

8/5-19/9/2010

VEHBİ KOÇ VAKFI ÇAĞDAŞ SANAT
KOLEKSİYONU'NDAN İŞLER

KÜRATÖR: RENÉ BLOCK



ARTER

Adel Abidin

1973, Bağdat (IQ). Helsinki'de yaşıyor ve çalışıyor.

Adel Abidin Bağdat'ta başladığı öğrenimine devam etmek üzere 2000 yılında Helsinki'ye göç etti. Bir yerin yabancı olma deneyimi, sürgünlük ve özellikle 2003 yılındaki Amerikan işgalinden sonra anavatanında meydana gelen olaylar, sanatçının video çalışmaları ve enstalasyonlarında görülebilen başlıca izleklerden.

"Köpük" (2007) isimli çalışmasında, Abidin bir köktencinin nasıl temsil edilebileceğine bakıyor. Video, şişirilip üzeri köpükle kaplanmış balonları patlayana dek tıraş eden dört erkek çocuğunu gösteriyor: "Irak'ta berber olmak isteyen oğlanlar, zanaati öğrenmek için balonlar üzerinde pratik yapar, balonların çoğu, gerçek hayattaki gibi, kendilerini patlatarak tepki verirlerdi".

Lene Adler Petersen

1944, Århus (DK). Kopenhag ve Askeby'de yaşıyor ve çalışıyor.

Lene Adler Petersen, 1969–1971 yılları arasında ritüel, performans ve tören temaları etrafında şekillenen, deneysel bir görselliğe sahip filmler çekti. 1970'lerin başında feminist sanatçı grubu Arme og Ben'e de dahil oldu ve ilk çizim ve kolaj çalışmalarını gerçekleştirdi. 1980'li yıllardan itibaren Adler Petersen'in çizimleri, alçı, kâğıt, bronz ve seramik gibi doğal malzemeleri de içeren heykelsi çalışmalara dönüştü. "Temizleme" (1990) adlı işi bu malzemeleri kullanarak gerçekleştirdiği resimlerinden biri. Bu yapıtta sanatçı Danimarka'daki bir enerji santralinden aldığı kömür tozu ve yosun malzemelerini kullanmış. "Temizleme", çevre ve doğal kaynaklarla kurduğumuz ilişkiye ve enerji temasına yönelik çok katmanlı çağrışım zincirlerini açığa çıkarıyor.

Nevin Aladağ

1972, Van (TR). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

"Çatıda Gürültü Yapın" (2007), Doğu ve Batı Berlin arasındaki eski sınırın tam üstündeki bir çatıda sahnelenen bir dans performansı. Önceleri sınır kontrolü için kullanılan bu tarihsel öneme sahip noktada, seçtikleri şarkıların adları ve uzunlukları yazılı tişörtler giyen dört kadın dansçı, katranlı kağıt kaplı platformlar üze-

rinde dilediklerince gürültü yapmakta serbestler. Müziklerini yalıtılmış bir biçimde, kulaklıklarla dinleyip dans ediyorlar. Performansın izleyicileriye yalnızca dansçıların yüksek topuklu ayakkabılarıyla platforma vurduklarında çıkan tuhaf, ritmik ve agresif gürültünün elektronik olarak güçlendirilmiş halini duyabiliyor. Bu kentsel çatı dekoru da algıyı değiştiriyor: Dans eylemi, toplumsal kuralları ihlal eden, mekâna el koyan ve kontrole meydan okuyan bir özgürlük beyanına dönüşüyor.

Halil Altındere

1971, Mardin (TR). İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Gerçekle hayal arasında gidip gelen imgelerden oluşan "Mirage" (2008), dünyanın içinde bulunduğu su krizine mizah ve ironiyle donatılmış bir eleştirelilikle bakıyor. Yakın zamanda sular altında kalacak olan Hasankeyf'in kıyısında neredeyse bir çöl görüntüsü içinde sığramalarla ilerleyip değişen konulara rağmen, Altındere'nin ilgisini cezbeden şey sabit kalır. Hayata neredeyse kara mizaha varan bir doğrudanlıkla bakan sanatçı, belki de bugüne kadarki en dolaylı işini üretmiştir. Allah'a yakın olmak için römork keçesine çıkmak gerekir, su dileyenin başından aşağıya Evian dökülür, dere kenarında boğulmaktan kurtulan kadın Meryem'in kaderini paylaşır. Rüyalarıyla bile dalga geçen biri, hem bugünden hem de gelecekte haber veriyor gibidir. Bu çalışma sadece su ve susuzlukla değil, yerel ile küresel, norm ile anormal, inanç ile gerçeklik arasındaki sınırların geçişliliği ile de ilgilenir.

Lauri Astala

1958, Valkeakoski (FI). Helsinki'de yaşıyor ve çalışıyor.

Lauri Astala'nın Roma'ya adadığı ve her biri kente birbirinden çok farklı perspektiflerden yaklaşan üç video çalışmasından biri olan "Rome dérive III", Federico Fellini'nin *La Dolce Vita* filmindeki meşhur çeşme sahnesinin yeniden çevrimine dayanıyor. Orijinal filmin estetiğine sadık kalınarak aynı mekânda, Trevi Çeşmesi'nde çekilen videonun filminden farkı hiçbir oyuncunun olmayışı. Başrol oyuncularının (Marcello Mastroianni ve Anita Ekberg) diyalogları, orijinal film sahnelerin zihinde canlanmasına yetiyor. Bugünün Roma'sının gece yaşamına ait

gürültüler ise bu illüzyona aykırı düşünüyor. Astala'nın filminde farklı gerçeklik, zaman ve algı düzlemleri birbirleriyle kesişiyor ve görsel kültürün mekan algımızı nasıl şekillendirdiğini açığa çıkarıyor.

Elina Brotherus ve Hanna Brotherus ile ortaklaşa gerçekleştirilen "Mutluluğum Yuvarlaktır" (2007) isimli video ise, küçük bir kız çocuğunun yaşamı, kendine has düşünce dünyası ve üç erkek kardeşiyle ilişkisi etrafında şekilleniyor. Özellikle melankolik müzik, tasasız çocukluğun geçiciliğine dair bilgilerinin izleyicilerin bilinçlerine akmasına olanak veriyor.

Fikret Atay

1976, Batman (TR). Paris ve Batman'da yaşıyor ve çalışıyor.

"Teorisyenler" ("Theorists", 2008), "Teröristler" kelimesiyle (Terrorists) arasındaki tuhaf ses benzerliğiyle ürpertiyor. Videoya verilen bu isim, Batılı bir bakışın kolayca düşebileceği bir dil sürçmesine zemin hazırlıyor. Dünyanın 11 Eylül sonrası halini müslüman bir coğrafyadan izleyen sanatçı, bir hazırlık evresini mesafeli bir bakışla videoya alıyor. Batman'la Mardin arasında bir bölgede yer alan Kuran kursunun her günkü manzaralarından biri. Onlarca genç, ellerinde Kuran'lar, çıplak ayaklarıyla aşındırdıkları halıfleksler üzerinde ileri geri yürümektedir. Yükselip alçalan seslerden belli ki, bir ezber hali içindeler. Takvim yaprağı, 1 Mayıs tarihini gösteriyor. Bir devrim hazırlığı belli ki bu. Bir yanda, din-devlet ayrılığını gözetken aydınlanma fikirlerinin sembolü ışık, öte yanda bambaşka bir şekil almış kütüphane... Alanın aydınlatmasında basit bir piknik tüpüne takılan bir aparat kullanılıyor. Kütüphane ise deri ciltli, varaklı dini kitaplarla dolu. Kodlar dönüştürülmüş. Tersine bir hareketin hazırlıkları yapılıyor gibi.

Ay-0 (Takao Iijima)

1931, Ibaraki (JP). Japonya'da yaşıyor ve çalışıyor.

Ay-0'nun kariyeri, sanatta özgürlük ve bağımsızlığı savunan Japon Demokrato Sanatçı Birliği'nde başladı. Başlangıçta daha çok baskı ve resimle uğraşan sanatçı, 1958'de New York'a taşındı ve George Maciunas önderliğindeki Fluxus hareketinin üyesi oldu. Bu sırada "Parmak Kutuları" ve "Dokunma Kutuları"nın ilk örneklerini sergiledi. Ziyaretçiler bu kutuların üzerindeki deliklerden ellerini sokarak

çeşitli nesne ve malzemelere dokunuyorlardı. Dönemin hakim sanat anlayışına karşı kışkırtıcı olabilecek bu çalışmalar, modern toplumlarda görme duyusunun kazandığı ayrıcalıktan dolayı önemini kaybeden diğer duyuları tekrar harekete geçirmeyi hedefliyordu. Sanatçı, Joe Jones ile birlikte tasarladığı ve 1980 yılında Berlin’de düzenlenen “Für Augen und Ohren” (Gözler ve Kulaklar İçin) sergisinde sunulan “Ay-O ve Joe’nun Ses Kutusu” adlı çalışmada, sanatın bu yepyeni deneyimlenme şekline işitme duyusunu da dahil etti.

Maja Bajević

1967, Saraybosna (BA). Paris’te yaşıyor ve çalışıyor.

Maja Bajević, performansları, videoları, enstalasyonları ve fotoğrafları ile özeli kamusal, mahremi politik olanla bir araya getiriyor. Yapıtları, siyasi kargaşa ve savaş yüzünden altüst olan Bosna’nın damgasını vurduğu kişisel biyografisiyle yakından ilişkili. Kendisini bir muhalif olarak tanımlayan Bajević, öznel bakışını iktidar ve dinin kötüye kullanımı, Öteki’nin marjinalleştirilmesi, göç, kimlik ve hakikat gibi konularla ilgili kamusal tartışmaya yöneliyor.

“Dinsel kimliklerin şizofrenisi”ni gözler önüne seren “Çifte Balon” (2001) isimli video çalışmasında, ışıklı koridorlar ve loş geçitlerde beliren siyah saçlı, karalar giyinmiş bir kadın, “Dua sırasında Tanrı adına 55 kişiyi öldürdüm” gibi anlaşılması güç sözler sarf ediyor. Hâkim ideolojiler ve politik ve ulusal olgularla arasına koyduğu eleştirel mesafeye Bajević, bir ahlaki düzeltme işlevi gören incelikli çalışmalar üretiyor. Sanatsal faaliyetinin temel referans noktalarını ve yönelimini, kendi deneyimlerinin ve kimliğinin tekrar tekrar gözden geçirilmesi ile zaman ve uzamın değişmekte olan tarihsel birlikteliğinde kendi öznelliğini konumlandırma teşebbüsleri oluşturuyor.

Joseph Beuys

1921, Krefeld (DE) – 1986, Düsseldorf (DE)

Joseph Beuys, çalışmalarının amacını, sanat kavramının geleneksel sınırlarının ötesine geçerek bütün toplumsal yaşamın kapsanması olarak görür. Çizimleri, heykelsi çalışmaları, *Environment*’ları ve eylemleri güçlü imgelerle yüklüdür. Bu imgelerin taşıdıkları anlamların izleyici tarafından çıkarılmasında, kullanılan

B

malzemelerin özellikleri yardımcı olur. Beuys'un *multiple*'ları (çoğaltma), fikirlerinin iletilmesini ve yayılmasını sağlayan araçlardır.

"Kırmızı/Delik/Lamba" (1976) isimli çalışmasında görülen üç çember, sanatçının imgesel ve kavramsal dünyasında sıkça karşılaştığımız kavramlara karşılık gelmekte. Beuys'a göre "Kırmızı/Delik/Lamba [...] kişinin kendi kendisine rehberliğini imlemektedir. [Kırmızı] insanı çok kuvvetli bir biçimde çarpan bir renk. Onun zıddı ise bir delik, yani derine ve uzağa yönelik bir boyut, bir boşluk. [...] Ve sonra da bir lamba imi [...] —bu kesinlikle rehberliği temsil eden bir işaret." Sanatçının *multiple* çalışması "Işıldayan Bir Ekmekle İki Hanımefendi" (1966), daktiloyla yazılmış iki liste ile bir parça çikolatadan oluşuyor. Çikolatanın üstünde kalan listede Paris metrosundaki durakların isimleri yazılı, alttakindeyse herhangi bir açıklama ile ilişkilendirilmeyen kelimeler ve isimler bulunuyor. Böylece iki hanımefendinin gerçek yeraltı metro istasyonlarındaki yolculukları, birbirlerinden tamamen farklı kavramların, işaretlerin ve isimlerin eşdeğer biçimde yan yana durdukları sanal bir alanda betimlenmiş oluyor. Çikolata ise, Hristiyan metafiziğine özgü bir anlamlandırmayla ekmeğin yerine geçmiş oluyor ve izleyicinin soyut fikirlerin dünyasına dahil olmasını kolaylaştırıyor: "Ekmek, insanın beslenmesinin temel öğesini teşkil eden madde; bu madde, "Işıldayan ekmek" ("leuchtendes Brot") tabiri ile kaynağını maneviyattan alan bir anlama kavuşuyor ve insanın sadece ekmekle değil, daha ziyade maneviyat ile beslendiğine işaret ediyor."

Barbara Bloom

1951, Los Angeles, California (US). New York'ta yaşıyor ve çalışıyor.

Barbara Bloom tutkulu bir koleksiyoncu. Eserleri, bulunmuş nesneler ve bu nesnelere yaptığı eklemelerle oluşuyor. Bloom, bir araya getirdiği bu nesnelere hikâyeler anlatıyor ve enstalasyonlarıyla yeni bir gerçeklik yaratıyor. Daha önce sergilenmiş enstalasyonlarını sonraki sergilerinde yeni baştan düzenliyor ve eski işlerinin yanına yenilerini ekleyerek alıntılarla yüklü yeni eserler meydana getiriyor.

Sanatçı, "Barbara Bloom'un Toplu Yapıtları" (1990) isimli enstalasyonunda da mevcut malzemeyi yenileriyle bir araya getirdi. Kahverengi ahşap bir rafın üzerinde 38 kitap duruyor. Kitapların sırtlarında altın harflerle yazılmış çeşitli başlıklar okunuyor. Enstalasyon, bir araya getirilmiş ama içeriği saklı tutulan bir kitaplık gibi görünüyor. Kitaplar roman da olabilir, bilimsel deneme de; kimbilir, birlikte

duran bu eserlerin sayfaları belki de bomboş. Bu sır ancak ziyaretçi dürtülerine bir an izin verip raftan bir kitap çektiğinde açığa çıkacak. Geriye ise çözülmemiş bir gizemin heyecanı kalıyor —işte tam da bu süreç aracılığıyla, Bloom bir kez daha algımızı inceliyor.

Claus Böhmler

1939, Heilbronn (DE). Hamburg'da yaşıyor ve çalışıyor.

Claus Böhmler, Almanya'da radyo, televizyon ya da fotokopi makinesi gibi iletişim araçlarını ele alan ilk sanatçılardan biriydi. Böhmler, bir aracın mekanizmalarını ve olanaklarını basit bir sorgulamaya tabi tutarak, normalde gözden kaçan kural ve işlevlere dikkat çekiyor, günlük yaşama yönelik son derece ironik ve derinlikli analizler yapıyor.

Dilin yorum, açıklama ya da söz oyunu olarak kullanımı Böhmler'in çalışmalarında merkezi bir role sahip. Araştırmaları her zaman sözcüklerin, cümlelerin ve kavramların asıl anlamlarını hedefliyor. Örneğin çok bilinen bir Alman çocuk şarkısında ("Amsel, Drossel, Funk und Star" / "Karataş, Arıkuşu, İspinoz ve Sığır-cık") "İspinoz" (Fink) yerine "Radyo" (Funk) kelimesini koyuyor, Tek bir harf değişikliği ve kuş evlerinin kulaklıklarla birleştirilmesinden, dinleme eylemi üzerine nükteli bir mesel doğuyor.

Böhmler performanslarıyla da sık sık izleyici karşısına çıkıyor. Sanatçının 1999 tarihli "Claude Money–Kavaklar Altında" adlı performansı, bir uzunçaların kapandığı Monet resminin "yeniden yapılandırılması" üzerine bir çalışmaydı. Böhmler bir nota sehпасını şövale gibi kullanıp, kapak resminde harflerin örttüğü yerleri rötuşlarken, izlenimci üslupta giyinmiş bir kadın da orijinal ile röprodüksiyon arasındaki ilişki ve sanatı pasif olarak izlemekle etkin bir biçimde kavramak arasındaki fark hakkında konuşuyordu.

George Brecht

1926, New York (US) – 2008, Köln (DE)

George Brecht, 1950'lerde, sanatsal üretimde rastlantısal süreçlere ilişkin deneyimler yapmaya başladı. Sanatçı arkadaşları Dick Higgins ve Al Hansen gibi, Brecht de 1958–59 yıllarında New York'taki New School for Social Research'te

John Cage'in deneysel kompozisyon derslerine katıldı ve deneysel sanatçıların kompozisyon pratiklerinden esinlenerek "events" ("etkinlik") kavramını geliştirdi. Günlük hareketlere dayalı kısa süreli "happeningler" olarak tanımlanabilecek ve genellikle yazıya dökülmüş etkinlik partiyonları şeklinde form bulan "events" kavramı, 1960'ların başında çeşitli sanatçıların gerçekleştirdikleri Fluxus etkinlikleri içinde önemli bir yer kaplar. George Maciunas tarafından yayımlanan *Water Yam Box*'ta (1963) Brecht'in başka "event" partiyonlarıyla birlikte yer alan "Taşınabilir Merdiven" partiyonunun metni şöyledir:

Bir merdiveni beyaza boya.

En alt basamağı siyaha boya.

Aradaki basamaklara ana renkleri dağıt.

Tarif edilen nesneyi, 1990 yılındaki Sydney Bienali için bu partiyon uyarınca gerekenleri yapan René Block gerçekleştirmiş oldu. Böylelikle Brecht, oyunsu bir şekilde, sadece yapıtın gerçek sahibi ve Duchamp'cı hazır-yapıt (ready-made) kavramını sorgulamış olmuyor, aynı zamanda dikkatimizi günlük nesnelerin algılanışına ve sıradan edim ve olaylara içkin poetiğe de yöneltmiş oluyordu.

KP Brehmer

1938, Berlin (DE) – 1997, Hamburg (DE)

Röprodüksiyon teknikleri ve grafik sanatlar alanında eğitim gören KP Brehmer, zamanının koşullarıyla eleştirel bir biçimde yüzleşmek için tamamen kendine has bir yöntem ve biçim dili geliştirdi. Sanatçı, sınırsız edisyonlar ve baskılar yaparak, sanatı demokratikleştirmeye ve ticari yapılarının temelini çürütmeye girişti. Brehmer 1970'lerde renk skalaları, haritalar ve istatistiklerle çalışmaya başladı ve renklerin birer sembol olarak anlamlarıyla ilgilendi. Dünya çapında eğitim düzeylerinin görselleştirdiği "Okumaz-Yazmazlık" (1975) ya da 1933 senesindeki faşist tavırlara yönelik bir araştırmanın ürünü olan "Renk Coğrafyası No.9, Kahverengi Değerlerinin Konumları" (1971), bu çalışmaları arasındadır. Brehmer, grafik çalışmalarının yanı sıra birçok filme imza attı ve 1970'lerin sonlarında resim yapmaya başladı. Mevcut imgelemleri yeniden ele aldığı ve görsel yorumları sanat bağlamında bir çeşit politik eylem olarak kullandığı yapıtlarının tamamında, Brehmer'in başlıca izleği siyasal ve toplumsal eğilimlerin görselleştirilmesi olmuştur.

Elina Brotherus

1972, Helsinki (FI). Helsinki ve Paris'te yaşıyor ve çalışıyor.

Elina Brotherus'un fotoğraf dizileri, manzara imgelerine ve uzamsal yapılara özgü biçimsel yalınlıkla, klasik resim sanatının estetiğinden esinlenen bir güzellik anlayışını biraraya getirir. Mekân içinde figüre yönelik gözlemler, bu figürlerin kadrajdaki yerleşimi, ayrıca kompozisyon, ışık ve renk meseleleri sanatçının son yıllardaki çalışmalarının ağırlık noktasını oluşturuşor.

"Sanatçı ve Modeli" serisinin ana izleğini bakışlar teşkil ediyor — sanatçının modele, modelin sanatçıya dönük bakışı. Bu seriden "Emre'nin Şemsiyesi" (2008) ve "Newton'ın Renk Kuramı" (2009) gibi fotoğraflarda, Elina Brotherus'un biz-zat kendisi objektifin karşısına geçiyor ve böylece "Sanatçı ve Modeli" başlığı da, 1990'lı yıllardan beri model olarak kendini kullanan Brotherus'un çifte kimliğine işaret etmiş oluyor. Ne var ki sanatçı, son dönem fotoğraflarını içsel ya da psikolojik bir "an"a atıfta bulunan (oto)portreler olarak görmüyor, daha ziyade figürün dışsal özellikleriyle ilgileniyor: "Resimdeki kişi, ressamların model kullanmalarındaki anlamda, bir model."

Brotherus'un kelimeleriyle "fotoğrafın küçük bir alegorisi olarak" anlaşılabilir, günlük bir fenomenin gözlemi üzerine kurulu olan "Ayna" (2001) isimli video çalışmasında, tıpkı bir fotoğrafın oluşma sürecindeki gibi, sanatçının kendi sureti bir ayna üzerinde yavaş yavaş belirişor.

Stanley Brouwn

1935, Paramaribo (SR). Amsterdam'da yaşıyor ve çalışıyor.

Stanley Brouwn, 1957 yılında Amsterdam'a yerleştiğinden bu yana, kavramsal sanatın Hollanda'daki en önemli temsilcilerinden biri olageldi. Brouwn 1960'lı yıllarda Fluxus hareketinin happening'lerine ve Zero grubu üyeleriyle birlikte sergilere katıldı. Video çalışmalarında, sanatçı kitaplarında, çizimlerinde ve heykellerinde, dünyayı ölçmek için kendi adımının uzunluğunu kullanmaya başladı. 2005 yılında mimar Bertus Mulder ile birlikte oluşturduğu haç şeklindeki sergi pavyonunun temelleri Brouwn'un ayağının uzunluğuna dayanıyordu.

1960'ların başında Brouwn ününü borçlu olduğu "Bu Taraftan Brouwn" serisine başladı. Serinin ana fikri, rasgele karşılaşılan yayalardan şehirde bir yürüyüş ro-

tası çizmelerinin istenmesi ve ardından bunun “Bu Taraftan Brouwn” ibaresiyle damgalanıp bir talimatnameye dönüştürülmesine dayalıydı. Yıllar içinde Brouwn bu seride çeşitli versiyonlar denedi. Bu sergide sunulan fotoğraflardaki talimatnameler farklı bir versiyonun ürünü. Yoldan geçen biri Haarlem’deki bir sokağın adını söyleyince, Brouwn o sokağın resmini çekiyor ve Nassaustraadtan Tempeliersstraat’a doğru dairesel yönde ilerliyor.

John Cage

1912, Los Angeles, California (US) – 1992, New York (US)

John Cage, 20. yüzyılın en etkili bestecilerinden biri olarak tanınıyor. Onun sessizlik anlayışı, rastlantı kavramına dayalı düzenlemeleri, dinleyicinin katılımını gerektiren kompozisyonları, 1950’li ve 1960’lı yılların avantgard sanatını derinden etkiledi. Fluxus ve Happening akımlarının ilerleyen yıllardaki önde gelen sanatçılarından birçoğu Cage’in 1956’dan 1959’a dek çalıştığı New York’taki New School for Social Research’ta geliştirdiği deneysel müzik anlayışıyla açtığı yolu takip etti. Bundan dolayı Cage’in müziğe yaklaşımının Fluxus hareketinin başlangıç noktalarından biri olduğu söylenebilir.

Sanatçının müzik alanındaki önemli çalışmalarından biri, Wolfgang Amadeus Mozart’a atfen gerçekleştirdiği “Mozart Mix”tir (1991). Aynı zamanda Cage’in son eserlerinden biri olan “Mozart Mix”, bir *multiple* olarak (36 edisyon) üretilen ilk ses *Environment*’ıydı. Ahşap bir kutunun içinde beş kasetçalar ve Mozart’ın çeşitli opera, konçerto ve başka kompozisyonlarından uzun pasajlar içeren 25 kaset bulunuyor. Bunlardan beş tanesi aynı anda çalınmak üzere hazırlanmış: Bu şekilde ortaya çıkan ses karışımı da, John Cage’in imzasına dönüşen tamamen yeni bir duyma deneyimine olanak sağlıyor. Kutunun yanındaysa Mozart’lı bir akrostişin serigrafisi bulunuyor.

Sophie Calle

1953, Paris (FR). Paris’te yaşıyor ve çalışıyor.

Sophie Calle, algılama, bellek ve kimlik arayışı etrafında şekillenen sanatsal araştırmalarında, başkalarının adımlarından gitmekle kalmıyor, kendi yaşamını da işin içine katıyor. “Yoğun Acı” (1984–2003) bir ilişkinin bitişini belgeler. Sanatçı, baş-

ka bir kadın için terk edildiğini telefonda öğrendikten sonra arkadaşlarına ve şans eseri tanıştığı insanlara yaşamlarındaki en acılı anları sormaya başlamış. Durumların birer ritüel gibi sahnelenmesi, Calle'in tüm yapıtında görülen başlıca izlek. Araştırmacı gazeteciliği andıran bir yaklaşımla, topladığı veriler ve kanıtlar, seyir defteri kayıtlarına benzer metinlerle ve yarı-belgesel fotoğraflarla sunuluyor. Biçim düzeyinde bakıldığında, imgelerle metinleri yanyana getirerek çalışıyor; içerik düzeyinde bakıldığında ise gerçeğe kurguyu iç içe geçiriyor. Calle'in yapıtları hem insan doğası hem de sanatın doğası hakkında birer beyan niteliğinde ve bu ikisinin arasındaki sınırları oyunbaz bir biçimde zorlayıp değiştiriyor. Yaşamın tüm yönlerini araştırarak ve gerçeğe gösteri, veriyle kurgu, belgelemeyle yaratım gibi antitezlerle sürekli oynayarak, tepkileri ve iletişimi kışkırtmayı hedefliyor.

Mircea Cantor

1977, Transilvanya (RO). Paris'te yaşıyor ve çalışıyor.

Mircea Cantor'un enstalasyonları, resimleri, filmleri ve fotoğrafları insanın yaptığı müdahalelerin ve bunların bıraktıkları izlerin belgelenişi olarak algılanabilir. Bu çalışmalar, toplumların ve kültürlerin ilişkiselliklerine dair temel sorular yöneltirken; anlatı, bağlam, içeriğe dair bir işaret veya etik bir duruşun yokluğu sayesinde izleyiciye ucu açık bir deneyim sağlıyorlar. Cantor'un hem biçimi hem de içeriği kullanışındaki tutumluluğun yol açtığı veri noksanlığı, ortaya apaçık ama gizemli konfigürasyonların çıkmasını sağlıyor. "NIDO" (2007) isimli çalışmasında, zemini kırık yumurta kabuklarıyla kaplı bir odaya bir pinpon masası yerleştirilmiş. Sağlam kalan yumurtalar, masanın ortasında bir daire şeklinde düzenlenmiş durumdalar ve pinpon masasının ağıyla çevreleniyorlar. Yerdeki yumurta kabukları ise daha fazla zarar görmeye bırakılmışlar: Ziyaretçiler buradan geçerken üzerlerine basmak zorunda kalıyorlar. Anlaşılan masanın üstündeki "yuva" az sayıda yumurtayı parçalanmaktan korumakta, ancak bu yumurtalar aynı zamanda muhafazanın içinde tutsak durumdalar. Yapıt, korunma ile kontrol, kısıtlama ile özgürlük, güvenlik ile risk arasındaki gerilimli ilişkiyi gündeme getiriyor.

Olga Chernysheva

1962, Moskova (RU). Moskova'da yaşıyor ve çalışıyor.

C

Olga Chernysheva gerek filmlerinde gerekse fotoğraf çalışmalarında gösterişsiz, gündelik anlar —sıklıkla da önemsiz, yalnızlığa vurgu yapan anlar— üzerinde yoğunlaşıyor. Örneğin "Marmot" adlı işinde, bir toplu gösteri sırasında kenarda duran bir kadını, "Marş"ta ise sakız çiğneyen ponpon kızlara bakakalmış üniformalı, çocuk yaştaki subay okulu öğrencilerini gözlemliyor.

Olga Chernysheva'nın hikâye anlatırken yaptığı yegâne şey, gerçekliği algılayıp kayda geçirmek. Bu gerçeklikse, Rusya'da gündelik yaşamın görünürde önemsiz anlarından oluşuyor. Sanatçı, bu sıradan, gündelik hikâyelere, benzerine ancak Rus edebiyatı geleneğinde rastlanacak türden şiirsel bir güzellik ekliyor. "Bana göre bir sanatçının görevi, bir biçem bulmak, tesadüfi olana ritim kazandırmak. Görsel sanatlar ile müzik arasındaki ilinti de burada zaten. Fotoğraflarımı aynı zamanda işitebilmem de gerekiyor."

Giuseppe Chiari

1926, Floransa (IT) – 2007, Floransa (IT)

Giuseppe Chiari, jestik ve somut müzik üzerine yaptığı araştırmalarla 20. yüzyılda deneysel müzik alanındaki gelişmeleri derinden etkileyen bir piyanist ve besteci. Müzik sistemi ve sanatsal yaratıcılıkla ilgili düşünceleri, klasik kavramlar ile günlük hayatın akışına dair her türlü unsuru bir araya getirmeyi amaçlıyordu: "Klasik müziği bırak". Zaman içinde kompozisyonları espri, incelik ve şiirle yüklü sözlü-kavramsal talimatnamelere dönüştü: "Kulağınızı kum saatine dayayın ve zamanı duyun" (1973). Kolajlarında ve montajlarında gördüğümüz, şiirsel ifadenin deneysel analizine yönelik çalışmalarıyla, ayrıca jestik ve müzikal performanslarıyla Chiari, gerçekliğin karmaşık yapısına atıfta bulunuyordu. Fluxus hareketindeki sanatçılarla tanışması da onun bu yolda daha hızlı ilerlemesini sağladı. Her şeyin müzik için malzeme teşkil edebileceğine inanan John Cage ile tanışmasının ardından Chiari, müzik ve performans alanındaki çalışmalarını yoğunlaştırdı ve piyano, çello ya da gitar gibi klasik enstrümanlar yerine su, taş, saç, kağıt gibi malzemeleri kullanmanın yollarını araştırdı. Çalışmaları, Avrupa'daki Fluxus hareketine büyük katkıda bulundu.

Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová

Anetta Mona Chişa 1975, Nadlac (RO); Lucia Tkáčová 1977, Banská Štiavnica (SK)
Prag ve Bratislava'da yaşıyor ve çalışıyorlar.

"Tabiyetin Diyalektiği #4" (2006) adlı video çalışmalarında Anetta Mona Chişa ve Lucia Tkáčová, küresel siyasetin en güçlü erkeklerinin cinsel cazibesini ele alıyor. Samimi bir ortam olarak yatak, şakalar, sanatçıların kikirdemeleri, genç kızların tipik dedikodularını anımsatıyor.

Anetta Mona Chişa (Prag) ve Lucia Tkáčová (Bratislava), 2000'den beri birlikte çalışıyorlar. Bu işbirliğinde ağırlıklı olarak cinsel kimlik ilişkilerine ve Batı'nın haki-miyetindeki bir sanat dünyasında Doğu Avrupalı sanatçılar olarak kendi rollerine odaklanıyorlar. Yapıtlarında yinelenen temalardan biri, komünizm sonrası ampirik dünyalarının komünist atası Karl Marx'ı ele alışlarında da görüldüğü gibi, stratejilerin ve duruşların kimi zaman aşırı bir oyunbazlıkla sunulup ironik bir biçimde sahiplenilmesi.

Henning Christiansen

1932, Kopenhag (DK) – 2008, Askeby (SE)

Henning Christiansen, öncü Fluxus bestecilerinden biri kabul edilir. Her türlü titreşimin müzikal bir *etkinlik* olduğundan hareketle, Fluxus akımının sanatçıları gündelik faaliyetleri ya da absürd görünen kimi eylemleri müzikal partiyonlar olarak ele aldılar. Christiansen'in eserleri de bildiğimiz anlamda notaya nadiren dökülmüştür. *Musique concrète*'ten ilham alarak konuşma, hayvan ve doğa seslerini kompozisyonlarına dahil eder; doğa, mekanikleşen dünyayla bir karşılık oluşturması nedeniyle, sanatçının yaratısında önemli bir rol oynar.

1960'ların ortalarında Joseph Beuys'un eylemleri için hazırladığı müzik parçalarıyla ve birlikte çalışmalarıyla Almanya'da tanınmaya başlayan Christiansen, 1970'li yıllarda görsel elemanlarla çalışmaya başladı. Kağıt üzerinde yazı imge-leri oluşturdu ve televizyon, piyano, taş ve şişe gibi malzemeleri kullanarak eserler üretti. Müzikal yapıtlarında olduğu gibi, sanatçının bu yapıtları da kelimelere dayalıydı. Çalışmalarındaki çokdilliliğe karşın yapıtlarının anlamı hiç değişmedi: Özgürlük köşeyi dönünce!

John Coplans

1920, Londra (GB) – 2003, New York (US)

C

John Coplans, hayatının son yıllarında sadece fotoğraf sanatıyla ilgilendi ve kendi bedeniyle giriştiği yoğun etütleri fotografik imgelerle kaydetti.

Coplans, II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı askerliğinin ardından Londra ve Paris'te resim öğrenimi gördü. 1960 yılında ABD'ye yerleşti ve California Üniversitesi, Berkeley'de ders vermeye başladı. 1962'de ise kuruluşunda da rol aldığı sanat dergisi Artforum'un yayın yönetmenliğini üstlendi. Coplans, Pasadena Sanat Müzesi ve Akron Sanat Müzesi'nde sayısız serginin küratörlüğünü yaptı.

Sanatçı 70 yaşındayken çıplak bedeninin rötuşlanmamış siyah-beyaz fotoğraflarını yayımlamaya başladı. Bu portrelerde, kırışıklıklar, vücut tüyleri ve uzuvların aldığı biçimler, manzara resimlerinin unsurlarına benzer. "Otoportre; Uzanmış, Ayağını Tutan Figür" (1990) isimli jelatin gümüş baskısında portre tek bir fotoğraf olmanın ötesine geçerek dört yaprağa yayılıyor. Yan yana yerleştirilen bu dört detay sayesinde, sırtüstü uzanıp sol koluyla kıvrılmış duran sol bacağını çember içine alan bir erkek vücuduna odaklanılıyor.

Cengiz Çekil

1945, Niğde (TR). İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Yaşanılan zamanın kavramsal olarak yorumlanmasında Çekil'in 1976'nın ikinci yarısında geliştirip "Kapatmalar" olarak tanımladığı işlerinin özel bir yeri vardır. Bu çalışmalarında sanatçı, o dönemin popüler gazetesi Günaydın'ın ilk sayfalarında yazıların bulunduğu kısımları kağıt paket bandıyla kapatıp sadece resimlerin ön plana çıkmasını sağlayarak ilginç bir dizi geliştirmişti. "Yazısız"lar Türkiye'nin iç politikasında bir yanda sağ-sol çekişmeleriyle yükselen gerilimli politik ortama, diğer yanda ise terörün kol gezdiği bir dönemde sorgulayan bir birey olarak sanatçının kısırılmış konumuna gönderme yapmaktadır.

Braco Dimitrijević

1948, Saraybosna (BA). Paris'te yaşıyor ve çalışıyor.

“Simyacıların Dirilişi” (2006) adlı videoda, Braco Dimitrijević gri bir duvar önünde, üstünde düzgün bir takım elbiseyle; sanatın doğası ve değeri hakkında konuşuyor. Ancak henüz birkaç cümle etmişken, ekranda borsa bilgileri içeren bantlar beliriyor, sayıları giderek artıyor ve görüntüyü kaplamaya başlıyorlar. Kamera yeni boyutlara uyum sağlamaya çalışsa da, sonunda konuşmacı, akan dijital bilginin altında kayboluyor. Bu yapıt, sanatın kültürel değeri hakkında düşünce üretiminin, maddi çıkar ve spekülasyonlar nedeniyle nasıl kısıtlandığını gösteriyor. Yapıtın adı, manipülasyon ve gizli bilimlere özgü uygulamalarla sıradan malzemenin daha değerli bir şeye dönüştürüldüğü simyanın günümüzde yeniden ortaya çıkışına gönderme yapıyor —sanat pazarı ve sanatsal söylem göz önüne alındığında çok doğru bir benzetme bu.

Maria Eichhorn

1962, Bamberg (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Maria Eichhorn'un projeleri, sanat kavramının, sanatın alımlanmasının, sanat yapıtlarının özerklik ve yaratımının araştırılmasına dayanıyor. Eichhorn'un ilgisi, etkinlik alanlarına yoğunlaşmış —projeleri, çeşitli etki ve kaygılardan yola çıkıyor. Yapıtları, algılanabilirin eşiğinde yürütülen araştırmalar olarak tanımlanabilir. Müdahaleleri çoğu zaman o kadar minimal ki sergi ziyaretçisinin aceleci bakışına yakalanmabiliyor. Yine de algıyla ilgili konular çevresinde muğlak bir etkileşim yaratıyorlar —yalnızca duyuşsal algı ve somut deneyim değil, aynı zamanda ve özellikle siyasal ve toplumsal açıdan gündemde olan soru ve sorunların algılanmasıyla ilgili konular da buna dahil. Eichhorn dikkatimizi algıya ve sanatın değişen bağlamlarına çekiyor. Sanatı algılayanın alışıldık, kurumsal olarak belirlenmiş yollarının işe yaramadığı durumlar tasarlayarak, farklı bir biçimde görmeyi ve düşünmeyi mümkün kılan bir alan açıyor. Maria Eichhorn'un projeleri çoğu zaman başka disiplinlerden çalışma arkadaşlarıyla birlikte geliştiriliyor. Çoğu zaman da yapılması gerekenler için kılavuzlar ya da uygulama için ayrıntılı açıklamalar içeriyorlar, “Çantada Dört *Multiple*” (2009) adlı yapıtta olduğu gibi. Yapıtın gelecekteki sahibi, sanatçının verdiği çeşitli talimatlara uyararak işin içine girmeye ve yapıtı tamamlamaya çağrılıyor.

Cevdet Ereğ

1974, İstanbul (TR). İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

E

Ereğ'in, "SSS (Sahil Sahnesi Sesi)" adlı çalışması, "deniz sesi"ni, bir halı parçası ve iki eli kullanarak taklit etme fikrinden yola çıkıyor. Sanatçının 2006 yılında bu fikirden yola çıkarak gerçekleştirdiği ilk performansı takiben, bu performansın videosu ve enstalasyonu da SSS projesi kapsamındaki işlere dönüştü. 2008 yılında sergileme fikrinden bağımsız olarak performansın nasıl yapılacağını gösteren bir kılavuz/kitapçık BAS Sanatçı Kitapları tarafından yayımlandı.

SSS enstalasyonu, temelde sentetik bir halıdan oluşuyor ancak sergilemenin bağlamına bağlı olarak performansın DVD'si, SSS kitabı ve el hareketlerini gösteren çizimler de yerleştirmeye eşlik edebiliyor. Kitapta yer verilen çizimler bir keşfi paylaşma çabası olarak görülebilir. Bu çizimlerde okuyucuya/izleyiciye deniz sesini nasıl taklit edebileceği tarif ediliyor ve taklidi yapmak için gereken ruh hali de, en az teknik ve gerekli malzeme kadar hassasiyetle anlatılıyor.

Ayşe Erkmen

1949, İstanbul (TR). İstanbul ve Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Ayşe Erkmen'in eserleri, son yirmi yılda, neredeyse hiçbir başka sanatçının olmadığı kadar, müze sergilerinde, sanatçısı olduğu galerilerde ve uluslararası grup sergilerinde kesintisiz olarak yer aldı. Sergilerinin kronolojisi bir sanatçı olarak özgeçmişini belirler. Erkmen bu özelliğiyle aynı zamanda 1990'lı yılların başından itibaren, geçici müdahaleleri ve mekâna özgü enstalasyonlarıyla olayların gerçekleştiği mekânda izini bırakan bir sanatçı türünü, bir göçebe aktörü de temsil eder.

Ayşe Erkmen için tipografi imlerinin kullanımı bir soyutlama ve kavramsallaştırma haznesidir. Ortaya ne şiir çıkar ne de dilsel yapılar. Sanatçı daktiloyla noktalama işaretlerinden oluşan düzenlemeler "çizer"; el yazısının her türlü ifadesinden uzak durabilmek için bilgisayar kullanır.

Bununla birlikte, nadiren rastlanan bir sanatsal ifade yetisine sahiptir Erkmen. Bir harfi düşündüğünde iç gözüyle hemen bir renk görür, örneğin "M" harfine yeşilin belli bir tonu eşlik eder. "Harflerin Renkleri" adlı yapıt, renk ile müziğin birleştirilmesiyle daha da belirginleşen bu sinestezinin bir ürünüdür. Erkmen, bu çalışma-

sında pleksiglastan kesilmiş Türk alfabesi harflerini, onları ilişkilendirdiği renklerle birleştiriyor. Bu renklendirilmiş harfler seçkinde bir tek “Q”, “W” ve “X” harfleri yok, çünkü Türk alfabesinde bu harfler bulunmuyor; bir kez daha eksik bir parça.

Harun Farocki

1944, Novy Jicin (CZ). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Yazar, küratör ve öğretim üyesi olarak da çalışan film yönetmeni Harun Farocki, 1966 yılından beri siyaset, ekonomi ve estetik arasındaki etkileşimi ve sinemanın yapım süreçleriyle algılanış biçimleri arasındaki ilişkiyi inceleyen yüzden fazla filme imza attı. Sanatçının kavramsal açıdan güçlü yapıtları özellikle deneysel, belgesel ve “denemefilm” (essayfilm) gibi janrlar arasında gidip geliyor. Farocki, izleyicilerin kendi muhakemeleri ve hayal güçleri aracılığıyla etkinleştirebilecekleri çoklu projeksiyonlar kullanarak, onları yansız bir mesafeden kendi değerlendirmelerini yapmaya davet ediyor.

İki kanallı projeksiyon “Karşı-Müzik” (2004) de gerçekliğin bir envanteri ve film aracılığıyla film üzerine düşünme aracı olarak tasarlanmış. Film, Lille kentinde çekilen görüntülerle bir güvenlik kamerasının kaydettiği malzemeyi yan yana getirerek, günümüzde ve çağımızda bir kentin hayatından bir günü resmetmek hâlâ mümkün olabilir mi diye soruyor. Bu filminde Farocki, Kameralı Adam (Dziga Vertov, 1929) ya da Berlin - Büyükşehrin Senfonisi (Walter Ruttmann, 1927) gibi filmlerden hem alıntı yapıyor, hem de onlara göndermede bulunuyor. Sanatçı böylece kıyaslanabilir uğraşları bir araya getirip medyanın sağladığı iki farklı gerçekliği de yanyana sergilemiş oluyor —tarihsel filmlerde analog kamerayla yapılan çekimler ile günümüzde kullanılan güvenlik kamerası kayıtları.

Robert Filliou

1926, Sauve (FR) – 1987, Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil (FR)

Şiir ile sanat arasında kurulan bağı modernitenin en önemli kazanımı olarak tanımlayan Robert Filliou, sanat çalışmalarına 1960'larda başladı. 1962'de, içinde kendi yapıtlarının yanı sıra sanatçı arkadaşlarının yapıtlarını da sergilediği bir şap-kadan oluşan Galerie Légitime'i kurdu. O tarihten itibaren Fluxus eylemlerinde etkin rol oynadı ve kavramsal sanatla uğraşan arkadaşı Joachim Pfeufer ile bir-

likte, dilin yapısından esinlenilerek nesne, enstalasyon ve performans gibi farklı unsurları bir araya getiren ve yaşamın anlamına dair bir sorular zinciri çerçevesinde bir diyalog ortamı yaratmayı hedefleyen POIPOIDROM isimli bir proje gerçekleştirdi. Robert Filliou'nun sanat yapıtları özellikle 1951 yılında Güney Kore'de Zen Budizm'e duymaya başladığı ilğiden dolayı Budist bir dünya algısını yansıtır. Sanatçı 1966 yılında "Poetik bir Ekonominin Prensipleri"ni formüle etmiştir. Buradaki amaç her türlü karışıklığın çözülerek yok edilmesidir; kavramsal araç ise "aynılık prensibi" ve "iyi-yapılmışlar, kötü-yapılmışlar ve hiç-yapılmamışlar arasındaki eşdeğerlilik"tir. Sanatçının "Ateş Yok Kül De Yok" (1970) gibi günlük nesneler ve sıradan malzemeler kullanarak yarattığı işleri, sanatının temel kaygısıyla ilgili analogiyi sağlıyor: Sanatı evrensel olarak ulaştırılabilir kılmak.

Terry Fox

1943, Seattle, Washington (US) – 2008, Köln (DE)

Sonradan bir röportajda anlattığına göre, Terry Fox çocukluğu sırasında ağır bir hastalık geçirdi ve duvar kağıdındaki en küçük bir sıyrığı bile ilginç bulmaya başlayacak kadar uzun bir zaman yatakta kaldı. Fox, yenik düşmüş bedeniyle baş başa kaldığı bu sürede, kendi bedensel duyumlarını gözden geçirdi. 1968'de Paris'teki öğrenci ayaklanmalarına tanık oldu ve aynı dönemde gerçekleştirdiği performansları Beden Sanatı ile ilgilenen çevrelerde tanınmaya başladı. "Tarif" isimli çalışması, heykel objesinin performansla bir araya getirilişinin bir örneği. Yapıtın en yalın haliyle üzerlerinde "delineation" (tarif) kelimesini oluşturan harflerin bulunduğu 12 adet sırıktan oluşuyor. "Tarif" kavramı betimleme, gösterme, çizme, eskiz yapma ve grafikleştirme gibi anlamlara gelebilir, bu da performansların yalnızca birer eskiz olarak var olduklarını gösterir.

"Çocuk Kasetleri" (1974) isimli işinde Fox basmakalıp televizyon programlarına karşı bir alternatif ortaya koymak istedi. Sanatçı, izleyenlerde şaşkınlık uyandıran bu videolarda oğluna ufak deneylerle kimi fizik kurallarını anlatıyordu. Zaman içinde video sanatının bir ikonuna dönüşen bu çalışması öyle başarılı oldu ki, eğitim amaçlı olarak okullarda bile gösterildi.

Dan Graham

1942, Urbana, Illinois (US). New York'ta yaşıyor ve çalışıyor.

Dan Graham, Columbia Üniversitesi'ndeki felsefe öğreniminden sonra New York'taki John Daniels Galerisi'nin kurucuları arasında yer aldı ve galeriyi işletti. 1966 yılında galeri ekonomik olarak devam edemez duruma gelince, dergi projeleri üretti. Graham, galerilerin ve sanat dergilerinin birbirleriyle nasıl paslaşabildiklerini fark etmişti. Galerilerin başarısı dergilerde çıkan haberlere bağlıydı, dergiler ise geçimlerini galerilerden aldıkları reklamların geliriyle sağlıyorlardı. Sanat sistemi ancak ortak çalışma sayesinde işliyordu.

Graham 1966 yılında "Amerika için Evler"i tasarlarken, sanat dergilerinin okuyucularını da düşünüyordu: Manhattan'la New Jersey arasındaki banliyö yolu boyunca fotoğrafladığı evlerde oturan Amerikan orta sınıfının üyeleri. Graham'ın, banliyölerin tekdüzeliğine dair yorumları, galeri alanından yayın dünyasının boş sayfasına taşındı. Böylece dergi, makalelerin sanat yapıtı olduğu bir galeri alanı rolünü üstlenmiş oldu. Ne var ki, makalesi Arts Magazine'de ancak kısaltılarak yayımlanabilmiş, resimler metinle ilişkilendirilmeden, bağımsız olarak basılmıştı.

Asta Gröting

1961, Herford (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Asta Gröting'in 1980'lerde Düsseldorf Sanat Akademisi'ndeki eğitiminden beri ürettiği çalışmaları, temel bir ilgi alanını araştırıyor: Organizmalar ve gövdelerin iç ve dış durumları, fiziksel yapıları ve psikolojik ve toplumsal çerçeveleri. Örneğin, Gröting'in heykelleri çeşitli malzemelerle insan ve hayvan organlarını taklit ediyor, gizli ve görünmez olanı alışılmadık biçimde görünür kılıyor.

"Seks Yapan İki Kişi Arasındaki Boşluk" (2008) adlı çalışması, artık mevcut olmayan insan bedenlerine tanıklık eden "boş" bir uzamın maddi bir temsili. Bu heykelde Gröting aşk eylemi örneğiyle, genelde maddi olarak algılanmayan insanlar arası ilişkiler uzamını pembe renkli kauçuktan bir gövdeye tercüme ederek, betimlenebilir olanla ifade edilemez olan arasındaki ayrımı belirgin kılıyor.

Nilbar Güreş

1977, İstanbul (TR). İstanbul ve Viyana'da yaşıyor ve çalışıyor.

G

Nilbar Güreş'in çalışmaları kadın kimliğini ve cinsel kimlik söylemlerini konu alıyor ve kamusal alanda görünürlük taktiklerini inceliyor. "Bilinmeyen Sporlar" (2008–09) adlı kolaj, desen ve fotoğraf serisi, ev içini bir muhalefet alanı olarak korumanın farklı bir yolunu gösteriyor. Bu seride kadınlar, evi temizleyerek ve kendilerini güzelleştirerek vakit geçiren domestik "transgender" hizmetçiler olarak gösteriliyor. Güreş, bir spor salonunda üç performans düzenlemiş ve burada, kadınların gerçekliğini sinsice yıkan fotoğraf triptikleri yaratmak için, desenlerinden alınma fikirleri yeniden canlandıran kadınlarla çalışmış. "Bilinmeyen Sporlar"da ağda, saç yapma ya da elektrikli süpürgeyle toz alma gibi, tipik kadın işleri olarak algılanan estetik fetişizmler ve uğraşlar, takıntılı bir şekilde sunuluyor. Evde olmayan, çalışan koca için bedenini hazırlamak, cinsel istismar ve aile içi şiddetle ilgili tehdit edici ve acı verici çağrışımlar doğuruyor.

Kristján Gudmundsson

1941, Snæfellsnes (IS). Reykjavik'te yaşıyor ve çalışıyor.

Kristján Gudmundsson İzlanda'nın birinci kuşak kavramsal sanatının önemli ve merkezi figürlerinden biri. Biçim açısından bakıldığında yapıtları aşırı bir tasarufu belirleniyor: Gereksiz olan her şey atılıyor. 1969 tarihli ünlü ve tartışma yaratan yapıtında bir ütü masasını tavuk pisliğiyle kaplamıştı —Gudmundsson ütü masasını tavuk kümesine koymuş ve kompozisyonu bizzat tavukların gerçekleştirmesini sağlamıştı.

1970'lerde Hollanda'da yaşadığı sırada Gudmundsson, Hollanda Kavramsalcılığı, Somut Şiir ve Malevich'in, Fontana'nın ve Stijl grubunun Minimal Sanat'ıyla tanıştı. 1979'da İzlanda'ya döndü. "Çizim" fikrini genişletmeye, bunu da nihai ürüne değil de çizim sürecinde yer alan alet ve malzemelere odaklanarak yapmaya başlaması bu döneme rastlar. Gudmundsson'un 1970'lerin başında yaptığı "Yedi Gün / Köpekli Adam için Heykel" adlı ironik enstalasyonu, yapısal ve kavramsal mantığı birleştiriyor ve ortaya derme çatma, sıkıntılı yanları olan bir güzellik çıkıyor.

Richard Hamilton

1922, Londra (GB). Henley on Thames'te yaşıyor ve çalışıyor.

Richard Hamilton İngiliz Pop Art'ının babası olarak tanınır. Yapıtlarındaki ana konu tüketim dünyasının modern sanatla iç içe geçmesidir. Hamilton, tüketim kültüründen yola çıkarak sanat yapıtlarını algılama şeklimizi sorgular. Referanslarının merkezinde modern sanatın anahtar yapıtları bulunur. Hamilton, Picasso'nun yanısıra sık sık Duchamp'ın eserlerine de göndermelerde bulunur ve "Guggenheim Müzesi (siyah)" (1970) adlı çalışması da bir modernist ikona adanmıştır.

Hamilton, 1965 yılından itibaren çeşitli renk versiyonları, duvar yerleştirmeleri ve suluboya kullanarak müze binasını sanatına konu etti. Bu yapı Frank Lloyd Wright'a 1943 yılında sipariş edildiğinde, tasarımı Wassily Kandinsky'nin soyut resimlerini anımsatıyordu. Yapı bugün Hamilton'ın siyah versiyonunun aksine beyaza boyalıdır. Wright ise binanın dış cephesini, merdivensiz, bembeyaz iç mekânına zıtlık teşkil etmesi için kırmızı renkte kurgulamıştı. Hamilton, sanattaki soyut devrimi simgelemesi gereken bir müze binası nasıl görülmeliyse, Guggenheim Müzesi'ni öyle gösteriyor.

Al Hansen

1927, Queens, New York (US) – 1995, Köln (DE)

Al Hansen'in, yakın çevresinde yaşayıp tanık olduklarından esinlenerek kurguladığı happening çalışmaları ile kolajları arasında metodik bir benzerlik bulunur. Kolajlarının malzemelerini, rastladığı sıradan nesneler, tüketim toplumunun ve "at-gitsin" ciliğin kalıntıları oluşturur. Çay poşetleri, kibrit çöpleri, çeşit çeşit fişler ve faturalar, gazete kesikleri, ilan ve ambalaj kağıtları sadece kişisel çevresi ve sanatsal ortamı açısından ipuçları sunmakla kalmaz, aynı zamanda 1960'lı ve 1970'li yılların toplumsal yaşamını da tartışıp yorumlar. Al Hansen, kolajlarının çoğunda, kendi sözleriyle, "aklından asla çıkmayan bir şeyi, yani kadınları" motif olarak seçer.

Dick Higgins

1938, Jesus Pieces, Cambridge (GB) – 1998, Quebec (CA)

Dick Higgins, George Maciunas ile birlikte Fluxus'a üye sanatçıların başını çekiyordu. Hem New York'ta, hem de Avrupa'da onlarca yıl boyunca festivallerde, gösterilerde ve sergilerde harekete yön verdi; eşi Alison Knowles da dahil olmak üzere başka birçok sanatçı için yayın olanağı sağlayan Something Else Press yayınevini kurdu. John Cage'in deneysel kompozisyon dersleri, başka birçok sanatçı gibi Higgins'i de derinden etkiledi. Bu derslere katılan öğrenciler kompozisyonlarını önce-leri kafeler ve tiyatrolarda sergilerken, daha sonra düzenlenmeye başlayan ve 1960'lardan itibaren Higgins'in de önemli katkılarda bulunduğu Fluxus etkinlikleri sayesinde istikrarlı bir platforma kavuştular.

Kişisel yaratıcılık serüveni ile Fluxus'un bir hareket olarak geçirdiği evrim üzerine geliştirdiği düşünceleri, Higgins'i yeni bir teknik üretmeye yöneltti; müzik ve kompozisyon ile bunların görselleştirilmesi işlerinde sık sık karşılaşılan öğeler oldu. Higgins'in "Albüm Yapağı"nda (1982) gerçekleştirdiği ve aynı zamanda Fluxus'un en büyük meydan okumalarından biri olan şey, performans ve müziği geleneksel yollara başvurmadan notaya dökmek olmuştur.

Rebecca Horn

1944, Michelstadt (DE). Berlin ve Paris'te yaşıyor ve çalışıyor.

Almanya'nın en önemli sanatçılarından biri olan ve çok yönlü bir üretkenlik sergileyen Rebecca Horn, performans, film, heykelsi enstalasyonlar, desen ve fotoğraf boyama gibi alanlarda yapıt veriyor. 1968 yılından itibaren, kendi bedenini ve duyularını ana izlek olarak işleyen bir eylemler ve performanslar dizisi üretti. "Göğüsboynuzu" (1969), "Siyah Boynuzlar" (1971), "Parmak Eldiveni" (1973) gibi çalışmalarında bedene eklenen kimi uzantılarla, vücudun kendi varlığını algılayışını ve bedenle uzam arasındaki dengeyi sorgulayan aygıt ve aletler tasarladı. Sanatçı bu çalışmalarında performansta birlikte çalışacağı kişiyi ve sınırlı sayıda katılımcıyı önceden belirledi. Deneyleri genelde yalnızca kendi deneyim alanıyla sınırlıydı. "Ölçüm Kutuları" (1970) isimli işinde Rebecca Horn bütün bedeniyile saydam, büyük bir kutunun içine giriyor ve kutunun kenarlarından ortasına doğru çapraz şekillerde çubuklar sokuluyor. Bu çubuklar sanatçının bedeninin tepeden

tırnağa her noktasına temas ediyor ve sımsıkı sarıyor; sanatçı kutuyu terk ettiğinde ise, çubukların arasında bedeninin silueti beliriyor.

KH Hödicke (Karl Horst Hödicke)

1938, Nürnberg (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

KH Hödicke, özellikle dışavurumcu renkliliğiyle kendisini belli eden, öncele-ri soyut türde, zamanla daha figüratif tarzdaki resim çalışmalarıyla tanınan ve Berlin'deki "Neuen Wilden" ("Yeni Vahşiler") akımına öncülük eden bir sanatçı. Hödicke, kullandığı medyanın maddeselliğiyle geniş bir tartışma içerisinde, nesnelerden *multiple*'lara, çizimlerden filmlere kadar pek çok farklı yapıt üretti. "Wendung verboten" (1966), sanatçının zift ve katran kullanarak ürettiği ilk çalışmalarından biri. Ziftle doldurulmuş fırın tavasının içinde, yapış yapış katranla dolup taşan iki süt şişesi duruyor. Eserin ismi ise, şişelerin üstünde ancak kısmen okunabilen bir yazıdan, eleştirel bir yasaktan geliyor: "Başka amaçla kullanım yasaktır". Ortaya çıkan söz oyunu, kullanılan malzemeleri daha da vurgulamış oluyor.

Joe Jones

1934, New York (US) – 1993, Wiesbaden (DE)

New York'taki Harnett Müzik Okulu'nda müzik teorisi ve caz öğrenimi gören Joe Jones, 1960'lı yılların başlarında müzik makineleriyle deneyler yapmaya başladı. Bozuk enstrümanlardan, bulunmuş sıradan nesnelerden ses çıkaran aygıtlar yarattı. 1963 yılında Fluxus hareketine katıldı.

Jones'un müzikal nesneleri pil, elektrik ya da güneş enerjisi ile çalışan ufak motorlar ve tokmak vazifesi gören lastikler, pinpon topları ve deri kayışlar sayesinde ses çıkarıyor. Yapıtlarına bir kabloyla bağlanan motorlar, gitar, davul, keman, zil gibi çeşitli enstrümanlara hükmediyor. Jones'un yapıtları, motorlar devreye girdiği anda kendi kendilerine müzik üretmeye başlıyorlar; ancak burada şans büyük bir rol oynuyor, çünkü kompozisyonu o belirliyor. Mekanik enstrümanlar genelde topluca sergileniyor, hatta bazen eksiksiz bir orkestra oluşturuyorlar.

Jones'un "Otomatik Piyano" (1977) isimli işi de bu yöntemle üretilmiş. Yapıttaki piyano, elektrikli motorlara bağlı sekiz tokmak ile çalınıyor ve onların farklı vuruşları sayesinde her seferinde ortaya yeni sesler çıkıyor.

H

J

Ilya & Emilia Kabakov

Ilya Kabakov 1933, Dnepropetrovsk (SSCB [bugün UA])

Emilia Kabakov 1945, Dnepropetrovsk (SSCB [bugün UA])

New York'ta yaşıyor ve çalışıyorlar.

Ilya Kabakov 1970'li yıllarda Moskova Kavramsalılığı'nın önde gelen temsilcilerindendi. Kolaj, enstalasyon ve tuvallerinde duygusuzlaşmış Sovyet kültürünün parodisini yapan hicivli protestolar sergiliyordu. 1987'de Graz kentinden bir burs kazandı ve bir daha Sovyetler Birliği'ne geri dönmedi. Bu sırada eşi Emilia ile birlikte "Bütünsel Enstalasyon" kavramını geliştirdi ve bu kavram uyarınca 1960 ve 1970'lerde ürettiği desen ve resimlerini üç boyutlu hale getirip sergi salonunu bir çeşit açık sahneye dönüştürdü. Daha sonra sergi salonlarını günlük eşyalarla da doldurmaya başladı ve kullandığı malzemelere müdahalede bulunmadan gerçekliğin simülasyonunu yaratmayı başardı.

"Uçuş" (2005–2007) isimli halı serilerinde olduğu gibi, kaçma ve yok olma kavramları yapıtlarında sık sık kendisini gösteren motiflerdendir. Uçuş kavramı metafizik anlamıyla algılanabileceği gibi, Kabakov'un Batı'ya göçü düşünüldüğünde, sanatçının Sovyetler'e yönelik fiziksel mesafesinin ve kişisel hatıralarının bir ifadesi olarak da anlaşılabilir.

Šejla Kamberić

1976, Saraybosna (BA). Saraybosna ve Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Šejla Kamberić, yapıtlarında savaşın ve yerinden edilmişliğin izleri bulunan Saraybosnalı sanatçılar kuşağından. Kamberić doğduğu kentin uğradığı üç buçuk yıllık işgalde babasını kaybetti. En tanınmış yapıtı olan "Boşnak Kızı" (2003) adlı fotomontajda, BM Barış Gücü'nden, kim olduğu bilinmeyen bir Hollandalı askerin yazdığı aşağılayıcı bir yazının yanında sanatçının portresi görülüyordu: "Dişsiz mi..? Bıyıklı mı? Bok gibi mi kokuyor..? BOŞNAK KIZI!" Kamberić'in yapıtları dışlama ve dış kontrol mekanizmalarını, ulusal kimlik inşasını ve ütöpik özelemleri konu alıyor. Sanatçı, "Özgür" (2004) adlı yapıtı hakkında, "Özgürlük (...) göreceli bir şeydir, mutlak değildir. Kalıcı bir his de değildir, gelir ve geçer," diyor. Genç kadının bileğindeki mürekkep damgalı yazı da zamanla silinecek. Oysa sanat Šejla Kamberić için özdeşleşme, kendi deneyimlerini, anılarını ve düşüncelerini aktarma aracı.

“Her ne kadar bir sanatçı olarak o günden bu yana son derece çeşitli konular ele almış olsam da,” diyor Kamberiç, “savaşı her zaman içimde taşıyacağım”.

Aino Kannisto

1973, Espoo (FI). Helsinki’de yaşıyor ve çalışıyor.

Aino Kannisto, fotoğrafik portreyle çalışıyor. Bizzat kendisi her seferinde kameranın önünde duruyor olsa da, ortaya çıkan sahnelerin birer otoportreye tekabül ettiğini söylemek çok zor. Bu fotoğrafların daha ziyade sanatçının kendisini sergileme ve böylece benliğini dönüştürme yeteneği sayesinde ortaya çıkan kurgusal rol-portreler olduğu söylenebilir. Kurgusal olan yalnızca fotoğrafta sahnelenen durum değil, aynı zamanda sergilenen kişilik de bir kurgudan ibaret: “Fotoğraftaki kişi kurgusal bir anlatıcı, tıpkı edebiyattaki anlatıcılar gibi”. Uzun ve renk kompozisyonlarından en ufak ayrıntılarına kadar özenle düşünülmüş bu fotoğraflar, önceden ziyaret edilmiş yerlerden, mekânlardan ve gerçek hayatta karşılaşılmış durumlardan yola çıkıyor. Belgrad’daki Türk hamamında gerçekleştirilmiş olan “İsimsiz (Pembe Çiçekli Elbise)” (2007) ve “İsimsiz (Kırmızı Çiçekli Elbise)” (2007) adlı çalışmaları gibi... Kannisto’nun senaryoları bir hikâye örgüsü ve takip edilebilecek bir izlek ima etseler de, sunulan ayrıntılardan ancak muğlak, sezgisel bir hikâye çıkarsanabiliyor; tefekkür ile eylem arasındaki bir anda fotoğrafı alan modelin ne yapmakta olduğu, niyeti her zaman belirsiz kalıyor. İzleyicinin imgenin atmosferine kendini bırakıp, hayalgücünü ve fikirlerini harekete geçirmesi bekleniyor.

K

Allan Kaprow

1927, Atlantic City, New Jersey (US) – 2006, Encinitas, California (US)

Allan Kaprow’un çalışmaları, “happening” adıyla anılan eylem sanatının gelişimini ileri taşımıştır. Sanatçının ilk *Environment*’lerinden biri olan ve ilk kez 1961’de New York’taki Martha Jackson Galerisi’nde gösterilen “Yard”, izleyicileri avluda araba lastikleri ve petrol varilleri arasında yollarını bulmak zorunda bırakmıştı. 1990’da “Yard” *Environment*’i Sydney Bienali için yeniden üretildi ve sonuçta bu *Environment*’in beyaz boyayla markalanmış araba lastiklerinden biri olan ve yine “Yard” adıyla anılan obje ortaya çıktı.

Kaprow'un eylemleri her zaman eylem öncesi ön hazırlık talimatlarına ve taslaklara dayanırdı. Her gösteriden sonra bu eylemlerden geriye, belge niteliğindeki malzemeler ve objeler kalırdı. Berlin'de 1976'da gerçekleşen aynı adlı eylemin hazırlık aşamalarını ve belgelerini içeren "Tanıklıklar" bunun bir örneğidir.

Gülsün Karamustafa

1946, Ankara (TR). İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Göç ve bunun etkileri, kültür ve kimliğin muvakkat karakteri, toplumsal cinsiyet, ulusal tarih ve kişisel biyografi arasındaki ilişki, sunuş ve temsil, Gülsün Karamustafa'nın yapıtlarında farklı biçimlerde tekrar tekrar ortaya çıkan başlıca izlekleri teşkil ediyor.

"Şehirde Gizli Panter Modası" (2007) isimli videosu, müstehcen varsayıldığı için kamusal alanda tabu sayılan "panter modası"nı gizlice tecrübe etmek için gün içerisinde bir araya gelen bir grup kadının kurgusal hikâyesini anlatıyor. Eş ve anne olarak yükümlülüklerinden uzaktaki bu kadınlar, teklifsiz bir atmosferde hareket ediyorlar. Film dışı bir "özgürleşme"yi sahneliyor ve böylece Türk toplumunda kadın olma halinin zorluklarına, karşıtlıklarına ve geçirdiği dönüşüme işaret ediyor. Bu filminden bir dekor, alçıdan bir panter, daha sonra "Panter/Tabure" (2007) çalışmasının bir parçası oldu. Karamustafa, 1980'li yıllardan beri bulunmuş nesneleri, duvar halılarını, kıyafetleri ve dekoratif malzemeleri yapıtlarında kullanıyor. Bu çalışmalardaki sanatsal mekanizma aslında bir ikame mekanizması, çünkü bu nesneler, eserden önce gelen anlamlı bir şeyin yinelemesi olarak, ama asla bu şeyin özdeşine dönüşmeden kullanılıyorlar. Kitsch unsurların bir araya getirilmesi sanatın dışındaki gerçekliğe gönderme yapıyor. Bu kullanımın birincil amacı yüksek kültür, ahlak ya da tarihsel kimliğin uğradığı hasarı göstermek değil, göçle dönüşüme uğrayan bir toplumun geçicilik içeren durumlarını görselleştirmek ve gelecekle modernitenin kesişiminde ortaya çıkan kültürel ara-alanlara ışık düşürmek.

Diána Keller

1983, Budapeşte (HU) Budapeşte'de yaşıyor ve çalışıyor.

Diána Keller'in çalışmaları hareket ve durağanlık arasındaki karşıtlığa odaklanıyor. Yapıtlarının teması, her ne kadar görünürde içinde insanlar yer almasa bile, yine de

insanlar tarafından yaratılan, gerçeklikten uzaklaşan, yapay bir dünya. Keller'in "Çiçekli Natürmort" (2009) başlıklı çalışması, sanat tarihinin bilindik bir resim janrını çağırıştırıyor: Vazo içinde çiçekler. İlk bakışta banal görünen bu "natürmort" aslında güllerin renklerini akıtmaya başlamaları ve yavaş yavaş griye dönmeleriyle canlanıyor. Zamana dayalı bu (video) sanat yapıtı, klasik resim üzerine düşünürken, onun mimetik özlerinden biri olan rengi bozunuma uğratiyor.

William Kentridge

1955, Johannesburg (ZA). Johannesburg'da yaşıyor ve çalışıyor.

Apartheid sonrası Güney Afrika'sının sanatçı ve gözlemci olarak en etkili figürlerinden William Kentridge, desen, animasyon, heykel, tiyatro, performans ve sahne tasarımı gibi çeşitli alanlarda eserler vermiştir. Sanatçının tekrar tekrar geri döndüğü ve desenlerinde, heykellerinde, duvar işlerinde kullandığı motiflerden biri de gölgedir. "Telefon" (1999) adlı bu çalışma, sanatçının "gölge"yi nasıl kavramsallaştırdığının en çarpıcı örneklerinden biri: Bronz gibi temel bir malzemeyle üretilmiş, konturdan ibaret bu telefon gölgesi, tek boyutlu fiziksel bir varlık kazanıyor. Kentridge bizi, gölgelere bakarak aslında bildiğimiz, ama bildiğimizi bilmediğimiz bir şeyi yeniden keşfetmeye davet ediyor.

K

Alison Knowles

1933, New York (US). Barrytown, New York'ta yaşıyor ve çalışıyor.

Alison Knowles, Higgins ve başkaları ile birlikte Avrupa ve Amerika'da pek çok Fluxus etkinliğinde aktif rol oynadı ve çeşitli festivallere katıldı. Fluxus performansları dışındaki işleri, kitap objelerinde ya da 1974 tarihli asambraj çalışması "ACE Sargı Bezi"nde olduğu gibi, son derece geniş bir malzeme çeşitliliğini büyük bir yaratıcılıkla bir araya getirir.

Eşi Higgins'le Something Else Press yayınevindeki işbirliği ona yayınlarda ve sanat kitaplarında birlikte çalışma, grafik becerilerini kullanma ve kitap objeler yaratma olanağı sağladı. Dil ve şiir onun için her zaman anlamlı oldu; bunları afişlerinde, "Kağıt Şiirleri" (1971) gibi grafik çalışmalarında, radyo oyunlarında da kullandı.

Servet Koçyiğit

1971, Kaman (TR). Amsterdam ve İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Servet Koçyiğit'in yapıtları genellikle gerçekliği ve günlük yaşamda bizi çevreleyen şeylerle ilgili kavrayışımızı ele alıyor. Küreselle yereli birleştiren Koçyiğit, farklı yerlerde benzer durumlar, sorunlar ve çatışmalar yaşandığına dair inancını dile getiriyor.

Servet Koçyiğit'in yapıtlarında anlam, farklı bağlamlarda ve bizzat bu bağlamlar tarafından oluşturuluyor. Örneğin "Everything" (2009), yalnızca erkeklik ve kadınlığa değil, dilin kendisine de gönderme yapan, el yapımı bir tığ işi metin. Önyargıları ele alan bu yapıt, "Doğru mu?" sorusunu sordurmayı hedefliyor. Koçyiğit'in diğer metin yapıtları gibi bu da ilk bakışta dev birer önermeye benziyor, ama zamanla neredeyse boş ve anlamsız hale geliyor, olumlu ya da olumsuz her türlü yan anlamdan sıyrılıyor. Yapıtın üretim süreci de "dilin saçmalığı"nı kanıtlamaya yönelik: Yapıtın tamamı, en sonunda bir iddiada bulunmak için aylar boyunca harcanmış el emeğine dayanıyor, bu da konuşma sürecinin yavaşlatılması olarak yorumlanabilir.

Servet Koçyiğit'in "Uğruna Ölmek" (2003) adlı videosu, 1945'te bir Broadway oyunu için yazılmış olan "You'll Never Walk Alone" ("Asla Yalnız Yürümeyeceksin") adlı popüler şarkıya gönderme yapıyor ve sanatçının kendi yorumunu sunuyor. İlk olarak II. Dünya Savaşı sırasında görev yapan İngiliz askerlerine adanmış olan şarkı, daha sonra gay hakları grupları, Hristiyan toplulukları ve futbol taraftarları tarafından kullanıldı. Videoda sanatçı yerde yatarken, Liverpool Stadyumu'nda şarkıyı söyleyen 20.000 taraftarın ses kaydını duyuyoruz. Bir aşamada bu seslere sanatçının sesi de katılıyor, ardından göğsünden çeşitli renklerde kuşlar çıkıp etrafta uçmaya başlıyor.

Július Koller

1939, Piešťany (SK) – 2007, Bratislava (SK)

Július Koller gayriresmi Slovak sanat dünyasının en önemli temsilcilerinden biriydi ve 1960'lı yılların ortasından itibaren Nouveau Réalisme (Yeni Gerçekçilik), Happening, Fluxus ve Situasyonist Enternasyonal gibi akımlarla karşılaşmasının etkisiyle ve oyunsu bir ironiyle şekillenen, tamamen kendine has bir yapıt bütünü

geliştirdi. Sanata yönelik şüpheci tutumu kendisini anti-happening’lerde, anti-resim’lerde ve anti-*Environment*’larda gösterdi. Bu şekilde, yok-sergi’ler için yok-davetiyeler bastırdı ya da 1970 yılında bir serginin ziyaretçilerini pinpon oynamaya davet etti. Koller bu eserleriyle bir yabancılaşma efektini ya da mizahi bir unsuru amaçlamıyordu, ona göre kavramsal tavırlar ve nesneler daha sık sergilenmeli, kültürel etkinlikler (yani “gösteri operasyonları”) artırılmalıydı ki, böylece mekân ve durumların işlev ve işgalleri üzerine tekrar düşünölsün ve sanat yapının gerçekliğinin doğrudan deneyimi izleyiciye iade edilebilsin.

Jarosław Kozłowski

1945, Śrem (PL). Poznań’da yaşıyor ve çalışıyor.

Kozłowski, enstalasyonlar, çizimler, nesneler ve performanslarla çalışan bir kavramsal sanatçı. Zaman ve uzamı, dili, sesi ve bedeni inceliyor. Fluxus’la ilişkisi, sanatçının üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır: Mizahi, ironik ve kısmen paradoksal bir çerçeve yapıtlarını belirler.

Işık enstalasyonu “Retorik Figürler II” 2006’da Belgrad’da 47. October Salon “Art, Life & Confusion” (Sanat, Yaşam ve Karmaşa) için gerçekleştirildi. Küçük bir kutudaki kırmızı neon ışık “No News from...” (...’dan Haber Yok) mesajını iletiyor, bunu tüm dünyadan 23 şehrin isimleri izliyordu. Bu enstalasyon Kozłowski’nin dilin kulanımına, olanaklarına ve sınırlarına dikkat çektiği, bugüne dek dört parçası gerçekleştirilmiş bir serinin ikinci çalışmasıdır.

Arthur Köpcke

1928, Hamburg (DE) – 1977, Kopenhag (DK)

Büyük ölçüde kendi kendini eğitmiş bir sanatçı olan Arthur Köpcke, daha 1940’lı yılların ortasında resim, kolaj ve edebiyatla ilgilenmeye başlamış ve bu yıllarda Dada, Sürrealizm ve Rus Fütüristlerinden etkilenmişti. 1958’de Kopenhag’da, Nouveau Réalisme (Yeni Gerçekçilik) ve Fluxus sanatçılarının eserlerini sergileyen Galerî Köpcke’yi açtı. Galerî faaliyetleriyle ve pek çok Fluxus *event*’inin katılımcısı ve düzenleyicisi olarak Fluxus’un İskandinav dünyasındaki anahtar ismi oldu. Köpcke’nin kapsamlı sanat yapıtı, tahta ve parşömen resimlerin, kolajların ve asamblajların yanı sıra objeleri ve edebi çalışmaları da kapsıyor.

Konrad Lueg

1939, Düsseldorf (DE) – 1996, Düsseldorf (DE)

Konrad Lueg, Sigmar Polke ve Gerhard Richter birbirlerini okul yıllarından tanıyordu ve daha sonra bir sanatçı grubu kurmasalar da arkadaşlık bağıyla bir arada kaldılar. Lueg ve Richter 1963'te "Kapitalist Gerçekçilik" için bir gösteri düzenleyerek yıllarca kendileriyle özdeşleştirilecek olan bir kavramı biçimlendirmiş oldular. 1968'de Lueg, adını ve sanatsal uğraşını değiştirerek Konrad Fischer adıyla bugün efsanevi olan kavramsal ve minimal sanat galerisini kurdu.

Sanatçının "Krumme Lanke" isimli resmi, 1965'te sanatçıları Batı Berlin fenomeniyle ilgilenmeye davet eden "Hommage à Berlin" (Berlin'e Saygı) sergisine katkı olarak ortaya çıktı. Lueg apresiz tuval üzerine Berlin'in şehir manzarasını oluşturmuş pek çok gölden birinin konturlarını çizerek fosforlu boyayla adını eklemişti.

George Maciunas

1931, Kaunas (LT) – 1978, Boston, Massachusetts (US)

George Maciunas, 1960'lı yılların başında ABD, Avrupa ve Japonya'dan sanatçılarından oluşan bir çemberi Fluxus adı etrafında birleştirdi. Bu ağ hem sanatçı ve sanat yapısı, hem de sanat işletmesi etrafındaki külte sırtını çeviriyordu: Sanat satın alınabilir olmalı, keyif vermeli ve kolay anlaşılır olmalıydı. Maciunas Fluxus'un başkanı olarak toplantılar düzenleyip yayınlar yaptı ve finans sorunlarıyla uğraştı. "Piyano Parçası" (1970), Maciunas'ın oyunlarından birinin Ben Vautier tarafından yapılan yorumundan artakalandı. Oyun bir çekiçle bir piyanonun tuşlarına çiviler çakılmasını içeriyordu. Bu vahşi hareket Batılı, kentsoylu "klasik" müziğin bir sembolü olan piyanoya yönelmişti ve onu susturmayı amaçlıyordu. Bir yandan da müzik aletinin, tellere çekiçlerle vurulmasını içeren mekanik çalışma şekline işaret ediyordu.

"Flux Pinpon" (1976), alışılmamış bir pinpon setiydi: Oyun masası ikiye bölünmüş, kırılmış ve delinmişti, oynayan tarafların alanlarını ayırmaya yarayan ağ yoktu. Raketler değiştirilmiş, hatta uygunsuz ev eşyaları eklenmişti. Oyunun akışı mantıktan ve stratejik hesaplanabilirlikten yoksun olduğundan, oyuncuların öngörülemez top hareketlerine ve seslere uyum sağlamak için çaba göstermeleri gerekiyordu. Öte yandan oyun, 1970'lerin "pinpon diplomasisi"yle de ilişkilendirilebilir.

Walter Marchetti

1931, Canosa di Puglia (IT). Milano'da yaşıyor ve çalışıyor.

1970'lerden beri piyanonun hem enstrüman hem de heykel olarak çağrışımlara açık bir nesne olarak kullanıldığı solo performanslar Marchetti'nin sanat çalışmalarının merkezinde duruyor. "Sesler, müziğimdeki en son şeydir: Gerekli değildir, boş turlar." Son dönem çalışmalarını, genellikle "klasik" temaların parodisiyle bağlantılı olarak müziğin görselleştirilmesi karakterize ediyor. Böylelikle Nam June Paik'in kompozisyonu "Keman için Solo"dan kırılmış bir kemanın küçük parçaları su dolu bir akvaryuma atılarak Georg Friedrich Händel'den 250 yıl sonra yeni bir "Su Müziği"ne dönüşüyor.

Olaf Metzel

1952, Berlin (DE). Münih'te yaşıyor ve çalışıyor.

Olaf Metzel bilinçli olarak provoke edici içerikte heykel işleri üretiyor. Makineleri araç gereç, hurdayı da malzeme olarak kullanmak suretiyle klasik heykelle bağlarını koparıyor.

1990'da 8. Sydney Bienali için birkaç metal dolap üzerinde elektrikli testereyle çalıştı. Bu dolapları Bienal mekânlarından biri olan terk edilmiş bir gümrük deposunun tavan arasında bulmuştu. Sergi sona erince 12 ünite tekrar işlenerek ve yeniden biçimlendirilerek bir edisyon olarak ortaya çıktı. Sivri kesikler, eskiden kilitlenebilen olan yeşilimsi-bej dolapların içine yeni bir bakış olanağı kazandırıyor. Dolaplar artık işlevlerinden yoksun, yıkımın sessiz tanıkları olarak duruyorlar. İzleyici onların etrafında yürüyebilir ancak dikkat etmeli: Metallerin kesilen kenarları bıçak gibi keskin.

Riga'daki Bakanlıklar Binası'na yapılacak bir duvar resmi için hazırladığı tasarımda sanatçı varolan fotoğraflarla çalıştı. Altı parçadan oluşan "Tomsky'den Esinlenerek" (1991) adlı seri, fotoğraf sanatçısı Ulrich Görlich'le bir ortak çalışma. Görlich bir fotoğraf emülsiyonunu doğrudan alçıpana uyguladı. Ardından Metzel'in burgusu, yüzeyi bir çizim kalemi gibi işleyerek fotoğrafları tanınmaz hale gelene dek yabancılaştırdı. Fotoğraflar Sovyet sanatçı Nikolai Tomsky'nin (1900–1984) komünizmi yücelten heykellerinden bazılarını gösteriyor. Görlich ve Metzel bu fotoğrafları Letonya'nın Riga kentinde yayımlanan dergilerden edindiler ve ortaya

fotografik öğeler taşımakla birlikte, aynı zamanda bir rölyef olduğundan tek bir tür içinde sınırlandırılmayan bir dizi çıktı.

Mandana Moghaddam

1962, Tahran (İR). Gothenburg ve Tahran'da yaşıyor ve çalışıyor.

Moghaddam, "Chelgis" dizisindeki (2003–2007) dört enstalasyon çalışmasıyla, sorgulayıcı bakışını toplumsal cinsiyet, din, örtünme meselelerine ve kadının hayatına, bedenine dair temel mücadele alanlarına yöneltiliyor. "Kırk örgülü kız" anlamına gelen Chelgis, Pers mitolojisindeki, şeytani bir ruh tarafından güzel bir bahçede esir alınan ama bu ruhu ne görebilen ne de duyabilen Chelgis'in hikâyesine gönderme yapıyor. Bu kötü ruh, insanlar acı çeksin diye bahçeye giden suyun yolunu kesmiştir ve onu yok etmenin tek yolu içinde tılsımını sakladığı hayat şişesini bulup kırmaktır.

Sanatçı, "Chelgis I"de, baştan aşağı örgülü saçlarla kaplanmış bir kadın figürünü, Pers mitolojisindeki Chelgis gibi, bir camekânın içine hapsediyor. Cinsel çekiciliğin simgesi olan ve İslam dini tarafından örtülmesi emredilen saçlar, bu kez örtünün malzemesine dönüşüyor ve kadın bedeni, camekân ve saçlardan oluşan iki katmanlı bir temsil sisteminin içine hapsoluyor.

Aydan Murtezaoğlu

1961, İstanbul (TR). İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Hak ve özgürlüklerin askıya alındığı ya da belirli imtiyazlarla paylaştırıldığı yerde; temsil ve mesafe, itaat ve sadakat üzerinden test ediliyor. Böyle bir varoluş sürecinde ödev bilincini; özel alanda ailenin, kamusal alanda resmi söylemin belirleyiciliğini; kurumsallaşmış zihniyet kalıplarındaki zihinsel boşluklarda, çocuk-kadın-hayvan oluşla, kadınlık eğretilmeleriyle, kadın-adam halleriyle düşündüm daha çok.

"Karatahta" (1992–2009) ve sonrasında kullandığım kolektif imgelerin izleyicide yarattığı çekişmeyle, tartışma açmak yerine yeni dokunulmazlık ve suskunluk alanları türettiğini fark edince, bu kez daha dolaylı bir yoldan, mahremden kamusal ulaşıma çalıştım. Doğrudan aile fotoğraflarına başvuruşum ya da kolektif imgelere aile imgelerini dahil edişim bununla ilgilidir.

"İsimsiz" (2001), sessiz tanıklıkların, birbirini anakronik kılan farklı kategorilerin yan yanallığında, alfabedeki bir illüstrasyonu performe etmeye kalkışır. Oradaki barış temennisinin, olabilirlik-yapabilirlik-sürdürülebilirliğini deneyimler. Barış ahlaki, vicdani bir meseledir; araçsal akılla değil, aşkla/kendine mesafelenmeyle ilgilidir. Meseleyi ütöpik yahut absürd kılan da budur bence. Rasyonel, söylemsel ve homojen bir dil türetmek yerine, vicdan hukuk üretmelidir; o zaman hayvanı kendi çevresinde, insanı da kendi dünyasında özgür kılabilmek mümkün olabilir düşüncesindeyim...

Tahmin edileceği gibi bu iş, gayet kaotik bir çekim evresinde, saniyelere tekabül eden böyle bir yan yanallığı ve ayakta kalışı, üzerine birlikte düşünebilmek için uzun bir instant/an'a dönüştürme niyeti taşır. [Aydan Murtezaoğlu]

Zoran Naskovski

1960, Izbište (SP). Belgrad'da yaşıyor ve çalışıyor.

Zoran Naskovski'nin "Dallas'ta Ölüm" (2001) adlı videosunu tetikleyen şey, bit pazarında bulunduğu aynı adlı bir CD. Gusla müzisyeni Jozo Karamatic'in 1963'te John F. Kennedy'nin ölümü üzerine söylediği ağıtı içeriyor. Naskovski müziği Amerikan başkanının öldürülmesini ve yas tutan aileyi içeren belgesel film görüntüleri ve televizyon kayıtlarıyla birleştirmiş: Trajik olayı epik bir balada çeviriyor. Guslacılar sözlü geleneğe dahildir ve öteden beri ülkelerinin yazılmayan tarihinin yazıcıları olmuşlardır. Bu kez şarkıcı olayı dışarıdan birinin perspektifinden anlatıyor. Naskovski kolektif hafızamıza kazanmış olan resimleri kendi ülkesinin geleneğiyle birleştirerek kültürel aidiyet ve küreselleşme mefhumlarımızı sorguluyor.

Navid Nuur

1976, Tahran (IR). Lahey'de yaşıyor ve çalışıyor.

"Evrensel Sürtünme Boşluğunun İçi" (2005/08) çalışmasının izleyicisi bir strafor kutusunun karanlık iç yüzeyinden uzayın derinliklerine bakıyor —en azından öyle gibi görünüyor. Bir transport kutusu ve çarkında alüminyum folyodan yapılmış bir top bulunan bir dia projeksiyonu ile Navid Nuur oyunbazlıkla makrokozmosu mikrokozmosta canlandırmayı başarıyor. Dia girişlerinde pek çok kez buruşturulmaktan üzerinde delikler açılmış alüminyum folyo bulunuyor, böylelikle projeksi-

yon yüzeyinde yıldızlı gökyüzünün bir benzeri ortaya çıkıyor. Minimalist bir biçimde kullanılan günlük malzemeler Navid Nuur'un tüm yapıtlarının belirgin özelliği. Bu gizemli başlık ("Evrensel Sürtünme Boşluğunun İçi") çalışmanın ardında yatan fikre işaret ediyor: Nuur'un derdi ara uzamların araştırılması ve bir fikrin kavram ile somutlaşma arasında gidip gelen konumu. Bu anlamda sanatçı kendi çalışmalarını heykel ya da enstalasyon olarak değil "Interimodüller" olarak tanımlıyor. Zamansal ve uzamsal olarak çevreleriyle ve seyirciyle Nuur'un hedeflediği bağlantıyı kurmak için fazla hareketsiz olan bu formların aksine "interim" (ara) ve modül terimlerinden oluşturulmuş "Interimodüller", söz konusu bu ara alanda işe yarar görünüyor.

Miclos Onucsan

1952, Gherla (RO). Oradea'da yaşıyor ve çalışıyor.

Miklos Onucsan, çalışmaları için çıkış malzemesini sözcüklerden ve dilsel ifadenin alan bir sanatçı. Çalışmalarının başlıkları birer isimden daha fazlası. Başlıklar çalışmaların fikriyle beraber doğuyor ve onların somutlaşmasıyla, malzemeye dönüşmesiyle kavramın bir parçası olarak büyüyor. Böylelikle başlıklar sanatçının yaratıcı sürecini tanımlıyor ve bunu izleyici için görünür ve anlaşılır kılıyor.

"Farklı Çünkü Aynı, Aynı Çünkü Farklı II" (2008) ve "Gökten Düşen Şey, Göğe Fırlattığın Şeydir" (2009) gibi başlıklar yüzeysel ifadeler, banal yaşam bilgelikleri gibi görünse de, Onucsan başlıklarıyla semantik durumları açıyor. Niyeti izleyiciye, algısını yeniden düzenlemek ve aynı dünyanın farklı anlamlarını ortaya çıkarabilmek için tamamen gösterilen nesneye yoğunlaşma olanağını sunmak.

Ahmet Öğüt

1981, İstanbul (TR). Amsterdam'da yaşıyor ve çalışıyor.

"Saydıklarımız", Phoenix'teki engin bir arazide yan yana duran ve devasa gri böceklerle benzeyen yüzlerce uçağın ağır ağır akan görüntüsünden ve uçakları Tükçe, Kürtçe ve İngilizce tek tek sayan durağan bir dış sestten ibaret.

"Saymak" ("to count") fiilinin hem Türkçede hem de İngilizcede çift anlamlı oluşu herhalde tesadüf değildir. Sayılabilenler, hele ki sayıları da çoksa; soyut, teorik, dile getirilmesi zor olanlara nazaran daha etkili, daha güvenilir, daha "saygın" de-

ğiller midir? "Saydıklarımız", uçakların hem görüntüleri hem de adetleri ile Kantçı yüce'nin hem dinamik hem de matematik etkileyiciliğini akla getirerek, kutlayıp umut bağladığımız yeni melez değerlerimizin kırılganlığını ve güçsüzlüğünü hissettirmiyor mu? Daha da önemlisi, uçakları tek tek sayan dış sesin, hem Türkçe, hem Kürtçe, hem de İngilizce konuşuyor olması, "saydıklarımız"ın evrenselliğindeki sıradanlığın, kendimizi güvende hissettiren asıl varlıkların kabalıklarının; o kıvrak, iyimser ve postmodern kavramlarımızı bir anda yıkıp geçebilecek oluşlarını hatırlatmıyor mu?

Erkan Özgen

1971, Mardin (TR). Diyarbakır'da yaşıyor ve çalışıyor.

Erkan Özgen yapıtlarında, iktidarın baskıcı doğasını, milliyetçilik, ulus-devlet ve kimlik meselelerini, Diyarbakır'ın gündelik gerçeklikleri üzerinden seçtiği konularla dile getirir. "Kayıp Beden" (2005) isimli çalışmasında, kayıp, çıplak bir beden, postallarını giymiş, ayağında sektirdiği topla, uzun ve dolambaçlı bir yolculukla ülkeyi baştan başa dolaşıp, histeriye yakalanmış bir ruh haliyle huzur ve mutluluk bulmaya çalışmakta... Bedenin, topu oldukça uyumlu ve ideal bir kıvraklıkla denetiminde tutma çabası, düşük bir tempoyla başlayan ve zaman zaman yükselen bir gerilimle ne zaman ve nerede şiddete dönüşeceğini beklemeye ve görmeye koyulduğunuz, finale kadar devam eden uzun soluklu bir "topu kontrol" mücadelesi...

Ebru Özseçen

1971, İzmir (TR). Münih'te yaşıyor ve çalışıyor.

Ebru Özseçen'in sanatsal yapıtları, uzam ve beden arasındaki psikolojik, sosyolojik ya da zamansal ilişkilerin farklı yönlerine odaklanıyor ve kentsel heykelden iç mekân ve çevre tasarımına, video enstalasyondan fotoğrafa, ses enstalasyonlarına, nesnelere ve desenlere dek uzanan bir yelpazeyi kapsıyor. Gündelik pratikleri, olayları ve ritüelleri dönüştürerek ve araştırarak, toplumsal normlar ve bireysel fantezinin küçük bir rolden kesinlikle fazlasını oynadığı iç ve dış mekânın müphemliğini ve özel ile kamu arasındaki karşıtlığı gündeme getiriyor. İç ve dış arasındaki bu ince buğudan, toplum ve birey hakkında düşünceler barındıran

düşler, fanteziler ve özlemler çıkıyor. Ebru Özseçen bu “iç istekler”i “dış uzamlar” aracılığıyla yakalamaya çalışıyor. Bu yönlerin hepsi, sanatçının “Çenekıran” (2008) adlı çok katmanlı ve incelikli yapıtında bir araya geliyor.

Nam June Paik

1932, Seul | Seoul (KR) – 2006, Miami, Florida (US)

Nam June Paik’i uluslararası bir izleyici kitlesine tanıtan video enstalasyonları ve video heykelleri oldu, oysa çalışmalarını 20. yüzyıl müziği ile olan çatışması olmadan düşünebilmek mümkün değil.

Aslen besteci olan Koreli sanatçı, farklı performanslarla Fluxus hareketinin bir üyesi olarak ortaya çıktı ve 1950’li yılların sonunda müziği, görselleştirme olanakları bakımından araştırmaya başladı. Bu, Paik’in üzerindeki güçlü John Cage etkisinin de sonucu. Cage hazırlanmış piyanolarını, ses kayıt cihazlarını ve plakçalarını yalnız müzik enstrümanları olarak kurarken, Paik onları aynı zamanda görsel nitelikleri olan objeler olarak gördü. Elektronik müziğin görselleştirilmesindeki bir sonraki mantıksal gelişim aşaması ona göre televizyondur. Paik televizyonları müzik enstrümanlarına dönüştürdüğü TV sanatını ilk olarak 1963’te bir sergide sundu. İlk başlarda televizyon alıcıları, onların manipüle edilmiş ve çarpıtılmış yayınları ile çalışırken 1965’ten itibaren o sıralar ulaşılabilir hale gelen video ile deneyler yapmaya başladı. Yaratım süreci boyunca bu ortamın kullanımı için çok çeşitli olanaklar geliştirerek video kayıtları ve enstalasyonlarının, objelerinin, partisonlarının, çizimlerinin ve yağlıboya resimlerinin televizyon kurumu ve iletişim temasını aydınlatmasını ve sorgulamasını sağladı.

Dan Perjovschi

1961, Sibiu (RO). Bükreş’te yaşıyor ve çalışıyor.

Dan Perjovschi, 1999’daki Venedik Bienali için “rEST” adlı bir enstalasyon gerçekleştirdi ve Romanya Pavyonu’nun zeminini, post-komünist toplumda yaşamı ve Doğuyla Batı arasındaki politik, ekonomik ve toplumsal dönüşüm süreçlerinde sanatın rolünü tematize ettiği çizimlerle kapladı. Bu ironik-sarkastik yorumun seyircinin ayakları altında sararıyor olması, Doğu kimliğinin yok oluşuna dikkat çekmeyi amaçlayan stratejinin bir parçasıydı. O zamandan beri yerel ve küre-

sel perspektifte toplumsal, kültürel ve siyasal süreçler ve olaylar, Perjovschi'nin genellikle belirli bir mekân için, ya da belirli bir durum ve onun bağlamları üzerinden geliştirdiği, eylem sanatı, performans ve kamusal alanda sanat arasında konumlandırılabilir çalışmasının temel konuları oldu. Karikatürleri ve karikatüre benzer çizimleri keçeli kalem, tebeşir ve kömür gibi en basit malzemelerle, en az çizgiyle, dikkati temel olana çekerek, ve sivri bir dille karmaşık bağlamların çelişkilerini ortaya koyuyor. "İsimsiz (Manzara Sanatçısı)"nın (2008) gösterdiği üzere, Perjovschi, sanatçının sürekli değişmekte olan referans çerçevelerine bağımlılığını gözardı etmiyor. "İsimsiz (Gölgeler)" (2007) ve "İsimsiz, Vatanseverlik (Bayrak)" (2007) adlı çalışmaları politik anıştırmaların yanısıra özgün olanın anlamı ve değeri sorularını da gündeme getiriyor. Perjovschi bir çiziminin hemen 100 kopyasını yaparak, sanatsal bir anlatım aracı olarak çizimle bağlantılı olan vasıtasızlık ve biriciklik özelliklerinden bilinçli olarak kaçınıyor.

Goran Petercol

1949, Pula (HR). Zagreb'de yaşıyor ve çalışıyor.

Goran Petercol'un yapıtları 1975'ten beri kendine özgü bir biçimde mekân sorusuyla meşgul, çünkü sanatçı özel olarak mekânlara müdahale etmek ve geçiş temalarıyla ilgileniyor. 1980'li yılların başındaki ilk enstalasyonlarında tel, kalas, tuğla, çubuk gibi buluntuları mekâna yerleştirip spotlarla aydınlattı. Bu nesneler tesadüfen konulmuş gibi görünse de gerçekte iyice düşünülerek birbirleriyle bağlantılandırılmışlardı. Sanatçı bu çalışmalarında hem kendiliğindenlik ile kontrollü süreçler arasındaki ilişkiyi, hem de nesne ile gölgenin, resim ile yansımanın ilişkisini tartışmaya açıyordu. Sonraki işlerinde her şeyden önce ışık, temel ve yapılandırıcı bir çalışma malzemesine dönüştü. Petercol, "Yansımadan Sonra" (2007) serisindeki gibi ışık objeleri, metal heykeller ve enstalasyonlarında, dokunulabilir malzeme ve dokunulamaz formlara dair araştırmasını, "uzam ile ara uzam" ya da "bilme ile görme" arasındaki ilişkiye yönelik arayışlarını güçlendirirken, heykel kavramının kapsamını da belirleyici bir biçimde genişletiyor.

Sigmar Polke

1941, Oels (DE). Köln'de yaşıyor ve çalışıyor.

Sigmar Polke, henüz Düsseldorf Sanat Akademisi'nde öğrenciyken Gerhard Richter ve başkalarıyla birlikte sosyalist devlet sanatına ironik bir yaklaşımla ve Batılı meta dünyası tarafından şekillenen Pop Art'a eleştirel bir mesafe ile "Kapitalist Gerçekçilik"i kurdu.

Polke'nin 1960'lardan kalan kağıt üzerine çalışmaları, zamanın sanatsal kalıplarına karşı yıkıcı bir tutum izliyor. Sanatın teknikler üzerinde bir hakimiyet sergilemesi gerektiği görüşüne karşı, çizimleri ve suluboya resimleri teknik olarak ilkel görünüyor; sanatın ciddi olması gerektiği düşünülen bir zamanda Polke'nin çalışmaları mizahi bir karakter taşıyor. Ironik bir mesafeyle, meta ve tüketim dünyasını yakalayıp sanatsal olarak yeniden yorumlayan, gündelik yaşama yönelik sanatıyla Polke, eğitilmiş orta sınıf yerine "sokaktaki adam" için sanat yapmayı amaçlıyor.

"Bir Patatesin Diğer Bir Patatesin Etrafında Dönmesini Sağlayan Alet"i (1969) ile de Polke sanatçıyı ilham sahibi ve yenilikçi olmak zorundaymış gibi gören geleneksel sanatçı imgesini karikatürize ediyor.

Sophia Pompéry

1984, Berlin (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Sophia Pompéry yeni resimlerin üretiminden çok mevcut olanların yorumlanmasıyla ilgileniyor. Video enstalasyonu "Üstü ısıtır, altı yakar" (2009), iki ucundan yanan iki fitilli bir mumu gösteriyor. Yalnızca uzaktan gelen bir elektrik süpürgesi sesi bir mumun nasıl olup da başaşağı dururken yanabildiğini fiziksel olarak açıklıyor. 2009'da Berlin Sanatlar Üniversitesi'ndeki Mekânsal Deneyler Enstitüsü'nde Olafur Eliasson'un yanında eğitim almış olan sanatçı, özellikle video projeksiyonları, ses enstalasyonları ve ışıkla çalışıyor. Sophia Pompéry, kendisini video çalışmalarında optik yanılsamalar ve alışılmamış görme biçimleri vasıtasıyla algılaşmanın sınırlarını bulandıran ve izleyici, zaman ve mekân arasındaki göreceli ilişkiyi soruşturarak bir mekân stratejisti olarak tanımlıyor.

Diter Rot (Dieter Roth)

1930, Hanover (DE) – 1998, Basel (CH)

Diter Rot çalışmalarında organik malzemeler kullanmaya 1960'larda başladı. Çikolatayı baskı tezgahından geçirerek baskı yöntemiyle işledi ya da "Roket"te (1968) olduğu gibi ezerek biçim verdi. "Ördek Avı" (1972) isimli çalışmasında küçük oyuncak askerler, devasa ördek ve kuğularla girdikleri çatışma sırasında aniden ortalığı kaplayan hamursu bir çikolatanın içinde sıkışıp kalmış görünüyor. Çikolatanın bir malzeme olarak sunduğu çeşitli plastik imkânların erotik, şehvi ve eskatolojik çağrışımlarının ötesinde, organik materyallerin gözlenebilen çürüyüş süreçleri Rot'un yapıtlarında önemli yer tutar. Çöp, toz, küf ya da peynir ve baharat gibi yiyeceklerden meydana gelen çalışmaları izleyiciyi zorlar niteliktedir. Rot'a göre koku duyusu "belleğin temel vasıtasıdır". Çürüme süreci kendi plastik etkisini yaratır. Rot'un yapıtları arasında, sanatçının mizah duygusu ile dile yönelik duyarlılığını da kanıtlayan grafikler ve nesneler, kitaplar ve şiirler, filmler, konserler ve ses kayıtları da bulunmaktadır.

Annette Ruenzler

1968, Speyer (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Annette Ruenzler, insan ve hayvanlara ait beden parçalarını sıradışı şekillerde bir araya getiren heykellerinin yanısıra, desen ve baskılarla şiirsel metin parçalarını ustalıkla birleştiriyor. Sürrealist gibi görünen malzeme asamblajları izleyicide tekinsiz bir duygu yaratıyor. Ruenzler'in kompozisyonlarında Arte Povera göndermeleri de görülebilir.

Art Basel 2008'de düzenlediği şaşırtıcı iç mekânda, ustalıkla biçim verilmiş bir krom sandalye bulunuyordu. "Kabul Edilemez Bir Konumun Güzelliği" adlı çalışma için Ruenzler parlak krom sandalyeyi, örülmüş sarı insan saçından yapılmış bir oturma yüzeyiyle tamamlamıştı. Dokuma sırasında kesintiye uğramışçasına pek çok saç teli yüzeyden aşağı sarkıyor. Yalnızca üç ayak üzerinde durduğundan, sandalye kullanılabilir durumda değil; sol ön kısımda bulunması gereken dördüncü ayak eksik.

Reiner Ruthenbeck

1937, Velbert (DE). Düsseldorf'ta yaşıyor ve çalışıyor.

Reiner Ruthenbeck, 25 yaşındayken fotoğrafçı olarak çalışmayı bırakıp Düsseldorf'ta Joseph Beuys'un yanında resim eğitimi almaya karar verdi. 1968'de eğitimini tamamlayarak bir araç olarak resmi geride bıraktı ve heykelin malzeme çeşitliliğine odaklandı. Çalışmaları için kauçuğun yanısıra keçe, cam, metal, ahşap, kağıt ve kumaş kullanıyor. Onun için yalnızca yüzeyin ve malzemenin niteliği önem taşıyor. Amacı nesnenin kendisine ses kazandırmak.

Siyah "Kauçuk Halka" (1969) bu türden bir nesne. Tek bir çiviyle tutturulmuş olarak beyaz bir duvarda sadelikle asılı. Her tür makinede karşımıza çıkan bu malzeme temas ettiği yüzeyde oval olarak bükülüyor. Belki de bu halka daha önce büyük bir yüke maruz kalmıştı, ama şimdi sakın. Biçimini ovale dönüştüren ise yalnızca yerçekimi.

Michael Sailstorfer

1979, Velden (Vils) (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Heykeltıraş, obje ve enstalasyon sanatçısı Michael Sailstorfer, 1999'dan 2005'e dek Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde, aralarında Olaf Metzel'in de bulunduğu bir kadrodan eğitim aldı. Yapıtlarında, bulunmuş malzemenin ironi ve mizahla buluşması belirleyici rol oynuyor. Sailstorfer'in çalışmalarının kapladığı hacim, onları çevreleyen mekân kadar önem taşıyor. Günlük objeler parçalanıyor, deforme ediliyor, yeniden birleştirilip başka bir şekilde ortaya konuyor. Tüm bu metamorfozlarda, nesnelerin hem duyumsal nitelikleri hem de ironi ve toplumsal eleştiri boyutları zeki bir mizahla sorgulanıyor.

Yedi metre uzunluk ve üç metre yüksekliğiyle neredeyse korkutucu bir ölçeğe sahip şişirilebilir tank "T 72" (2007) bu anlamda bir istisna değil. Tank düzenli bir ritimle hava kaybediyor ve tekrar şişiriliyor. Böylelikle tehlikeli görünümünü kaybediyor, çünkü tonlarca ağırlıktaki çelik bir gövdenin aksine, kullanılan hava hacminin sınırlı bir tahribat gücü var. Michael Sailstorfer'in biçim dönüştürmeleri ve bağlam kaydırmaları, mevcut nesnelerin hikâyelerini oyuncu ve nükteli bir tek-nikle anlatan el yapımı yorumlar olarak tarif edilebilir.

Karin Sander

1957, Bensberg (DE). Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor.

Sander'in çalışmaları merkezinde rekonstrüksiyon yerine dekonstrüksiyon var. Çalışmalarında çevresini "parçalara ayırarak" ya tekrar kuruyor ya da bizim bir nesneyi yeniden keşfetmemizi sağlıyor. Yapıtları, çevremizde sıradanlıkları yüzünden görmeden geçeceğimiz bağlamları, nesneleri ya da durumları vurguluyor. "Pinpon Topu, Yeşil, Cilalı" (2009) ya da "Tuval Üzerine Pinpon Topu II-IV" (2008/09) adlı çalışmaları bir pinpon topunun potansiyellerini araştırıyor. Pinpon topu, yüzeyi cam gibi olana kadar işleniyor ya da tuval üzerine yerleştirilerek bütün resmi belirliyor.

Carles Santos

1940, Vinarós (ES). Vinarós'ta yaşıyor ve çalışıyor.

Carles Santos kariyerine çağdaş deneysel müzik alanında uzmanlaşan bir piyanist olarak başladı. Kompozisyonlarında geleneksel ifade biçimlerini ortadan kaldırmaya ve müzikal araçları kullanarak çok temel bir enerjiyi açığa çıkarmaya çalışıyor. İfade tarzı Dadaist ironi, Sürrealist nükte ve Akdeniz'e özgü coşkuyla ayırt ediliyor. İnsan sesiyle yaptığı, klasik olanakların sınırlarının ötesine taşan çalışmalar, ilgi alanlarının merkezinde bulunuyor.

Santos'un piyano yapıtlarında, performansçının kendi bedeni sık sık enstrümanın sesinin üzerine ve ötesine geçiyor ve böylelikle performansa veya müzik tiyatrosuna uzanıyor. 1960'lı yılların başından beri Santos yine müziği ön planda tutarak film, video, fotoğraf ya da enstalasyonla da uğraşmakta.

S

Stuart Sherman

1945, Providence, Rhode Island (US) – 2001, San Francisco (US)

Stuart Sherman kısa performanslarında kendini, çeşitli oyuncakları ve gündelik nesneleri birbiri ardına farklı durumların içine soktuğu senaryolar geliştirdi. Bunu yaparken nesneler onun için aktörlere eşdeğer bir anlam taşıyordu. Sherman "spectacle" olarak nitelendirdiği bu gösterileriyle, nesne tiyatrosunun belirleyici bir figürü sayılıyor.

“Bavul”da da (1984) nesne bağımsızlığını kazanıyor: Zemine bırakılmış bir seyahat bavulu, hemen yanındaki duvara basamaklar gibi yerleştirilmiş aynı türden üç benzeriyle tamamlanıyor. Bu takım, biri tarafından taşınması gerekmeksizin yukarı tırmanabilen bir bavulun hareketinin aşamalı resmi gibi. Bavul kendi başına yola koyuluyor, duvarın içinde kayboluyor ve böylelikle seyirciden kaçıyor. Genellikle sanat yapıları için mahfaza, hatta Duchamp tarafından taşınabilir minyatür müze olarak kullanılan bavul, hizmet işlevinden kurtarılmış gibi görünüyor.

Serge Spitzer

1951, Bükreş (RO). New York'ta yaşıyor ve çalışıyor.

Bükreş'te doğan ve 1980'lerde New York'a yerleşen Serge Spitzer pek çok kalıcı kamusal alan işi ve büyük ölçekli geçici enstalasyonun yanı sıra, çizimler, fotoğraflar, heykeller ve video işleri de üretiyor. Çalışmalarını buluşturan ortak zemin, paylaşılan evrensel “gerçeklik” fikrini benzersiz bir kavramsal zenginlikle keşfe çıkması. Spitzer, daha önce René Block küratörlüğünde gerçekleştirilen 4. Uluslararası İstanbul Bienali (1995) kapsamında, “Hali”yi Aya İrini'nin kubbesinin altına yerleştirmişti. Sanatçı, sınırlandırılmış alan, yerinden edilme ve tarih meseleleri üzerine düşünürken, halıları çeşitli bağlamlarda kullanmaya çok daha önce başlamıştı. Spitzer'e göre halı, sınırları belli olan, insana evini, eşyalarını, kendine ait olan şeyleri, özel alanını hatırlatan bir nesne, ancak: “Haliya baktığımız zaman halının üstüne bakarız, bir de halının altı vardır. Halının altında olan şeyler genelde gizli olan şeylerdir, sakladıklarımız. Halının altında kir vardır; halının üstü temizlenir, altı ise kirli kalır. Halıyı yuvarlayıp köşeye koyarsanız başka bir anlam yüklemiş olursunuz.”

Superflex

Danimarkalı sanatçılar Rasmus Nielsen (*1969), Jakob Fenger (*1968) ve Bjørnstjerne Christiansen (*1969), 1993'ten beri SUPERFLEX adıyla birlikte çalışıyorlar. Projelerinde güç ilişkilerini, üretim koşullarını ve kişisel organizasyonu sorguluyor. “Copy” adlı serilerinde SUPERFLEX telif, ticari marka ve manevi mülkiyet sorunlarıyla uğraşıyor. Kopyalama yolu ile “yeni orijinaler” yaratıyorlar. “Copy Right” enstalasyonunun (2007) birer beyaz kaide üzerinde sergilenen be-

yaz ve kahverengi sandalyeleri, verniklenmiş tek parça kontrplaktan oluşuyorlar. "Myren" (karınca) adlı bu modeli 1952'de Danimarkalı tasarımcı Arne Jacobsen yaptı. Tasarım endüstriyel seri üretimi mobilya üreticisi Fritz Hansen tarafından gerçekleştirildi ve dünya çapında en çok satan mobilyalardan biri oldu. Başka üreticiler küçük değişikliklerle bu sandalyeyi sayısız defa çoğalttılar. Bu yapıtta sanatçılar, sandalyenin iki taklidini alarak testereyle biçimini düzelttiler. Bu müdahalenin kanıtı, ahşap kaidenin üzerinde, sandalyelerin parlak krom kaplı bacakları yanında duran kesilmiş parçalar ve talaş tozları. Bu müdahaleyle SUPER FLEX, Jacobsen sandalyesine orijinal hatlarını geri kazandırmaya çalışarak, fikri mülkiyet ve sanat nesnelerinin izinsiz çoğaltılmasına yönelik güncel tartışmalara katkıda bulunuyor.



Bülent Şangar

1965, Eskişehir (TR). İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

STARTER

Erken dönem işlerimde, kendimi ve yakın çevremi de kullanarak gazetelerin üçüncü sayfalarından, daha çok da orta sınıfın hayatından olayları kurguladım. Şiddet temelli resmi bir söylemle namus, utanç ve suç hallerinin bir tür kontrol ve baskı aracı olarak medya tarafından kullanılmasını imlemek istiyordum. Toplumdaki kırılğan unsurlardan yine kendi çevremdeki kadınlar ve gençlerle çalıştım. Anlatının süreklilik göstermediği, baskı-kontrol altında tutulmuşluğun zihinlerde yarattığı boşluklara tekabül ettiği, takıntılı halde çoğaltılıp sıralanan görüntülerden oluşan fotografik seriler ürettim. Küçük farklarla tekrarlardan oluşan bu serilerdeki sinematografik unsurlara ve türetilen mimari formlara, müzik ve sinemaya olan ilgim üzerinden de bakmak mümkün.

Sistematize olmuş bir vicdanla davranma meselesini erken dönem "kurban serileri" (1994–2004) içinden düşündüm öncelikle. Sessiz yığınların tanıklığı ya da mobilize edilmesi, her türlü insansız üst söylemle kontrol altına alınması; sistem muhafazakârlığını ve suretsiz baskı sistemini sürekli güncellemekteydi. Ve hangi paradigmadan bakıldığıyla ilgili olarak, sisteme takılanlar da, onu olumlayanlar da kurban olarak niteleniyordu. Bu paradoks, sonraki evrede ürettiğim ve özellikle pek çok anlamı olan "Suret" (kopya, yüz, tasvir, biçim, vs.) serileri, bu anlamda, zihniyet kalıplarını, meta-söylemlerle denetlenip cezalandırılan mülksüzlerin suçüstü hallerini ve kapanmayı imler. [Bülent Şangar]

S

Cengiz Tekin

1977, Diyarbakır (TR). Diyarbakır'da yaşıyor ve çalışıyor.

Cengiz Tekin, çalışmalarında, aile, din, gelenek, ölüm gibi temel yaşamsal ve hat-ta mahrem konuların içinden küçük çatlaklar açarak, bu konuları farklı açılardan üzerine konuşulabilir hale getirir. Sanatçının babasının oturduğu sedirin altından sarkan eli ("Sakin Durum", 2005) gelenekle ve klişelerle hesaplaşmanın gizlen-mekle (ya da gizlenememekle) olan bağını açığa çıkarmaya yöneliktir.

Sanatçı önceleri aile/gelenek meselesini evin içinde, saklayarak/maskeleyerek açığa çıkarırken, "Serbest Vuruş"ta (2005) artık sahaya çıkma vakti gelmiştir. Ar-tık aile ile yüzleşilmiş ve onun bir parçası olarak maça devam etmek gerekti-ğinin farkına varılmıştır. Sivil giysiler, çıkılan saha, golcünün forması, coğrafi ve etnik tanımlamaların ortasında aile, kazananı belirsiz bir oyuna davet edilmiş-tir. 2009'a geldiğinde yine eve dönülür ("Normalizasyon", 2009) ama bu ev, ne yorganların arasına gizlenilen ne de babanın otoritesi altında ezilen evdir. Ev, ne-redeyse işgal edilmiştir. Kimliği belirsiz bir devlet görevlisi evin tam ortasını kaz-maktadır. Ev, mahremiyetini kaybetmiş, şimdi bu adamın ne aradığını sordurur hale gelmiştir. Adamın bir mezar mı kazdığı bir hazine mi aradığı belirsizdir. Bu be-lirsizlik sanatçının aynı yıl ürettiği "Armağan" (2009) adlı çalışmasında da gözlen-mektedir. Bir grup çocuğun elindeki bir poşet para havaya savrulmaktadır. Para-nın çocuklara nasıl ulaştığı bilinmez ve sanatçının derdi, paranın nereden geldiği değil nereye gittiğidir. Ne Doğu geleneğinin devamıdır bu "armağan" ne de çocuk-ların kapitalizm karşıtlığı... Çocuklar bir poşet parayı havada kuşlarla dans eder-ken izlemenin harcamaktan daha keyifli olabileceğini fark etmişlerdir sadece...

T

Endre Tót

1937, Sümeq (HU). Köln'de yaşıyor ve çalışıyor.

Endre Tót dili ve sanatın bağlamını, sunum ve temsilin diyalektiğini, sanatçının rolünü ve resmin olanaklarını mizah duygusu ve yaratıcılıkla araştırıyor.

Yokluk, boşluk ve hiçlik fikirleriyle yüzleşmek, yapıtlarının yinelenen ana tema-larından biri. Sanatçının 1970'lerden beri çok farklı yapıtlarda ve "Namevcut Re-simler" ve "Kararan Resimler" gibi serilerde kullandığı hiçlik, "sıfır" kelimesi ve "0" sayısı ile düz bir görsellik kazanıyor. Bunlar için ünlü sanatçıların yapıtlarını,

önemli olayların basın fotoğraflarını ya da ünlü kişilerin portrelerini seçiyor ve yerlerine, “Adem ile Havva (A. Dürer’den esinlenerek)” (2005/06) adlı yapıtında olduğu gibi, tamamen aynı boyutlara sahip boş kupür yüzeyler ya da kontur çizimleri koyuyor. Mesajı ileten artık imgenin kendisi değil, orijinale gönderme yapan metin.

Nasan Tur

1974, Offenbach (DE). Berlin’de yaşıyor ve çalışıyor.

Nasan Tur, ilişkilerin uçsuz bucaksız sahasında bırakılmış ayak izlerinin peşinden giden biri olarak tanımlanabilir: Bireyler arası ilişkiler, siyaset ve toplum arasındaki, gerçek ve hayal arasındaki, sanat ve gözlemci arasındaki ilişkiler. Sanatçı bu ilişkilerin çeşitli yönlerini araştırırken beden, jest, edim ve konuşma önemli birer rol oynuyor.

Tur’un yapıtında sürekli olarak yinelenen bir tema, bedenle kentsel ya da toplumsal çevre arasındaki ilişki. “Kollar” (2006) başlıklı çalışmasında sanatçı bize birtakım jestler gösteriyor. Bu yapıtın özgün malzemesi, konuşma yapan politikacıların uluslararası basında çıkmış fotoğraflarıydı. Nasan Tur’un sadece dirsekten aşağısını ve elleri ayrıntılı olarak gösterdiği bu fotoğraflarda, eller yumruk oluyor ya da zafer işareti yapıyor; böylece bir mesaj iletiyor ya da bir ideoloji hakkında bilgi veriyorlar. Özgün siyasal bağlamından koparılan bu hareketler anlaşılır olmayı sürdürse de kişisel olmaktan çıkıyor. Özgürleşerek bir takım siyasi beyanların cesur niteliklerinin metaforları haline geliyorlar.

Ben Vautier

1935, Napoli (IT). Nice’te yaşıyor ve çalışıyor.

Vautier’nin yapıtlarında söz ve yazı, özellikle de imza, merkezi bir önem taşıyor; resimler sanatçının kişisel ifadelerine dönüşüyor. Metin resimlerindeki yoğunlaştırılmış form ve dil, cümlelerin ve düşüncelerin başlangıçta basit görünen yapısı, ana renklere, genellikle de siyah ve beyaza indirgeme yoluyla daha da güçlendiriliyor. Sanatçı, farklı dillerde izleyici ile diyalog kurmaya çalıştığı bu yazılı resimlerde mizah, kendine yönelik ironi ve felsefi düşüncüyü özgün bir biçimde buluşturuyor. Vautier, sanatın sadece bir imza ve tarih meselesi olduğunu iddia

ederken (1972), sanat pazarının işleyişini ve yaratıcı deha olarak sanatçı fikrini ironik bir biçimde sorgulamak için, sanatçı olarak kendi konumunu bilinçli olarak kullanıyor.

Wolf Vostell

1932, Leverkusen (DE) – 1998, Berlin (DE)

1960'lı yılların başında Almanya'daki Fluxus hareketinin ana karakterleri arasında yer alan Vostell'in genellikle dekolajlardan, ara eylemlerden, *Environment*'lerden ve nesnelerden oluşan kapsamlı çalışmalarının başlangıç noktasını, toplumsal ve politik gelişmeler ve olaylar oluştuyordu.

Sanatçı, 1967 sonrasında Vietnam Savaşı'na dair "Phantom" (1968), "B 52" (1968) ve "B 52 (rujbombardımanuççağı)" (1968) gibi bir dizi nesne-resim yaptı. Kabaca taranmış serigrafiler, ABD ordusu tarafından Vietnam Savaşı'nda kullanılmış savaş uçağı Phantom'u ya da uzun menzilli bombardıman uçağı B 52'yi gösteren, basından alınmış fotoğraflara dayanıyor. Bu bombardıman uçakları ruj ya da çikolata gibi tüketim malları attıklarında, ya da "Phantom" ampullerle aydınlatılıyor gibi görüldüğünde Vostell'in nesne resimleri Amerikan savaş politikalarına eleştirel bir yorum niteliği kazanıyor.

Emmett Williams

1925, Greenville, Güney Carolina (US) – 2007, Berlin (DE)

Emmett Williams'ın "Asker/Öl" (1970) gibi serigrafilerinde, kelimelerin teşrih edildiği, yorumların önerildiği türden somut bir şiir anlayışına ne kadar yakın olduğu görülebilir. "'A Yolculuğu' İçin Etüt" (1979) isimli yapıtında da Williams sözlerin çok anlamlılığıyla oynuyor ve "a" harfinin görsel niteliklerini —harfe tanınmayacak hale gelene kadar mikroskopa yaklaşarak— araştırıyor. "Richard Hamilton Bir Moteli Etüt Ediyor" (1982) ve "Richard Hamilton 982" (1982) isimli çalışmalarında Emmett Williams, Hamilton'ın "İç Mekânlar 1964–79" isimli kataloğu için hazırlanan deneme baskılarını montajladı. Bu montajların arasında arkadaşı ve meslektaşı Hamilton'ın bir portresi ve işlerinin baskı sırasında üzerine başka motifler basılmış fotoğrafları da vardı.

Maaria Wirkkala

1954, Helsinki (FI). Espoo'da yaşıyor ve çalışıyor.

"Çalışmanın ön koşulu bir durumu izlemek ve onu çıkış noktası olarak kullanmakta yatıyor." Maaria Wirkkala temel öğeleri uzam, zaman ve dil olan, ve genellikle mekâna özgü enstalasyonlardan oluşan çalışmalarının amacını böyle anlatıyor. Tutumlu ama iyi düşünülmüş, yoğun düzenlemelerle iç ve dış mekânları incelikli bir biçimde harekete geçiriyor. Genellikle anlatılmamış hikâyeleri barındıran bulunmuş objeleri ya da gündelik nesneleri koridorlar, köprüler, meydanlar ya da limanlar gibi geçiş alanlarına yerleştiriyor. Böylelikle mekânlar 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ndeki "Unaccompanied Luggage" (Terk Edilmiş Bagaj, 1995) adlı çalışmasında olduğu gibi kişisel ve kolektif belleklerde çağrışımları ve anımsamaları serbest bırakan sembolik anlamlar yükleniyor. Tarihi Yerebatan Sarnıcı'nda, kullanılmış erkek ayakkabıları, bir sandalye ve birkaç çift çocuk botu şiirsel-melankolik bir *Environment*'ın parçalarına dönüşmüştü.

Yalnızca müzik ile sanat arasındaki ilişkiyi sorgulamakla kalmayıp sanatçının anılarını da aktaran "Sahne Arkası"nın (2009) temel konularından biri de zaman. Kuyruklu piyano, Joseph Beuys'un Wirkkala için kişisel bir anlam taşıyan "Klavier-Oxygen" (1985) çalışmasına gönderme yapıyor. "Sahne Arkası"ndaki duvar kağıdını tanınmış bir Finli tasarımcının kızı olarak gençlik yıllarında kendisi tasarlamış; zebra, başka bir önemli çalışmasında da görülüyor. Maaria Wirkkala'nın çalışmaları geleneksel anlamda sanatsal nesneler değil, daha çok dilin ulaşabildiği alanın dışında kalan semboller ve işaretlerle işleyen kurgulanmış imgeler.

Adel Abidin ↪ 2
 Lene Adler Petersen ↪ 2
 Nevin Aladağ ↪ 2
 Halil Altındere ↪ 3
 Lauri Astala ↪ 3
 Fikret Atay ↪ 4
 Ay-0 ↪ 4
 Maja Bajević ↪ 5
 Joseph Beuys ↪ 5
 Barbara Bloom ↪ 6
 Claus Böhmler ↪ 7
 George Brecht ↪ 7
 KP Brehmer ↪ 8
 Elina Brotherus ↪ 9
 Stanley Brouwn ↪ 9
 John Cage ↪ 10
 Sophie Calle ↪ 10
 Mircea Cantor ↪ 11
 Olga Chernysheva ↪ 12
 Giuseppe Chiari ↪ 12
 Anetta Mona Chişa &
 Lucia Tkáčová ↪ 13
 Henning Christiansen ↪ 13
 John Coplans ↪ 14
 Cengiz Çekil ↪ 14
 Braco Dimitrijević ↪ 15
 Maria Eichhorn ↪ 15
 Cevdet Ereğ ↪ 16
 Ayşe Erkmen ↪ 16
 Harun Farocki ↪ 17
 Robert Filliou ↪ 17
 Terry Fox ↪ 18
 Dan Graham ↪ 19
 Asta Gröting ↪ 19
 Nilbar Güreş ↪ 20
 Kristján Gudmundsson ↪ 20
 Richard Hamilton ↪ 21
 Al Hansen ↪ 21
 Dick Higgins ↪ 22
 Rebecca Horn ↪ 22
 K.H. Hödicke ↪ 23
 Joe Jones ↪ 23
 Ilya & Emilia Kabakov ↪ 24
 Šejla Kamerić ↪ 24

Aino Kannisto ↪ 25
 Allan Kaprow ↪ 25
 Gülsün Karamustafa ↪ 26
 Diána Keller ↪ 26
 William Kentridge ↪ 27
 Alison Knowles ↪ 27
 Servet Koçyiğit ↪ 28
 Július Koller ↪ 28
 Jarosław Kozłowski ↪ 29
 Arthur Köpcke ↪ 29
 Konrad Lueg ↪ 30
 George Maciunas ↪ 30
 Walter Marchetti ↪ 31
 Olaf Metzel ↪ 31
 Mandana Moghaddam ↪ 32
 Aydan Murtezaoğlu ↪ 32
 Zoran Naskovski ↪ 33
 Navid Nuur ↪ 33
 Miklos Onucsán ↪ 34
 Ahmet Ögüt ↪ 34
 Erkan Özgen ↪ 35
 Ebru Özseçen ↪ 35
 Nam June Paik ↪ 36
 Dan Perjovschi ↪ 36
 Goran Petercol ↪ 37
 Sigmar Polke ↪ 38
 Sophia Pompéry ↪ 38
 Diter Rot ↪ 39
 Annette Ruenzler ↪ 39
 Reiner Ruthenbeck ↪ 40
 Michael Sailstorfer ↪ 40
 Karin Sander ↪ 41
 Carles Santos ↪ 41
 Stuart Sherman ↪ 41
 Serge Spitzer ↪ 42
 Superflex ↪ 42
 Bülent Şangar ↪ 43
 Cengiz Tekin ↪ 44
 Endre Tót ↪ 44
 Nasan Tur ↪ 45
 Ben Vautier ↪ 45
 Wolf Vostell ↪ 46
 Emmett Williams ↪ 46
 Maaria Wirkkala ↪ 47

ARTER

space for art

İstiklal Caddesi No: 211 34433 Beyoğlu, İstanbul; T: + 90 212 243 37 67

SALI-PERŞEMBE 11:00-19:00; CUMA-PAZAR 12:00-20:00; GİRİŞ ÜCRETSİZDİR.

www.arter.org.tr