketli daire, yerleştirme / Moving circle with 100 cm diameter, installation, 2012

Önüm arkam sağım solum sobe!

Saklanmayan ebe...

Her geçen gün aynılaştan hayatlarımızla yan yana duruyoruz. Bizi birbirimizden farklı

kılacak, kendimiz olan şey'e bakmaktansa, başkasının elinden çıkma bir karakter'i

seçmeye daha hevesle yaklaşıyoruz. Buna zorunlu kılınıyoruz.

Savaşırsız bir teslimiyet içinde bedenlerimiz ve ruhlarımız...

Ve sarmal dönüyor, önüm arkam sağım solum sobe!



DRAGOS BADITA

Velatura

Video, 3'34", 2010

Dragos Badita, Romanya Cluj'dan bir sanatçı, resim ve video işleri var. "Velatura"da yaşlı bir kadın sonbahar çimlerini yakıyor, baharda taze açsınlar diye. Video, duman imajı kapladıkça hipnotik bir nitelik kazanır ve böylelikle hayatın döngüsel doğasında insan hayatının faniliğini şiirsel bir şekilde anımsatır.



DRAGOS PLATON

10 ways to make a terrorist become a passifist / Bir teröristi bir pasifist haline getirmenin 10 yolu
C-print on forex / Foreks üzerine baskı

Being a narcissist is not such a big thing / Narsist olmak o kadar da büyük bir şey değil
C-print on forex / Foreks üzerine baskı

Prosedür 1. Bir misyona gitmeden önce düşün. İnsanları düşün. Çocukları düşün. Düşün.

Prosedür 2. Özel biriyle gece ayı ve yıldızları seyret. Bir yıldız üzerinden dilek tut.

Prosedür 3. Oyun zamanı. Her gün 45 dakika çocuklarla oyna. Her gün.

Prosedür 4. Klasik saksafon. Bırak çalsın. Bırak müzik ruhunu sağaltsın.

Prosedür 5. Diğer teröristle İncil'i oku. İncil'i okumayı öğren. Daha fazla oku.

Prosedür 6. Uçak bir oyuncak değildir. Çocuklarla oyna. Prosedür 3'ü tekrar et. Nasıl hissettiriyor gör.

Prosedür 7. Bir melek olduğunu hayal et. Nefret ettiğin birini korumak zorundasın. Tepkini test et. Korkularını. Dene.

Prosedür 8. Farklı renkler dene. Farklı şekiller. Yardımı olabilir. Olumlu düşün.

Prosedür 9. Bombaları unut. İntikamı unut. İntiharı unut. Balığa çık.

Prosedür 10. Beynini ve fonksiyonlarını "yık". Hemen.

Bir pasifiste dönüşene kadar 1'den 10'a prosedürleri tekrar et. İyi şanslar.



EDA GECİKMEZ

Post-endüstriyel cambazlar / Post-industrial acrobats
200x96 cm tuval üzerine yağlı boya / oil paint on canvas, 2012

Kâbus bitti mi ya da ne zaman başladı bilmiyorum. Sonra renkler vardı, neden bu ani, keskin ve kesik karanlık. Gökkuşağı, uçan balon ya da deniz yıldızları? Medeniyetin kara şafağında hepsi bir kuyruklu yıldız dumanında yitip gitti. Şimdi nesneleşen zamanın tam orta göbeğinde yalnızlık ve post-endüstriyel karabasanın ip cambazları ile; boşluk... - Rafet Arslan



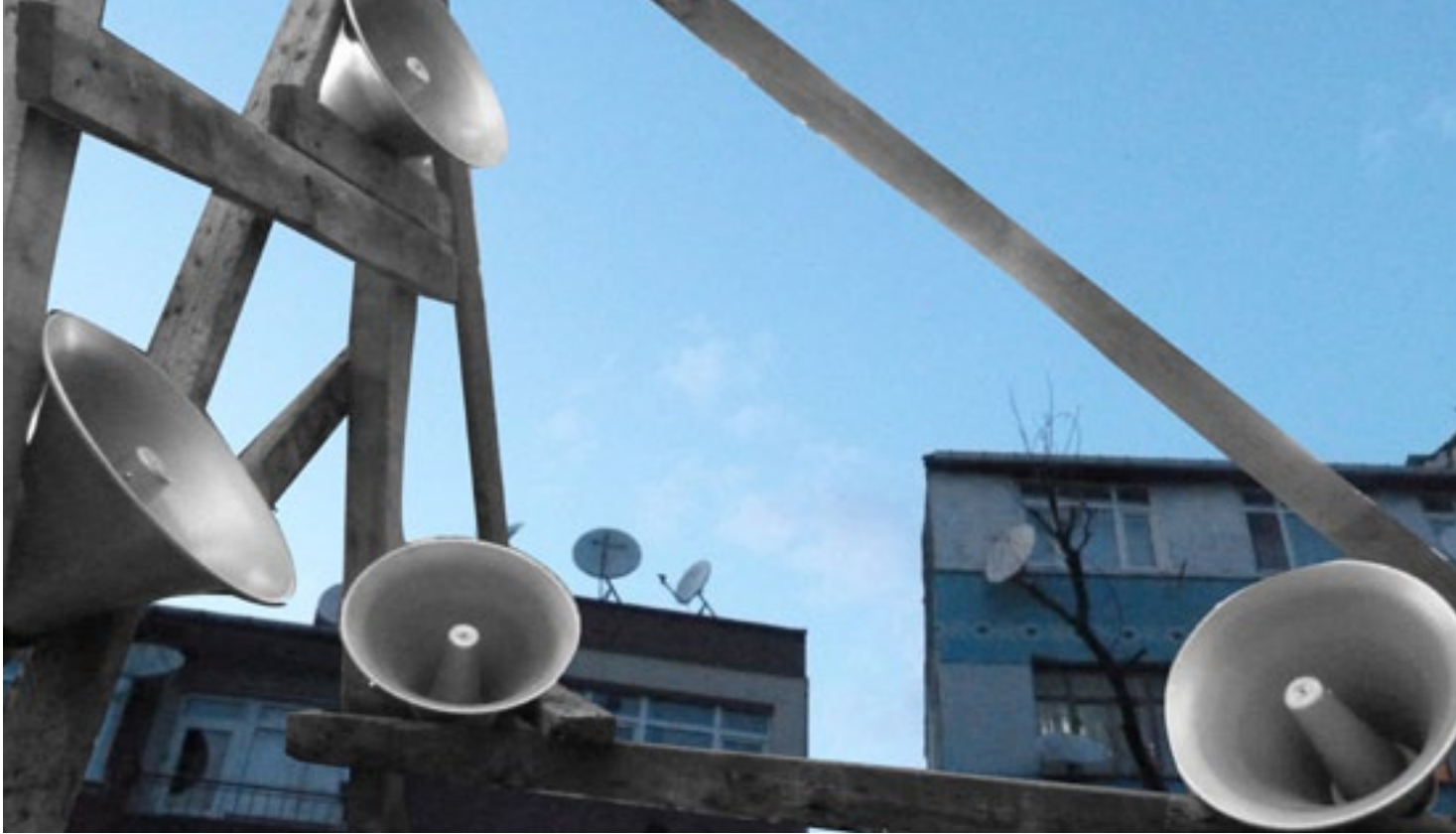
ELIN MAGNUSSON

Deri / Skin
Video, 14'10", 2009

Soğuk bir şehirde, yedinci katta bir odada iki kişi uyanıyor. Birbirlerini sert, sıkı kucaklıyorlar, bir bedenin nerede başlayıp diğerinin nerede bittiğini ayımsamak çok zor. Her ikisi de cinsiyetsiz ve hiçbirinin yüzü yok, her ikisi de olması gerekenden çok daha fazla deri katmanına sahip. Eski düşkırıklıkları ve acıyla iyileşmiş yaralar onları bu hale getirmiş. Sertleşmiş deri onlara hararet duygusunu hatırlatmaya yarıyor. Bir makas ile birbirlerini açığa çıkarmak, yırtmak ve içine girmek için karşılıklı

izin istiyorlar. Ölümünden beri arzulanan şeyden kurtulmak için bir sorgulama. Bir ameliyat. Unutulmuş bir şey bir hatıraya, ardından parmaklara, sonunda da ele dönüşüyor. Saç koku salmaya ve ter akmaya başlıyor. Yakınlığa yaklaşmakla yeni bir şeyin arzulanmasına şahit oluyoruz. Sanat sansürsüz bir biçimde bedenlerin içine girerek pornografyi kucaklıyor.





ELSA LEDOUX

Müdahale / Interference
Ses yerleştirmesi / Sound installation, 2012

İstanbul binlerce yüzü olan bir şehir. Kùltür ve dinin bir kolajı. şehir, ses için kullanılabilir. Minareler gök çizgisini çiziyor, müezzin bedenlerimize ve kulaklarımıza, hayatın ritmine, jest ve ruhuna, gündeliğın banallığıne giriyor. Kapalı bir odanın ortasında on hoparlörün yer aldığı bir ses yerleştirmesi düşündüm. Kabloları ve elektrik sistemini görebiliyoruz. Normalde uzakta olan hoparlörlerin burada fiziksel bir mevcudiyeti var. Dönebiliriz. Yayınlanan ses şehirde dinleyebileceğımız sesler: polis hoparlörü, okul hoparlörü, müezzin.

Bu sesler bizleri yapmamız gereken şeylerde yönlendiriyorlar, eşlik ediyorlar. Gündeliğın, normalin parçası bu sesler, onları unutabiliriz. Ve yine de her yerdeler, tekrar ediyorlar, otorite tarafından idare ediliyorlar. Yerleştirme günde beş kere çalışıyor. Ezanla aynı vakit başlıyor ve bitiyor. On kaynaktan sesler yumuşak bir şekilde başlıyor ve gittikçe daha fazla karışık ve hilekâr hale geliyor. Sonunda kelimeler ayırt edilemiyor. Sürrealist şiir ve propaganda arasında. Melodik ritm ve boğma arasında.



EMİNE ÇORDUK

“Siz mi takacaksınız, o mu size takacak?” / “Who ties the knot, you or the tie?”
400x60 cm kumař / material, 2012

Kapitalist sistemin en kârlı alanının cinsellik olması sorunsalından yola çıkarak, gücün ve iktidarın sembolü olan kravat imgesinin kullanılması ve onun ayaklar altına alınması ile “Siz mi takacaksınız, o mu size takacak?” sorusu üzerinden ironik bir düşünce sürecine girmemiz sağlanıyor.



EMRE ZEYTİNOĞLU

*Cazip sanat makineleri / Charming art machines
Mekân düzenlemesi / Site-specific installation, 2012*

Bu iş sunumun cazibesi üzerinedir. Sunumun cazibesi arttıkça, görünen şey tek başına bir gerçeklik olmaya başlar. Aslında estetiğin bir zamanlar sapmış olduğu böyle bir yol vardır; sunulan nesnenin başka hiçbir dayanağa gereksinim duymaksızın yalnızca haz vermesi, yanlış anlamalar sonucunda estetik adına yeterli olarak görülebilmisti. Ne var ki teorilerde bunun aşılma süresi fazla uzun olmadı; çünkü insana dair nitelikler ile “güzel” kavramına karar verme eylemi arasındaki bağlantının, basit bir haz duygusu ile ilişkili olmadığı ortadaydı. Yine de cazip nesneler ya da cazip ortamlar oluşturarak “sanat yapma”nın alışkanlığı, tüm estetik tanımların muhalefetine rağmen, pratikte sona ermedi. Sanatçıların pek çoğu, bu işi sürdürmenin daha kolay ve aynı zamanda da daha “garantili” bir yol olduğunu keşfetmişlerdi. Üstelik o sanatçılar, teknolojik gelişmelerin kendilerine “armağan” ettiği malzemeleri kullanmanın, bu hazzı yaratmada en kolay yöntem olduğunu da keşfetti.

İzleyiciyi cazip nesnelere ve ortamlara boğmak, çoğunlukla “başarı” getiriyordu: Sunumun cazibesini “sanat” diye tanımlamak meşru bir tavır haline dönüştü. Sanattaki cazibeli sunumların öyle bir gücü vardı ki izleyenleri büyülüyor ve onları tek başına bir gerçeklik olarak, kendisine tutsak ediyordu. Bu durum, sanatın dışındaki hemen her şey tarafından, sanattan ödünç alındı: Reklamlar, kişilik tasarımları, siyasi propagandalar, vitrinler, yemekler vb... Artık her şey sunumun cazibesinin gerçekliği altındadır. Hatta medyadaki haberler de öyledir; onların gerçeklikleri ile cazibeleri arasında bir “doğru orantı” mevcuttur. Bir olay, cazip bir sunuma sahip olduğu kadar gerçektir. Dahası: Sanat ise ister estetik teorilere bağlı kalsın, ister ondan tümüyle kurtulsun, cazip sunumlara yönelme alışkanlığını hiç terk etmedi. Şimdi de sanat ile “diğer şeyler” arasındaki cazibe alış-verişi sürüyor.



ERIC BRAGG

*Otomatik çizimler / Automatic drawings
22x28 cm kâğıt üzerine mürekkep / ink on paper*

Eric Bragg uluslararası sürrealist hareketten çocukluktan gençliğe ilk adımlarını attığı sırada etkilendi ve o zamandan beri de sürrealist eylemlerin birçok biçimi içinde faaliyet gösterdi. Ana dürtüsü, şiirin yabancılaşmamış halinde, onu içgüdüsel olarak keşfetmek ve ayrıntılarına inmek olan Bragg, bu içgüdüsunü ses kolajı, görüntü yakalama, çizim, yazı, büyülü, tekinsiz yerleri keşfetmek veya ifadenin doğaçlama araçlarıyla gerçekleştiriyor. Amacı, zavalılcı gerçekliği dönüştürmek. Poetik ifadenin bir kaçış biçimine ya da bir meta fetişizmi nesnesine hizmet etmemesi gerektiğine, aksine modern, sanayi sonrası, kapitalist varlık olgusunun sıkıntı ve esaretini ortadan kaldıracak kışkırtıcı bir ilhama dönüşmesine inanıyor.



EROL ESKİCİ

İstila / Invasion

50x10x10 cm yerleştirme / installation, 2010

Ağaç, kendi halinde, büyük... Eğimli bir vadide ise, yıllar geçtikte ağırlık artar, dikey direnci kırılmaya başlar. Yüksüzken dik durması kolaydır oysa dallandıkça kökler yorulmaya başlar, gövde ya da kök yorgunluğu veyahut bir hastalık ağacın kesilme sebeplerinden biridir. Kesilir, biçilir kullanılacağı alana göre kategorize edilir. Bu kategorizasyonda ağacın cinsi belirleyici rol oynar. En şanslıları mobilya atölyelerine, marangozlara gönderilir, en kötü kadere sahip olanlarsa yakılmak üzere ufalanır. Makul bir talihe sahip ağaç, inşaat sektöründe kullanılmak üzere çeşitli en ve boylara bölünür. Bir

tanesi bir iki inşaatıta kullanıldıktan sonra daha büyük bir proje için başka bir alana taşınır. Kullanılacağı bölge boşaltılmıştır. Bir süre sonra öfkeli bir el tarafından yukardan, aşağıdaki kalabalığa fırlatılır ve kırılır. Öfkeli el dışarı çıkmak istememektedir. Kırılan ağacın uzun parçası ertesi gün yukarıya alınır tekrar. Küçük parça ise ya gözden kaçmıştır ya da artık işe yaramayacağı düşünüldüğü için yol kenarında bırakılmıştır. Uzun süre sonra bu olaylara şahit olmuş biri tarafından fark edilir ve yerden alınır.



FAHRETTİN ÖRENLİ

Güncel özürler / Contemporary excuses

Mekâna özgü yerleştirme / Site-specific installation, 2012

İletişimimizi insani seviyede kurmamız mümkün mü?

“Sanat Lazımlıkta mı?” sorusunu, yüzyılın başında ve sonunda her sanatçının bir defa da olsa sorduğu bir soru olarak kabul edebilir miyiz? Farklı zamanlarda kaç sanatçı, değişik açılardan bakıyor ve baktırabiliyor ya da bilincini artırıp, kendini yenileyip, sanatıyla yaşamı anlamak için sorguluyor? Sonuç olarak “Sanat Lazımlıkta” kelimelerini, düşünmeksizin, otomatik olarak olumsuz kabul ediyoruz.

-Lazım-dan biraz öteye giderken öylesine kısa, -lıkta- mesafesinde yüzde yüz sanatın olumsuzlaştığını bilip de kaybederken... Çıkıp da “Sanat Lazımlıkta” ifadesinin aslında olumlu olduğunu halen daha iddia edebilir miyiz?

“Sanat Lazımlıkta mı” sorusunu olumlu yanıtlamak ve ifadenin olumlu olabileceğini kabul etmek için, sanat iletişim ağının, bu ağın operasyonunu sağlayanların, öncelikle kişilikli olması ve bilinçli olarak günümüz sorunlarını ya da sorunlu olmayan yaşam faktörlerimizi içten önemseyerek ele alıp anlaması ve yaşamamımıza uygulaması ne kadar önemlidir... diye halen daha kendimize sormamalı mıyız?

Güncel (sanatta) yaşantımızda, insanlar (kopyalayarak ama gerekli derecede

yaratıcı olmadan) temel insani tarihlerini sıkıştıran ve kişisel özelliklerini ezen devasa bir bilgi artığı/ağırlığı altında kayboluyorlar. Bu yüzden yaş, cinsiyet ve bir zamanlar en önemli olan renk farklılığını gözetmeden birer modern köleye dönüştürülüyorlar.

Artan insan nüfusu, hâkim güçler tarafından sistemlerini, mekânlarını ve geleceklerini kullanmak ve sabitleştirmek için sistematik olarak belli bir kalıba sokuluyor. Kalıba sokulmuş bu insanlar, tek bir şey bilmeye yönlendiriliyor; böylelikle daha büyük resmi göremiyorlar ve tehlikeli hale gelmeleri imkânsızlaşıyor.

Son yıllarda, güncel sanat ve sanatçılar yaşam konularımıza, yani sopanın ucundaki havucun faydalı, canlı ve parlak rengine öyle içtenlikle değişiyor ki, sanki bir televizyon kanalının savaşın naklen canlı yayınına seyrediyoruz... nasıl hisseder, görür, işitir, dokunur ve koklarınız gerçek olanı, seyredirken savaşı canlı yayında...?

Ne olmalı son söz “hani aşağı tükürsek sakal, yukarı tükürsek bıyık, aynadaki kendi yüzümüz mü?”



FERHAT ÖZGÜR

O An / That moment

Fotoğraf, değişebilir boyutlarda, 1/5+sanatçı edisyonu

Photo, changeable dimensions, 1/5+artist edition, 2012

‘O an’ adlı fotoğraf, gerçeklik ile kurgu arasındaki ince sınıra vurgu yapıyor. Sahne bir polis minübüsünün içinde vuku buluyor. Ancak dikkatli bakıldığında, iç mekân özellikleri açısından sahne bir polis minübüsünün tedirgin edici havasından uzak görülmesiyle sadece çağrışımsal açıdan seçilmiş bir öge olarak dikkat çekiyor. Fotoğraf salt bu iç mekân özellikleri açısından kurulmuş bir fotoğraf havasını doğal olarak yansıtıyor. En azından pencereleri kapatan ne demir parmaklıklardan bir iz var ne de camlar koyu filtreyle kapatılmış. Göz sahnenin sağ köşesinden başlayıp çerçeveyi diyagonal olarak kesen bir çevik kuvvet görevlisini sırt görünüşünden, merkezde bulunan, polis memurunun ağırdan ağıra hissedilen öfkeli ve otoriter bakışına doğru odaklanıyor. Oradan çerçevenin sol tarafında bulunan ve gözleri siyah bezle çarçabuk kapatılmış bir kadın figürüne atlıyor. Belli ki sahne bir gösteri anında ayaküstü, çarçabuk tutuklanmış ve gözleri bağlanarak minübüsün içine tıkmış genç bir grubun sorgusuz

sualsiz tutuklanıp götürüldüğü bir âna işaret ediyor. İsyankâr gençlerden biri gözleri bağlı olduğu halde çevik kuvvet görevlisine karşı ayaklanmakta. Arka koltukta başka gözleri bağlı bir başka genç görmekteyiz ki, figürlerin konumlarından minübüsün içindeki tüm gözaltı kurbanlarının ortak bir kaderi paylaştığı izlenimini ediniyoruz.

‘O an’, televizyon ve gazetelerde görmeye alışık olduğumuz ve istemsizce kanıksadığımız, basın ve belgesel fotoğrafçılığın irkiltici gerçekliğinden hareketle, sözde bir güvenlik ihlali endişesiyle, ifade ve karşı koyma hakları engellenmiş ve apar topar gözaltına alınmış bir grup gencin maruz kaldığı otoriter bir durumun altını çiziyor.

Not: ‘Bu fotoğraf İstanbul Kültür Üniversitesi Güzel Sanatlar Uygulama ve Araştırma Merkezi’nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.’



FULYA ÇETİN

O'nun karısı / His wife

Video, 3'54", 2012

Karanlıkta canlanan kadın eller, vazifesini sakince yerine getiriyor. Her bir kıvrımda, sıcağa, buhara gömülen eller; yasa koyucunun eril hâkimiyetine karşı bir suskunluğa haykırır. Binlerce yıllık sınıfsal düzen ya da ev köleliğinin adaletsizliğine karşı. - R. Arslan

Gerçeklik Terörü: Travma sökününden haz sökümüne sanat

MURAT ÜSTÜBAL

Gerçeklik, ihtiyaçlarımıza karşılık geldiğinde tutunulası bir mefhum mudur yoksa bizi ve periferimizi olgunlaştırıp belirledikten sonra kopunulası bir mefhum mu? Bu soruyu aydınlatan gerçekliğin niteliğini belirleyen şartlardır. Gerçeklik, yaşamsal alanda yekpare gibi dursa da aslında salt okunur değildir. Bir şeyin salt okunur olması göndergeler evreninin de salt okunurlaşması yani bir kendilik çerçevesinde alımlanır hale gelmesi anlamını taşır. Üstelik gerçeklik, gündelik hayat ile yaşamsal olan arasındaki ayrımın eşiğinde bir farkındalıkla beraber işlerlik kazanır. Gündeliğin geçiciliğine içkin bir gerçeklik ile yaşamsal olanın değişebilirliğiyle belirlenen bir gerçeklik kadar, gündeliğin tüm ayrıntılarıyla büyülenmiş ve kimi zaman neredeyse sırf bu nedenle yaşamsal olanda payelenmiş gerçekliğin şaşırtıcı belirsizliği ve sınır tanımazlığı insan ve kitle merkezli düşünce sistemlerini çaresiz bırakır. Çaresizliğin akli, aklın sınırlarını sorunsallaştırır; yeni bir zihin diyalektiği bedeni yardıma çağırır. Bedenin acı ve feryat dolu çılgılığı bu çaresizliğin dili haline gelir gelmez beden kendini duyumsar; kendi farkındalığı bu duyumsamanın a posteriorisidir.

Her farkındalık kendi farkını kendi doğasından kotaracağı için kendi duyumsamasını dilese bile, Leibniz'in de fark ettiği gibi, farkındalık isteğinin tüm duyumsamasına erişmesini sağlayamaz. Çünkü yaşamsal olanın gündelik olanla olan yoğun ilişkisindeki değişimler duyumsamayı belli bir noktada odaklayamaz. Gerçeklik homojen ve yekpare bir şey olsaydı, bu değişimden etkilenmez kendini kolayca ele verirdi; oysa gerçekliğin yapısı süregelen bir şekilde, zihin bunu algılasa da algılamasa da, değişimlere karşı koyarak da olsa dönüşüp değişiyor. Ama bu, gerçekliğin tamamen değiştiğini de göstermez, öyle olsaydı arkaik bir gerçekliği duyumsamamız ve onun üzerine bir yapı kurmamız konusunda sıkıntılar yaşıyor olurduk. Üstelik belleğin böylesi bir gerçekliği hatırlaması imkânsız olurdu. O halde, gerçekliğin değişebilir ve değişmeyen özellikler gösteren tarafları var. Leibniz'in monadolojisinde ayrımını yaptığı gerçeklik iki tür gerçeklik tanımını gündeme taşır. Bunlardan biri, Uslamlama Gerçeklikleridir, zorunludur ve karşıtları olanaksızdır. Diğeri ise Olgu Gerçeklikleridir ki olumsaldır ve karşıtları olanaklıdır. Gündelik olanın etkilerinden kaçamayan ve sürekli dönüşüp değişen ya da karşıtına teslim olup zayıflayan gerçekliklerdir. Leibniz'in monadları ise birdenbire ortaya çıkabilir ya da yok olabilirler yani değişimlere açıktırlar. Buna rağmen bir dış etkinin kendi iç ilkesini bozmasına izin verilmeyen yapılarıdır, bir anlamda gerçekliğin eklemelenebilir saf ve katıksız fragmanlarıdır. Bir anlamın oluşması, uslamlama ve olgu gerçekliklerin temel gerçeklik elemanı olan monadlara karşı davranışıyla şekillenir. Monadların katıksız olarak ele alınması Uslamlama gerçekliklerini, eklektik olarak ele alınması ise Olgu gerçekliklerini ortaya çıkarır. İşte sanat, duyumsamanın anlamı kuşatmasına yol

açtığı kadar monadlar arasındaki değişebilir ve değişmeyen bağları da ortaya çıkarır. Yaşamsal alanda yapılandırılmış gerçekliğin değişebilir ve değişmeyen yapılarının alışkanlığa dönüp algı dışı kalmasını, kendi tekillik duyumsamasının yarattığı alışkanlıkları yadırgatıcı bir yabancılaşma üzerinden çözen sanat, değişebilir ve değişmez parçaları yeni ilişkilenmeler için elverişli hale getirip özgürleşmeyi sağlar.

Bir gerçeklik değişebilir ve değişmeyen parçalardan oluşabileceği gibi, değişebilir parçanın başlı başına katıksız bir biçimde gerçeklik olarak algılanması ve gösterilmesi de mümkündür. Kimi zaman, kitlesel algı makinelerinde yaratılan imajların, reklam malzemelerinin bir gerçeklik duygusunu çağrıştırdığı görülebilir. Bu yanılsamalı gerçekliklerin gündelik hayatın değerlerini meşrulaştırıp yaşamsal olanı göreceleştirdiklerini görmek pekâlâ mümkündür. O halde yeni sanat, yanılsamalı olanı tartışılır kılmalıdır. Kitlesel olan ile toplumsal olan arasındaki çizgiyi yanılsamalı olanı ortaya koyarak çekmek gerekir. Duyarlı ve bağlantılı bireylerden oluşan toplumsalın ipi ayrılmış kitle tarafından çekilebilsin diye, gerçeklik temsiline dondurulduğu bir çağda temsiliyet krizi yaratmanın bir yolu olarak terör, Baudrillard'ın kaygısını paylaşmalıdır. Yani, kapitalin düşmanı toplumsala değil kapitalizme ve onun verili kültürüne yönelmelidir. Kapitalist kültürün hem yasa ve sansürlerle hem de medya ve üretimsiz tüketimle tepkisizleşmiş kitleselliği göstergeler bombardımanından kurtulacaksa, verili dilsel ve kültürel kodların gerçekliği yapısökümle etkisizleştirilmelidir. Güncel kurumsal ve kavramsal terörü sökecek sanatsal bir terör estetiği mümkün ise bunun temsil edici olmayan ikonoklastik biçimi konusunda düşünülmelidir. Baudrillard'ın deyişiyle: 'Salt bir gerçeklik düzeyinden söz edebilmek ne kadar güçse, illüzyonun sahnelenmesinden söz etmek de o kadar güç bir şeydir'. Çünkü gerçekliğin mutlaklığıyla, gerçekliğin sapkın görüntüsünün saltlığı aynı güçlüğü taşırlar, ikisi de gerçekliğin merkezi konumunu güçlendirirler. Salt gerçekliğin merkezi baskısı, gerçekliğin merkezkaç kuvveti olan illüzyonla pekişmiştir. Illüzyonun gerçekliğin bir görüntüsünü mimleyerek, o gerçekliğin meşruluğunu mutlaklaştırmasıyla, gerçekliğin kendini dayatmasının duyumsamaya etkisi benzerdir. Çünkü gerçeklik çerçevesi enikonu belirli bir gösterenler grubu tarafından çizilir. Gösterenlerin belli bir durum ve aralıkta belirginleştirdiği göstergeye verilen ad olarak gerçeklik, o göstergededen türeyen her türlü dizge, illüzyon ve simülasyonun kurulumuyla varlığını güçlendirir. Ama elbette ortada evrensel ve ideal bir hakikat de yoktur; bizim hakikat ya da gerçeklik diye belirlediğimiz şey, gösteren ve gösterilen ilişkisiyle kurulmuş göstergedir. Tüm gerçeklikleri hipergerçeklik olarak garanti altına almak, gösterenlerin hareketini sabitlemek mümkün olmadığı sürece bir fantazidir. Tersine gerçekliğin gösterenlerin

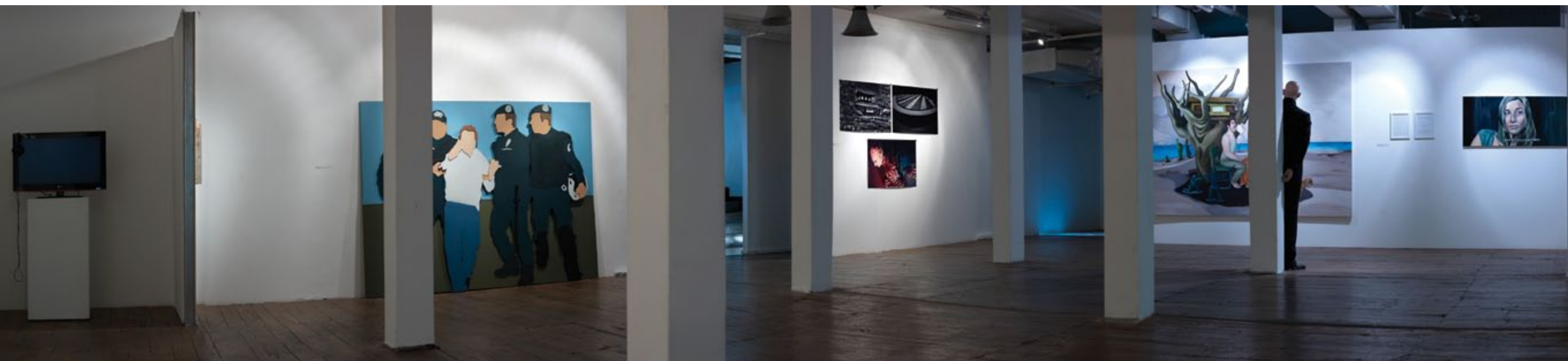
süregelen hareketiyle her an başka bir gerçekliğe doğru evrildiğini söylemek gerekir. Salt gerçeklikten türeyen simülasyonla, sürekli dönüşen gerçekliğin simülasyonu arasında fark vardır. Salt gerçekliğin simülasyonu fetiş kopyalar üretirken, dönüşüm içindeki gerçekliğin simülasyonu o gerçekliğin devinimini kolaylaştırarak gerçekliğin sınırlarını ve yoğunluğunu azaltmaya yarayabilir. Salt gerçekliğin simülasyonu ikonlar ve fetişler yaratırken, mutlaklaşamayan değişken gerçekliğin simülasyonu ikon-gerçekliğin etkisini kırar, dizgeler arası geçişe izin verir. Kimi zaman bazı sanat yapıtı ve performanslarında gördüğümüz simülasyonların böyle bir ikonoklastik gücü vardır. Her türlü kavramsallığı, dizgeselliği sorunsallaştıran postyapısalcı sanat asıl gücünü gerçekliği simüle ederek yapar; bazen de simüle ettiği gerçekliği simülatif bir soyma işlemine maruz bırakarak yalınlaştırır. Simülasyonlarının gizinden sökülmüş gerçekliğin ne kadar işlevsizleştğini farkederiz böylece.

Bu arada, değişken gerçekliklerin uzamı hiyerarşik olmamayı gereksinir. Deleuze ve Guattari'nin yatay eksenli rizomatik (köksapsal) ağı, gerçekliğin yatay erişimi ve ilişkiselliği için vazgeçilmez olabilir; ikon-gerçeğin hiyerarşikliği, yatay uzamın veya yüzeyin demokratikliğinde sıradanlaşabilir. Minör ve majörün iç içe geçtiği ya da kendi sınırlarını belirsizleştirip etkin ilişkilenmeler yaşadığı bağlamsal ve bağıntısal gerçeklik için mükemmel bir zemin oluşur. Tüm bunların yanında, ikon-gerçekliğin travmatize olması köksapsal gerçekliklerin dizge dışılığında gezinen özনে de travmatik bir empati durumu yaratır. Bu yüzergezer gerçekliklerin özne üzerinde yarattığı kaosu empatik bir travmasıdır. Hal Foster'ın travmatik gerçekçilik dediği nosyon biraz da böyle bir şeydir. Hal Foster yapıt personasının yaşamdan etkilenen özneye paralel bir duruş sergileyerek empati yani eşduyumsal bir algı geliştirdiğini söylediğinde, kuşkusuz, yaşamsal olanın özne üzerindeki şok edici etkisinin sanat eserindeki personanın yaşadığı şokla uyumlu olduğunu ima ediyordu. Bir anlamda, zihin-beden ilişkisinde senkronize bir uyumdan bahsediyordu. Bu uyumun bir tür tekrardan geldiğini, mimetik bir öge olarak tekrarın yeniden üretim olmadığını Lacan referanslı olarak ortaya koyar. Mimetik öge, yatay zeminde şoka uğramış öznenin köksapsal gerçeklik fragmanları üzerinde kaymasıyla gerçekliğe dair bir temsil krizinin sonucu bir ihtiyaca karşılık ortaya çıkar. Öyle ki, özne ya da persona, bütünsel gerçeklik bilgisini kendi bedeninde ve zihninde tutmayı başaramadığı için, parça gerçekliklerin yataylığında parça gerçekliklerden tekrarlar yaratarak hareket kazanmaya ve o hareketin bütünsellik etkisinden yararlanmaya çalışır. Tekrarın ifşa edilmesi bir temaşa olarak gerçeğin bu rastlantısallıkta sahneden fırlamasını sağlar ve travmatik bir gerçeklik noktası oluşturur. Lacan'ın tuché, Barthes'in ise Camera Lucida (1980) adlı kitabında punctum diye adlandırdığı bu travmatik nokta, ikincil travma üzerinden bir gerçeklik terörü yaratabilir. Bu ikincil travma çift etkilidir, hem bizden kaçır hem de çok yoğun bir duyumsama alanı yaratır. Hatta Lacan troumatic der bu çift etkili travma haline sözcük oyunu yaparak. Trou yani delikten kaçan gerçeğin kaybı punctumun sanat eserinin uzamının dışına kaçmasının ifadesidir. Fakat bir yandan da Lacan'ın sözcük oyunlarını ironik bir şekilde aşırılaştıracak olursak, o kadar dirimseldir ki throughmatic olduğu da söylenebilir. Çünkü

tekrarlanan gerçekleri algılayan bedenin zihninden hızla geçer ve bir deneyim alanı yaratarak gerçeklik kazanır. Yine throwmatic bir özellik de gösterebilir, böylece asla tamamen ele geçiremediği bu mimetik punctum ögesini tüketmeden kendi dışına atarak fantezileştirir. Böylelikle, öznenin ya da yapıt personasının alımlayıcı tarafından topyekün tüketilmesi imkânsızlaşır. Mimetik sanat ürünleri ya da Pop-Art'ın birçok türü için söyleyebileceğimiz troumatic özellik, bir anlamda kaçış çizgileri yaratarak hiyerarşik baskıyı sıfırlamaya soyunur. Bunun yanında, yapısökümcü yapıtlarda gördüğümüz yapıyı travmatize ettiği kadar dramatize de eden yapı oyunları ve deformasyonları, troumatic özelliği baskın olmayan, ama daha çok throughmatic özellik gösteren öznenin parçalanmasını kendi bedeninde ve yapıtın corpusunda deneyimleyen teknikleri içerir. Ele aldığı yapıtı metin içinde de olsa deneyimlediği ve asla doğrudan soyutlamadığı için throwmatic özelliği daha da siliktir. Postyapısalcı yapıtlarda throwmatic özellik throughmatic özelliğin gölgesinde kalır. Çünkü en başta ele aldığı gerçeklik fragmanını ya da onun alanını bozarak onu tekrarlar. Her bozulmuş tekrar, metaforlaşır ve troumatic kaçış çizgileri geliştirir, kaçış çizgileriyle gerçeklik fragmanlarının dışına çıkarken bile yoğun bir deneyim yaşar, dirimcil bir deneyim. Bu throughmatic deneyimden çok sonra gerçeklik fragmanlarını kendinden öteye fırlatarak yabancılaştırdığı için throwmatic özelliği bir sonuç niteliği taşır.

Kuşkusuz Foster, Travmatik Gerçekçilik tanımının ihtiyaçlara karşılık vermediği bir sanatsal alanın da farkındadır. Çünkü aslında tekrarlar yoluyla gerçekliğin merkeze alınması bir yandan da gerçeği idealize eder, istenmeyen bir yan etki olarak. Hal Foster'ın travmatik yanılsamacılık olarak tanımladığı alan gerçeğin örtbas edilmesi için yapılan çaresiz bir harekete dönüşür ve tüm travmasını bu gerçeği örtbas etme dileğinin yarattığı endişeye borçludur. Bu gerçekliği altlarda bir yerlerde karşılama isteğinin endişesinin yarattığı emekçi üretim, bir tür feda etme ve görmezden gelmeye rağmen, yine de gerçeği işaret eder. Ama hiç değilse o gerçekliğin yan yollarını ve alternatiflerini gündeme taşıyarak yol alır.

Gerçeklik ister bastırılsın isterse de verili bir alan olarak çözüledursun, nihai hedef, göstergelerin yarattığı sahiçilik zemininin bozulmasıdır. Romantik sanatın güzelliği bir haz nesnesi olarak ortaya koymasından çok sonra, kapitalist sanat ve kültürün gerçekliği ve onun ürünlerini olduğu gibi kullanıp zevk ilkesine dönüştürmesi, arzunun hareketinin daraltılması ve özgürlüğünün elinden alınmasıyla ilgisi düşünüldükçe, yeni sanatın misyonunun dirimselliği daha da can alıcı hale gelmektedir. Yeni sanat, eski gerçeklik zihinselliğinin dilini sökerken, o zihnin dayattığı ve alıstırdığı haz ilkesini de çözecek kısırtıcı yöntem ve teknikler geliştirmek zorundadır. Gerçeklik terörü, bu noktada, haz tahakkümünün rahatsızlık verici gerçekliğini çözecek duyumsallığın yaratılmasında önem taşıyan yeni bir zihinselliğin ivmesi olmayı hedefleyecektir.



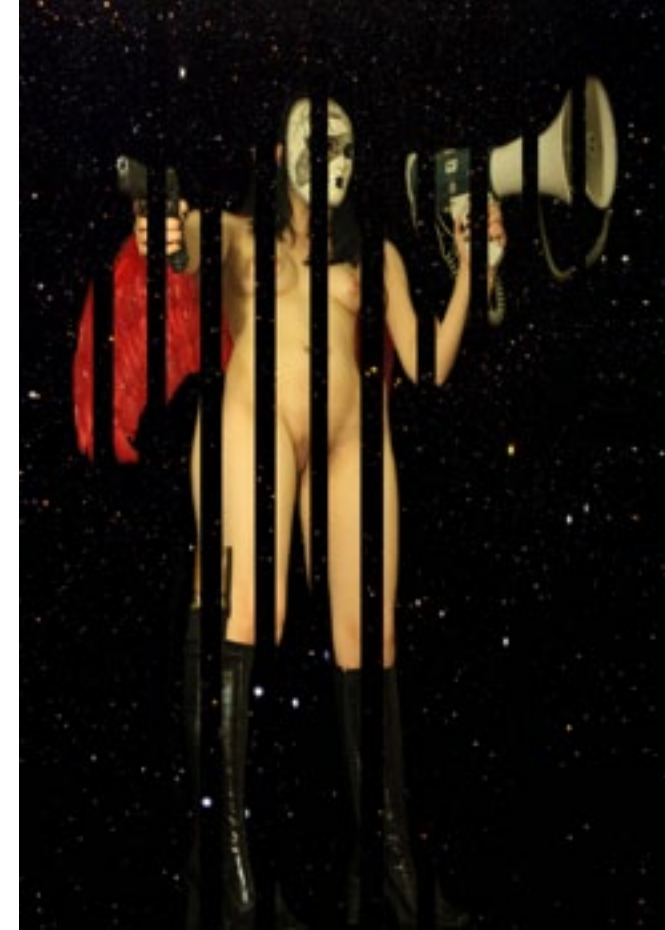


HALİL VURUCUOĞLU

Köleler özgür olmak isteyenlerden nefret eder
Slaves hate those who want to be free
430x320 cm duvar üzerine boya / paint on wall, 2012

“Köleler özgür olmak isteyenlerden nefret eder.” Ulrike Meinhof

Kontrol ve denetimin tekeli altında olunmasına rağmen özgürlükçü bir ortamdan bahsedilmesi, tek adama oynama ilgisi gibi durumlar veya diğer hayati durumlar... Bunların çoğu devamlı kötüye gitse dahi bu olanların hiç olmuyormuş gibi aksettirilmesi kafamı kurcalayan ve beni geren bir şeydi. Tüm bunların sonucunda uzun zamandır kurguladığım 2-3 farklı kompozisyonu bir araya getirdim bu resimde. Resmin ismi olarak “Büyük biradere selam” veya Ulrike Meinhof’tan “Köleler özgür olmak isteyenlerden nefret eder”i bir arada kullanıyorum.



HAYALİ

Fotona çağrı / Call to photon
70x100 cm kurgusal fotoğraf / fictional photo, 2012

Yıkım'ın melekleri tuhaf bir derleniş içinde. Sukunete aldanmayın, tufan yakın, kaostan doğan meleklerle. öncesi nefessiz çılgın aşk...



HÜSEYİN RÜSTEMOĞLU

İsimsiz / Untitled

Yerleştirme / Installation, 2012

Günümüzün kitle iletişim araçları bize idealize edilmiş beden imajları sunar. Yaratılan bu kusursuz beden, hayranlık, kıskançlık ve güçlü bir ona benzeme isteği yaratır. İnsan, bu hayranlık ile kendi bedenini başkalaştırma isteğine kapılır. İdeal bedene ulaşma çabası sonucunda beden gerçek biyolojik anlamından uzaklaşarak tüketim için bir amaç haline gelir. Bu çalışma, insan bedeninin organik bütünlüğünü tamamen yadsıyarak bedeni et yığını olarak gösteren vücut imajları yaratmakta, beden mantığını yok ederek bedenin biyolojik bir çöp, bir gün çürüyüp yok olacak bir et yığını olduğunu hatırlatmayı ummaktadır.



JOHANNA REICH

Bayraklar / Flags

Video, DVCPRO HD, 27', 2011

“Bayraklar” adlı video renk ve milliyetin anlamını sorguluyor. Sanatçı etrafını içinde bulunduğu giysinin rengine göre boyuyor. Üç renk giyindiğinde birinci bayrak yaratılıyor. Süreçte o an varolan boyanın rengi saklanarak bir sonraki meydana geliyor: İspanya bayrağının kırmızı çizgisi, Polonya bayrağının kırmızı çizgisi haline geliyor. Boyama süreci sırasında renklerin birleşimi, anlamları değiştiriyor: farklı farklı milliyet kimliklerine dönüşüyorlar.

Johanna Reich hem performans hem de fotoğraf alanında çalışan bir sanatçı. İşleri dünyanın dört bir yanında sergilenmekte. Budapeşte Crosstalk Festivalinde en iyi video sanatçısı, Japon Media Arts Festivalinde Excellence Prize gibi ulusal ve uluslararası ödüllere sahip.



KARAHAN KADIRMAN

Endüstriyel tasavvuf / Industrial tasavvuf

Görsel işitsel müzik performansı / Audiovisual music performance, 2012

Karahan Kadırmacı icra ettiği ve kompozisyon çalışmalarında bulunduğu birçok müzik türü içinde, endüstriyel ve tasavvuf müziği üzerinde uzun yıllar denemelerini yaptığı projelerini “Industrial Tasavvuf” başlığı altında birleştirdi. Yedi Ulu Ozan’dan biri kabul edilen 16. yüzyıl Azeri-Türk divan şairi Mehmed bin Süleyman Fuzûlî’nin varoluş algısı ve dünya görüşü, fütürist Luigi Russolo’nun endüstrileşmeyi müzikle bağlamaması, Neyzen Tevfik’in ise (Tevfik Kolaylı) tüm bu varoluşların ötesinden bahsetmesi, performansının söylemini desteklemektedir.

“Söylesem tesir etmez, sussam gönül razı değil” -Fuzuli-

“Eskiden yaşam sessizdi. 19. yüzyılda makinaların devreye girmesiyle gürültü doğdu, yalnızca müzikal seslerden oluşan bu kısır döngüyü kırmalıyız artık.

Ne yapalım ekmek parası! / What can you do this is our livelihood?

Hazır malzemeye yerleştirme / Installation with ready objects, 2012

Gıda hakkının eşitlenemediği bir düz-en içerisinde, insanın kölelik statüsünde bir kaçış olarak kullandığı “Ne yapalım ekmek parası” düşüncesiyle sömürülen işgücünün ifadesidir...

Gelin, kulaklarımızı ve gözlerimizi dört açarak büyük, çağdaş bir kentte gezelim. Su, hava ve metal borulardan çıkan gaz sesleri, motor, piston, dişli gürültüleri, tramvay sesleri, güneşliklerin rüzgârla çıkardığı sesleri duyalım. Pencere, kapı gürültüleri, insan yığınları, tren istasyonu, metro ve baskı makinalarının gürültülerini kafamızda orkestralamanın hayli eğlenceli olacağından eminim.” -Luigi Russolo-

“İzdirabın sonu yok sanma, bu alem de geçer,
Ömr-i fani gibidir, gün de geçer, dem de geçer,
Gam karar eyliyemez hande-i hurrem de geçer,
Devr-i şadi de geçer, gussa-i matem de geçer,
Gece gündüz yok olur, an-ı dem adem de geçer” -Neyzen Tevfik-

KAZIM ŞİMŞEK

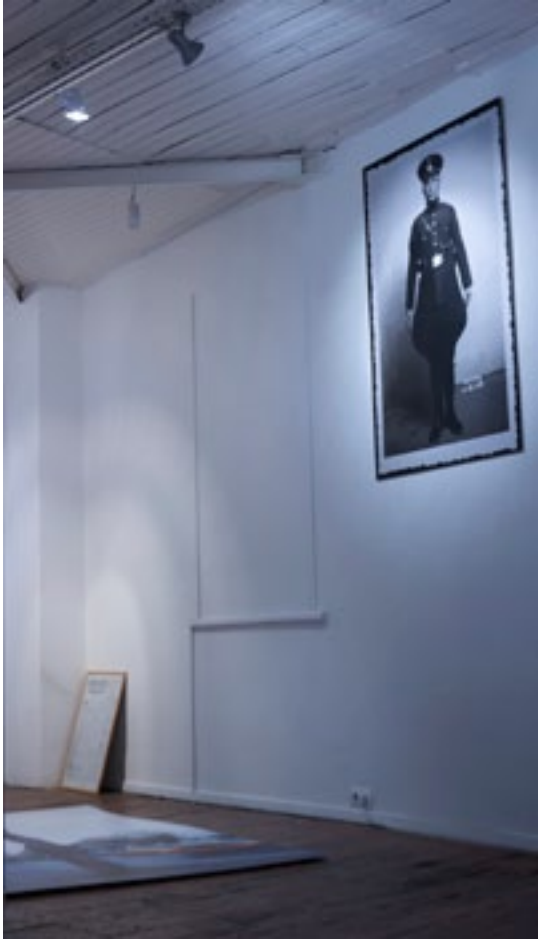
Mükemmeliyet kenti 2 / City of perfection 2

300x210 cm tuval üzerine yağlı boya / oil paint on canvas, 2010

İktidarı ele geçirme problemiğinin ardılı iktidarı korumaktır. İktidarın mevcudiyetini korumak üzere geliştirdiği tüm pratikler şeffaftır. Şeffaflığın kökeni, bir yandan tehditkâr ve kudretli olma, bir yandan da kucaklayan ve umut verici olma zorunluluğunun yarattığı paradokstan doğar. Yalın, çıplak bir güç gösterisi endüstrileşerek süratli yayılma halini alır, doğrudan ikonik saldırılara dönüşür. Bu kuşatma ile bekasını kazanır.

Kuşatmanın yarattığı esrik hal, tüm uyarıların ustaca ayrıştırılıp, farklı yollardan karşılaştırılmasıyla bozulur. İçsel dürtülere temellendirilen “güç istenci”, biçimsel olarak siyasal iktidarın; derinliksiz, dışa dönük, saldırgan tavrının pornografik ifadesidir. İstencin temellendirilme biçimi, yanılsamalı bir söylemin ötesine geçemez. Varoluş topyekündür ve iktidar çıplak.





KOMET

Kıyısında / On the edge

Çeşitli boyutlarda duvar yerleştirme / Wall installation in various dimensions, 2012

“OLMUŞ OLMADIM”

Çivim çıktı namert oldum tersime
Tünedim dibimde ümran almadım
Wallahi modern olmadım abla
Susamış derelere hünkâr olmadım

Hal ve gidişten sınıfta kaldım....
Kudurdum vallahi teslim olmadım
Uzağa gittim gelmedim sanma
Haber kuşuna kırıldım abla

Yüreğim susadı içtim bitirdim
Fakir kurdu selden yelden kurtardım
Tenimden sıyrılıp teslim olmadım
Her gün okuldan kovuldum abla

Günü geldi hıçkırdım ibret almadım
Serkeşin eşinden hiç pay almadım
Divana gelip devlet olmadım
Alkışın peşinden koşmadım abla



LEYLA EMADİ

Benim saçım yok / I don't have hair

Yerleştirme / Installation

BENİM SAÇIM YOK...
Ben bir İnsanım...
Ben bir Kadınıam...
Ben güzel bir Kadınıam...
Ben ahlâklı bir Kadınıam...
Ben 'örtü'yle yarım bir Kadınıam...
Bu yüzden ben saçsız bir Kadınıam!

Homo technologicus

Yerleştirme / Installation, 2012

Evrım sürecinin altı evresi... Teknolojinin insan hayatındaki artılarının yanında getirdiği olumsuzluklar da düşünülerek oluşturulmuş bir yerleştirme. Radyasyonun getirdiği hastalıklar, bu hastalıklardan kaynaklı ölümler. Ölümle ruhumuzun huzura kavuşacağını beklerken, ölünün ardından okunan Fatiha bile teknolojinin getirdiklerine, çeşitli sinyallere maruz kalarak bozuluyor.



LEYLA GEDİZ

Tebrikler I, II / Congratulations I, II
35x25 cm paket kâğıdı üzerine boya kalemi / 35x25 cm crayon on wrapping paper, 2010
Rampa Galeri izniyle / Courtesy of Rampa Galeri

“İki küçük çerçeveli parça, Congratulations I ve II üzerinde, tatlı renklerle yazılmış You Rock, You Made It, Congratulations cümleleri var. Renkler en son moda dergilerinden üretilmiş. Bu tip sığ ve yüzeysel sözler genelde sergi açılışlarında, vb. tekrar ediliyor. Gerçek bir konuşma başlatma amacı yok. Sanat yapma sürecini devam ettirecek ya da bunu tartışacak gerçek bir gayret yok. Düşünme çabası yok. Boş sözler sadece entelektüel

tembelliği, kalabalığın bir parçası olma isteğini yansıtıyor.” - Leyla Gediz’in Helsinki’de, 2010 yılındaki “Under Construction” isimli sergisi için, Marita Muukkonen tarafından yazılan “Leyla Gediz Looks Inside Painting”den bir kısım.

MARIA SUNDBY

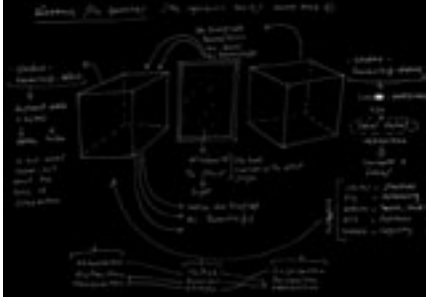
Medusa
75x45x20 cm kâğıt, yara bandı, cam göz, bavul, haplar, Çin ve ABD’den yol haritaları / 75x45x20 cm paper, plaster, glass eye, suitcase, pills, roadmaps from China and the US, 2012

Deri ve derisinin arkasındaki kolaj, Woman’s ve Fashion dergilerinden kesilen parçalardan yapılma. Güzellik, taciz, haksızlık, reddetme, canavarlık, bir Medusa manifestosundan doğal olarak gelen perspektifin itirazına ve ayrılışına yakın tematik kodlardır.

Bu bahiste, Medusa’nın kafası, nihilizm ve bilimsel gerekirciliğin yansıtıldığı kavramlar olarak ortaya çıkmıştır, özellikle de romantik

idealizmle zıtlık içerisindedir. Medusa’nın bu yorumlamasında; gözlerinin içine bakmaktan kaçınma, evrenin anlamsızlığı olan görünürdeki iç karartıcı gerçeklikten kaçışı temsil eder. Örneğin Jack London romanı Elsinore İsyanı (Mutiny of the Elsinore). Medusa; Rubens, Da Vinci, Bocklin ve Carvaggio gibi sanatçılar tarafından da resmedilmiştir. 20. yüzyılda feministler; Medusa görünüşünü edebiyatta ve modern kültürde, moda şirketi Versace tarafından logo olarak kullanılması dahil, tekrardan değerlendirdiler.





MARIO ASEF

Boersianer - The operators / Borsa Tellalları - Operatörler
Video PAL, 15'

Operatörler filmi borsanın klinik soğukluğunu, ortaya çıkan etkisini oldukça gerçekçi sunumuyla karşılaştırmaktadır. Frankfurt çevresindeki evsiz insanlar yasadışı alışverişlerin yapıldığı bölgelerde yaşar: Frankfurt'un günlük yaşamının iki farklı ve kutuplaşmış dünyasını sunmaktadır.

Burada her şey hayatta kalmakla ilgilidir. Mali piyasaların her yeni gerilemesi hayatlarımızın parasal faktörlere nasıl bağlı olduğunun bir göstergesidir. İnsanlar ve doğa rakamsal parametrelerin işletilmesiyle biyo-sosyal dinamiği düzene sokmak için yaratılmış bir sistemin içine mi kısılmıştır? Eğer öyleyse, operatörler kimlerdir?

Devrim üstüne devrim / Revolution after revolution
Video PAL, 14', 2006

Gerçekleşmiş bir devrim bir ülkenin tarihi gerçeği olduğunda günlük yaşamın gidişatını şekillendirir. Revolution After Revolution, bir ön yargılı hayali gerçekliğin boş bir tahtaya kendini çizen, multi-etnik ve modern Romanya'nın bir şiirsel ana hattıdır.

Devrim biçimdir / biçim ki dönüştürür bi-(ldirdiği)-çimden daha fazlasını değil / oh, arzuma baktın / arzumu yokladın farkına

varmaktan yoksun olarak / mallarını alıyorsun tamah dolu vagon / ve ben yıkanırım suda / kıskançlığın suyunda yıkanırım / ah, biçimin bana kucaklamalar veriyor / biçimin bu köşenin biçimini veriyor bana / ve kalabalıkta kaçıp giden / gelen kalabalık / her şey yatışmış olur yine / balkonumdan aşağıya bakıyorum / uzaklaşırken görüyorum seni... / devrimler boyunca.

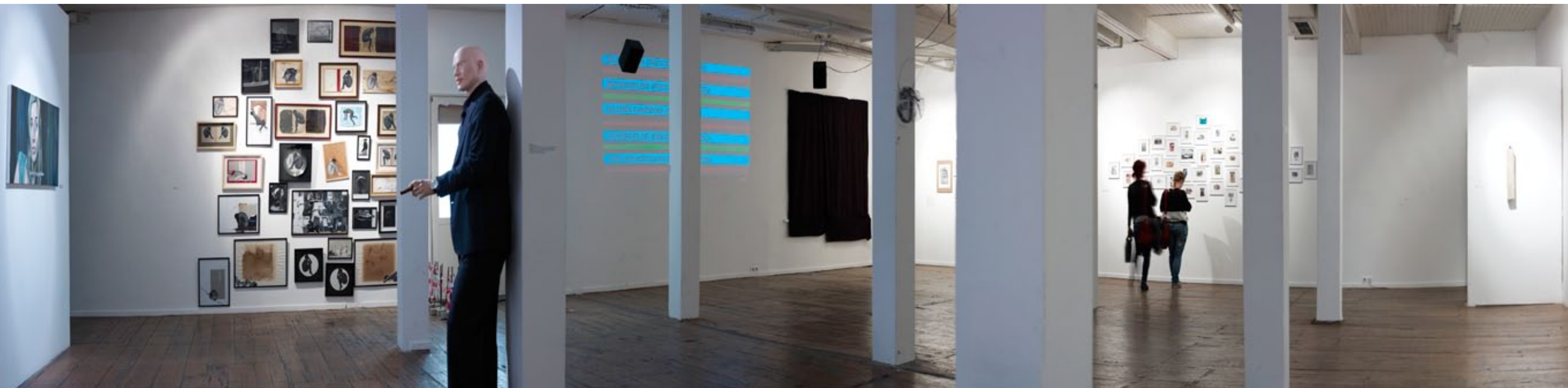
MEHMET ÇEPER

Trambolin / Tranpolin
70x100 cm fotoğraf / photo, 2012

Çeper'in çalışması, bitmez tükenmez kapitalist teolojiden (ulus-devlet) beslenen siyasal bir simgeyi gerçeküstü bir zekâyla aşma girişimine dayanıyor. Trombolinden sıçrayan figür coğrafik doğal düzlemlerin siyasal geometrik çizgilerle müstemleke edilmesini ve devletlerin özne üretme arzularına kaçışın oyunlaştırılma haline denk düşüyor. Devletler pürüklü, tanımlanabilir alanların kontrolü üzerine bina ettiği tikelliklerini, kaygan zeminden gelen,

“hayaletler” (Derrida) yani göçmenler, mülteciler, azınlıklar ile dahil olunamayacak yücelikler (muteber vatandaşlık) arasında hatlar ve katmanlar yaratarak sınırın içinde ve ötesinde üst anlatılar kurarak sürdürür. Figür, oyun mantığı içinde katı göstergeleri geçirgen bir duruma getirerek hat'ın kendi tarafında üretilmiş “üst anlatı”sından, kimlikten, özne'den feragat etmeyi, düşsel bir yoruma kavuşturuyor.
- Mahmut Koyuncu







MURAT GERMEN

Kehanet / Oracle

150x40 cm baskı / print, 2012

“telven daim,
tutkun anonim,
şuurun gani
olsun

3 vakte kadar
aydınlık görünüyor...”



NALAN YIRTMAÇ

Biri Bizi Gözetliyor - BBG1

90x120 cm fotoblok üzerine akrilik şablon / acrylic stencil on foamboard, 2012

Biri Bizi Gözetliyor - BBG2 / Big Brother- BB2

100x70 cm fotoblok üzerine akrilik şablon / acrylic stencil on foamboard, 2012

Sergideki iki resim, bir serinin ilk iki parçası. Resimdeki çocuğu ve köpeği, Tophane’den tanıyorum. Çocuk köpeğiyle birlikte kendi mahallesi Tophane’de ve Taksim’de, AKM’nin önünde resmedildi. Bize bakıyor ve ne halt ettiğimizi çok açık görüyor. Bizi biliyor ve bizi yargılıyor... Bu, devletin bizi gözetlemesinden daha “beter”, çünkü



onun gözetlediği şey vicdanlarımız, ahlâklarımız... Devlet gibi suç işledik mi işlemedik mi diye bakmakla yetinmiyor, iyi biri miyiz, kötü biri miyiz? diye bakıyor. Bizi bildik yöntemlerle cezalandıramaz, ama onun bakışları sayesinde azıcık adam olabiliriz, tabii niyetimiz varsa...



NAZAN AZERİ

Örtüsüz / Clothless
50x87 cm C-print fotoğraf / photo
1/5 edisyon / edition, 2010

“Eşya bizi ne kadar ifade ediyor, ne kadar yansıtıyor? Biz çekildikten sonra bizim hakkımızda ne kadar söz söylemeye devam ediyor, ya da kendi öyküsünü ne kadar yaşamaya... Eşya insan ilişkisi çok önemli bir yer tutuyor sanki bu işlerde...

Bu işlerin çekiciliği, tam önemin kurulabilmesi ya da kurulamaması ânında yakalanan bir şey var sanki. Çok daha içli bir şey var burda, çok daha silme anı. Kendimizden bir şeyleri eşyaya emanet edip, onların onu hem taşıyabilmesi hem taşıyamamasını aynı anda görüyoruz sanki.

...
Sanki sürekli şunu soruyor, sen ne kadar bendensin, bana aitsin, benim uzantımsın...?”

İskender Savaşır, “Nazan Azeri, Sanatı Üzerine Söyleşiler, Yazılar” isimli kitapçıktan alıntı, 2010, s.10-11.



NECLA RÜZGÂR

Filtre odası / Filter room
3 adet 70x100 dijital baskı fotoğraf / 3 pieces of 70x100 digital print photos, 2012

İsimsiz / Untitled
Video, 2'6", 2012

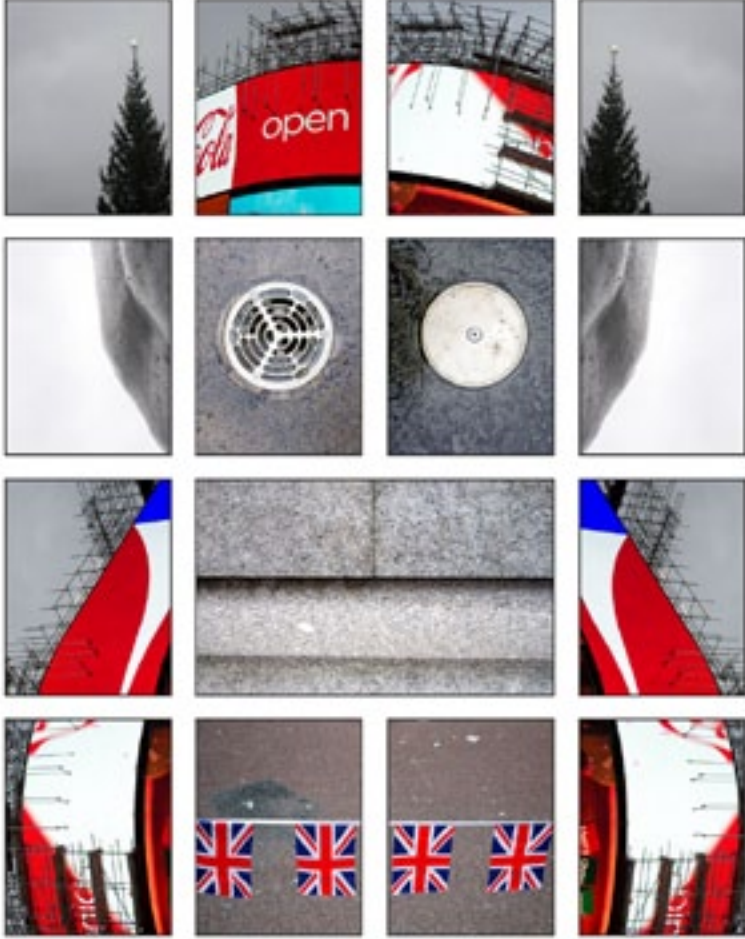
GEYİKLİ GECE

Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.
Ama geyikli geceyi bulmadan önce
Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk.

...
Ama ne varsa geyikli gecede idi
Bir bilseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan
Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda
Kesme avizelerde ve çıplak kadın omuzlarında
Büyük otellerin önünde garipsiyorduk
Çaresizliğimiz böylesine kolaydı işte

Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız
Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk
Yahut bir adam bıçaklasak
Yahut sokaklara tükürsek
Ama en iyisi çeker giderdik
Gider geyikli gecede uyurduk
Geyiğin gözleri pırıl pırıl gecede
İmdat ateşleri gibi ürkek telaşlı
Sultan hançerleri gibi ayışığında
Bir yanında üstüste üstüste kayalar
Öbür yanında ben

Turgut Uyar



NEIL COOMBS

Trafalgar matrix
A1 poster, 2012

Bu iş duvara bir reklam posteri gibi yapıştırılabilir. Resimler Londra Şehrinin Fantomalarına ait: günlük hayatta algımıza saldıran işaretlerin yeniden inşa edilmesi. Ayrıca Londra Olimpiyat Oyunlarının görsellerine dair bir yorum.



NEJAT SATI - BURÇAK KONUKMAN

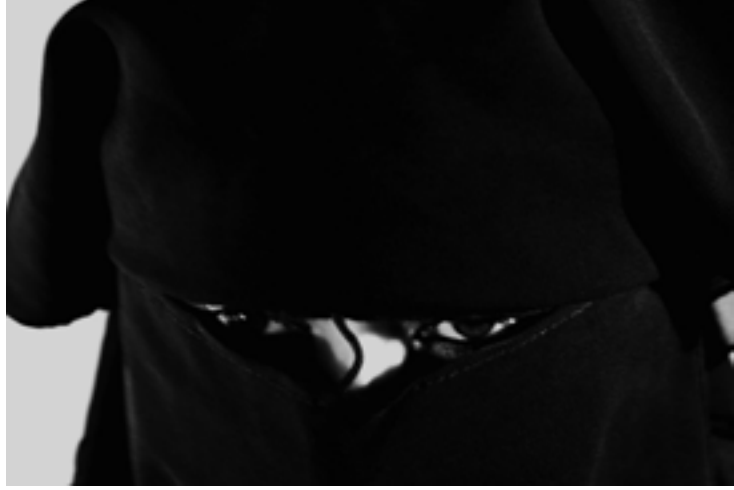
Düzenleyen / Organised by: Nejat Satı
Performans / Performance: Nejat Satı - Burçak Konukman
Hiyerarşi piramidi / The pyramid of hierarchy
Performans ve yerleştirme / Performance and installation, 2012

Maslow'un 1943 yılında öne sürdüğü (insanın öncelikle yeme-içme-barınma, ardından güven hissine sahip olma, ardından aidiyet, ardından saygınlık, ve en nihayetinde kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarını karşılayabileceğine dair) İhtiyaç Hiyerarşisi Teorisi, günümüz dünyasında eleştiriye maruz kalması ve çağın lojistiğinden dolayı geçerliliğini yitirmesiyle beraber hâlâ büyük ölçüde kabul görmektedir. Değişikliğin, sadece bu ihtiyaçların karşılandığı kaynaklar ve formlandığı nesneler düzeyinde olduğunu düşünürüz. Bize göre, renkli paketlerin içinden çıkanlar gene temel ihtiyaçlarımız ve varoluşumuz için bize bahşedilenlerdir. Ancak tekrar kurguladığım bu hiyerarşi piramiti, gerçek doğamızı görmemizi engelleyen bir seraptır. Temelden sarsıcı ve ezber bozan bir travmaya dek birçoğumuz bu kaidenin yapaylığını algılamayacağız.

NEJAT SATI - ZEYNEP BELER

Alışveriş / Shopping
30x100 cm LED tabela / outdoor sign, 2012

Özellikle son 25 yılda Türkiye'yi de ele geçiren güncel alışveriş anlayışı (yani bir kimlik tanımlama aracı olan kıyafet, elektronik, kültür vs. alışverişi) epilepsi krizini andırır bir şuursuzluğa teşvik ediyor. Alışveriş levhası: ürünlerin ve seçeneklerin fazlalığı, insana ihtiyatlı davrandığını veya geleceğe yatırım yaptığını inandıran 'imkânlar', mağazaların çoğunda çalan; insana yarışmadaymışçasına süratle ürün toplamak ya da herhangi bir şeyi satın alıp bir an önce çıkmak isteğini uyandıran histerik müzik, moda olanlar, zaten sahip olunulanlarla yeni alınacakların uyumu, sahip olunan cihazların – üç yıl sonra hurdası Çin'e doğru yolculuğa çıkacak olan – yeni modelleri, bunların çalışması veya korunması için alınacak aksesuarlar, sahip olunması şart olan ürünlerin hizmet zammı ve nihayetinde insanın yanıtlamak zorunda olduğunu hissettiği 'Ben kimim ve dolayısıyla ne almam lazım?' hastalığının bir temsilidir.



NEUS PEREZ ROMERO

This is my land / Bu benim toprağım

Performans videosu / Performance video, 3'11", 2009

Fundació Felicia Fuster'in desteğiyle yapılan bu performans, Apartheid haftasının bir parçası olarak gösterildi: Apatheid ve İsrail-Filistin Çatışması, Olot Art's School.

Neyiz biz? Kimiz biz? Bizler fikirler, din, hisler, kıyafetler... veya sadece insanlar mıyız?



Las tres desgracias

50x40x40 cm heykel ve karışık teknik / sculpture and mixed media, 2012



NUR KOÇAK

Ebrusan vitrini / Ebrusan shop window

100x150 cm renkli fotoğraf baskı / colour photo print, 1995

Ebrusan vitrinini görüp çarpılmam 80'lerin sonuna rastlar. Beyoğlu'nun göbeğinde böyle bir vitrin ne arıyordu? Yoksa Ortadoğulu Müslüman bir ülke değil miydik? Aklıma ilk takılan sorular bunlardı. Önce vitrinin bir dizi fotoğrafını çektim. Sonra da o fotoğraflardan bir dizi tuval oluşturdum. "Gerçeklik Terörü" sergisinde yer alan 1995 tarihli büyük boyutlu fotoğraf da o şaşkınlığın ürünüdür. Aradan geçen zamanda çok şey değişti. Önce vitrin ehlileşti. Sonra dükkân el değiştirdi. Böylece benim çalışmalarım da tarihsel belge niteliği kazanmış oldu.



ONSTON

Ormanda koşmak güzel şey / It is nice to run in the forest
 2 adet 120x60 cm buluntu nesne üzerine karışık teknik
 2 pieces of mixed media on 120x60 cm found object, 2012

"Camdan kafeslerdeki balıklar diğerlerinden daha mutlu gözüküyor. Tekerlek izlerinin süslediği ormanda koşmak güzel şey. Ve ne güzel yüzüyor denizlerde petrol. Gökdelenlerin ışıkları yıldızlardan daha parlak oluyor. Ne güzel. Su istemeyen çiçeklerden bir bahçe, içinde plastik pelikanlar, belki yapay bir gökkuşağı hayal ediyorum Doktor Bey. Yani iyiyim, bir şeyim yok."



ORHAN CEM ÇETİN

Açacak I / Opener I

Askeri dergi sayfası üzerine pigment baskı, 21.5x27 cm / Pigment print on military journal page, 21.5x27 cm

Açacak II / Opener II

Resimli dergi sayfası üzerine pigment baskı, 27.5x37 cm / Pigment print on illustrated magazine page, 27.5x37 cm

Açacak III / Opener III

Sözlük sayfası üzerine pigment baskı, 18x26 cm / Pigment print on dictionary page, 18x26 cm

Açacak IV / Opener IV

Kitap sayfası üzerine pigment baskı, 13.5x19.5 cm / Pigment print on book page, 13.5x19.5 cm

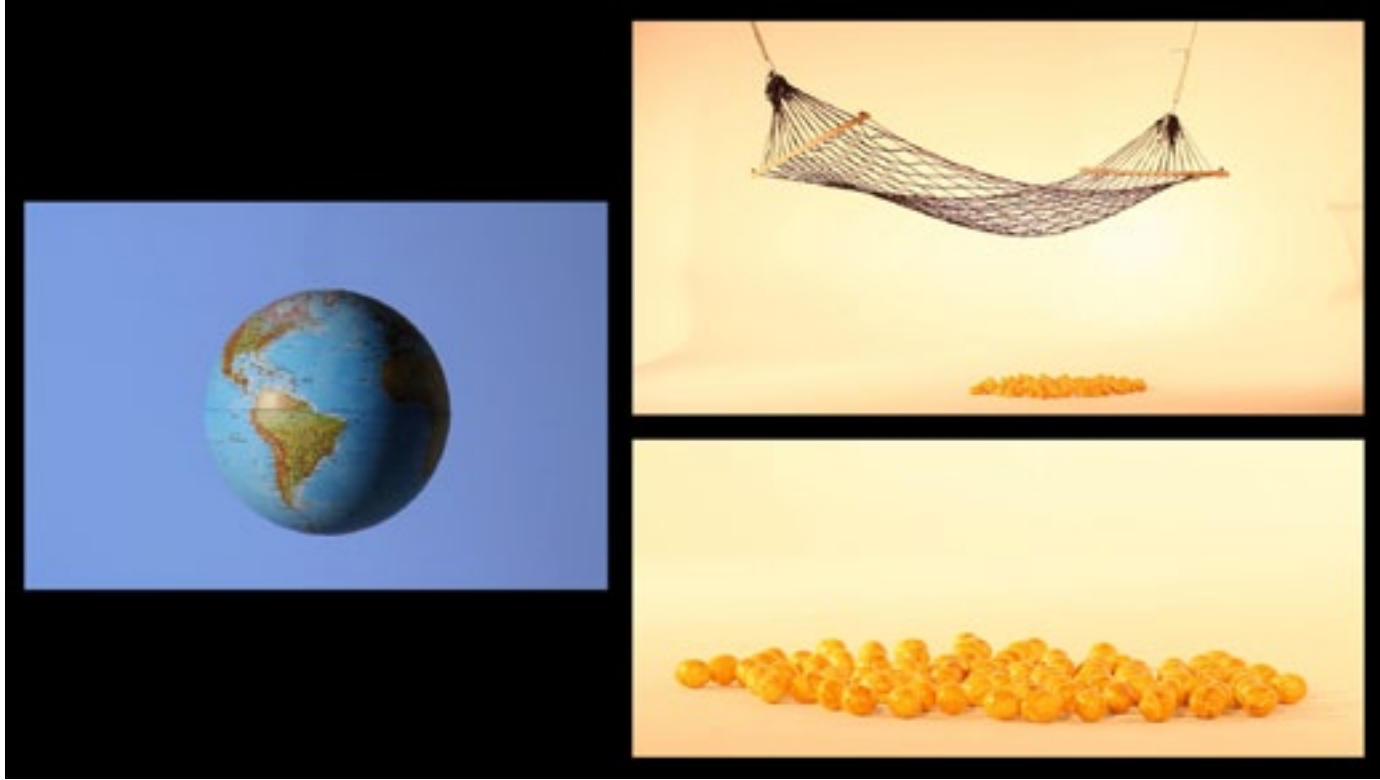
Açacak V / Opener V

Tiyatro dergisi sayfası üzerine pigment baskı, 33.5x23 cm / Pigment print on theater journal page, 33.5x23 cm

Açacak VI / Opener VI

Kitap sayfası üzerine pigment baskı, 13.5x19 cm / Pigment print on book page, 13.5x19 cm
 2012

Altı parçadan oluşan Açacak serisi, farklı dergi ve kitap sayfaları üzerine, Türkiye'nin Güneydoğu illerinde çekilmiş fotoğraf baskılarından oluşuyor. Fotoğraflar, binaların taş duvarlarında yer alan, sonradan örülerek kapatılmış kapı, pencere, kemer izlerini gösteriyor.

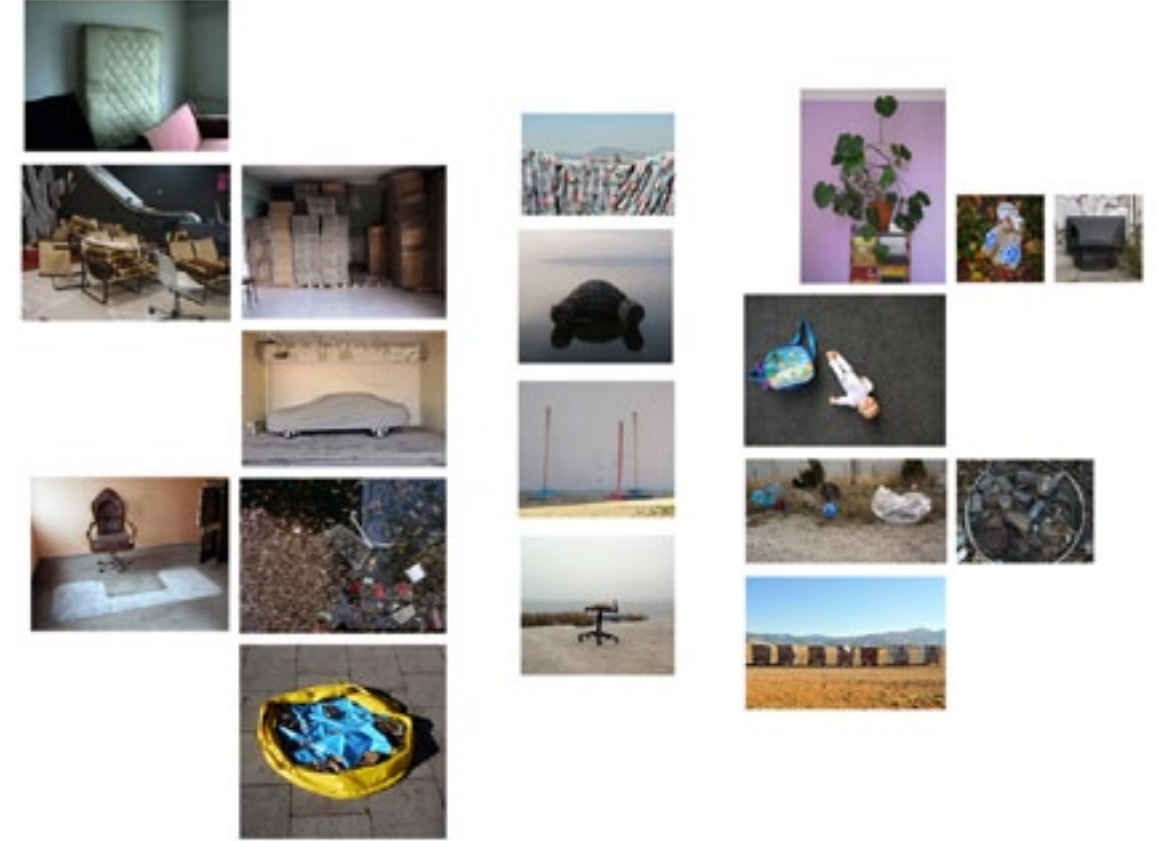


ÖZGÜR YAŞAROĞLU

*Terör evrenine uzanış / Reaching out to the universe of terror
Video, 2'04", 2012*

terör evrenine uzanış: hamak vardı,karanlıkta / sanki bir odada, havada, uzaktan.
Görme'nin devrimi o anlar/yaşadığımız, yaşadık/
ve bitti / sürerdi,sürerken ve bitti.

neden hep eksiklikti?/
bu anlamlandırılmayan kırılma/
anı yumurtaların ve görmek/
kırılmak, kırılırken ve dünya bitti.



PINAR ÖĞRENCİ

*Eşyanın hafif manzarası / Light view of things
Fotoğraf yerleştirme, fotoğraf baskısı 32x25 cm
Photography installation, fine art print, 32x25 cm 2012*

Gündelik olarak kullandığımız nesneleri her zamanki mekânsallıkları içinde tanırsınız; 'yeni' ve hali hazırda kullanımda oldukları zaman bu mekânsallığın dışına pek çıkamayan nesneler, çöp haline geldiklerinde ise görmek istemediğimiz varlıklar olarak yerleri değişmiş olur. Kullanım değerini yitiren 'eşya', nereye giderse gitsin anlamını da birlikte götürür; ancak yine de bu anlam ile yeni ve eğreti mekânları arasında absürd bir ilişki açığa çıkar.

Her gün elimizin altında olan araç ve gereçleri tam bir amaçsızlık içinde gördüğümüz zaman 'tüketim' alışkanlığımızın gelip geçiciliğini bir kez daha hissederiz; 'eşya' artık ilk mükemmel anlamına işaret

etmemektedir. Kullanım esnasında eşyalarla aramızdaki mesafesiz ilişki ve onları kendimize ait kılmamız, alışkanlıklarımızı oluşturur, tüketirken hissetmediğimiz ama aslında içlerinde taşıdıkları potansiyel ataleti, başka mekânlardaki anlamsız ve cılız varlıklarını bir atık halinde izlerken hissederiz ve isimlerini telaffuz ederken kuşkuya düşerek duraksarız. Pinar Öğrenci'nin "Eşyanın hafif manzarası" isimli fotoğraf yerleştirme, yakın zamanda Tophane civarında kapanmak zorunda kalan dükkânlar ve bağlamlarından koparılmış eşyalar aracılığı ile 'tüketim' üzerinde dururken, eşya ve mekân arasındaki ilişkiyi araştırıyor.

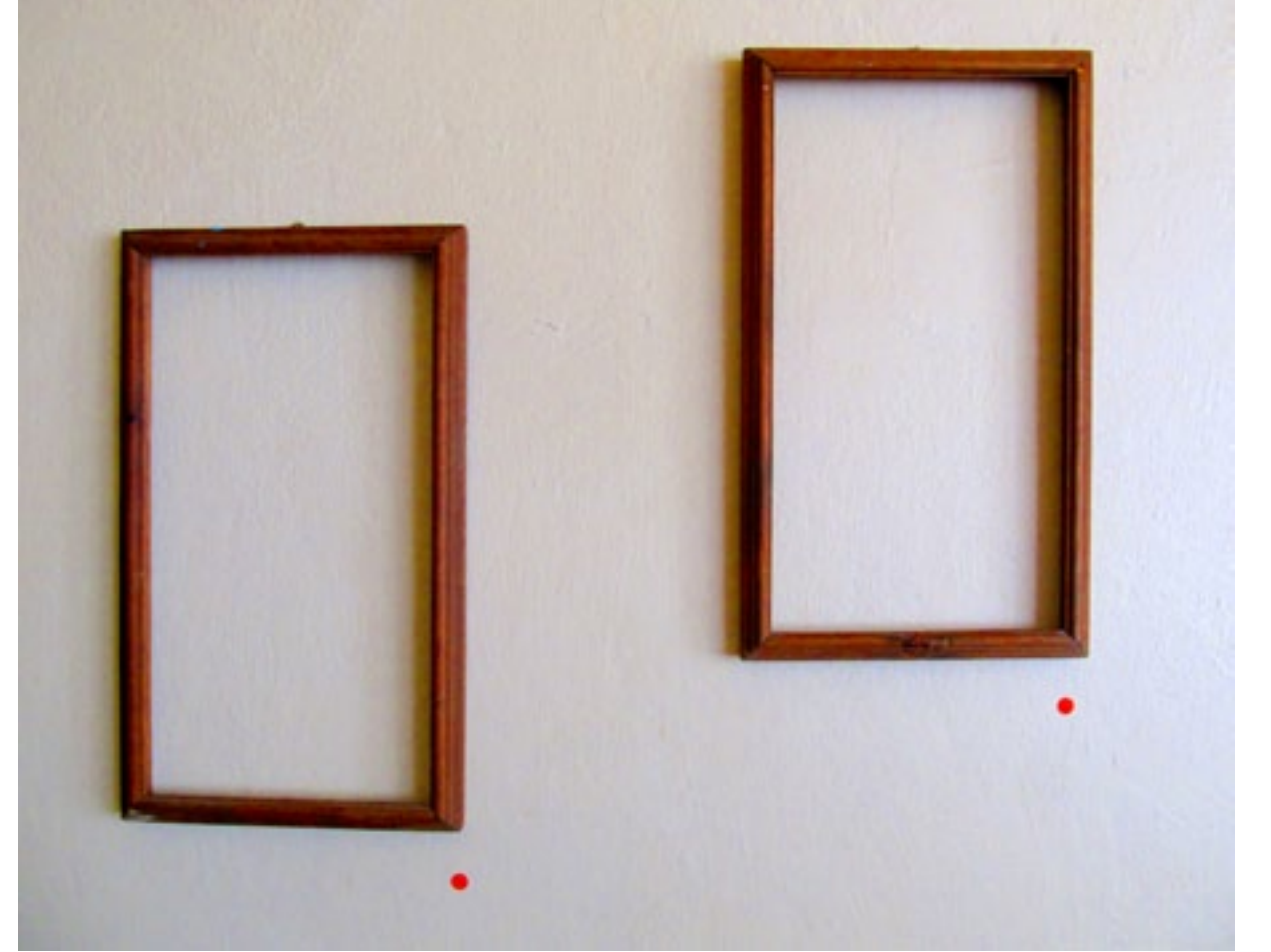


RAD DAR

İsimsiz / Untitled
248x185 cm mdf üzerine sprej boya / spray paint on mdf, 2012

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür

Ece Ayhan



RAFET ARSLAN

Yüksek sanat satışta (Müzayedeye girmemişsen sanatçı değilsin)
High art on sale (You are not an artist if you are not in auction)
Minör mekân düzenlemesi / Minor site-specific installation, 2012

Sanat piyasası: Dekorasyon, sunum, teknik şov, müzayede, spekülasyon,
borsa, kibarlaşma, beyaz küp, ehlileştirme, disiplin... KAYIP RUH.



SERKAN YÜKSEL

Nakil / Transplantation
2 adet 70x100 cm kâğıt üzerine karışık teknik
2 pieces of mixed media on 70x100 2 pieces of paper, 2012

Farklı bir neşter kullanarak evrenin gerçek görüntüsüne, insan varlığının sırrına ve öze ulaşabilmek mümkün müdür? Son dönemde yoğun bir şekilde yaşanan, yaşanmaya devam edecek olan yüz, kol, bacak gibi organ nakilleri sırasında çekilen sıkıntılar ve ortaya çıkan farklı gerçeklikler beraberinde başka soruları da gündeme

getirmektedir. Hangi gerçeklik? Kendinin olmaktan çıkmış bir yüze ömür boyu tahammül edebilmek mi, yoksa başka birinin yüzüyle yaşayabilmek, başka bir kolla, bacakla yaşlanabilmek mi?



SIMONA DE POZZA

Body tame / Beden ehlileştirmesi
Üç kanallı video / Three channel video, 2006

Bu çalışma bir yeri “ehlileştirmek” sorunsalına ilk yaklaşımım. Etimolojik bir bakış açısı ile endüstriyel bir malzeme: Yapıştırma bandı yardımıyla iki adamın kendi bedenlerinin ihtiyaçları ve kişisel öykülerine karşı kentsel/özel alanı biçimlendirmeleri ve uyumlamaları. Görsel, anlatımsal ve belgesel bir tutumla uyumlandırma, yapılanma ve yapısöküm üzerine bir oyun.

“Beden ehlileştirmesi” yerleştirmesi üç videodan oluşuyor: : İle 2, I._ ve Fromto. İle 2 (the Nomade Visual Art Prize/the Nomade Görsel Sanat Ödülü sahibi, Bologna 2006) ve I._ (the Jumping Frames Prize sahibi, Hong Kong 2006) ayrı birer video şeklinde aynı zamanda. Fromto ile üç kanal video kendini bir yere adapte etmenin o yer algısını nasıl değiştirdiği üzerine odaklanıyor.



YAPRAK GÖZEKER

Ve insan ateşi kaybetti / And man lost the fire
2 adet 47x33 cm otomatik çizim ve kolaj
2 pieces of 47x33 cm automatic drawing and collage, 2012

Teknoloji hayal kurmayı öldürdü ve insan sessizce düşlemeyi terk etti. Gürültülü düşünmeye başladığında ise ruhu dinginliğini kaybetti. Düşlemenin kozmozundan nesnenin, aletin kozmozuna yerleşerek varlığını garanti altına almaya çalışırken varoluş'unun izini kaybetti. İnsanın ateşi söndü ve hipnotize olduğu soğuk dipsiz uçurumun başında yapayalnız kalakaldı.



YEŞİM AKDENİZ

Kendini önemsemek / Fancying oneself
200x280 cm tuval üzerine yağlı boya / oil on canvas, 2012

Gerçekliğin medya ve sosyal denetim araçları kanalıyla tersyüz edildiği ve yeniden üretildiği şu günlerde Yeşim Akdeniz, tam da bu sürecin bireyler üzerinde yarattığı travmatik etkiye karşı duruşunu tuvaleri üzerinde yarattığı tasvirlerle belirliyor. Sanatsal dilini oluştururken beslendiği temel kaynaklardan olan yaşadığı çevreyi tuvallerinde sembolik bir dille aktaran, aktarırken de olaylara

seyirci kalmak yerine eleştirel müdahalelerini esirgemeyen Akdeniz, bireyler üzerindeki iktidarın ideolojik aygıtlarının etkilerini de gözler önüne serer. Sanatçı Gerçeklik Terörü sergisinde yer alacak "Kendini önemsemek" adlı eseriyle de bu simgesel anlatımın izleğinde bireyin özneye dönüşümünü görselleştirir.



YEŞİM ŞAHİN

İki arada / In between two
Güvenlik görevlisinin ebatları / Dimensions of the security guard: 90x180x45cm
Koleksiyonerin ebatları / Dimensions of the collector: 75x180x60cm
Resin döküm ve hazır nesne, akrilik boya ve pigmentler / Resin foundry and ready objects, acrylic paint and pigments, 2012
Merkür Galeri izniyle / Courtesy of Merkür Galeri

Kabul edilmesi güç gerçeklikleri, önce kendime yaşanır ve kabul edilebilir kılmak için, bir doğrunun karşısına bir doğru koyarak kurduğum oyunun ortaya çıkardığı dualite üzerinden bir durum sorgulaması olarak biçimlendirebilirim.



YUKIKO SHIMUZU

Kami / Tama / Mono
100x66 cm C-print / baskı

Bu işler, antik Japon ideolojisi üzerine düşünerek çıktı. Nükleer kirlenmeye yol açan 8,9 büyüklüğündeki deprem, insanlığın felaketinin sadece bir süreci olabilir.



WIDE

Yıldır ve yıldırım / Daunt and lightning
100x70 cm karışık teknik / mixed media, 2012

“Yıllardır; yılmadan, Yıldırım. Yıldırı yıllar.”



ZEYNEP BELER

Sapan etkisi / The sling effect
120 edisyon fotoğraf kitabı / 120 editions photography book, 2012

“Bir fotoğraf kitabı; bir heykel, tiyatro oyunu veya filmle kıyaslanabilir bağımsız bir sanat türüdür. Fotoğraflar ‘başı başına’ birer nesne niteliğini kaybederler ve baskı mürekkebine aktarılarak, kitap diye adlandırılan bir çarpıcı olayın parçaları haline gelirler...” - Fotoğraf eleştirmeni Ralph Prins

1977 yılında NASA tarafından uzaya gönderilen Voyager I & II, yeryüzünden en uzak insan yapımı nesneler olarak tarihe geçmeyi ve güneş sistemindeki cisimlerin o zamana kadar en detaylı görüntülerini dünyaya ulaştırmayı başardılar. UCLA’da matematik ve fizik üzerine doktorasını yapan bir gencin gayretkeş staj çalışmaları, daha önce katedilememiş mesafeleri aşmayı mümkün kılan bir sistemin keşfine önayak oldu: sapan etkisi. Buna göre, uzay aracı gezegenlerin yörüngesine girip, onların çekim gücünden itici

vlcsnap (Hostel I)
63x150 cm tuval üzerine yağlıboya / oil paint on canvas, 2012

Hostel I isimli Amerikan korku filminin 52:48. saniyesinden alınmış kare, filmin çözülme sahnelerinin başladığının habercisi. Baştan/yoldan çıkaran tuhaf Doğu Avrupalı basmakalibının filmdeki örneklerinden biri olan akşamdan kalma sarışın, paniklemiş ama yürekli Amerikalıyla dalga geçmektedir. Diğer kötü karakterlerle beraber, sapkın zevklere sahip zenginlerin turist gençleri neşeyle öldürdüğü bir tür mezbahaya kendi ayaklarıyla gitmesi için bir ‘sergi açılışı’ bahanesi uydurmuştur. Sahnenin son



olarak faydalananak ve nispeten eforsuzca süzülerek bir sonraki gezegenin çok yakınına ulaşabilecekti. Voyager otuz küsur yıldır güneş sisteminde ve ötesinde bu şekilde gözlem yapmakta. Bu zaman zarfında dünya üzerinde doğmuş ve büyümüş olan insanlar ise psikolojik savaş, iktidar, ayrımcılık, tüketim, reklam, cilalanmış sunuş ile gerçek arasındaki uçurum, orantısız teknolojik gelişim, bir yandan da bilginin olağanüstü hızlı yayılımı ve genel bir anlamlandırma hali/arayışı üzerine neredeyse Voyager’la aynı mesafelilikle ‘gözlem’ yapabilmekte. Henüz bilinmeyen bir tarihte yıldızlararası uzaydan gelmesi beklenen yeni mesajların ne barındıracağı ve hatta dünyadaki yaşantı için herhangi bir önem taşıyıp taşımadığı ise meçhul.

repliği de gelmeye tenezzül etmeyen bu kadına aittir: ‘Ben o sergiyi gördüm.’ Dünyadaki her türlü sanatı (veya canlılığı) görüp etkilenmeyerek omuz silken birinin ifadesiyle söylenir bu. Bana göre karede, birer burjuva meşgalesi olarak aynı kefeye konulan işkenceli cinayet ile sanat tüketimi arasında muhtemelen senaristin kafa yorduğundan daha muzip bir ilişkilendirmeye dair işaretler var.

Tarihin En Büyük Yalanı Olarak Politik Doğruculuk ve Devrimci Şüphe

RAFET ARSLAN

Büyük filozofları harekete geçirenin şüphe olduğuna inanırım ben. Var olandan kuşku duymak şüphesiz devrimci bir tavidır, büyük kopuşları müjdeleyen fani kalplere. Ancak; şüphe duyanlar, büyük yalanları, komploları gün yüzüne çıkarabilir. Hümanizmden şüphe (Sade), sanayileşmeden şüphe (Marx), rasyonel akıldan şüphe (Freud), gösteri’leşen toplumdan şüphe (Debord), masum gözüken kurumlardan şüphe (Foucault) gibi...

Son büyük kuşkucu ise Jean Baudrillard’dı, tüm Batı uygarlığına, onun demokrasisine, ideallerine, modernizmine şüphe ile bakan. Bu dünyadan göçmeden önce, çağdaş sanatın komplosunu açığa çıkarttığı gibi, 20. yüzyılın tam da kırılma ânında “politik doğruculuk” olarak adlandırılan illetin de ipliğini pazara çıkarır:

“Tüm sonuçları bakımından ‘siyasal açıdan doğruculuk (political correctness)’ olan şey, dilden başlayarak sürdürülen bir zihinsel arınma ve korunma girişimidir. Siyahlar: color people, sakatlar: disabled, fahişeler: sex worker, olurlar. Kara para gibi aklanmaları gerekir. Her türlü olumsuz yazgının, saklamak istediğinden daha da edepsiz bir hileyle temizlenmesi gerekir... Sonuçta acıma temeli üzerinde, hep birlikte toplumsal sefaletle bir antlaşma imzalarlar. Toplumbilimciler zavallı biçimde konuşurlar ve zavallılar da toplumbilimsel bir biçimde konuşmaya koyulurlar... Yeni Aydınlar Düzeni, her yerde Yeni Dünya Düzeni’nin açtığı yolları izlemekte. Başkalarının felaketi, sefaleti, acıları her yerde hammaddeye ve ilk sahneye dönüştü. İnsan haklarıyla bezenmiş mağduriyet, iç karartıcı tek ideoloji gibi.”

Baudrillard; bu sözleri Saraybosna ateşler içerisindeyken kaleme almıştı ve üstat ölene dek politik doğruculuğu ve onunla beslenen/güçlenen söylemleri topa tuttu. Kuşkusuz şimdi 21. yüzyılın bu döneminde, Baudrillard’ın eleştirdiği tablo çok daha vahşileşerek ilerledi.

Bu sürecin sonuçlarını kısaca özetlemek mümkün:

-Tüm kavramların içinin boşaltılması ve manipölasyon temeliyle yeniden sunumu. Uzlaşma, diyalog, kamusal alan, kimlik, ifade, barış kavramlarının “politik doğruculuk” ideolojisi doğrultusunda, hayatın her alanında “hizaya getirici” bir nosyon ile kullanıma sokulması.

-Politik doğruculuk üzerinden yeniden konumlandırılan toplum sözleşmesinin, küresel ölçekte geçerli ve hâkim “ tek” ideoloji haline gelmesi.

-Gerçekliğin kaybı, “sanal” olanın küresel gündelik hayat içerisinde artık tamamen Gerçek yerine ikamesi; üretimi/tüketimi/yeniden üretimi.

-Azınlık söylemlerinin genelleştirilerek ve hatta kamusallaştırılarak evcilleştirilmesi, radikalleşebilecek olası her kanalın genel, sanal ve ne idüğü belirsiz bir “özgürlük” söylemi içinde hadım edilmesi.

-Verili/onaylanmış kodlar dışındaki söylemlerin yok sayılması/susturulması/sükût suikastı.

-Kuramın, çokuluslu şirket üniversitelerinin maaşlı kuramcıları vasıtasıyla küresel ideolojiyle çarpışmayacak hale getirilmesi, uysallaştırılması.

-Eleştirinin yitimi, imkânsız hale getirilmesi.

(Güncel sanat dünyasından örneklersek, sistemin içine girmeyenleri zaten yok sayma, piyasa içerisindekileri eleştirecek’iyi, dekoratif, güzel, güncel’ dışında kriterler sunmama. Vedat Milör’ün restaurant/yemek eleştirisi kadar galeri/iş eleştirisinin yapılmaması. Estetiğin politik söyleminin toplumsal sorumluluk düzlemine geri çekilmesi. Ortamda hep efendi, uslu, şık sanatçıların olması; hiç arıza kalmaması.) -Toplu bir unutkanlığın sürekli beslenmesi, küresel bir amnezi iklimi. Tarihsellik diye bir metodun varlığının silinmesi.

-Sınıfsal okumaların tarih sahnesinden silinmesi, majör olan her okumanın tedirginlik yaratması.

-Muhalefetin sistem içi bir protesto hareketine dönüştürülmesi, hippy kültürünün en “light” versiyonu ile yeniden popülerleştirilmesi, yardımseverliğin politik eylem yerinde idamesi.

-Gündelik hayatın önce pornografikleşmesi, ardından kitlesel “snuff” yaşamın bir normallik olarak yaşanması. Tahrir Meydanındaki özgürlük çılgılığının, Hillary Clinton’ın dilinde “Wow” çılgılığına dönüşmesi, bu snuff filmin milyonlarca evde sapkın bir haz ile tüketilmesi.

-Sürekli çoğunluğu kutsayan kültürel, cinsel, cemaatsel söylemlerin hâkimiyetinde “çokluk”un kendisinin ve onu besleyecek öznelliğin reddi. Radikal öznelliğin yok edilmesi, konsensüs üzerinden robotik bir kitleleşmenin inşası.

-Burjuva demokrasisinin sınırının evrenin sınırı olarak tanımlanması, dünyanın sonunu sürekli hayal etmemiz ama küresel kapitalizmin yok oluşunu tahayyül bile edemememiz...

Yalanın Yıkımına Dair Birkaç Şüphe

Artık yeni bin yılın yaşadığımız dönemde “politik doğruculuk” kavramı da yaşadığımız sürecin geldiği yeri özetlemeye, ifade etmeye yetmiyor. Biz bu yüzden bir süredir yaşadığımız çağın yeni tahakkümünü “**Gerçeklik Terörü**” olarak tanımladık.

Ama bu tanımları, tespitleri yapmak tek başına bir şey ifade etmiyor. Baudrillard sözleriyle sözlersek “Hiçbir şeyi uzlaştırmamak gerekir”. Sonuçta radikal kuramın ödevi radikal dönüşüm ve onu ateşlendirecek praxis’tir. Yıkıcı, uzlaşmaz, isyancı bir

toptan reddiyenin “tam tamları” çoktan çalıyor, gören gözlere duyan kulaklara.

Sahteliğin Dünyası, Yalan’ın Hâkimiyeti ve Direniş İhtimalleri

Tarihin büyük altüst oluşlara değil çöküşlere sahne olduğu dönemlerde, sadece karşı olduğumuz güçleri değil; cephe oluşturacağımız dost/ortak güçleri tanımlamak da zorlaşmıştır. Politik doğruculuk çağının tam da **gerçeklik terörüne** evrildiği yerde, büyük şüpheci Baudrillard’a dönmek gerekir.

Baudrillard’ın en net ifadesiyle “Hepimiz ekranın içerisindeyiz”dir. Yani sahteliğin dünyasında Aydınlanma Çağı’nın beylik “sistemin içi/dışı” ayrımları artık işe yaramamakta; dilsel bağda kurulan bu kurucu ayrımların kapısı pratik yaşamda sistemi yeniden/yeniden yaratan yeni “doğruculuk”lara çıkmaktadır. Lacan, Derrida gibi kuramcıların “dil” kavramına verdikleri kuramsal önem, ekonomik/politik mücadelenin merkezini önce söyleme kaydırmış; high-tech dönemin ruhuna paralel bunun yığınlardaki etkisi bir çeşit “sanal eylemciliğe” dönüşmüştür.

Her şey dil sahnesinde gerçekleşiyorsa, kuramın ödevi pratiğe yani gündelik hayatın ele geçirilmesine kafa yormak değil; söylem üzerinden toplumsal baskıyı kırmaya çalışmaktır. Kuşkusuz bunun en pratik sonucu son 40 yıl içerisinde akademinin kuram üzerinde kesin belirleyici hale gelmesi, kuramın eylem denen karnavalla gelişmesi tersine, kuramın eylemi ehlileştirilmesi; politik doğruculuğun verili kodları içerisinde (aslında sistem içerisinde) eylemcileri sürekli reçetelendirmesidir.

Asıl mücadele sahnesi dil ise, politik alan, söylemlerin, kültürel kodların ve kimliklerin yeniden belirlenmesi, buna bağlı hâkim güçlerle mücadele ve karşı-hegemonik güç alanlarının yaratılması sorunudur. Bu süreçte devrimcilik, önce salt kamuoyu yaratmaya dönük aktivizme, sonra STK’lar üzerinden dernekçiliğe ve son safha olarak da sanal eylemciliğe dönüşmüştür.

Artık facebook üzerinden 30 bin kişi, İstiklal caddesinde 200 kişi olabilen eylemlere sahibiz; hayırlı olsun!

Bu evrimin diğer bir popüler çıkarımı ise, politika üzerine sözü olan kişilerin “güncel sanat”a yönelmesi olmuştur. Kuşkusuz burada bahsedilen, tarihsel avangard’ın, sanat ile hayat arasında köprüleri uçurmaya soyunan ve hayatın kendisini sanata dönüştürmek isteyen kolektif bir radikal öznellik arayışı değildir. Yeni Milenyum arifesinde “sokakları yeniden kazanalım” eylemleri ya da Dünya Ticaret Örgütü (WTO) karşıtı protestolarda ortaya çıkan sanatın eyleme dönüşme hali, yağmur sonrası kısacık bir süre beliren bir gökkuşağı olarak kaybolup gitmiştir. Ortada kalan “artık” ise siyasal alandan soyutlanmış, tekil “photoshop” devrimciliği dönemidir. Kuşkusuz hayattan ve kolektiviteden uzak bu tekil eylemcilik hali de artık bir kılıf gibi dolaşıma giren “minör politika” söylemiyle normalleştirilmiştir.

Minör politika kavramı özünden soyunup bir kabuk, içi boş bir anıt olarak toplumsal söylemin ortasına dikildiğinden beri yepyeni bir susturma teknolojisi olarak işlemeye başlamıştır. Bu yeni baskı tekniği kuşkusuz 1984’ün eski model demir yumruğu ile hayata geçmez. Akademisyenleri, kanaat önderleri, küratörler ve her türlü muhalif etiketli kültür endüstrisinin aktörleri tarafından icra edilir. Her yeri saran içi boş bir çokseslilik söylemi, toplumsal uzlaşma baskısı, radikallikten kaçınma, avangard’ı

gerici ilan etme, totaliterlik öcüsü adı altında geçmiş radikal deneyimlerin “tu kaka” ilan edilmesi, sistem sınırları dışında bir karşıt kültürel harekete yönelik tahayyüllerin karartılması... tüm bunların sonucu hayatın her alanında azınlık olanların söylemleri, isyanın alt dilleri ve sapkın lehçeleri bastırılmaktadır.

En özet ifade ile çoğunluğun ezici baskısı altında “çokluk” ihtimalleri hadım edilmektedir.

Matrix’in İçi ve Dışı

Kendini modernitenin bir parçası olmaktan kurtaramayan sol, Marx’tan da önce, Saint Simon’dan beri alternatif ilerleme modelleri kurdu. Onların kapitalizmin yazdığı endüstriyel tarihe “alternatif” bir tarih yazmaya soyunması ise büyük bir hüsrarla bitti.

Aslında hâkim olan sol düşüncenin rasyonalist/pozitivist dünya okuması, Batı Uygarlığının modernleşme projesi ile tam bir uyum içerisindeydi. Var olan sistemin dışında ama bu hayatın, varoluşun tamamen içerisinde bir “alternatif” olduğu miti artık çökmüştür. Var olan topluma alternatif bir toplum, var olan devlete alternatif bir devlet, ilerlemeye karşı alternatif model bir ilerleme arayışı tarihin uçurumundan aşağıya uçmuştur. Şimdi; tekrardan modernin de postmodernin de karşısında keskin bir kuşkuculukla çıkan Baudrillard’a geri dönmek gerekecek.

Baudrillard; 1968’in kültürel bir devrim olarak başarısı, politik bir devrim olarak yenilgisi ardından “simülasyon” kuramını geliştirmiş ve artık sistemin dışında bir muhalefetin olanaksızlığının altını kalınca çizmiştir. Sistemin geldiği içten patlama/dağılma/yayılmaya dönemiyle artık muhalefet söyleminin kendisi hesaplanmış ve telafisi ikame edilmiş bir hata payıdır. Bu noktada Baudrillard’ın oylumlu teorisine “damardan” girmek yerine, popüler bir örnek olarak Matrix filmi üzerinden var olan durumu açıklamaya çalışacağım.*

Serinin 2. Filmi “Reloaded”da; seçilmiş kurtarıcımız Neo ile Matrix’in Mimar’ı arasında geçen konuşmada Mimar, Neo’yu ve onun temsil ettiği direniş merkezi Zion’u sistemin kendi iç işleyişi sonucunda oluşmuş ve oluşu beklenen bir anormali olarak tanımlar. Sistem defalarca kurulmuş, bozulmuş ve her seferinde Zion’un varlığı bir tehditten öte, sistemi geliştiren bir unsur olagelmıştır. Bu durum sistemin ilerlemesi içerisinde artık öyle bir parametre haline gelmiştir ki, sistemin ilerleyişini Zion’un varlığı güçlendirmektedir ve bu yüzden her yıkılışı ardından Zion sistem tarafından dolaylı olarak yeniden kurulmuştur. Muhalefet, anomaliyi başıboş ve tehditkâr bir muamma durumundan çıkarır, akılcılaştırır; demokratik muhalefet şemsiyesi ile sisteme bağlar.

Filimde defalarca tekrar eden bu sistemsal oyun, Neo’nun akılcılığı elinin tersi ile itmesi ile bozulur. Sistemin işlemez olduğu nokta, tam da ona biçilen sivil toplum normları içerisindeki muhalefet oyununu bozmasıdır. Neo; aşka yani akıldışı olana kendini teslim ederek; oyundan yani sistemden dışarı çıkar. Bu noktada sistem kısa devreye uğrama ihtimalini bertaraf etmekten uzaktır; çünkü aktör oynaması istediği her iki oyundan(Matrix’in içindeki ve Zion tesellisindeki) kendisini kaçırarak; radikal öznelliğe kavuşur.

Bölümün başında andığımız sol'un resmi tarihine şimdi oyunun dışından yeniden bakarsak gayri resmi başka bir sol tarih ile karşılaşırız. Rousseau'dan Fourier'e, Dada'dan Gerçeküstücülüğe, Benjamin'den Baudrillard'a yeni bir kuşkucu ve kötümser bir ütopyacılar listesi ile... Ancak; muammaya yakın olanın, tanımlanamaz olanın, sınır ihlalcilerinin, kaçış çizgilerinin, taraf olarak sınıflandırılmaktan imtina edenlerin, tarihin karanlık akışında kısa devre yaptırabileceği tekinsiz bir düzleme...

İnsan Türünün Yok Oluşuna Dair Bir Takım Şüpheler

Uzun süredir toplumsal muhalefet, sistemin hesapladığı ve ciddiye almadığı bir hata payına dönüşmüş durumda. Bu muhalefet seri operasyonlarda gözaltına alınan/tutuklananlar için, günden güne artan baskı/sansür/yasaklamalar için, sosyal hakların yitimi için, GDO'lu ürünler için, nükleer/termik santraller vb. için cılız tepkiler koymaya; daha doğrusu sadece ses çıkarmaya gayret eden bir figürana dönüşmüş durumda.

Bu muhalefet köşeye sıkışmış bir boksördür; sürekli darbe yemekte ve tek yapabildiği aldığı darbeleri savuşturmaya çabalamak, eldivenli ellerini yüzüne bir koruyucu maske gibi kapamaya çalışmaktır. Bunun sonucu da önünü görememekte, dünyayı alımlayamamakta, zamanın realitesinin uzağında bir sığınakta hayatta kalmaya uğraşmaktadır.

Ne geçmişin unutturulmaya çalışan an'larındaki devrimci harlamayı bir parıltaya dönüştürmek, ne de bugünden geleceğe uzanan ütopyacı bir tahayyülü büyütebilmek; sadece ve sadece hayatta kalmaya çalışmak.

Geçmişe dönemez; çünkü milyonların bilinçli birer özne olarak hakları için sokaklarda olduğu günlerin ateşini artık hissedememektedir. O günlerin muhasebesini yapamamış, belli devrimci anların ışığını bugüne taşıyacak araçları yitirmiştir. Kafasında sözcükler, kavramlar uçuyordur sürekli; cemaat, Ergenekon, doğu, batı, modern, postmodern, yapısalcı, postyapısalcı, kamusal, devrim, adalet, toplum, doxa, kimlikler vs.

Bitmez tükenmez bir sözcük okyanusunda küçük sandalı devrilmiş ve içinde yüzdüğü sözcüklerden artık boğulma noktasına gelmiş; yolsuz, yönsüz, pusulasız, idealsiz bir sol leke...

Geleceğe evrilemez, çünkü bugünün, yaşadığı zamanın ve gündelik hayatın dışında bir savunma pozisyonundadır. Sürekli basın açıklamaları yapan, imza kampanyaları açan, sosyal medya üzerinden kırınglıklarını boşaltan bir haldedir. Sigara ve içki karşıtı kampanyaları ve bunların toplumsal sağlık üzerinden yürütülmesine şüphe duymaz. Lokanta/restaurantlardaki tuz yasağı üzerine de kafa yormaz. İktidar neden birden bire toplumun sağlığını baş mesele ilan etmiştir? Şüphe duygusunu ve uyanıklığını yitirmiştir; radikal kuşkusu sanki bir ameliyat ile kökünden alınmıştır. Sadece ona dayatılan gündemler üzerinden konuşur ve bu konuşmayı da politika icra etmek olarak görür; oysa **gerçeklik terörü**nün ilk büyük kurbanıdır.

Oysa iktidar çoktan bedeni tahakküm ağına almıştır; çalışma fetişizmi ile sağlıklı ve evcil nesiller üretmekle meşguldür. Uyuşturucu, alkol, sigara, eşcinsellik ve bohem hayat kötüdür; çünkü insanların sağlıklı olması, sürekli çalışması, geleceğine yatırım yapması, oy vermesi ve misyoner pozisyonunda sikişmesi gerekmektedir. Çünkü

post-endüstriyel dünyada demokrasinin kendisi bir büyük faşizme evrilmekte ve yeni "öjeni" politikası tüm küreyi kanser gibi kaplamakta/kapsamaktadır.

Ve yine geleceğe evrilemez; çünkü yaşadığı küre üzerinde insan türüne ait yaşamın çoktan alarm sinyalinin verdiği idrakinde değildir. Gezegende en çok 30-40 yıl kadar idare edecek su stoku kaldığı, olan kaynakların da "çokuluslular" tarafından gaspedildiği gerçeğinden bihaberdir. Yeni santraller yerine rüzgâr gülleri gelse, bazı gazlar sınırlanıp ozon tabakası temizlense, reformlar yapılsa, çalışan hakları iyileştirilse, daha demokratik rejimler kurulsa; dünya kurtulacak sanmaktadır.

Oysa muhalefetin çoktan unuttuğu "devrim"i sistem her gün yeniden ve yeniden yapmakta ve gezegendeki insan varlığını kontrolden çıkmış bir virüs gibi yok oluşa sürüklemektedir. Dünya gezegeni 50 yıl sonra da dönmeye devam edecek; ama insan türü yok olacaktır. Son hızla hiçe ilerleyen; freni patlak bir araçtır küresel endüstriyel sistem.

Ama kendi yarattığı bu yazgıyı da romantize etmemek gerekir. Denizleri zehre boğan, binlerce hayvan cinsini soykırma uğratan, ormanları talan eden bir uygarlığın sonucudur tüm bunlar. Türünün son örneği bir kuş nasıl vakurca göçüyorsa ebediyete; gezegeni mahveden bu tür de, yani insan türü de bunun kefareтини ödemelidir. Sadece çocuklar, öykü anlatıcıları, göçerler ve deli ilan edilenler için üzülebilir, insanlığın bu son şafağında...

Yok Oluşa Dair Bazı Ninniler

Yok oluşun bu kara şafağında; muhalefet denen şeyin akılcılıkla, gerçeklikle, koşulsuz teslim olduğu nesnellikle hapsediği sanal yaşamda, radikal öznelliğe düşen söz nedir?

Bilinen tüm yollar ya ele geçirilmiş ya da tutulmuşsa, eski pusulalar durmuş, işlemiyorsa, tüm sözcükler anlamını soyunup gösteri denilen kara delikçe yutulmuşsa, makrolaşmak kitleleşmeye, minörleşmek hobi faaliyetine indirgenmişse; tüm bu gerçeklik terörü altında reddiye nasıl var olacak?

Beklenen yıkımın kolaycılığına sığınıp, bir "survivor" olarak hayatta kalma yollarını mı arayacak yoksa ışıltılı gösterisinin sessiz bir parçası mı olacak?

Tüm bu keskin karanlığın altında imkânsızın politikasına yani anti-politikaya dair tahayyüller geliştirebilmek, belki de eldeki son sığınak. Tamam, insan türü kendi yok oluşuna koşarak ilerlemekte, ama bu kesin, keskin ölüm anında bile son bir ütopya üretebilmek gerek. Tıpkı Olimpos dağından ateşin alınması gibi. Engizisyona diklenen Roger Bacon gibi. "Yarin yanağından gayn" diyen Şeyh Bedreddin gibi; şerefli bir ölüm.

Aralık 2011-Şubat2012 (İstanbul)

** Matrix üçlemesi; birçok kaynak yanında Baudrillard düşüncesinden de "kendince" faydalanmış, hayata karşı net bir duruş koymaktan öte müphem bir konum belirlemiş bir kültür ürünüdür. Buradaki amacımız, bir film eleştirisine soyunmak olmadığı için filme damgasını vurmuş "matrix/sistem" analojisi üzerinden bir okuma yapacağım.*

GERÇEKLİK TERÖRÜ

4 Mayıs / 2 Haziran 2012-İstanbul

Sergi Açılışları:

Depo: 4 Mayıs Cuma 2012 - 18:30

Mars: 4 Mayıs Cuma

Asfalt Kadıköy: 9 Mayıs Çarşamba- 18:00

Sergi Kapanışları:

Depo : 2 Haziran 2012

Mars: 26 Mayıs 2012

Asfalt Kadıköy: 31 Mayıs 2012

Koordinatörler: Alper T. İnce & Rafet Arslan

www.gerceklikteroru.blogspot.com

sanatçılar

Ahmet Doğu İpek – Ahmet Şık – Alfred Dong – Ali Mete Sancaktaroğlu/defter kazıycılar kooperatifi
Alper Kırklar – Alper T. İnce – AltKomşu – Armanç Yıldız – Ayşe Özkan – Azra Deniz Okyay – Bahadır Yıldız
Burçak Konukman – Bülent Demirağ – Cecile Wesolowski – cins – Clement Cogitore – Deniz Beşer – Deniz Pireci
Dilara Akay – Dilara Hançer – Dragos Badita – Dragos Platon – Eda Gecikmez – Elin Magnusson – Elsa Ledoux
Emine Çorduk – Emre Zeytinoğlu – Eric Bragg – Erol Eskici – Fahreddin Örenli – Ferhat Özgür – Fulya Çetin
Halil Vurucuoğlu – Hayali – Hüseyin Rüstemoğlu – Johanna Reich – Karahan Kadirman – Kazım Şimşek – Komet
Leyla Emadi – Leyla Gediz – Maria Sundby – Mario Asef – Mehmet Çeper – Murat German – Nalan Yırtmaç
Nazan Azeri – Necla Rüzgar – Neil Coombs – Nejat Satı – Neus Perez – Nur Koçak – OnstOn – Orhan Cem Çetin
Özgür Yasaroğlu – Pınar Öğrenci – Rad – Rafet Arslan – Serkan Yüksel – Simona da Pozzo – Yaprak Gözeker
Yeşim Akdeniz – Yeşim Şahin – Yukiko Shimuzu – Wide – Zeynep Beler

