

★ ★**MENTALKLINIK**

ACI REÇETE #02

17.09.2020-31.01.2021

**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y**



Geçici Sergi

ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02

17 Eylül 2020 - 31 Ocak 2021

Borusan Contemporary

Perili Köşk, Rumelihisarı

Küratör

Dr. Necmi Sönmez

Editör ve Çeviri

Merve Ünsal

Serra Yentürk

Son Okuma

Burak Mert Çiloğlugil

Tasarım

Timuçin Unan

Fotoğraflar

Özge Balkan

KISALTMALAR

:mK

:mentalKLINIK

KE

Dr. Kumru Eren

NS

Dr. Necmi Sönmez

OY

Osman Can Yerebakan

AD

Ayşe Draz

NC

Naz Cuguoğlu

MW

Marlies Wirth

FS

Fredo De Smet

AI

Artificial Intelligence (Yapay Zeka)

CCTV

Close-circuit Television (Kapalı Devre Kamera Sistemi)

FAANG

Facebook-Amazon-Apple-Netflix-Google

FOMO

Fear of Missing Out (Bir Şeyleri Kaçırma Korkusu)

GAFA

Google-Amazon-Facebook-Apple

IKB

International Klein Blue (= PB29, = CI 77007)

JOMO

Joy of Missing Out (Bir Şeyleri Kaçırma Keyfi)

MAK

Museum für angewandte Kunst

Uygulamalı Sanatlar Müzesi)

SFMOMA

San Francisco Museum of Modern Art

UX

User Experience (Kullanıcı Deneyimi)

VR

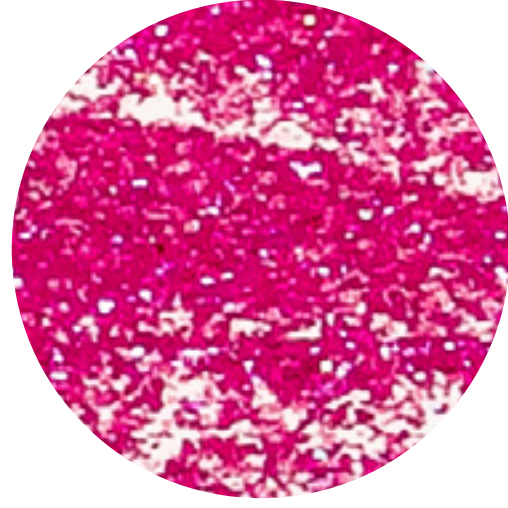
Virtual Reality (Sanal Gerçeklik)

VRT

Vlaamse Radio -en Televisieomroeporganisatie

Flaman Radyo ve Televizyon Yayın Organizasyonu)

imentalKLINIK ACI REÇETE #02 RENK AKIŞI



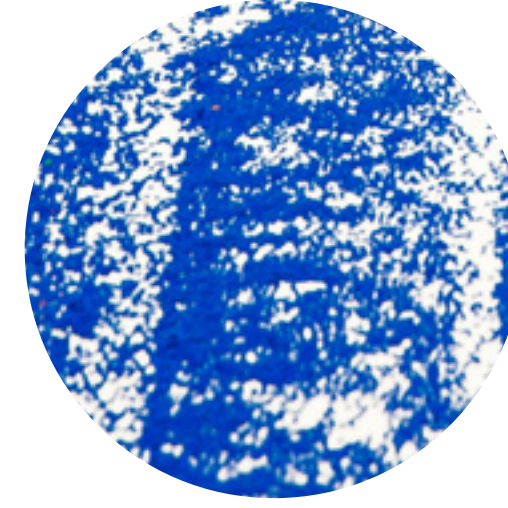
Fuşıya

14.09.2020 - 30.09.2020



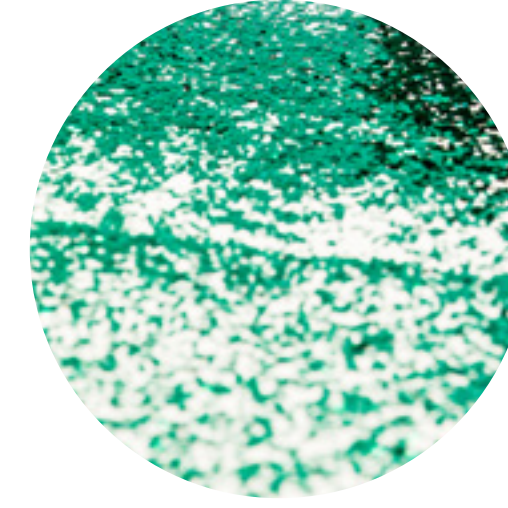
Altın

01.10.2020 - 19.10.2020



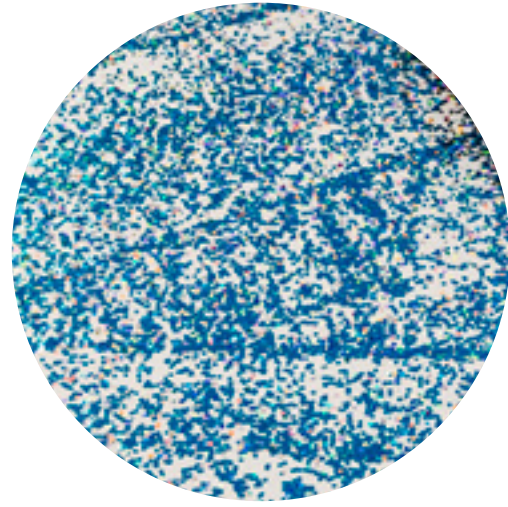
Yves Klein Mavisi

20.10.2020 - 08.11.2020



Yves Klein Mavisi ve Yeşil /

09.11.2020 - 19.11.2020



Turkuaz ve Gökkuşığı

20.11.2020 - 14.12.2020



Fuşıya ve Gökkuşığı

15.12.2020 - 06.01.2021



Siyah ve Gökkuşığı

07.01.2021 - 31.01.2021

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Dr. Necmi Sönmez

5

PİGMENT, GLİTTER, PİKSEL:

:mentalKLİNİK *ACI REÇETE* #02 Projesindeki Renk Ögesi Üzerine

Dr. Necmi Sönmez

6

*YVES KLEIN'A SAYGIYLA

Nesneden Hipernesneye: Boşlukta Bir İz Bırakmak

Dr. Kumru Eren

9

:mentalKLİNİK İLE BİR SÖYLEŞİ

Merve Ünsal

11

ACI REÇETE ÇEVİRİMİÇİ KONUŞMALARI

Dr. Kumru Eren, Dr. Necmi Sönmez, Osman Can Yerebakan

Açık Laboratuvar / Hiper-Realite-Simülasyon / Bugünü Değerlendirme

15

Ayşe Draz, Naz Cuguoğlu

Performatif İzleyicilik, :mentalKLİNİK'in Oksimoron Estetiği, Üçüncü Olma Hâli 22

Marlies Wirth, Fredo De Smet

Hibrid Gerçeklik, 21. Yüzyılda Yeniden Malzemesizleşme

27

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

DR. NECMİ SÖNMEZ

:mentalKLINIK (Yasemin Baydar, Birol Demir) sanatçı ikilisinin, pandeminin yol açtığı karantina sürecinde geliştirmiş olduğu *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* sergi projesi, küresel olarak dünyayı etkisi altına alan geri çekilme sürecinde, gelecek adına kapsamlı fikirlerin sanal ortamda nesneleştirilmeden biçimlendirilmesine dayanır.

ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02 ile yerküreyi etkisi altına alan felaketlerin sembolü olarak tanımlanan “siyah kuğular” arasında yakın bir ilişki bulunur. Dönemsel sıkışıklığın temsilcisi olan siyah kuğuları, bu çerçevede 2007’den beri siyah giysileri tercih eden iki sanatçıyla metaforik olarak bir araya getirmek mümkündür. Evrensel sanat ortamının altüst olduğu dönemde “acı bir reçete” olarak geliştirilen sergi projesi, bildik dijital sergi sınırlarını aşan bir laboratuvar alanı olarak, yapıt ile izleyici arasındaki sınırları kaldırmayı hedefler.

Dizinin Belgrad Çağdaş Sanat Müzesi’nden sonraki ikinci versiyonu olan Borusan Contemporary’deki sunumunun başlangıç noktası, galeri mekânına kurulan *Puff Out* yerleştirmesidir. Sekiz adet akıllı robotik elektrik süpürgesinin simle kaplı mekânda sonsuz ve tekrarsız şekilde süren hareketlerinin yarattığı anlık desenleri, ışık-form birlikteliklerini çevrimiçi sistemlerin yardımıyla Borusan Contemporary’nin internet sitesi üzerinden 7/24 dijital olarak izleyicilere aktaran mekâna özgü yerleştirme, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Burada izleyicilere sunulan görsellik, hem teknik, hem de yönemsel olarak belli elektriksel dürtülenmeler üzerine kurulmuştur. Robotların iş görme hevesi sonucu sürekli hareketlenen simlerin oluşturduğu her anlık durum, tekrar edilemeyecek şekilde değişen renkleri, biçimleri izleyicilere sunmakla kalmayıp, galeri mekânını farklı görsel tecrübelerin mayalandığı bir alana dönüştürür. :mentalKLINIK tarafından *mikroklima alanı* olarak tanımlanan bu özellik, içine tohum düşmüş toprak gibi, gelecek adına atılmış bir adım olma özelliğine sahiptir. Fiziki olarak tasarlanıp dijital platforma akan, melez kimliğini 7/24 sanal ortamda şekillendiren *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02*, Yeni Medya Sanatı’nın temel söylem biçimi olan

akan imge’yi [moving image] büyüteç altına alır; izleyicilerin algılarında belirleyici olan, sergi mekânına ulaşılabilirlik, sosyal mesafe gibi bariyerleri ortadan kaldırır.

ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02’nin ilk bakışta alışılmadık güzelliği, hareketliliği ve renkliliğiyle dikkat çeken imgeleri, sanal ortamdaki “ara görünürlüğü” bir çıkış noktası olarak, izleyicide neden, nasıl sorularını uyandıran “ışık kaynaklarını” öne çıkarırlar. Bu hem *hipergerçeklik* dünyasına geçiş, hem de bugünün sorunlarla dolu dünyasını ters köşeye yatırma girişimidir. İzleyici böylece, hacimleriyle oynanarak farklılaştırılan renklerin, ışıkların merak duygusu uyandırdığı bütüncül bir görsellikle karşı karşıya getirilir. Bu da Lucy R. Lippard’ın 1973’te tanımladığı *malzemesizleşme*¹ [dematerialization] ve aynı yörüngede ele alınabilecek olan *hiperstimülasyon*² [hyperstimulation] kavramlarını tartışmaya açar.

Kavramsal Sanat’ın tartışmaya açtığı *Malzemesizleştirme*, Çağdaş Sanat Tarihi’nin de yapı taşlarından biridir. *Hiperstimülasyon* ise :mentalKLINIK tarafından sorgulanan bir kavram olarak beş algı organının uyarıcılığını aşan heyecanı gündeme taşır. Nitekim izleyici bu sergide, robotların kararlarıyla hareketlenen simlerin yarattığı imgeleri, sergiyi takip ettiği cihazın (cep telefonu, diz üstü bilgisayar gibi) olanaklarıyla kavrar. Sergide görselliğin oluşumu ve algılanılması için gerekli olan uyarıcıların tamamı dijital platformlar üzerinden sanal olarak şekillendiği için “köktenci deneysellik” her adımda kendisini belirgin kılar. Bu özellik sergiye araştırma odaklı bir karakter kazandırdığı gibi, yakın gelecekte dijital ortamın toprağına karışmış olan tohumların bizi “veri tabanlı” bambaşka gerçeklerle karşılaştıracığının da habercisidir.

ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02 dijital estetiğin pandora kutusunun kapağını aralayarak içinde egosantrik mutluluk anlarının, heyecanın ve coşkunun dans ettiği görselliği ortaya çıkarır. Simlerin yarattığı çarpıcı gökkuşağı efektleriyle birlikte düşünüldüğünde bu adeta baştan çıkarıcı bir yolculuğun da başlangıcıdır.

Dipnotlar

¹ Lippard, L.R. (1997). *Six Years: The Dematerialization of the art object from 1966 to 1972* (Genişletilmiş ikinci baskı). University of California Press, California.

² :mentalKLINIK-Jérôme Sans söyleşi “Microclimate Zone”, :mentalKLINIK (La Patinoire Royale / Galerie Valérie Bach). 2018. Obnoxiously Happy [Sergi kataloğu]. Brüksel, s.104

PİGMENT, GLİTTER, PİKSEL:

:mentalKLINIK *ACI REÇETE #02*

PROJESİNDEKİ RENK ÖĞESİ ÜZERİNE

DR. NECMİ SÖNMEZ

:mentalKLINIK'in *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* projesinde kullandığı glitter/simlerin renkleri belli sürelerde değiştiriliyor. Çalışmanın odağında yer alan *Puff Out* yerleştirmesi, sekiz adet akıllı robotik elektrik süpürgesinin glitter/sim kaplı mekânda sonsuz ve tekrarsız şekilde süren hareketlerinin yarattığı anlık desenlerin, ışık-form birlikteliklerinin çevrimiçi sistemler yardımıyla Borusan Contemporary'nin internet sitesi üzerinden 7/24 dijital olarak izleyicilere aktarılması üzerine kurulu.

14 Eylül'de fuşya renkli glitter/simlerin kullanılmasıyla başlayan ve 30 Eylül'de altın renk evresine geçen proje, 20 Ekim'den itibaren Yves Klein Mavis'i'yle devam ediyor. Çağdaş sanat tarihinde önemli bir role sahip olan Yves Klein kendi ismini verdiği renkle günümüze dek süren bir etkinliğe ulaştı. Bu yazıda :mentalKLINIK'in hem bu ikonik sanatçıya olan yaklaşım açılarını, hem de *ACI REÇETE #02* projesinde geliştirdikleri renk yorumlarını inceleyen bir bakış açısı geliştirmeyi hedefliyorum.

Yves Klein (1928-1962), kısa süren yaşamında birbiri ardına önemli projelere imzasını atarak, deneysel karakterli kavramsal ve performatif öğeleri çalışmalarının omurgasına oturtmuştur. Bunlar arasında 1960 yılında *International Klein Blue*, (IKB, =PB29, =CI 77007) olarak patentini aldığı ultramarin mavi rengin özel bir önemi vardır.¹ Klein, 1949-55 arasında renklerin psikolojik etkilerini uzun süre inceledikten sonra çivit mavisini yaratan organik toz boyalarla deneylere girişir. Toz boyanın parlak etkisini bozmayan özel bir yapıştırıcı malzeme (*Rhodopas*) kullanan Klein, bu sayede bakını adeta içine çeken bir mavi rengin yaratıcısı olur. 1956'dan itibaren tuvallerinde bu rengi kullanan sanatçı, art arda açtığı sergilerle kısa sürede uluslararası bir tanınırlığa ulaşır. Klein'ı Öncü [Avant-garde] Sanatın temsilcilerinden biri haline getiren de 1960'ta Paris'te, Galerie Iris Clert'te *Le Vide* [Boşluk] başlığıyla açılan sergisidir.² Sanatçı burada herhangi bir sanat eseri sergilemeksizin, küçük galerinin duvarlarını beyaza boyayarak bir performans gerçekleştirir.³ Klein'ın ultramarin



mavi kullanarak gerçekleştirdiği tuvaleri, heykelleri vefatından sonra da uluslararası sanat ortamının gündeminde kalır ve bir çok sanatçı kuşağı için bir esin kaynağı olur.

Günümüzde de ikonik etkisini koruyan Yves Klein Mavisi (IKB), *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* sergisinde görsel bir referans noktası olarak karşımıza çıkıyor. 1950'lerde farklı bir renk yorumu geliştiren Klein'ın çıkış noktası doğal pigmentlerdi; :mentalKLINIK'in 2020'de geliştirdiği renk yorumunun çıkış noktasını ise endüstriyel olarak sekizgen şeklinde üretilmiş olan glitter/simler oluşturuyor. Bir tür *hazır nesne* [ready-made] karakterine sahip olan glitter/sim, üzerine düşen ışıkla etkisini şekillendirdiği için dijital üretim modelinin temelini oluşturan piksel olgusuna da açık bir şekilde gönderme yapmaktadır.

*ACIREÇETE#02/BITTERMEDICINE#02*projesindeki renklerin izleyicide bıraktığı farklı algıyı, :mentalKLINIK'in uzun süren bir araştırma evresinden sonra vardığı *Üst Gerçeklik*⁴ kavramı çerçevesinde, gerçekle kurgu arasındaki çizgiyi ortadan kaldıran radikal bir eylem bütünlüğü olarak yorumlamak mümkündür. Renk değerleriyle kurgusal biçimde oynanılan glitter/simler, hem yerleştirmede ustaca kullanılan ışık sistemi, hem de bünyelerinde barındırdıkları elektriklenmeyle sürekli bir kıpırtı halinde oldukları için, kameralar ve çevrimiçi sistemler aracılığıyla son derece farklı, çıplak gözle görülemeyecek denli büyüleyici bir renk kümesini izleyicilere sunuyor. Bu renklilik, günümüzde 8K ekran teknolojisinin gündeme getirdiği albenili, çarpıcı, özel filtreler, aplikasyonlarla oluşturulmuş olan dijital-renk-skalalarından beslendiği için izleyicileri bir tür görsel algı köprüsüne taşıyor. Bu köprüyü geçenler artık normal renklerin ötesinde yüksek değerli ışık, gölge faktörleriyle "ekran için kurgulanmış olan" (bilgisayar tabanlı sanal gerçeklikle yaratılmış) renk kümelerine rastladıklarından kısa süreli bir algı çarpışmasıyla karşı karşıya kalıyorlar.

ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02 'yi takip edenlerin gözlerini çalışmayı izledikleri ekranlardan (ister bilgisayar ekranı isterse cep telefonu olsun) ayıramamasının nedeni, :mentalKLINIK'in manipüle edilmiş renk ve ton olgularını ustalıkla bir araya getirerek izleyicide "yeni bir aura" kurgulamasıyla yakından ilgilidir. Nitekim bir sergi mekânına fiziki olarak kurulan *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02*, izleyiciye çevrimiçi kanallar aracılığıyla dijital kodların belirlediği renk olgusunu sunarken, gerçek algı ötesi hiperaktif-renk skalalarının da kapılarını aralıyor. Bu eğilim, Yves Klein'ın pigmentlerine farklı bir birleştirici malzeme katarak olağanüstü bir ultramarin mavisi oluşturması gibi, dijital renk tayflarını, farklı pırıltılar, gökkuşağı efektleriyle izleyiciye sunması bakımından neredeyse baş döndürücü bir çekiciliğe sahip.



ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02 projesinin çarpıcı görselliğini oluşturan temel öğelerden biri olan “kurgulanmış renkler”, psikolojik bir derinliğe de sahip. Pandeminin ilk günlerinden itibaren gündemi belirleyen belirsizlik belli bir süre sonra bireylerin kendilerine farklı bir dünya kurgulamak için içlerine kapanmalarını, dijital olanaklarla “yeni auralar” kurgulamalarını neredeyse zorunlu hale getirdi. *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* projesinde karşılaştığımız renklerin baştan çıkarıcı özelliklerinin temelinde, yakın geleceğe bile kuşkuyla bakan bireylere, içlerindeki korkuları aşabilecekleri bir geçici mutluluk aşısı yapma olasılığı olduğunu düşünüyorum. Çalışmayı beş, on dakika izledikten sonra etkisini daha da açık bir şekilde ortaya çıkaran “geçici mutluluk”, bir şekilde şimdiki zamanı aşan, belirlenmemiş bir ufuk çizgisine doğru akan pozitif hissiyatın altını çiziyor. Bu kelimelere dönüştürülmesi zor olan memnuniyet anları, :mentalKLINIK’in tasarladığı renklerin ne denli güçlü bir psikolojik çerçeve oluşturduğunun da altını çiziyor. Dijital olarak kodlanmış bu renk kombinasyonlarının gündeme getirdiği en önemli olgulardan biri de, izleyicilerin algılarında, psikolojilerinde, mutluluk-korku, heyecan-durgunluk gibi “melez hassasiyetleri” tetiklemesi. :mentalKLINIK bu melez hassasiyetleri *mikroklima* [microclimate] olarak tanımlamıştı.⁵ İzleyicilerin tanıklığını üstlendiği güncel koşullarla birlikte değerlendirildiğinde bu tür melezlikler yeni güncel olarak tanımladığımız şimdiki zamanı katlanılabilir bir hale getirmekle kalmayıp, izleyicilere gelecek adına (ne olumlu, ne de olumsuz) daha tarafsız bir perspektif geliştirmeyi olanaklı kılan bir güce sahip.

Dipnotlar

¹ Berggruen, O. & Hollein, M.& Pfeiffer, I. (Eds.). (2004). *Yves Klein*. Cantz, Ostfildern-Ruit, s.222

² a.g.e., s. 22.

³ Yves Klein’in beyaza boyattığı bu galeri duvarlarında daha önce Mübin Orhon’un soyut resimleri sergilenmişti. Daha detaylı bilgi için: Sönmez, N. (2018). *Paris Tecrübeleri École de Paris – Çağdaş Türk Sanatı: 1945-1965*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 82-83.

⁴ Üst Gerçeklik, İngilizcedeki “Hyperreality” kavramının tam karşılığı değildir. Ben bu kavramı Jean Baudrillard’ın *Simulacra and Simulation* kitabında (1994) kullandığı doğrultuda ele alıyorum.

⁵ :mentalKLINIK-Jérôme Sans söyleşisi “Microclimate Zone”, :mentalKLINIK (La Patinoire Royale / Galerie Valérie Bach). 2018. *Obnoxiously Happy* [Sergi kataloğu]. Brüksel, s.104



*YVES KLEIN’A SAYGIYLA

NESNEDEN HİPERNESNEYE:

BOŞLUKTA BİR İZ BIRAKMAK

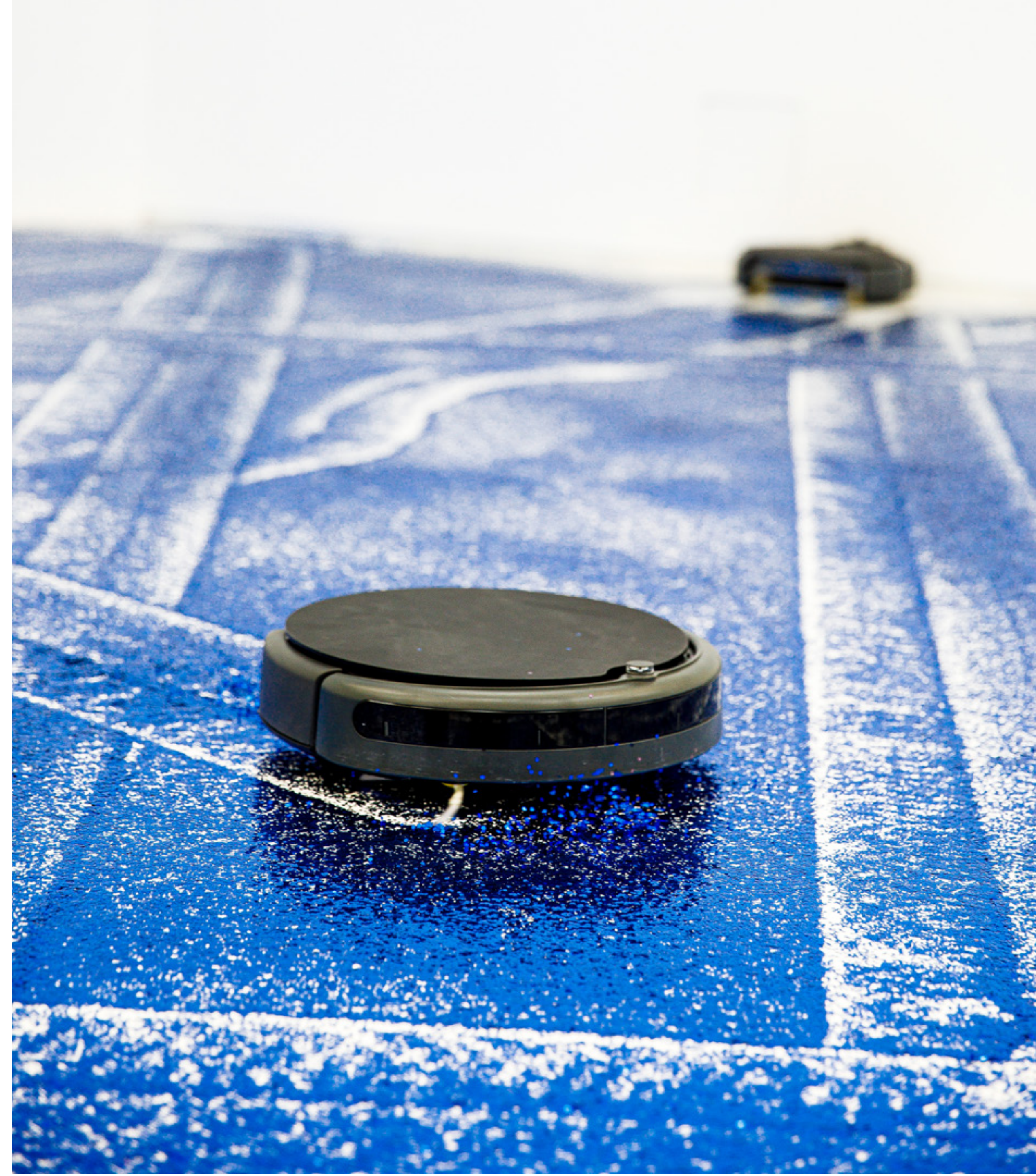
DR. KUMRU EREN

Henüz Photoshop ve dijital fotoğraf manipölasyon tekniklerinin olmadığı 1960’larda ikonik *Le Saut dans le Vide* [Boşluğa Dalmak] performansının fotoğrafıyla hafızalara kazındı Yves Klein.

Sanatın nesnesinden bağımsızlaşması ve “Yeni Gerçekçilik” gibi akımları takip ederek Avangard sanat izleğine eklemlenen Klein’in, kısa yaşamında mavi renk ve onun çağrıştırdıklarıyla kurduğu ilişki giderek kavramsallaşan sanat pratiğini gözler önüne seriyordu. Klein’in nesnesizleştirdiği ve içine daldığı “mavi derinlikler”i, bugünlerde Borusan Contemporary ana sergi mekânında, mentalKLINIK’in hibrid gerçeklik ve yapay zeka dünyasını temsil eden robot süpürgelerin benzer bir varoluşsal krize tanıklık ediyor. Hem de Klein’in nesnesizleştirme girişiminden altmış yıl sonra *hipernesne* dünyasının yükselişini ilan ederek, tıpkı Klein’in yaptığı gibi boşlukta bir iz bırakarak.

1960’ların Kıta Avrupası, II. Dünya Savaşı’nın yaralarının henüz sarılmaya bile başlanmadığı ancak sanatlarda büyük bir özgürleşme hareketinin yaşandığı dönem olarak anımsanacaktır. Bu döneme damgasını vuran Fluxus’un, kavramsallık ve anti-estetik stratejilerini kuzeni Dada’dan çok daha radikal bir şekilde kullandığını hatırlayalım. Yaşanan siyasi ve toplumsal yıkım Modernitenin anlatılarının yavaş yavaş yıkılmasına neden olurken, gerçeğin temsili bir problematik olarak ele alınmaya başlanır. Mekânın, maddenin ve en önemlisi sanatın nesneden bağımsızlaştığı yeni bir alan açılmıştır.

İşte bu alan içerisinde görebileceğimiz Klein, performansları, fırçayı reddederek rulolarla resim yapması, mavi rengi kendine mal ederek bir boya patenti geliştirmesi, yine maviye



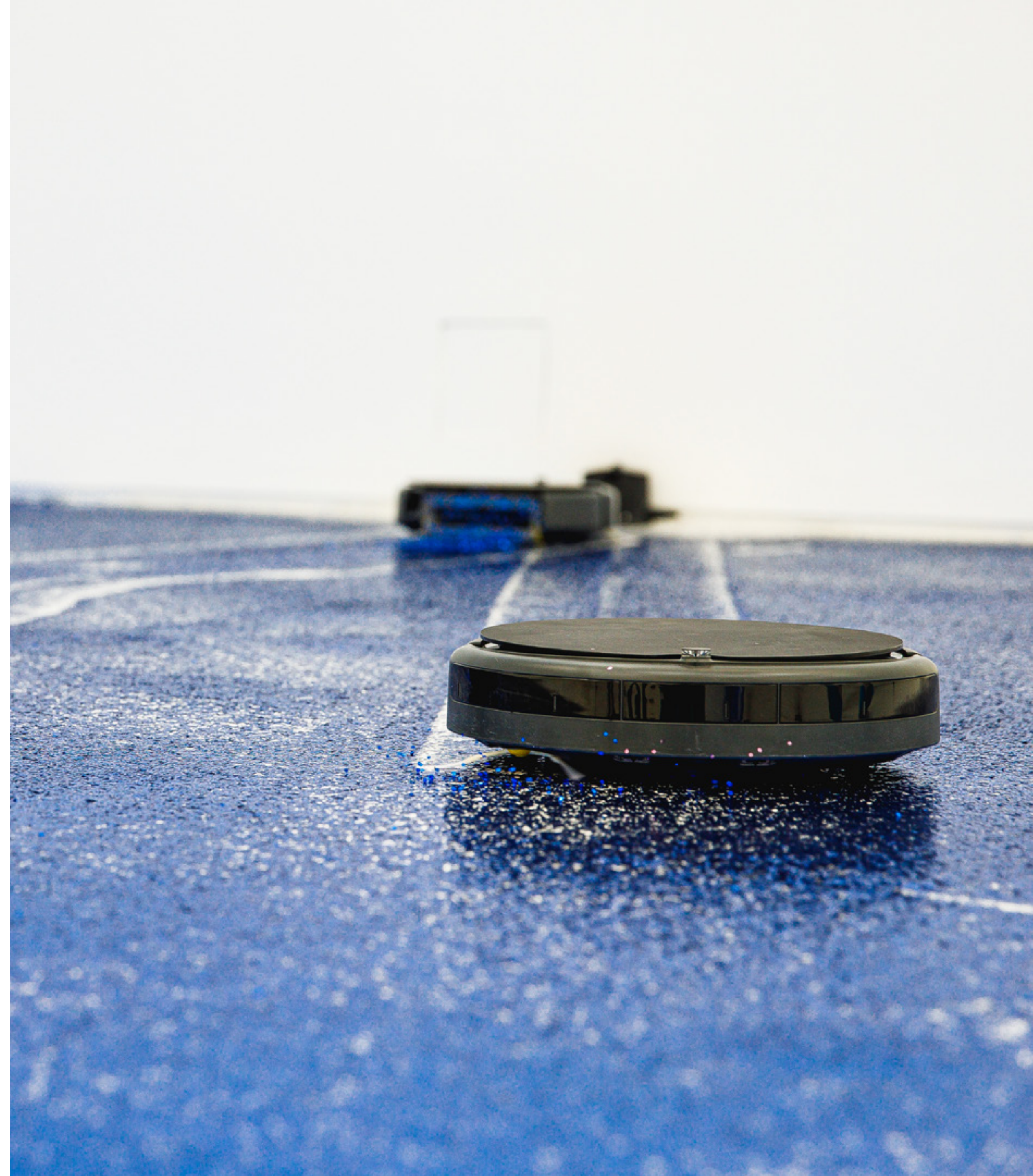
referans vermek suretiyle gökyüzüne bırakılan balon performansı, 1948 tarihli tek notadan oluşan beste projesi *Monoton Symphony*, 1958 yılında canlı modelleri kullanılarak bedenin iziyle oluşturduğu performatif baskı çalışmaları ve anonim olma arzusunu yansıtan sanat pratiği ile “Yeni Gerçekçilik” olarak anılacak yeni bir Avangard grubun Fernandez Arman ile birlikte başını çekecektir.

Klein’ın, birbiri ile diyalog halindeki iki yapıtı, bugün 20. yüzyıl sanatının ikonik yapıtları arasında sayılabilir. Bunlardan ilki, sanatçının kendine mal ederek geliştirdiği mavi renk, (International Klein Blue). Yves Klein, halihazırda Montparnasse, Paris’te bulunan bir sanat boyaları imalatçısı ile birlikte 1950’lerin ortalarında geliştirerek 1960’da bu rengin patentini alır. *IKB*, temel olarak, *ultramarine* mavisine katılan sentetik reçine bağlayıcı ile pigmentin orijinal kalitesini ve renk yoğunluğunu olabildiğince koruması sayesinde elde edilmişti.

Ultramarine, etimolojisine baktığımızda, *ultramarinus*, “deniz aşırı veya denizin ötesinde” anlamına gelir, zira bu renk, kökeni Mezopotamya ve özellikle Afganistan’da bulunan bir kayaç cinsi olan *Lapis lazuli*’nin pudra haline gelmesinden elde ediliyordu. 14. ve 15. yüzyıllarda İtalyan tacirler tarafından Avrupa’ya getirilen bu boya, Rönesans döneminde pahalılığı ve nadirliği dolayısıyla ağırlıklı olarak Meryem figürü tasvirlerinde kullanılıyor, kutsallığı ve alçak gönüllülüğü (belki de göğün ve denizlerin enginliği karşısında insanın küçüklüğünü) sembolize ediyordu.¹ *Ultramarine* mavisinin sentetik olarak üretilmesi, 19. yüzyılın ilk yarısında mümkün olabildi. Kadim Mısır’dan, Rönesans’a kutsallığı ve enginliği kuşatan bu özel mavinin son durağı ise Montparnasse ve Yves Klein’ın dokunuşu oldu. Klein’ın *IKB*’sini yine en güzel kendi sözleri anlatıyor: “Önce hiçbir şey yok, sonra derin bir hiçlik, sonrasında ise mavi bir derinlik var.”

Günümüz çağdaş sanatçılarının renklerle olan benzer temellük ilişkileri ve renk savaşlarına bakarsak (Anish Kapoor’un yeryüzündeki en siyah madde olan *Vantablack*’in haklarını satın alması ve buna yanıt olarak meslektaşı Stuart Semple’in en pembe rengi üreterek Kapoor’un kullanımını yasaklaması gibi) Yves Klein’ın gerçek bir öncü olduğu aşikâr.

Klein, okyanuslar ötesinden gelen ve kendi dokunuşuyla en yoğun halini alarak sonsuzlaşan bu maviyi, boşluk ve hiçlik ile ilişkilendirmekteydi. Sanatçının yine 1960 tarihli *Boşluğa Dalmak* adını taşıyan kült fotoğrafı da aynı varoluş krizine işaret ediyordu. Sanat ontolojisi



boşluk kavramına dair Platon'dan Heidegger'e uzanan külliyatı hatırlarsak, Klein'ın sıçrama jestinin Heidegger'in "bir varlık durumu olarak dünyaya fırlatılmışlık"a gönderme yaptığı açıktır.² Heidegger'in *dasein*³'i gibi, Klein da "varlık içine fırlatılmışlığı"nı resmetmektedir.

Bugün içinden geçmekte olduğumuz pandemi koşulları, fırlatılmış olduğumuz boşluğun dijital ikizini yaratmış durumda. :mentalKLINIK'in Borusan Contemporary'de yer alan hibrid sergisi *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02*, ekran boşluğuna dönüşen varlık dünyasının renkli glitter parçacıklarıyla ironisine işaret ediyor. Bu kez, boşluğa fırlatılan *dasein*'in robot süpürgelerce temsil ediliyor olması farkıyla!

Nesnesizleşmeden *hiper gerçeklik* ve yapay zeka dünyasına uzanan izlekte, *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02*'nin mavi periyodu, zaman ve uzam ötesinde boşlukta bırakılan izi, bugünün dünyasının belirsizliği içerisinde tartışmaya yeniden açıyor. "Yves Klein'a Saygıyla"...

Dipnotlar

¹ Lapis lazuli: Latincesi, "taş" anlamına gelen "lapis" ile, Ortaçağ Latincesinde "*lazulum*" genitif (-in) hali olarak "*lazuli*"den türeyen. Arapçası, (el-)lâciverd

² Ökten, K. H., (2019) *Varlık ve Zaman Bir Okuma Rehberi*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019, s.210, 211

³ a.g.e.: *Dasein*: Başka olanakların yanı sıra soru sorma olanağına da sahip olup, kendimiz olan bu varolana *Dasein* diyoruz.



:mentalKLİNİK İLE BİR SÖYLEŞİ

“Distopya’ya hoşgeldiniz,

7/24 iş birliğiniz için teşekkür ederiz.”

MERVE ÜNSAL

Öncelikle, ACI REÇETE’yi :mentalKLİNİK’in pratiği içerisinde konumlandırmak istiyorum. Biçimsel ve kavramsal dağarcığınızla bu işin arasındaki ilişki oldukça açık; aktarım, gösterme yöntemi ise hepimizin hızlı bir şekilde adapte olduğu nispeten “yeni” yöntemleri kullanıyor. İşin oluşum sürecinden bahsedebilir misiniz?

Pandemi koşulları ile fiziki ve sanal olanın sorgusuzca birleştiği yeni melez realiteye adım attık. Bulunduğumuz âna yakından ve aynı zamanda arkeolojik bir bakışla hazırladığımız bu acı reçete ile melez gerçekliğin zaman-mekânında, fiziksel olanın dijital deneyime aktarıldığı bir form sunuyoruz.

Pandemi kavramının hayatımıza girmesiyle hızla duvara çarpmış zaman algısının

değişimini izlerken, *mikroklima’mızda* arttırılmış bir iç mekân gerçekliği yaşıyorduk. Carl de Smet’in daveti ile *Puff Out* işimizi yeniden ziyaret ederek günün değişen koşullarına bir “acı reçete” hazırladık ve bunu ilk olarak Belgrad Güncel Sanat Müzesi’nde sunduk. Müzelerin kapalı olduğu ilk günlerde *ACI REÇETE #01 / BITTER MEDICINE #01* müzenin web sitesi üzerinden müze kapılarını ziyaretçilere açana kadar 7/24 canlı olarak yayınlandı. Artık her zamankinden daha çevrimiçi, daha dijital olan bir dünyada, kapanan müzelerin yarattığı boşluğu doldurmak için müzenin insanlardan yoksun kalan sahnesinde, yerlere dağılmış parıltılı parçacık yığınları arasında toza duyarlı olarak programlanmış altı robot süpürgeden



oluşan *ACI REÇETE #01 / BITTER MEDICINE #01*, robotların hareketiyle bulunduğu ortamı sürekli dönüştürüp, pandemi sonrası süreçle de ilişki kurarak “hiçbir şey aynı kalmayacak” mottosuna vurgu yapıyordu.

Sergi Belgrad’da devam ederken, pandemi nedeniyle Ocak 2021 sonuna kadar ziyarete kapalı kalma kararı alan Borusan Contemporary’nin müdürü Dr. Kumru Eren’in daveti ile Dr. Necmi Sönmez küratörlüğünde ikinci reçeteyi hazırlamaya başladık. Carl de Smet’in küratöryel yaklaşımı *ACI REÇETE #01 / BITTER MEDICINE #01*’i kurumların kapalı olan bünyelerine yazmak oldu. Dr. Necmi Sönmez’in küratöryel reçetesi ise *ACI REÇETE #02*’yi sanatın *malzemesizleştirme* [dematerialization] kavramıyla kurduğu ilişkiyi :mentalKLINIK işlerinin odağındaki *hiperstimülasyon* [hyperstimulation] kavramı çerçevesinde yeni bir biçimde sunmak oldu. *ACI REÇETE*’nin farklı küratöryel bakışlarla yeniden yorumlanması bize kendi evrenimizin çoklu bakışını besleyen ve diyaloga açan bir imkan sağladı.

7/24 görünür olma fikri “yeni normal”imiz olan toplumsal düzen biçimlerinin bir

eleştirisi olarak okunabilir. 7/24 sizin için ne ifade ediyor?

Bizce 7/24 izlenebilir olma fikri, günümüzdeki gözetleme teknolojilerine, veri odaklı güvencesiz yaşamlarımıza, teknoloji ve servis odaklı öznelliğimizin yarattığı belirsizliğe işaret ediyor. Ayrıca neşesiz *zeitgeist*’imizi, sürekli çağrılara açık bedenlerimizin dijitalleşmesini, tatminsiz ve sürprizlerden yoksun hiper-bağlantılı yaşamlarımızı ifade ediyor.

Bir olayın içinde yaşarken aynı zamanda gözlemek pek kolay olmuyor. Ama normal olmayan bir düzende, askıya alınmış bir zamandayız ve insanlar “normal”e dönmek istiyor. Hangi “normal”e diye sormak istiyoruz? Ya da “yeni normal” ne? Neredeyse ölümsüzlük sözü verilmiş, sonsuz gençlikle kutsanmış “güncel insan” Covid-19 tehditi ile ölüm fikrinin, eşitsizlik ve ayrımcılıkla tekrar odağa yerleştiği neoliberal politikaların sonunu yaşıyor. Her son bir kutlamayı hak eder.

Şu anda adım attığımız dünya özel verilerin gönüllü olarak paylaşıldığı, yapay zeka destekli biyo- ve nöro-kontrol mekanizmalarının derinlemesine işlediği ve puanlama sistemli, mikro-kontrol düzeni. Bize “Distopya’ya hoşgeldiniz,

7/24 iş birliğiniz için teşekkür ederiz” deniyor. Açıkçası 7/24 izleme eylemi, dışsaldan çok içsel, hatta önceden tahmin edilene göre, duysal, ritimsel, davranışsal bir boyutta. Görme biçimleri bu noktaya vardığında sanatçı olarak bizler, hem kontrol mekanizmalarının bakışımızda yarattığı algı değişimlerinin hem de görünmez politikaların yarattığı anksiyetelere yönelik refleksler üretiyoruz. *Hiperbağlantı*’nın yarattığı *hiperstimülasyon* sergilerimizdeki deneyime denk düşüyor.

7/24 içeriği ve formu (romantik hisler uyandıran) bulut sistemine bağlı olan *ACI REÇETE*’yi, Sanayi 4.0’ın sanatsal dünyada işleyen, insansız, sensör donanımlı, internet bağlantılı otomasyonu gibi algılamak mümkün.

Sanat kurumlarının sorumlulukların ve görünürlüklerinin değişimi konusunda ne düşünüyorsunuz? ACI REÇETE’nin ilk muhatabı sanatı gösteren kurumlar mı?

Sistemde yaşanan bu şiddetli durma kendini bu hıza, akışa ve çarpık anlayışa kaptırmış her kişiyi, kurumu, alanı aynı şekilde paniğe sürükledi. Sanat alanında bu etkiyi çok telaşlı ve hesapsız online projelerde izledik. Görme duyumuz yalnız sanatı görmek/izlemek, sanatı algılamak

için varmış gibi galeriler, enstitüler, müzeler, hatta sanatçılar bile online gösterim odaları açıyorlar. (Çevrimiçini bilinçli bir mecra olarak kullanan projeler dışında)

Gösterim Odaları bize *Peepshow*’ları hatırlatıyor. Uzun zamandır eğlence kategorisinde ve etkinlik kültüründe değerlendirilen sanat, bu dönemde bize “Online Sanat Pornosu” sunuyor. Çevrimiçi gösterimlerde, kameranın teknik, renk ve vizör imkanları seviyesinde eserleri fizikî mekânda imkansız olan bir mesafeden, neredeyse piksel seviyesinde inceleyebiliyor, sanatçıların özel mekân ve tekniklerini izleyebildiğimiz prodüksiyonlarla sanatın sahte de olsa yaşattığı Post-aura’yı kaybediyoruz. Benjamin’in belirttiği gibi, ilk “aura” çoğaltım esnasında yitiriliyorken, şimdi 5 duyumuzun aktif olarak ancak bir ya da ikisini kullanarak sanat eseri ile ilişki kurmamız bekleniyor. Sanat piyasasının uzun zamandır figüran olarak kullandığı sanatçıya, artık geçici ve sahte bir baş rol veriliyor. “Sanatçı burada” yerine, “sanatçı çevrimiçi” dönemindeyiz.

Sanat dünyasının sanal odalara sıkıştırdığı ölü doğmuş estetiğin aksine *ACI REÇETE*

/ *BITTER MEDICINE* fiziksel olarak kurulu; sürekli değişiyor, işliyor ve 7/24 canlı olarak tüm dünyaya aktarılıyor. Aynı zamanda iletişim ve veri optimizasyonu çağındaki sanat eserinin bir iletişim nesnesiyle karıştırılması tehlikesi tartışmaya açılıyor. *ACI REÇETE / BITTER MEDICINE* ile dijital estetiğin en güçlü silahı olan “yeni güzellik”in duyarlılığını gündeme getiriyoruz.

Gözetleme siyaseti, KOVID-19 döneminde çalışırken kameralarının açık tutulması talep edilen işçilerle farklı bir boyuta taşındı. Emek ve gösterim siyasetlerini şiirsel bir yere taşıyan işiniz aracılığıyla, siyaset ve estetiğin birleştiği bu noktayı açabilir misiniz?

Görünmezin iktidarı ile immateryal sanat arasında bir ilişki olduğu açık. Görünmez ya da gizlenen stratejilerin güncel malzemelere, teknolojilere ve hizmetlere nasıl içkin olduğunu biliyoruz ve pek çok işimizde kullandığımız malzeme ve ilişkide hem estetik hem de kavramsal olarak bu güncel durumu yansıtıyoruz hatta parodisini yapıyoruz.

Siyasetin gerçeklerden uzaklaştığı *post truth* [gerçek sonrası] çağında 2017’de gerçekleştirdiğimiz *Truish*

başlıklı sergimizde “Gerçeklik yeterince hakiki olmadığında sanat nasıl yalan söyleyebilir?” diye soruyorduk. Sanatın gerçeklik ile kurduğu ilişki sürekli değişim içinde. Biz de bunu sorguluyoruz: “Gerçekmiş gibi yapan”ı sanat ile tekrar dönüştürebilir misin?

Bugün sanat ve politika arasındaki ilişkiyi :mentalKLINIK olarak, “sanat, politik olarak estetik olarak politiktir” diye tanımlıyoruz.

Görünmez olanın iktidarında Koronavirus’ün görünmezliği/bilinmezliği bir iktidar alanı yarattı ve gözetleme, hatta biyo-gözetleme teknolojilerini sorgusuz kabul edilebilir hale getirdi. Foucault’nun beden ve iktidar politikalarını sorguladığı dönemden, bizi bizden iyi tanıyan mikro-hedefli, insan davranış örüntülerini irdeleyen, derin verileri işleyen *FAANG* kodaman teknoloji şirketler iktidarı dönemine girdik. Güvencesiz insan ile arttırılmış yetenekler yüklenmiş yarı-kahraman insanın arasındaki geçiş evresindeyiz; bu aşamada sahip-köle ilişkisi dahi çökmüş bir fabl.

Şu anda fiziksel olan ile sanal olanın birleştiği yeni melez bir zaman-mekân anlayışında yaşamaktayız. Fiziksel olarak paylaşılan gerçeklik tehdit altındayken,



sanal karşılaşmalarımızla bu yeni melez alana işaret ediyoruz. Fiziksel olanın kaybı beraberinde dijital anksiyeteleri getiriyor. Sunduğumuz acı reçete bu anlayışın bir taktiği ve sanatsal bir kriz yönetimi olarak okunabilir.

:mentalKLINIK olarak görünür bir hafifliğin ultra çağdaş araçlarını, görünmez siyasi stratejileri ve sosyal dinamikleri gizlemeden kullanırken, bir disko topu gibi kendi evrenimize ilişkin çok yönlü yaklaşımların bir seçkisini sunuyoruz. Bu sergi de hem :mentalKLINIK evrenine hem de günün koşullarının yarattığı melez yaşam biçimine, suskunlaşan/susturulan kültür ve sanat alanına sunduğumuz bir “acı reçete”.

Robotların hareketleri ve duyumsama biçimlerinde öğrenilmiş bir rastlantısallık var. Bu sonsuz potansiyelli hâl sizin için ne ifade ediyor?

Otonom robotlar, sensörlerin ilettiği patternleri kullanarak çalışırken bizim onlara sunduğumuz göz alıcı glitterler/simler sadece istenmeyen bir toz gibi algılıyorlar. Robot süpürgelerin idiyosenkratik görev anlayışı ve normlar üzerinde oluşturduğumuz toz/glitter yoğunluğu bize her an değişen, tekrarsız

resimler sunuyor. Toz kutuları çıkarılmış ve görevi dışına taşınan robotlar gösterinin aktörüne dönüşüyorlar. Ve süregiden bu performans, sizi güncel zamanın hareketine, hızına, yoğunluğuna dalmaya davet ederken, baştan çıkarmaya da yelteniyor.

ACI REÇETE #02’nin en belirgin özelliği, desen, resim, performans, video sanatı gibi farklı sanat formlarının geçişliliğinde yeni bir form sunuyor olması. Eserin, yani hareketli robotların, hareketli kameraların ön-kurgusal koreografisinin ve anın dijital aktarımı monoton değil; eser salt bir yayından farklı olarak sürprizlere açık.

Böylece robot ve yapay zeka dünyasının ilk hedefi olan optimizasyon sanatçının başına buyruk, hedefsiz yaklaşımı ile bir sürprize dönüşme ihtimali taşıyor.

:mentalKLINIK olarak tıpkı daha önceki robotik ve duygusal arasında salınan işlerimizde benimsediğimiz gibi, *Puff Out* ile de immateryal bir dünyayı oluşturan malzeme ve eylemlerle çeşitli ilişkiler kurarak tanımlanmamış bir alan, kararsız bir bölge ve donmuş zaman yaratmaya teşebbüs ediyoruz. *Puff Out* kendine içkin eğlendirici bir tavır takınırken, bir yandan da şiddetli, aşındırıcı ve yaşadığımız

dünyayı sorgulayan bir estetik üretiyor.

Sanatçıların içinde olduğumuz toplumsal hallere dair reçete vermesi gerekli bir durum. *ACI REÇETE*’den sonrası için ne gibi reçeteler üzerinde çalışıyorsunuz?

Sanatçıya misyon yüklemeyi sevmiyoruz. Sanatçının kendi iç konuşmaları, kendine dönük dünyası bizi daha çok kışkırtıyor. Her ne kadar sonuç her zaman izleyici ve toplum ile ilişki kursa da, biz KLINIK zannedilsek de, *ACI REÇETE* de diğer sergilerimiz gibi kendi evrenimizden yansıyan bir refleks.

Bulunduğumuz zamanı yaşamak ve zamanın akışında üretim yapmak bizim için çok değerli. Bugün sistemin devamlılığı için bütün duyularımızı bağışlamışken, izleyicinin erotik bedenini, aklını harekete geçirmeye davet etmeye devam edeceğiz. Soğuk duş etkisi yaratarak, zaten çok kısalmış dikkat süresini sanatın alanına çekerek, kısa süreli ama hafızada kalıcı bir deneyim yaratmak peşindeyiz. Her zaman söylediğimiz gibi “Aslında bunlar pek kasti davranışlar değiller.”

ACI REÇETE KONUŞMALARI:

AÇIK LABORATUVAR / HİPER REALİTE-SİMÜLASYON / BUGÜNÜ DEĞERLENDİRME

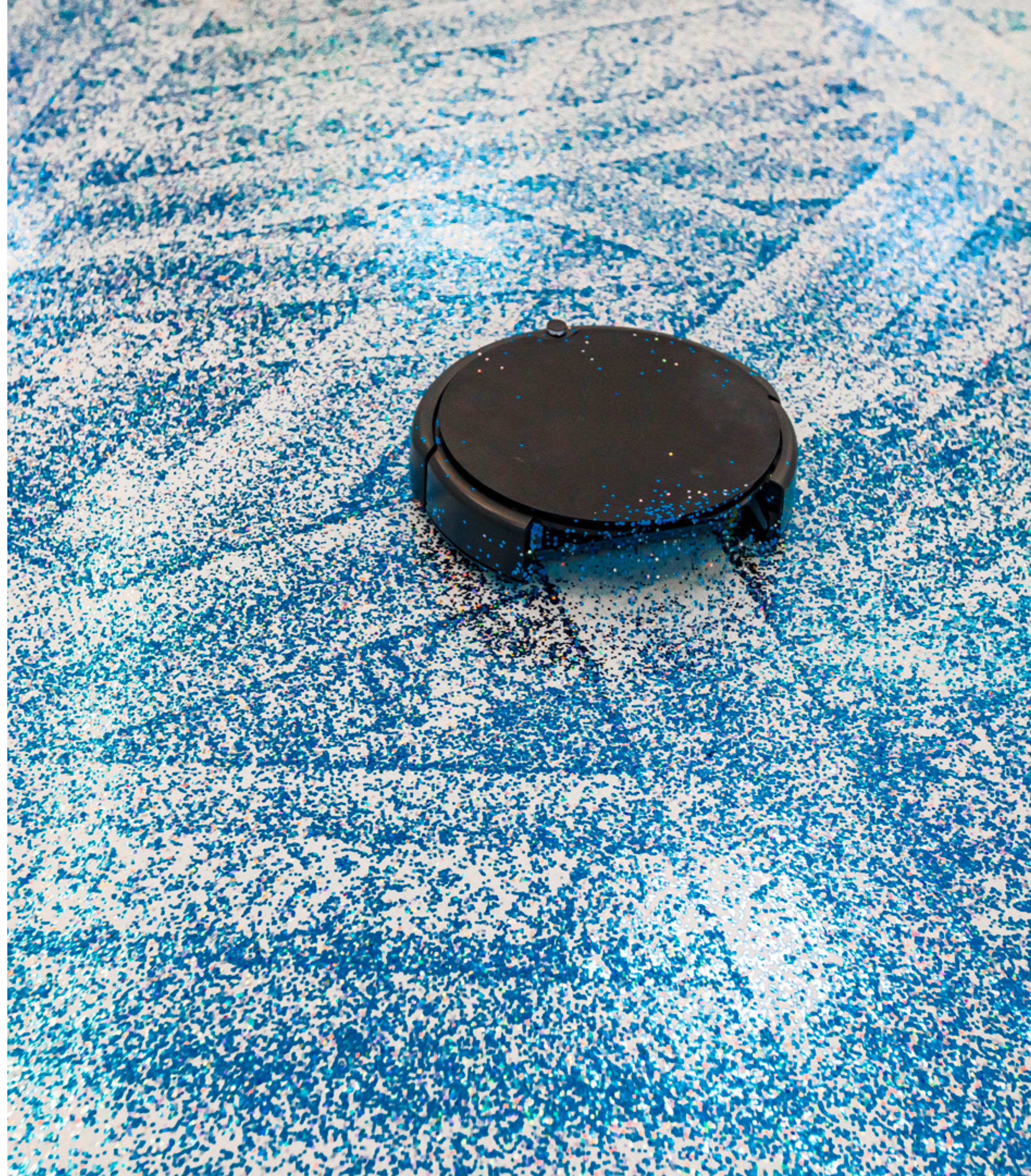
Konuşmacılar: Dr. Kumru Eren, Dr. Necmi Sönmez, Osman Can Yerebakan

YouTube’da izleyebileceğiniz konuşmanın metni, yayın için kısaltılmış ve düzeltilmiştir.

Dr. Necmi Sönmez: Bu konuşma, hazırladığımız *ACI REÇETE #02* sergisinin farklı özelliklerini gündeme getirmeyi amaçlıyor. Biliyorsunuz bu sergi fizikî alanda bire bir kurgulandıktan sonra, çevrimiçi kanallardan izleyicilere dijital olarak aktarıldı ve bu, serginin en önemli özelliklerinden bir tanesi. Bu özellik bir çeşit açık laboratuvar özelliğini gündeme getiriyor. Burada “Açık Laboratuvar” derken hem bu imgelerin oluşumunda hem de paylaşımında izleyicinin daha önce alışık olmadığı bir deneyselliğin kapısının aralandığını kastediyorum; eserlerin imgeselliğini oluşturan robotlar var. Bu robotlar bir şekilde sanatçının özerkliğini, imgelerin internet ortamında paylaşımını ve aynı şekilde bir bakıma sanatın

aura kavramını bombardıman altında bırakıyor ve bence bu da sergide çok kaygan zeminler oluşturuyor. Bu konudaki fikirleriniz nelerdir, onu merak ediyorum. Sözü önce Osman’a veriyorum.

Osman Can Yerebakan: Necmi beni davet ettiğin için teşekkürler. İçinde bulunduğumuz düzlem aslında sergi hakkında konuşmak için iyi bir düzlem. Ben New York’tayım, sizler İstanbul ve Almanya’dasınız. Bu durum, serginin kendisi gibi, aslında şu anda içinde bulunduğumuz gerçeğin bir yansıması. Bu konuda değinmek istediğim ilk şey, *ACI REÇETE #02*’nin yarattığı görsellerin sürekli değişiyor olması ve aslında eser yaratma *aura*’sının ve o gizemin bizi bir anda eserin mutfağına çekerek, işin nasıl



yapıldığı gösteriyor oluşu. O gizemin bir anda kaybolması ve işin sürekli olarak yenilenmesi dolayısıyla, şu anda girsem göreceğim manzarayla bir saat sonra göreceğim manzara farklılar. Bunun yarattığı heyecan ve beklenti belki daha önce mümkün olamayacak bir durum yaratıyor. Ve bir taraftan bu evrensel bir deneyim. Benim buradan görebildiğim bir manzarayı sizin Almanya’dan ya da İstanbul’dan görebilecek olmanız, büyük bir ağ yaratıyor. Değirmek istediğim diğer konu ise *Land art* [Arazi sanatı]. Hatta bir filmde vardı, bir gün uyanıp tarlada dev şekiller buluyorlardı. Bunu uzaylıların yaptığını düşünüyorlardı, bir tekinsizlik vardı. *Land art*’a, “*Spiral Jetty*”e de, “bu bir anda nasıl oldu?” hissi hakimdir. Öte yandan, bu akımın “bunu yaptım, bitti ve şimdi siz bundan büyülenin ve bunu nasıl yaptığımı merak edin” mesajı veren tutumu çok erildi; bu durum burada oldukça dağılıyor. Bu eril büyüünün ortadan kalkması; tarihsel olarak belli şekillerde kadınlara aksedilen el işi, heykel gibi iş üretme tekniklerinin, daha belli şekillerde kadınsı hale sokulan pratiklerin -hatta burada performans sanatından da bahsedebiliriz- işin nasıl yapıldığının ele verilmesi durumu aslında

burada var. Bir heykel ya da performansta *Land art*’ta olduğunun aksine sürece şahit olmak mümkün. O şekillerin, sanatçıların kontrolünün dışında sürekli değişiyor olması, gizeme dayalı bir güç yaratıyor. İş, bir anda robota teslim oluyor. Roomba benim evimde de var. Genelde evde yokken çalıştırdığım için bilinmezlik örgüsü de buraya dahil oluyor. Bence buradaki en önemli nokta, güncel sanata aksettiğimiz, “nasıl oldu?” sorusu yerine sürekli işin mutfağını görüyor olmak.

NS: Bence ilginç bir yorum oldu. Kumru Hanım siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Dr. Kumru Eren: Teşekkür ediyorum öncelikle davetin için. Ben biraz daha farklı bir yerden ele alabilirim bunu diye düşünüyorum. Öncelikle Borusan Contemporary malumumuz üzerine zaten oldukça deneysel; hem temsil alanının hem de izleyici deneyiminin sınırlarını araştıran bir kurum. Fakat buna rağmen *ACI REÇETE #02* çok farklı bir yere oturuyor. Bizim bile geleneğimizin dışına çıktığımız bir sergileme biçimi olduğunu söyleyebilirim. Bunu sanat tarihsel olarak ele alırsak, burada tuval ya da kağıt yerine ekran sanatsal bir espas olarak kullanılıyor. Hatırlarsanız bu daha çok video sanatıyla

hayatımıza giren bir olguydu. Fakat bu sanatsal espas Marcel Duchamp ile birlikte sergi mekânına girdi. Sergi, ekran için sanatsal espasın farklılaştığı bir izleğe oturuyor. Bu iki izleğin, bu iki farklı espasın ötesinde, hibrid terimine de çok yakışan; buna bir enstalasyon diyemeyeceğim, bir sergi deneyimi yaşıyor diyelim. Çünkü biliyorsunuz biz, enstalasyonu kurduk ve 7/24 bunun izleyiciyle buluşmasını sağladık. Farklı teknolojiler, insan ötesi, insan olmayan, yapay zeka ve robot teknolojilerinden birazdan bahsedeceğiz sanıyorum. Marcel Duchamp sonrasında insan emeği, yerleşim gibi sergi mekânına çıkan, bu kavramları sergi mekânında da var eden bir sanatsal oluş devredeydi. Osmanca’nın bıraktığı yerden devam edecek olursam, burada Roombaların yaptığı hareketlerin, her ne kadar gelişigüzel gibi görünse de, bir şekilde kendi içinde bir tutarlılığı olduğunu fark ediyorum zamanla. Her ne kadar bir *Action painting* [Aksiyon resmi] sanatçının jestleriyle oluşmuş olsa da, ki bu akımın sanatçıları Osmanca’nın da biraz evvel söylediği gibi, Batı dünyasının eril izleğine, izleyici ve sanat eseri de sanatçı diyalektiğinde oturur; burada bizim Roomba’larımız *action painting*

sanatçısının yerine geçerek farklı resimler yaratıyor. Öte taraftan bu gelişigüzellik içerisinde kendi içlerinde bir tutarlılığa sahip olduklarını, Cy Twombly’nin bir döneminde tuvalinde rastgele çizdiği kendi içinde birer kriptolojik olan çizgilerini anımsatıyorlar bana. Robotların, yapay zekanın nasıl kurgulandığına, belki de önümüzdeki dönemde hayatımızda olacaklara dair başka bir kapı açıyor. Bence buradaki enteresan konulardan biri de, sergiyi perspektif üzerinden ele alabilecek olmamız. Çünkü bizim burada kullandığımız kamera sistemlerinin çoğu sergiyi yukarıdan bir bakış açısından veriyor ve bu aslında son dönemde karşımıza *drone*’la birlikte öne çıkan, bir drone perspektifi, askeri bir perspektif diyebileceğimiz bir olgu. Biz de 7/24 bu Roomba’ları gözlemliyoruz. Çalışmadıkları zaman müdahale ediyoruz. Aslında bu, Foucault’cu gözetim toplumunun bir parodisi gibi. Onlar da izleniyor, onlara da çalışmadıkları zaman müdahale ediliyor. Burada bir iktidar ilişkisi söz konusu olabilir. Kavramsal olarak çok farklı okumalar karşımıza çıkıyor. Belki daha sonra uzun uzun üzerine çalışılması gereken, perspektif ilişkimizde farklılaşma söz konusu. Ekran, medya çalışmalarının

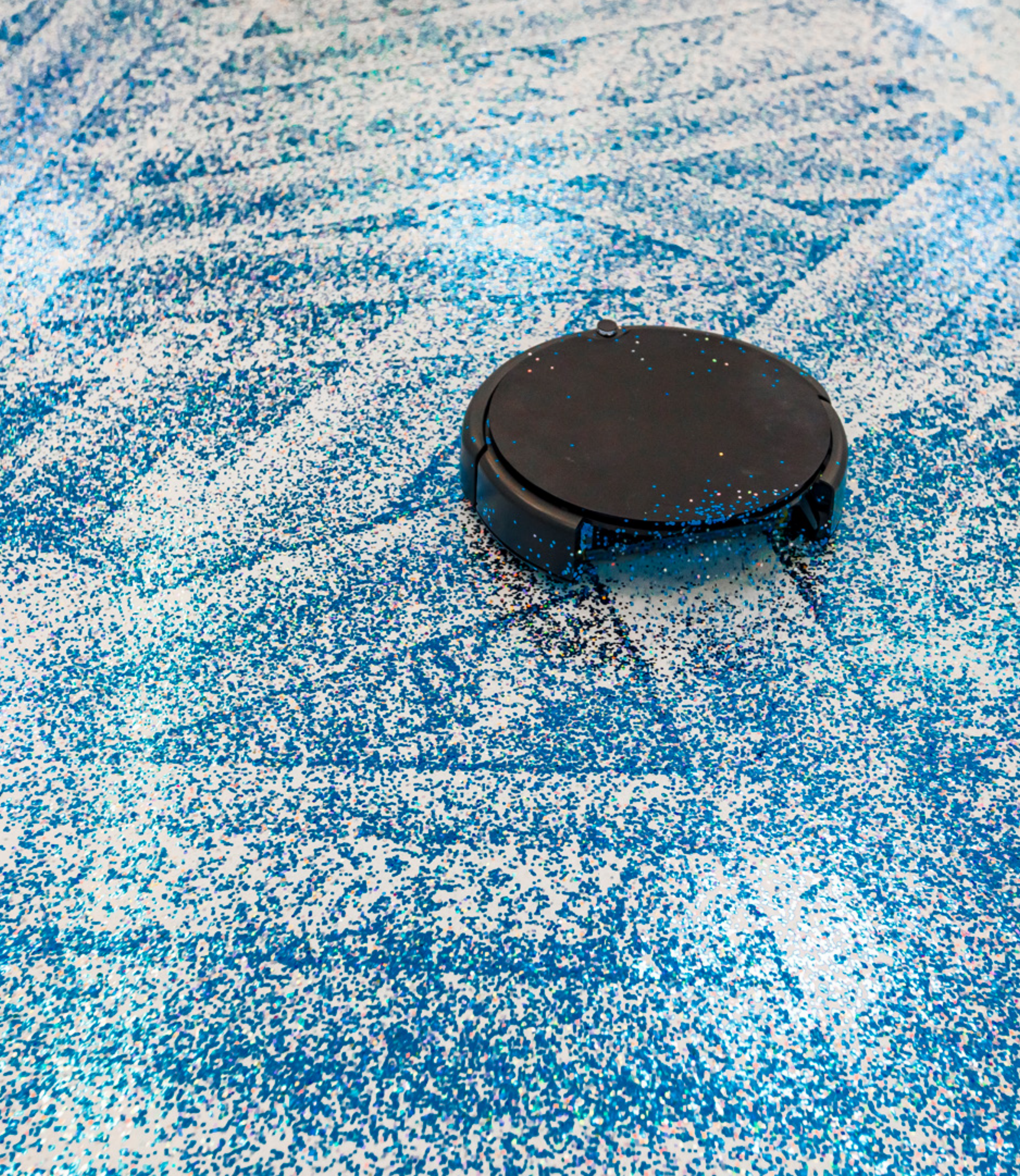
drone teknolojileriyle birlikte hayatımıza soktuğu yeni bir dünyayı görme biçimi ve tabi yapay zeka da öyle diye düşünüyorum.

NS: Burada tabi benim sergi bağlamında özellikle gündeme getirmek istediğim konulardan biri emek, sanatçı emeği ve bu emeğin nasıl izlenebilir olduğu. Bunun ilk başta kolay anlaşılamayan bir özelliği var. :mentalKLINIK'in daha önceki performatif işlerinde gündeme geldiği gibi burada hem fiziki hem de sanal olarak yaratılan çok farklı sinerjiler ile farklı açılımlar sağlıyor. Bu emek kavramını çok fazla ön plana çıkarmayan, Osman'ın da konuşmasında bildirdiği gibi, bir uçuculuğu, bir hafifliği var serginin. Çok tuhaf bir şekilde bence bu çalışma, bu sergiye bir aura kazandırmış oluyor. Hem izleyicinin sanat eseriyle olan ilişkisi hem bu ilişkinin yorumlanabilmesi çok farklı noktalara, çok farklı uçlara gidebiliyor. Sonuçta çok emek gerektiren bir yerleştirme. Mekânın kullanılması ve farklı perspektiflerden izleyiciye aktarılması her adımda çok detaylı bir teknik destek gerektiriyor. Ekranı açıp karşınıza baktığınızda hayret ediyorsunuz; ne kadar hafif, ne kadar farklı ve ne kadar dijital bir aura yaratıldığını görüyorsunuz. Bu emek çok fazla ön plana çıkmıyor gibi gözüküyor. Bu bağlamda izlenimleriniz

neler? Osman, istersen seninle başlayalım.

OY: Teşekkürler. Emeğin fark edilmemesinden bahsedersek bunu ben kendim bire bir deneyimleyen birisi olarak konuşabilirim. Benim de evimde Roomba var ama asla evdeyken çalıştırmıyorum. Belli bir sesi var beni rahatsız eden ve sergiyi bire bir görmediğimiz için belki bu da üzerine konuşabileceğimiz şeylerden bir tanesi.. Ses daha farklı çıkıyor ya da yankılanıyor aslında. Ben hep evde değilken çalıştırıp döndüğümde evi temiz buluyorum. Bizim bunu görmemiz ve bunun dikkati çekmesi bu işin robotlar tarafından yapılıyor olmasından kaynaklanıyor. Eğer orada sürekli simleri atan birisi olsa bu belki bizi daha çok rahatsız edecek, kötü hissedeceğiz. Asla bitmeyen, asla bir yere varmayan bir emekten bahsediyoruz. Ama bir yandan da enteresan olan bunu müze kavramı açısından konuşmak. Nitekim, müze görevlilerinden, müze müdüründen, küratörden bahsediyoruz. Belki de bahsetmemiz gereken, müzenin diğer çalışanları da olduğu. Hatta Fred Wilson'ın müze güvenlik görevlilerini gösterdiği, bir anda önümüze sunduğu ve bir şekilde dikkatimizden kaçan bir emekten bahseden heykelleri vardır.





Pek çok müzenin orayı 24 saat koruyan görevlileri var. Ve eminim ki kameralara baksak onları gece 3'te görebiliriz, orada dolandıkları görülebilir. Burada o görmediğimiz emek, bir bakıma bize sunuluyor. Yüzümüze çarpılıyor. Kafamızı çeviremediğimiz, isteğimize bağlı bir şekilde sunuluyor üstelik. İstedığımız zaman internete girip izleyebileceğimiz bir konuma giriyor. Dediğim gibi, bitmeyen bir emekten bahsediyoruz. Sürekli kendini yenileyen bir emek. Bir yandan da emeğin izlerine, o emeğin estetiğine, o emeğin bıraktığı güzel şekillere şahit oluyoruz. Ve sanatçıların Roomba'ların normal tozları toplayan parçasını çıkararak bize sunmaları da aslında birazdan bahsedebileceğimiz *queer* ile bağlanabilir. Üretken olmayan duruma da getirebiliriz bu makinaları; bir iş üretmemek için işlevlenmiş bir hale gelebilirler. O aparatların çıkarılmış olması da, onları istenmeyen, bozuk, amaçsız Roombalar haline getiriyor. Gözetimden, onları röntgenci şeklinde izliyor olmamızdan bahsedecek olursak, konu Foucault'ya kadar gider. Roomba'ların üzerinde kurduğumuz baskıya, otoriteye bir bakıma suçlu bir zevk diyebiliriz. Birinin bir yerde kötü bir şey yaptığını biliyor ve arada buna gidip bakıyor olmamız;

bu gizli ya da açık gözlem zaten sanatın doğasında olan bir şey. Sadece daha açık bir şekilde sunuluyor. Zaten soyut şekilde yaratılan şekillerin de soyut gözükmesi, bizim de onlara anlam yüklemeye çalışıyor olmamız... Bunu yapanların robot olması, ama yapay zeka ve robotlar ile olan ilişkimizin hâlâ tam çözölememiş ve çözölemeyecek olması... Biz de onlardan korkuyoruz, dünyayı ele geçirebilirler. Yarattıkları şekillerin soyut olması içimizi rahatlatıyor. Eğer belli şekillerde, bizim aşına olduğumuz şekiller çıksaydı bizi ürkötecek hale gelirdi. Çarpık bir otorite, iş, işveren işçi görev veren denklemi var ve sürekli değişiyor.

NS: Sizin bu konudaki fikirleriniz neler Kumru Hanım?

KE: Bu tartışmanın enteresan bir noktası diye düşünüyorum. Çünkü bir taraftan *ACI REÇETE* kendi içinde bir ekosistem, diğer taraftan sanatsal espasın mekânda olması, bunun da sanal, sanal demeyelim de reji kurgusuyla dijitale taşınmış olması, kendi içerisinde ayrı bir ekosistem. Az önce değindiğimiz gibi müze ve sanat kurumları kendi ekosistemlerine sahipler. Pandemi döneminde sadece sanat kurumlarının değil, tüm sanat ekosisteminin ne kadar

kırılgan olduğunu ve ne kadar çabuk etkilendiğini gördük. Pandemi döneminden en çok etkilenen yine sanat emekçileri. Sadece sanatçılar olarak ele alındığına sıklıkla şahit oluyoruz; sanatçılar ya da küratörler en bilinen, en vitrindeki figürler, aktörler diyelim. Ama bu ekosistemin çok fazla emekçisi var. Güvenliğinden tutun da temizliğine kadar çok ciddi bir ekosistem ve bu ekosistemin otonom bir ekosistem olmadığı tekrar gündemimize geldi. Dünyadaki farklı emek ve mübadele koşullarıyla, pandeminin getirdiği üçüncü dünyadaki tedarik zincirlerinin bozulması ve bunun yarattığı küresel resesyonun bu ekosistemi ne kadar olumsuz yönde etkilediğine şahit olduk. Burada en çok sanat emekçileri, görmediğimiz, o sizin bahsettiğiniz, çok da güzel tarif ettiğiniz kişiler etkilendi. Buradan hareketle, biraz daha makro bir perspektifle düşünmek lazım. Sanat eseri ve buradaki emek konusuna gelmeden önce şu var: sermayenin sanallaşmasının bir sonucu olan 2008 krizi, -ki sadece emekten yola çıkarak bunu söylüyorum- mübadele biçimlerimizin de değişeceğine dair bir sinyaldi. Dolayısıyla, yapay zeka ve robotik dünyasının bu dönemde emeğiyle bu ekosisteme dahil olmasının da farklı

krizlere gebe olduğunu söyleyebiliriz. *Hibrid gerçeklik* ile *Yapay Zeka* dünyasının, insan ile insan olmayan arasında bir yarığa işaret ettiğini söyleyebiliyoruz. Eğer varlık bilimin diline geçerse zaten varlık, “fırlatılmışlık” hâli içerisindeydi. Dünyaya fırlatılmıştı. Oysa şu anda dijital boşluğa fırlatılmış durumda. Bu dijital boşlukta kendine bir temsil alanı nasıl yaratacak; belki bu da önümüzdeki dönemde konuştuğumuz bir şey olacak. Serginin hem kendi ekosistemine, hem de insan ile insan olmayan arasındaki emek ve mübadele ilişkilerine, bunun sonucu olarak varlığın krizine işaret etmesi dolayısıyla, yeni tartışmalara alan açtığını söylemek mümkün.

NS: Ben sözü bir de yerleştirmenin, sim malzemesine getirmek istiyorum. Glitter/sim çok ilginç, çok büyük bir ihtişam, şaşaa uyandıran bir malzeme. Büyüleyici neredeyse. Osman’ın konuşmanın başında dediği gibi, *queer* bakış açısını da gündeme getiriyor. Üstelik tuhaf bir şekilde sınıflar ötesi, kategoriler ötesi olma özelliği var. Bu glitter/sim o kadar etkileyici bir malzeme ki hem toplumun farklı kesimlerinde farklı özelliklerde, hem çok farklı, erki olan, ön planda olan insanların kendi güçlerini



kullanmak ya da gündeme getirmek için kullandığı bir malzeme. Bu tuhaf bir şekilde, bir tür sınıfsızlığa, kimliksizliğe de gönderme yapıyor. Çok göz alıcı bir şey. Biliyorsunuz; biz bu sergide glitter/simlerin renklerini değiştiriyoruz. Ve mavi ile yeşili karıştırdığımızda olduğu gibi, ara tonların ön plana çıktığı oluyor. Hareket ediyorlar ve bütün bunlar glitter/simin bu çalışmaya beklenmedik katkılarını gözler önüne seriyor. Bu katkıları biraz olsun açıklamak, biraz olsun yorumlamakta fayda var. Glitter/sim sanatın çağdaş sanatın uzun zamandan beri gündeminde olan bir malzeme ama bir yağlı boya gibi, bir sulu boya gibi, kalem gibi yaygın da değil. Bu da ilginç bir özellik. Bir kere eline aldığınız zaman çok uzun süre çıkmıyor. Hep parlak kalıyor. Bu anlamda sanki belirsizlikleri içeren bir malzeme. Bu konuda senin fikirlerin nedir Osman?

OY: Ben şöyle bir espri yapabilirim: :mentalKLINIK başınıza büyük bir iş açtı çünkü o glitter/sim, yıllar sonra bile çıkmayacak, müzenin bir yerinde bu simleri bulacaksınız. Bir şekilde belli bir hafıza yaratan bir madde, gördüğünüz anda sizi orada bulduğunuz ana götürecektir Proust'vari bir madde; bir türlü çıkmayan ve sizi takip eden bir şey.

Buradan da *queer*'a bağlayacak olursak, aslında *queer*'i bir bakıma sembolize eden, sınıflar arası bir madde. Ucuz, gayet her yerde bulunan, satılabilen bir şey. Warhol'un Coca-Cola'ya atfettiği gibi, herkesin ulaşabileceği, tükettiği bir şey. Az önce bahsettiğim gibi, robotların üretime karşı gelen tavırları da, üretken olmayan tavırları da *queer*'e bir gönderme. Ve glitter/sim, gayet kimyasal bir madde olmasına rağmen daha insani bir boyuta ait. Robotların o metalik, soğuk tavırlarıyla da tam anlamıyla kesişen bir hali var. Sanki ikisi bir tür çatışıyor. Bir tanesi izler yaratıyor, diğeri onu siliyor; enteresan bir boyutu var bu işleyişin. Ayrıca *camp*'e, *kitsch*'e gönderme yapan ama, güncel, yüksek sanat [high art] dediğimiz sanatta pek kullanılmayan bir malzeme. Bazen ressamların *queer*'e gönderme amacıyla boyaya kattığı bir madde. Hiçbir zaman boş yere kullanılan bir madde değil. Belli bir şey söylemek için kullanılıyor. Gözetim konusuna geri dönersek, bunun *queer* bağlamında politik ya da sosyopolitik bir açıklaması da olabilir. Olanı gözlemlemek ve müdahale etmek, renkleri değiştirmek, silip yeniden yapmak gibi. Emegin gözlemi kadar, üretken olmama, *queer* paylaşımın kontrol altında, göz altında tutulması

durumları da enteresan. Aslında kendi içinde başka renklere dönüşen, hepsi de parlak renkler olan mavi, kırmızı ya da pembenin anlamını ben de merak ediyorum.

NS: Aslında bu renkleri kullanmak tamamen sanatçıların kararıydı. O renklerin kendi içindeki akışlarında, hangi rengin hangi renkten sonra gelebileceği hakkında çok uzun süre bir çalışma yapmıştık. Sergiye fuşyayla başladık ki bu çok çılgın bir renk...

OY: *Kitsch*'den bahsedeceksek fuşya herhalde bu kavramı sembolize edebilecek bir renk.

NS: Renk en başından beri serginin kurgusu içinde çok önemli bir yer tutuyor. Mavinin Yves Klein ile bir ilişkisi var. Kumru Hanım'ın bu konudaki yazısını severek okudum; yazı Yves Klein üzerinden boşluğa sıçramaktan bahsediyordu. Kumru Hanım, isterseniz bunu büyüteç altına alabiliriz.

KE: Tabi, malzemenin kendi sözü var. Bunu mutlaka her sanat eserine bakarken göz önünde bulundurmak lazım. Yves Klein'ın malzemesizliği, avangardların yeni gerçekçiliğini temsil ediyor. Yves Klein'da, o izlenimin deneyimi olarak,

eseri nesneden arındırma söz konusu. Aynı boşluğu burada da gördüm ve bu boşlukla birlikte değerlendirdim. Bir şekilde hepimizin içinde olduğu dijital boşlukta, pikseli taklit ettiğini düşündüm. Bir taraftan da bu biraz evvel bahsettiğim ekranın bir espas olarak kullanılması durumu var ki, Lazarratto'nunki de dahil olmak üzere, videoyla ilgili metinlerin çoğu sinemadan farklı olarak, video sanatında ışık ve sanat ilişkisinin kullanılmasına değiniyor. Dijital boşluğu, ekran boşluğunu, ekran boşluğunda da piksellerin ışığı yansıtma özelliğini gündeme alırsak, aslında ışıkla olan ilişkimiz de değişti ki Yves Klein'ın boşluğundan dijital dünyaya atlandı. Ama bahsettiğiniz metinde de sanırım ikisi arasında bir varoluş sorunu, bir kriz vardı. Yves Klein'ın boşluğa sıçrama jestine karşılık, robotlar boşluğa, simlerin arasına, kendi içerisindeki tutarlılığa rağmen hiçbir zaman sabitlenemeyen, her seferinde değişen, sonsuz ve sürekli tekrar eden, bir iz bırakmaya çalışıyorlardı. İkinci Dünya Savaşı sonrasıyla, pandemi sonrası dünyanın krizi arasında belirsizlik, kesinleşememe, sabitlenememe bağlamında ilişki kurmak mümkün diye düşündüm. Belki medya ve eğlence dünyasından temellük

edilmiş bir malzeme olarak glitter/simin medya eleştirisinde ve kimlik politikaları araştırmalarında da açılmış bir malzeme olduğundan bahsedilebilir. Tıpkı Bizans ikonalarında olduğu gibi, ışık kaynağının değişmesiyle birlikte, dünyayı algılama biçimlerimizin değiştiğine şahit oluyoruz. İlahi ışığı yayan Bizans ikonasının yerini, ekran ve projeksiyon almış durumda. Oysa Rönesans ve Kartezyen Felsefe bir süreliğine ışığın yönünü değiştirmişti. Şimdi ise sim ışık kaynağı. Dolayısıyla bir paradigma değişikliği söz konusu. Ayrıca, glitter/sim malzemesi ve *ACI REÇETE* yerleştirmesinin yarattığı dokusal etki, 19. yüzyıl sonrasında saf renklerin noktalar halinde uygulandığı Empresyonist *Pointillism* [Noktacılık] akımına benziyor; sanat tarihinin izleğine baktığımızda Bizans ikonalarından Empresyonist'lere, çok hoş başka bir alan açıyor diyebilirim.

NS: Glitter/simin bu yerleştirmeye kattığı özelliklerden bir tanesi de *maddesizleştirme*. Bu maddesizleşme, işi cep telefonundan ya da ekrandan izledikten sonra hoş bir etki bırakıyor, tekrar tekrar bakmak istiyorsunuz. Ben işin içinde olduğum için sürekli bakıyorum ve belli bir süre sonra glitter/simin hareketi, belli bir monotonluğu olmasına rağmen, yukarıdan

gelen ışığın yarattığı yansımalarla, Debussy'nin ya da John Cage'in müziğindeki gibi, sürekli dönüşen, akan bir dünyanın içinde olduğumu düşündürüyor. Tuhaf bir şekilde, tanıklığını üstlendiğimiz zamana da gönderme yapıyor; çok apokaliptik bir şey. Bu yerleştirmenin sizde uyandırdığı hissiyat nedir? Osman, ne diyorsun bu konuda?

OY: Uçuculuk, belki de. Az önce Proust'a referansla değindiğim, arada kalmışlık. Kendine sürekli yeniden bir şans veriyor, yeniden başlıyor, her gün birbirine benziyor. Zamanın boşluğu içindeyiz, sergi de bunu kendi dünyasında yaratıyor ve o şekilde yaşıyor. Tek bir simin bile ışık gücü, belli bir yansıması var. Bir ordu gibi, varoluşu bütüncül bir güce sahip. Ama dağılabilmesinden ötürü bir hafifliği de var; bunu zamana ve hafızaya bağlayabiliriz. Bir şeylerden bahsederken, hatırlayamıyoruz. Bunun sebebi pandemide sürekli evde, içeride olmamız, dış dünyadan kopuk olmamız. İçeriden dışarıya bir pencereden bakıyor olmamız. Müzenin öz durumu da bu; her şeyin içeride olması. *ACI REÇETE* bu durumla oynuyor.

NS: Kumru Hanım, siz ne diyorsunuz?

KE: Bilimsel ya da teorik değil, sezgisel bir

şey söyleyeceğim ama bu işin, yani *ACI REÇETE*'nin içinde bulunduğumuz koşullara eşlik eden şöyle bir tarafı olduğunu düşünüyorum: Herhangi bir bellek ilişkisi yok. Güncel sanat eserlerine dair bir sürü referans konuştuk ama bu referansları biz kurduk. Bunlar bizim insani bellek yaratma ihtiyacımızdan kaynaklanıyor. Burada Roomba'lar bir şekil çiziyor, yapıyor ve dağıtıyor ve iş tamamen bunun üzerine kurulu. Bir bellek oluşturmak istenmiyor. Bellek bakımından, dünyanın yaşadığı krizlerle arasında bir paradigma farkı var. Bu da bir bellek yaratmadan, son derece uçucu, :mentalKLINIK'in kendi ifadesinde de olduğu gibi geçici bir mutluluk halini sağlayan, herhangi bir belleğe de referans vermeyen bir görsel sistem var. Belki de biz o yüzden seviyoruz.

NS: Çok teşekkür ediyorum bu konuşma için. Dedğim gibi, ilk defa bir serginin küratörlüğünü mekândan uzakta, bu zor koşullarda dijital ortamda geliştirdim ve bu konuşma da o tecrübenin bir parçası oldu. Hakikaten çok ilginç konulara değindiniz. Zaman ayırdığınız ve düşüncelerinizi bizimle paylaştığınız için her ikinize de teşekkür ederim. Bu ve buna benzer konuşmalarla izleyiciye yeni perspektifler açmak için çaba harcayacağız.

ACI REÇETE KONUŞMALARI:

PERFORMATİF İZLEYİCİLİK, :mentalKLİNİK’İN OKSİMORON ESTETİĞİ, ÜÇÜNCÜ OLMA HALİ

Konuşmacılar: Ayşe Draz, Naz Cuguoğlu

YouTube’da izleyebileceğiniz konuşmanın metni, yayın için kısaltılmış ve düzeltilmiştir.

Dr. Necmi Sönmez: İyi akşamlar. Bu akşam *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* sergisi kapsamında organize ettiğimiz söyleşiyi üç farklı şehirden gerçekleştiriyoruz: Ben Düsseldorf’tan bağlanıyorum; Naz, San Francisco’dan bağlanıyor; Ayşe de İstanbul’da. Neredeyse üç farklı kıtadan üç farklı zaman diliminden bağlanıyoruz. Bu da *ACI REÇETE / BITTER MEDICINE*’in gündeme getirdiği olgulardan biri. Bu konuşmaya katıldıkları için müteşekkirim olduğum iki arkadaşımın biyografilerini aktarmak istiyorum. Ayşe Draz performans alanında araştırmalar gerçekleştiriyor ve bu alanda işler üretiyor. Oyuncu, dramaturg, yönetmen olarak çalışmalarını hem bağımsız hem de kurucularından

olduğu Tiyatro Hemhâl’de sürdürüyor. Ayrıca, Art Unlimited dergisinin gösteri sanatları editörü. Naz Cuguoğlu ise San Francisco’da yaşıyor ve çalışmalarını küratör, sanat yazarı ve eleştirmen olarak sürdürüyor. Kolektif düşünme ve üretme yöntemleri üzerine odaklanan Collective Çukurcuma’nın kurucularından. KADIST, The Wattis Institute, de Young Museum, SFMOMA, Joan Mitchell Foundation, Zilberman Gallery, Maumau, ve Mixer gibi kurumlarda farklı pozisyonlarda görev aldı. Yazıları Türkiye’de ve dünyanın farklı yerlerinde önemli yayınevleri tarafından yayınlandı. Bu akşam *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* sergisini farklı perspektiflerden gündeme getirmeye devam ediyor olacağız. Soru-cevap

şeklinde tasarladığımız bu konuşma için sevgili Ayşe ve Naz’a tekrar teşekkür ediyorum ve sözü kendilerine bırakıyorum.

Ayşe Draz: İsterseniz ben ilk başta :mentalKLİNİK’i ne şekilde tanıdığımdan bahsedeyim. Çok kişisel bir yerden başlayacağım. 90’ların sonu, 2000’lerin başıydı; Amerika’da tiyatro ve karşılaştırmalı edebiyat okurken, yazları İstanbul’a gidip geliyorum. NYU’da okuyan Alman bir arkadaşım İstanbul’a gelip güncel sanat dünyasından figürlerle röportajlar yaparak bir yazı çıkarmak istiyordu. Bir gün “Seni tanıştırmam gereken bir çiftle tanıştım” dedi. Ben daha o zaman tiyatro alanında çalışıyorum, güncel sanat konularına hakim değilim. Yasemin ve Birol ile ilk o zaman tanıştık; daha sonra da 98’de kurulmuş olan bu ikiliyle 2000’de yeniden karşılaştığımda, gerçekleştirdikleri projelerle kendilerini sanatçı olarak tanışmış oldum. Beraber işbirlikleri de gerçekleştirdik. Kendi arşivimde onlarla ilgili neler var diye baktığımda farkettim ki ben onların bir hayranları gibi birçok işlerini takip etmişim. Sanat tarihçisi değilim, küratör değilim ama dramaturji ve küratörlük bazı açılardan birbirine benziyor. Kendilerini tanımladıkları birkaç kavram var ki, o

kavramlardan biri üçüncü pozisyonu yaratmak. Hep siyah giyinen, biri çoğunlukla Marx’a benzetilen, diğeri duru güzelliğiyle bir heykel edasıyla etrafını büyüleyen bir ikili... Yasemin benim için hep okuyan, Birol sorgulayan. Yaptıkları işlerde ne o, ne öteki, bir ötesi ile ilgileniyorlar. İlk dönemlerden beri insan-nesne ilişkisini sorguluyorlar. Bugünden baktığımda o dönemde yaptıkları işlerde bize doğru gelmekte olan teknolojiyi ne kadar iyi anladıklarını farkediyorum. İşlerindeki tekinsizliği görebiliyoruz. Teknolojiye dair tekinsizliğin o zaman da belki farkındaydık ama en başından beri işlerini bu bağlama oturttuklarını görmek mümkün. Pratiklerindeki insan-nesne ilişkisine baktığımızda, insanın nesneleştiğini, nesnenin ise insanlaştığını görmek mümkün.

İlk proje sergilerinde bir kavramı merkeze alıp projelerine katılımcıları davet ediyorlardı. Bir editörle birlikte kavramın neresinde duracaklarına karar verdikten sonra, hem sergi hem kitaptan oluşan iki yönlü bir üretim sürecine giriyorlardı. 2000 yılında gerçekleştirdikleri *Uyku* projesi dışında hepsini takip edebildim. *Uyku* Topağacı’nda, kendi mekânlarında, şair Birhan Keskin’in editörlüğünde

gerçekleştirdikleri bir işti. Bir diğer sergi 2002 yılında gerçekleşen *Oyun* idi. Katılımcıları arasında Ela Cindoruk, Nermin Er, Dilek Winchester ve Ethem Özgüven vardı. Aynı mekânda *Kopya* projesi gerçekleştirildi. Ali Akay editörlüğünde, Ayşe Erkmen'den Yazbükey'e çeşitli katılımcılar davet ettiler. 2000'lerin başlarında bir kavram etrafında birçok farklı alandan gelen, tasarımcı, zanaatçı, sanatçıyla birlikte üretmeleri ve bu üretilen nesnelerin de satın alınabilir olması beni çok etkiledi ve projelerini takip etmeye başladım. 2019 yılında Venedik Bienali'nin Madagaskar pavyonunu hazırlayan Joel'i, 2004 yılında kendi mekânlarında sundukları *Dar Zamanlı Butik* işinde tanıdım. Gene bir üçüncü pozisyon, arada durma meselesi vardı. Ne mağazaydı, ne galeriydi... 2002 ile 2007 arasında, Trendsetter dergisinde yer alan, bazı kavramları merkezine yerleştiren, dergiyi istila edercesine işleyen, belgeleyen ve geleceğe işaret eden bir basım formatı hazırlamışlardı. Bu konuşma için geriye dönüp bakınca, defo, bellek, arşiv, hafıza gibi kavramların öne çıktığını görüyorum. 2003 yılında virüsü merkeze almışlar; bu öngörüü zamanında fark edememiş olduğuma yanarım! Bir de, Lüksemburg

merkezli Colophon dergisinde yer alan *Accident* müdahalesinden bahsetmek istiyorum. Her şeyin yanıp kül olduğu kazalara istinaden, birçok hatayı barındıran fanzin gibi bir şeydi. Kazanın yazılışı bile hatalıydı. Merkezine aldığı kavramı gerçekleştiren üçüncü pozisyonu yaratmakla, oksimoronla, yani iki çelişen kavramı birlikte kullanmakla ilgililer. Dilsel olarak da kullanıyorlar bunları. Çalışmalarında geleceğin öngörüsünden ziyade, bugünü geleceğin tarihi olarak kurgulamakla ilgileniyorlar. Bugünün kapitalist düzenini, parti sonrası şaşaayı eleştirmenin ötesinde, "peki dünyanın sonu geldiğinde, biz bu şaşaaya nasıl bakabiliriz?"e üçüncü bir pozisyon alma önerisi getiriyorlar. Genelde de iki farklı görünür kıldıkları konum birbirleriyle çelişen durumlar oluyor. Bu yüzden de sergilerinin çoğunun ismi bu pozisyonu barındırıyor, *Korkunç Derecede Neşeli* gibi. Naz, sanırım sen de oksimoron kavramı üzerinden bir giriş yapacaksın.

Naz Cuguoğlu: Öncelikle hem Borusan Contemporary ve Necmi'ye, hem de sana çok teşekkür ederim. Bu kişisel tarih anlatısı çok değerli. Üçüncü pozisyonla ve beraber üretme konularından bahsetmek istiyorum. Serginin açık laboratuvar



yaklaşımı çok önemli. Böylece işe farklı açılardan yaklaşmak mümkün olabiliyor. Ben de bu işi, insanlar arasındaki işbirliği ve insanla insan olmayan arasındaki işbirliği çerçevesinde değerlendirmek istiyorum. İşbirliğinin getirdiği otorite ve hiyerarşi ve spekülative kurgunun farklı gelecekler tahayyül edebilmesine de değinmek gerekiyor. Bir de “bu işi sanat dünyası eleştirisi olarak okuyabilir miyiz?” sorusundan bahsetmek istiyorum. Bunu yaparken de doğrudan işin kendinden bahsetmek yerine işin yakınından konuşmak istiyorum. Nitekim Wattis Institute’ta çalışmalar yaparken Vietnamlı yazar ve film yönetmeni Trinh T. Minh-ha ile karşılaştım ve kendisinden çok şey öğrendim. Konuşurken ister istemez bir hiyerarşi oluşturduğumuzdan ama işin yakınından konuştuğumuzda bunu kırma olasılığımız olduğundan bahsediyor. Ben de kişisel bir noktadan yaklaşacağım.

Ben beş senedir küratöryel bir kolektifin parçası olarak çalışıyorum. Araştırmalarımızda hep beraber düşünmek ne demek üzerine araştırmalar yapıyoruz. :mentalKLINIK de bir ikili olduğu için, çalışmalarında bir ikili olma ve hatta bir üçüncü olma halinden bahsediyor. Bu bana ilginç geliyor:

Bireysel olmak yerine kolektif olma, beraber olma, kalabalık olma ve bunun getirdiği çok sesliliğe getirilebilecek farklı bakış açıları. Seçilmiş aileler kurma ve farklılıklarımıza rağmen bir araya gelme bağlamında *queer* teoride de geçen bu konu, bizim de üzerinde düşündüğümüz bir şey. Bunun tabi getirdiği etik bir boyut var. Bunlardan bahsetmek istiyorum. İş içinde bir ses duyulduğu zaman başka bir ses bastırılmış oluyor. İkili çalışmaları üzerinden bunu gözlemleyebiliriz diye düşünüyoruz. Sergi mekânında insan ve insan olmayan arasında bir ilişki var. Oraya baktığımızda gördüğümüz, robotların torbalarının çıkarılmış olması ve robotların performansının 7/24 devam ediyor olması önemli detaylar, sonsuz bir işgücünden bahsediyoruz. Burada da sözü sana bırakmak istiyorum.

AD: *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02* olarak gösterilen serginin bir versiyonu Art Basel’de ve Galerist’te de *Puff Out* adıyla gösterilmişti. Korona günlerinde herkesin evine almak istediği o robotların biri parıltıları süpürmenin peşindeyken diğeri de onları fışkırtıyor. Sergi mekânını sorunsallaştıran, *Whiff* adlı 4 saniyelik konfetilerin yavaşlatılarak gösterildiği bir iş daha vardı. Sanki

dünyanın sonu gelmiş ve bu kutlanıyormuş gibi bir his yaratılıyordu. Oksimoron evreninin içinde konumlanan bir şeydi. Ya da iki robotik ışığın yaptığı *Lovers* işinde örneğin, sonsuza dek devam etme potansiyeli olan bir koreografi devreye giriyordu. Tüm bu işlerde izleyici tamamlayıcı konumuna yerleştirmiş oluyor. Önce Belgrad’da ortaya çıkan *ACI REÇETE #01* de aslında izleyici olarak izleyemediğimiz sergilerle nasıl bir ilişki kurduğumuzu sorguluyor. Seyircisiyle tamamlanacak bir koreografiye erişilemediğinde, bu nasıl bir ilişki ve öneriye dönüşüyor diye düşündürüyordu. Bu bakımdan Borusan Contemporary’de yer alan serginin de önermeleri önemli.

NC: Belki ilk önce insanlık olarak güçsüz olanla kurduğumuz ilişkiye bakmamız gerekiyor. Örneğin hayvanlarla kurduğumuz ilişki. Onları tüketim için laboratuvar ortamlarında üretiyoruz. *Antroposen* kavramı ve insan merkezci perspektiften bahsetmek gerekiyor. Ben bir süredir ekofeminizm üzerine araştırmalar yapıyorum. Donna Haraway’ın *Antroposen* yerine önerdiği bir *chthulecene* kavramı var. İnsanın insan olmayanla kurduğu akrabalığa odaklanıyor. Karşımızdaki bitki ya da robot olsun, nasıl daha

empatik davranabileceğimiz sorusunu sormak gerekiyor belki de. Bunun için de öncelikle karşımızdakinin varlığını kabul etmemiz gerekiyor. Spekülative kurguya da buradan bağlanabiliriz. :mentalKLINIK bir söyleşisinde sanatın kurgusal gücünden, kurgusal spekülasyon bize nasıl farklı dünya algıları açabileceğinden bahsediyor. Ursula Le Guin kitaplarında bundan bahseder; kitaplarında akışkan cinsiyetleri, sadece çoğunluğu temsil eden değil, etnik azınlıkları temsil eden karakterleri görürüz. :mentalKLINIK’in işlerinde de bunu gördüğümüzü düşünüyorum. Bir başka bahsedebileceğimiz yazar da Octavia Butler. Mine Kaplangı’nın önerisiyle *Blood Child* kitabını okudum ve çok etkilendim. Zamanını çok iyi yakalayan bir öykü olduğunu düşünüyorum. “Spoiler” vermek istemiyorum ama özetle şöyle bir hikayeden bahsediyoruz: İnsanların dünyasını uzaylı bitkiler işgal ediyor. Kendilerini bu uzaylı bitkiler için arzulanabilir bir hale getirmek zorunda kalıyorlar. Kitap, insanla insan olmayan arasındaki ilişkiyi tepetaklak ediyor. Michael Pollan’ın *Arzunun Botaniği* kitabında bahsettiği bir durum var. Patates ve kenevir gibi sebzeler insanlar için ilginç olabildikleri sürece hayatlarına devam



edebiliyorlar. Yoksa ortadan kayboluyorlar. İnsan, kendi ırkından üstün olan uzaylılarla ya da robotlarla ilişkiye geçtiğinde, kendini faydalı ve arzulanabilir kılmak zorunda kalıyor. Sergi bağlamında sanki sanatçılar bu otoriteyi kırmış görünüyorlar. Sanki sergi mekanını robotlara emanet etmişler gibi gözüküyor ve bir otorite pozisyonu yokmuş gibi gözüküyor. Halbuki biliyoruz ki robotlar her bozulduklarında insanlara muhtaçlar. Son olarak da şunu sorabiliriz: Toz torbaları çıkarılmış robotlar istedikleri gibi hareket etmekte özgür gözükseler de, zayıf taraf bu denli kontrolümüz altındayken nasıl daha etik bir gelecek hayal edebiliriz?

AD: En başında söylediğin gibi, üçüncü durumunu yaratmak, işbirlikleri yoluyla. Artık devreye yapay zeka da girdi. Ne kadar insan, ne kadar nesne, bütün hibrid formlar varsa, birbirine muhtaçlık da var. Belki o muhtaçlık Yasemin ve Birol'un işlerinde hep olan bir şey. Ayrıca vahşi bir şekilde mutlu olmak, muhteşem bir şekilde üzgün olmak da. Dolayısıyla etik olarak bir konum almamanın, bugünün kutuplaşmaları bağlamında bir şeyi empoze etmekten daha önemli olduğunu düşünüyorum. İnsan-robot ilişkisini gösterip düşünün diyorlar.

NC: Bir diğer kavram da 7/24 kavramı.

Yayının 7/24 akması, izlenebilir olması da çok manidar. Korona zamanında hepimiz yaşadık; online yayın hep aksın, hep izleyelim istiyoruz. Bu hepimizde bir takıntıya dönüştü. Gittikçe artan bir seviyede yaşıyoruz. Dijital kaygı giderek artıyor. Koronadan bile önce *FOMO*'yu, [bir şeyleri kaçırma korkusu] konuşuyorduk.

AD: *FOMO* diye bir işleri var!

NC: Sonra *JOMO*'yu konuşur olduk [bir şeyleri kaçırma keyfi]; vakti kaybetmekten duyulan keyif. Korona zamanında evde çalışma şansı olan insanlar olarak belki bunu bir nebze yaşadık. *Zoom fatigue*'i [Zoom yorgunluğu] de yaşıyoruz.

AD: Zoom'da yoksan da *FOMO* yaşıyorsun.

NC: Bütün gün laptop başındayız, telefonlarımıza bakıyoruz. Günün sonunda kafamızı boşaltmak için tekrar başka bir ekranın başına geçiyoruz. Ekranda artık sadece doğa izleyebilirim gibi hissediyorum. Dün akşam *Cemetery* [Mezarlık] diye bir film izledim, herkese de tavsiye ederim. Bir filin gözünden bir ormanı anlatan. Hepimiz bir normale dönüşten bahsediyoruz ama normalin ne olduğunu çok bilmiyoruz. Normal bir grup insana hizmet eder haldeydi. Kimin normalinden bahsediyorduk? Bu iş bunları

konuşmak için de bir platform sağlıyor.

AD: Tiyatroda çok tartışılır oldu arayüzün dijitalle olan ilişkisi. Yerleştirmedeki Roomba'lar bir yerden sonra mekânı tanıyıp aynı şekilde hareket ediyor olsalar da yeni bir koreografi kurgulanmış oluyor. Girip çıkıp gözetleyebiliyoruz. Bir kurumun içine bakabiliyoruz. Bunları sorunsallaştırması açısından bu işi önemişiyorum. Cevap bulmanın konforunu yaşatmıyorlar bize. Doğru soruları sorabilmenin keyfini yaşıyor.

NC: Sergi mekânını gördüğümüz zaman simlerle bir kutlama geliyor akla; bu kutlama ne anlama geliyor, kapitalist dünyada her şeyin kutlanabilir olması ne demek? *ACI REÇETE / BITTER MEDICINE* isminde de bunu görüyoruz. Reçete olarak sunulan şeyin bir çözüm olmaması, bir şeylerin üzerinin kapatılıyor olması sözkonusu. Biz dijital odalarda üretmeye devam ediyoruz. Sistemin çarkları dönmeye devam ediyor. İzleyicinin pasifliği sanatın pozisyonunda ne gibi değişiklikler yapabilir, bu kurguyu kullanarak ne gibi kapılar açabilir, onu sorduruyor. İşin duyularla kurduğu ilişkiden de bahsedebiliriz. :mentalKLINIK söyleşilerinde hep beş duyuya seslenmekten bahsediyor; altıncı,

yedinci, sekizinci duyuyu da etkinleştirmek konusunda istekli olduklarını söylüyorlar. Pandemi döneminde Wattis Institute'ta bir sergi yapıyorduk ve bir anda apar topar dijital ortama taşımamızı istediler. İşin böyle dijital ortama taşınması da önemli. Sergi mekânına farklı açılardan bakan kameralar olduğu için bedenimizin algılamasının mümkün olmadığı açılar da bize sunmuş oluyor. Tabi, insan bedeninin tamamen terk ettiği bir alan olarak sanat kurumunu da.

AD: Bir şekilde mekândan dışarı çıkardığı bedeni, bedenle gelen diğer duyuları düşündürmeye, çağrıştırmaya başlıyor. Sürekli temizlenen bir yerin kokusu olur mu acaba, diye sorduruyor. *ACI REÇETE #02 / BITTER MEDICINE #02*'yi izlerken hep diğer duyularım acaba ne algılardı diye düşünüyorum.

NC: Orada olmanın arzusu kesinlikle duyuluyor. İşin malzemesi, yani glitter/sim üzerine de konuşmak gerekir. Koronayla hayatımıza daha da fazla giren temizlik takıntısı aklıma geliyor. Kendimizi bu robotların yerine koyabiliriz: temizlik amacıyla hareket ediyorlar; üretimleri ve atanan komutları gereği temizlik yaptıklarını düşünüyorlar. Toz torbalarının çıkarıldığını farkında değiller. Sim çok

kolay yayılabilen, temizlemeye çalıştıkça bulaşan bir malzeme. Bu da bir oksimoron yaratıyor.

AD: Eğlenceli bir malzeme.

NC: Burayı temizlemesi de ayrıca çok manidar: Sanat kurumu, kendi hiyerarşilerini barındıran bir yer, sübjektif kararlar veriliyor, kendi koleksiyonuyla sanat tarihi anlatma gücü var. Sanat kurumları ve müzeler artık kendilerini yeniden düzenleme süreçlerine girdiler. Bunu düşünmeden edemedim. Roombalar da sembolik anlamda bunu yapıyorlar. Dolanarak bunu gösteriyorlar sanki.

AD: Sanki sanat kurumunun sanat eserlerinden boşaldığı anı kutlayıp o kutlamanın ayak izlerini silme eylemiyle, sanat, müze, seyirci, sanat ilişkisini irdelemeyi amaçlıyorlar.

NC: Çok zengin bir iş, üzerine konuşulacak birçok şey var. Çok keyifli bir sohbetti, çok teşekkürler.

AD: Ben de sana, Necmi'ye ve Borusan Contemporary'e teşekkür etmek istiyorum. Başka bir fırsatta umarım daha uzun konuşuruz.

ACI REÇETE KONUŞMALARI:

HİBRİD GERÇEKLİK, 21. YÜZYILDA YENİDEN MALZEMESİZLEŞME

Konuşmacılar: Marlies Wirth, Fredo de Smet

YouTube’da izleyebileceğiniz konuşmanın metni, yayın için kısaltılmış ve düzeltilmiştir.

Dr. Necmi Sönmez: Merhaba. Bu akşam iki değerli meslektaşımı misafir etmekten mutluluk duyuyorum. Öncelikle Marlies Wirth’i tanıtmak isterim. Kendisi, Viyana’da bulunan Museum of Applied Arts, MAK’ın Dijital Kültür küratörü ve tasarım koleksiyonunun yöneticisi. Sanat, tasarım ve teknoloji alanlarında sergiler hazırlıyor ve Viyana Bienali’nin düzenlenmesinde önemli bir rol üstleniyor. Vitra Design Museum, MAK ve Design Museum Gent işbirliğinde hazırlanan gezici sergi *Hello, Robot: İnsan ve Makine Arasında Tasarım*’ın küratör ekibinde yer aldı. Gelecek sene düzenlenecek olan London Design Biennial’de Avusturya pavyonunun da küratörü seçilen Marlies,

ürettiği bağımsız sergi projelerinin yanı sıra çeşitli yayınlar için metin ve makaleler kaleme alıyor. Frederik de Smet, yüksek lisansını 2001 yılında Sanat, Bilim ve Tarih alanında tamamladı. Son yıllarda pratiğine bağımsız küratör olarak devam eden ve insan/teknoloji ilişkileri üzerine danışmanlık veren Fredo, 2015 yılında Belçika’daki yayın kuruluşu VRT’ye danışmanlık etmeye başladı. *Hello, Robot* sergisinin Design Museum Gent ayağında danışman küratör olarak görev aldı. *Artificial Stupidity* [Yapay Aptallık] başlığını taşıyan ve teknolojiyle ilişkimizi konu edinen son kitabı, mekanikten ziyade insancıl olmamıza yarayacak, neşeli ve kişisel on kural önerisinde bulunuyor.





Marlies ve Fredo, sizi misafir etmekten çok mutlu olduğumu tekrar ifade etmek isterim. Şimdi sizi sergiyi yorumlamak üzere sohbete davet ediyorum, buyrun başlayalım!

Marlies Wirth: Çok teşekkürler, Necmi. Biz de burada olmaktan çok mutluyuz. Merhaba Fredo! Ben öncelikle :mentalKLINIK ve Fredo ile nasıl tanıştığımızdan, bizi bu buluşmada bir araya getiren süreçten bahsetmek isterim. :mentalKLINIK sanatçı ikilisini, MAK Nite Lab programı dahilinde bir performans işi üretmeleri için 2013 yılında Viyana’ya davet etmiştim. *Freshcut* adını taşıyan işleri, bence Borusan Contemporary’de robot süpürgelere yer verdikleri bu yerleştirmeye kimi benzerlikler taşıyordu: oldukça mekanik ama bir o kadar insancıldı; olup biteni takip etmek üzerine kuruluydu ve tam bir gösteriydi. Kendileriyle o zamandan beri dost ve iş arkadaşıyız. Fredo’yla ise, az önce bahsedilen ve otomasyon meselesini irdeleyen *Hello, Robot* sergisi için Amelie Klein ve Thomas Geisler ile çalıştığımız 2016 yılında tanıştık. Bu konular üzerine konuşmaya ve yeni şeyler öğrenmeye devam etmek büyük bir keyif.

Fredo De Smet: Davetiniz için teşekkür ederim. Marlies’in de bahsettiği gibi, kendisiyle 2016 yılında tanıştık. Tuhaftır; Brüksel doğumlu olan veya Brüksel merkezli çalışan, ilgi çekici insanlarla hep Viyana üzerinden tanışmak gibi bir eğilimim var. :mentalKLINIK’i de tanıımıyordum, çalışmalarını yarı zamanlı olarak Brüksel’de sürdürdüklerini yeni öğrendim. Radarımda belirmeleri için yollarının bir şekilde Viyana’dan geçmesi gerekmiş.

MW: Sanırım Roomba akıllı süpürgeler, “robot”un ne anlama geldiğini bulmaya çalıştığımız günlerde de sohbetlerimizin bir parçasıydı. 2016’dan bu yana robotlara dair fikrin değişti mi? Robot nedir, ne yapabilir; yeni bilgiler edindin mi?

FDS: Aslında edindim diyemem. Ben robotlardan çok insan olmanın ne anlama geldiğiyle ilgileniyordum. Akıllı makinalara elbette hala hayranlık besliyorum ama insanlar olarak birbirimizle ve makinalarla kurduğumuz ilişkiden bahsetmek benim için artık daha önemli. 2016’da *Hello, Robot* sergisi için çalışmaya başladığımız ilk dönemlerde, Amelie ve sen “Robotlara karşı mıyız, değil miyiz? Eleştirel mi yaklaşmalıyız? Bu makinalar çok akıllılar,

direnmeli miyiz?” diye tartışıyordunuz. Ben ise Hızlandırmacı felsefeye yakınım; yeniliklere her şeyimle varım! O günlerde mücadele ettiğimiz şey, esasında robotlara karşı kendi davranış veya karşıtlıklarımızdı. Kitabımda geçen bir cümleyi tahtaya yazmıştık: “Müphemliği benimse”. O benim için gerçekten önemli bir cümleydi, hala de öyle. Kendime söyleyip durduğum bir şey.

MW: Bu öneri bana gerek makinalar gerekse insan olmak bakımından çok da anlamlı geliyor. Bizler de müphem varlıklarız, tıpkı :mentalKLINIK tarafından, insanların ev ve ofislerindeki ekranlardan izlemeleri için üretilmiş olan ve dolayısıyla benim de yalnızca çevrimiçi olarak görebildiğim bu yerleştirme gibi. 7/24 devam eden bu yerleştirmede, Roomba olarak bildiğimiz robot süpürgelerin sergi mekânına dağılmış simleri toparlamaya çalışmasını izliyoruz. Robotların hareketleri bezemeleri anımsatan türlü biçimler türetiyorlar. Bu işleyiş, izlemediğimiz anlarda dahi sürekli olarak devam ediyor. Dürüst olmam gerekirse, çevrimiçi sergilere karşı epey karışık duygular taşıyorum ama bu sergi ilginç bir hibridi temsil ediyor: fiziksel bir mekânda, gerçek ekipmanlarla hakikaten var olan bir sergi bu. Fakat mekânın içine

giremiyor, yalnızca bir gözetim sistemi aracılığıyla izleyebiliyorsunuz. Peki bu eylem insanı nereye yerleştiriyor? Nitekim ben çoğunlukla ve giderek artan şekilde, gözetlenenin bizler olduğumuz hissine kapılıyorum; tıkladığım her bağlantıda, girdiğim her internet sayfasında bana ait veriler toplanmış oluyor. Oysa burada, makinaların işlerini yapışını izleyenler biziz. Bu bizim adımıza, insan ya da “yapay aptal” olmak anlamında ne söylüyor?

FDS: Öncelikle sana sormak istediğim bir soru var, Marlies. Sen bu sergiyi “gerçek hayat”ta görmek ister miydin?

MW: O amaçla üretilmiş bir iş değil. Onun için... hayır. Belirli bir açığa ihtiyacım var. *Panoptikon* bir açıdan izlenmek üzere tasarlanmış; mekânın tam orta noktasındaymışız gibi...

FDS: İlginç; pek çok dijital ya da hibrid sergi izledim fakat bu gerçek hayatta görmeyi istemediklerimden. Sunulduğu şekliyle izlemekten gayet memnunum. Galeri mekânında bulunarak edineceğim izlenimin, şimdiki kadar ilginç olmayacağına da eminim. CCTV kamera açısını beğeniyorum, ki bunun veri kapitalizmine göz kırptığı aşikar.

MW: Roomba'lara epey hayran



olduğumu kabul etmeliyim. Aslına bakarsan, MAK olarak yakın zamanda tasarım ekibi automato.farm'ın bir işini koleksiyonumuza aldık. Sanırım onları sen de tanıyorsun. *Objective Realities* [Nesnel Gerçeklikler] adını taşıyan bir VR [Sanal Gerçeklik] projesi ürettiler. Bir Roomba'ya, tavan pervanesine veya prize dönüşebiliyor, dönüştüğün nesneye göre de çevre ile etkileşebiliyorsun. Nitekim priz bir güç kaynağı, tavan pervanesi ise mekânı tepeden görüyor ve eşyaları uçuşturma yetisine sahip. Roomba'nın ise bambaşka bir perspektifi var; daima ortalıkta dolanıyor. Bu VR projesiyle öne sürdükleri, başka bir gerçekliğin içine girme, nesnelerin "hissettiklerini" algılama ve bu nesnelerin insanlaşması gibi fikirleri gerçekten ilginç buluyorum. :mentalKLINIK'in bizim olmadığımız bir mekanda dolanan Roomba'larla kurduğu bu yerleştirmeyi izlerken, acaba bu süpürgeler bir sanat performansına dahil olduklarını fark ediyorlar mıdır; böylesi bir işlev bir odayı temizlemekten daha mı anlamlı bir iştir, diye epey düşündüm. Şahsen yaptıkları işin özel bir görev olduğunu düşünmek istiyorum; sanatçıların sanat üretmesine yardımcı oluyorlar.

FDS: Sanat yapıtını bizimle aynı perspektiften görebilecekleri bir olanak yaratmak, dürüst bir tavır olmaz mıydı? Bence oldukça adil bir soru bu. Güzel bir şeyi yaratan onlar, o şeyin tadını çıkaranlar ise bizleriz. Burada da aynı ilişki geçerli. Kendimizi makinalarla aynı düzeyde görmeyi hala başaramıyoruz. Öte yandan, makinaların esiriyiz.

MW: Doğru. Şöyle bir soru da çıkıyor ortaya; acaba makinalarla artan etkileşimimiz sonucunda insanlığımızı gerçekten yitiriyor muyuz? Ben öyle olduğunu sanmıyorum ama, senin bu konudaki fikrin nedir?

FDS: Günün sonunda makinanın yaptığı şeyin, gücün kontrolünü yeniden düzenlemek olduğuna eminim. Biz insanlar da kontrolü elinde tutmayı seviyoruz. Güce, güç yapılarına ve teşkilatlarına tutkunuz; güce dair hikayeler anlatıyoruz. Bu doğada da görebildiğimiz bir olgu ama orada bir kavram olarak yer almıyor. Bana kalırsa, bize güç katmaları bakımından makinalar daha da insan olmamızı sağlıyor. Bu anlamda makinalara, özellikle de ayakkabılar ya da dijital olmayan eski saatler gibi eski usul makinalara karşı bir aşk besliyorum. AI [Yapay Zeka] geliştiren bir profesör ile ilginç bir diyalogumuz olmuştu. "Kahvenizi nasıl

yapıyorsunuz?" diye sormuştum. Bana kahve hazırlama süreciyle ilgili uzun bir cevap vermiş, uzun uzadıya espresso makinasından bahsetmişti. O makinaya bayıldığı belliydi. Sonra ben kendi kahve ritüelimi anlattım ki, benimkisi dijitallikten büsbütün uzak bir yöntem.

MW: Analog-kahve yapıyorsun yani, ne hoş.

FDS: Evet. Ve bunu özellikle yapıyorum çünkü bu sürece herhangi bir elektronik veya akıllı cihaz, bilhassa da AI aracılık etmesin istiyorum. Bu benim kendime ayırdığım bir an, dolayısıyla bu süreci bilişselleştirecek hiçbir şeye gerek yok. Zaten makinaların esas etkisini de, günlük hayatın bu gibi küçük ritüelleri sayesinde seçebiliyorum. Hayatlarımızı nasıl düzenlediklerinin farkında olmak ilginç: etrafımızda bu makinalar olduğu müddetçe insan olabiliriz. Profesör, AI'a karşı olduğumu düşünmüştü. Oysa, konunun yalnız AI, veri kapitalizmi ya da Roomba'lardan ibaret olmadığını ifade etmek amaçlı bir metaforu benimkisi; olduğumuz şeyin varlığını gösterebilmemiz için, makinalara duyduğumuz ihtiyaca dair bir örnekti. Bu nedenle, sorunun yanıtı: hayır.

MW: Çok güzel açıkladın. Ve kesinlikle haklı olduğunu düşünüyorum. Next Nature Network'ün, *The Pyramid of*

Technology [Teknoloji Piramidi] adlı işini hatırla: esasında tarihin başından beri, ateş, tarım veya ampulün icadı gibi türlü teknolojilerle yaşadığımızı gözler önüne seriyordu... Zaman içinde teknoloji daha dijital, akıllı veya karmaşık hale geldi ama onunla hep bir ilişki içindeydik. Hem dostum hem de meslektaşım olan Paul Feigelfeld bir keresinde "Zeka her zaman yapaydı" demişti. Ona göre, fikir yürütmek, matematiği icat etmek, sayılarla düşünebilmek için hep teknolojiden yardım almıştık. Bana kalırsa teknoloji, soyut kavramların geliştirilmesi kadar günlük işler açısından da çok önemliydi. Gelgelelim, bir habis soruna da yol açtı. Bildiğimiz gibi habis sorun derken, başka sorunları doğuran; çözümün parçası olsa da, önceden duyulmamış yeni sorunları beraberinde getiren bir kavramdan bahsediyoruz. Bu sorunsal, özel ve profesyonel hayatı çok ilginç hale getiriyor. Dolayısıyla şunu sormalı: kendi yarattığımız ve bizi çevreleyen bu yapay aptallıkla nasıl başa çıkabiliriz? Belki kitabına referansla konunun içyüzünü anlamamıza yardımcı olabilirsin.

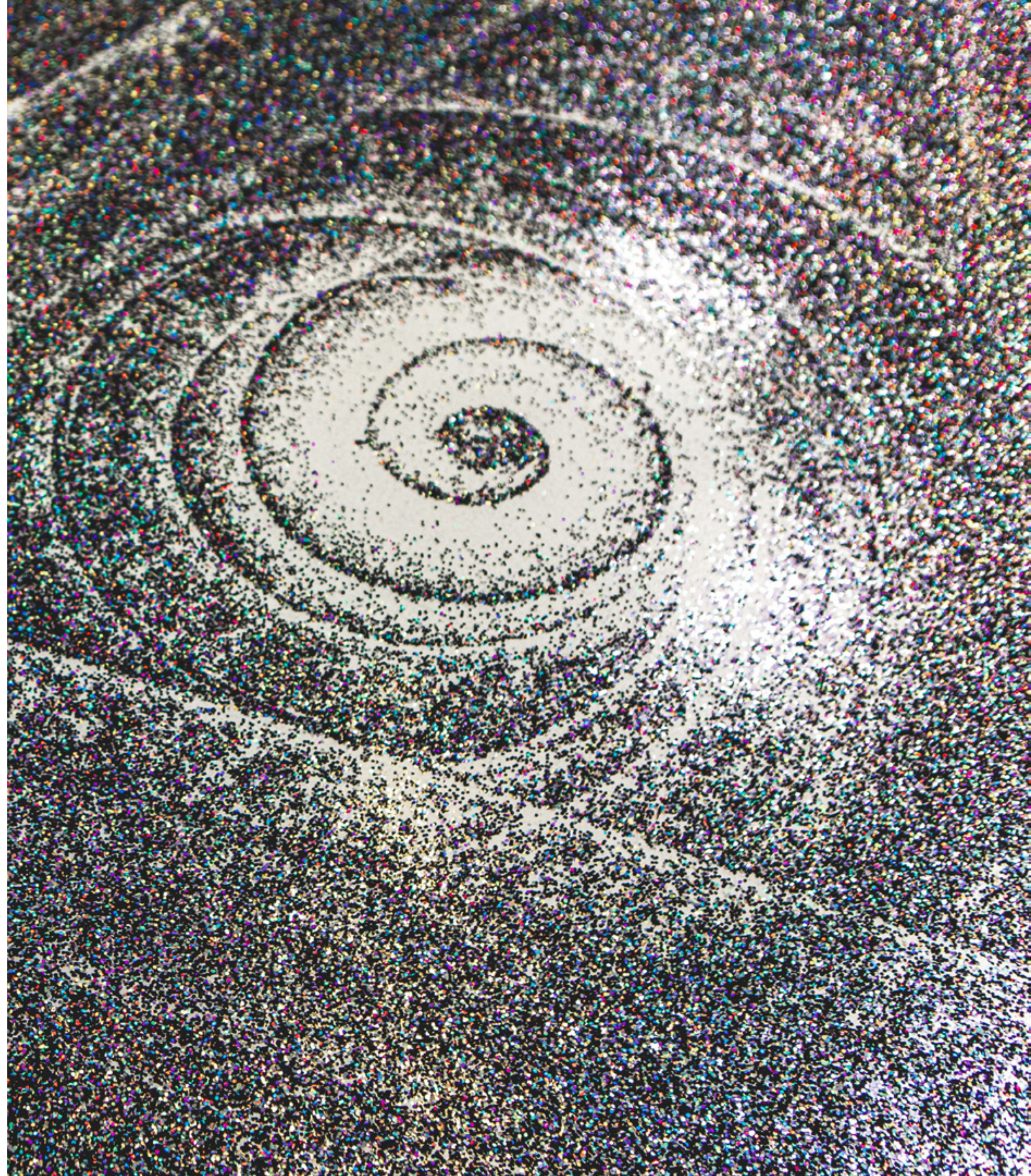
FDS: Herşeyden önce, belirli bir medya okuryazarlığı seviyesinde olmak önemli. Dijital dünyada yolunu bulmak büyük bir

zorluk. Hala medya alanında çalışıyor olmamın nedenlerinden biri, medya ekosistemini, sunulan şeyin parçası olarak bir yönlendirmede bulunmanın elzem olduğuna ikna etmeye çalışmak. Çünkü insanlar kaybolmuş haldeler. Ben şahsen, büsbütün kayıp durumdayım. Tabii, ben kaybolmaya bayılan biri olduğum için bunda bir sorun yok. Aslına bakarsan, insanların büyük kısmı kaybolmaktan keyif alıyor, onlar buna “tatil” diyorlar: bir miktar para biriktirince, kontrolü nihayet elden bırakacakları tatillere çıkıyorlar. Yine de, yönlendirilmek insanlar için büyük bir gereksinim ve kestirme denen buluşsal yöntemleri kullanmanın bu gereksinime olumlu etkisi olduğunu görüyorum. Bu yöntem, gerçekten karmaşık durumları, basit cümlelere dökmeye dayanıyor. Bu cümleler, durumları birebir nitelemiyorlar fakat meselenin pürüzlerini veya habisliğini aşmaya yarıyorlar. “Frizbi” konulu makaleyi hiç okumuş veya videosunu izlemiş miydin?

MW: Hayır. İzlemeli miydim??

FDS: Kestirme kavramının temel prensiplerini açıklayan kısa bir video bulmaya çalışacağım ama önce anlatayım. Kestirmeler, dediğim gibi durumların

salt gerçekliğini veya karmaşıklığını hiçbir biçimde tarif etmeyen ama bu karmaşada yolunuzu bulmanızı sağlayan temel kuralları saptamanın basit bir yolu. Kendi adıma bunu anlamamanın en iyi yolu, sahilde bir frizbiyi yakalamaya çalışan bir köpek örneğine bakmak. Robot bir köpek ürettiğimizi hayal edin; sonra köpeğin havadaki frizbiyi takip edebilmesi için gereken hesaplamaların miktarını düşünün; ortamdaki havaya dair alıcılarından edindiği bilgiyi değerlendirmeye, uçan frizbinin üzerindeki rüzgarın etkisini tespit etmeye çalışın. Sınırlı bir beyin kapasitesine sahip bir köpek nasıl oluyor da bu denli karmaşık bir hesaplama yapabiliyor? Kestirmeleri kullanıyor da ondan. Meselenin içinden çıkabilmek için çok basit üç temel kuraldan yararlanıyor: Birincisi, frizbiyi uçtuğu yönde anı anına takip etmek. İkincisi, gözlerini cisimden hiç ayırmamak. Üçüncüsü ise, nesneye yaklaştığı anda ağzını açarak zıplamak ve onu yakalamak. Bu üç kural, bir köpeğin karmaşık bir hesaplamayı yapabilmesi için yeterli. Benzer durumlardan kurtulmak veya zorlayıcı koşullarda yönümüzü bulabilmek için, biz de temel kurallardan yararlanabiliriz. “Müphemliği benimse” de benim kitabımın birinci temel kuralı.



Hatta kendimizi makinalara aşık olmaya hazır etmeli, bunu yaparken tehlikelere karşı temkini elden bırakmamalıyız. Sonuçta bıçak sırtı bir konu bu, öyle değil mi? Diğer temel kural ise, kendi dikkatiniz. Bu minvalde aşık hale gelen şeylerden biri de, yaşadığımız düzenin bir dikkat ekonomisi olduğu. Bundan ne kadar bahsedersek bahsedelim, kendi dikkatimize değer biçme eğiliminde değiliz. Bu dikkati kurumlara, ekranlara, pazarlama gibi endüstrilere bahşediyoruz. Çok tuhaf ama bir şekilde, “pekâlâ, bizim dikkatimize değeri siz biçin” demişiz. Dolayısıyla bu gibi temel kurallar zorlukların farkında olmamıza ve medya okuryazarlık seviyemizin artmasına yardımcı oluyorlar. Ama elbette, bu sadece bir başlangıç.

MW: Kesinlikle. Dijital okuryazarlık veya medya okuryazarlığı can alıcı bir mesele, bilhassa dijital dünya ve makinaların politik alanı söz konusu olduğunda. Sistemlerin gözetleme yoluyla, verileri ve akıllı makinaları kullanarak neler yapabileceklerini düşününce, insanların bu konuyu okumaları, internet ya da dijital teknolojilerden yararlanarak kendilerini bilgilendirmeleri, nereye bakacaklarını ve nasıl bir yol seyredeceklerini bilmeleri daha da önem kazanıyor. Bana kalırsa,

dünyada birkaç yıl öncesine kadar mevcut olmayan bir farkındalık gelişti. Örneğin Twitter’da, kimi popüler kişilerin görüşleri “bu bilgi doğru olmayabilir” veya “bu bilgi teyit edilmemiştir” diye işaretleniyor. Ben bu gelişmeyi, kullanıcıların dijital dünyada yollarını bulmalarına yardımcı olması bakımından çok değerli buluyorum.

FDS: Evet, ben de gerçekliğin böyle sorgulanmasından oldukça memnunum. Eski usul gerçeklik kavramının pek hayranı sayılmam. Sanırım :mentalKLİNİK’le de bu bakımından bağ kuruyorum. Gerçeklik, kimi zaman yapay olandan daha yüzeysel. Ama katılıyorum; bilgilerin teyidi, politik kurumlar açısından, gerçekten yerinde bir denetim gibi görünüyor.

MW: Alternatif olan bir gerçeklik kavramıyla neyi kastettiğini anlıyorum. Bu yerleştirme işi de bize Roomba’ların dolaştığı başka bir yer olduğunu gösteriyor. Elbette bu iş için insan eliyle programlanmışlar ama sonuçta, sanatçıyı bedavaya bir iş gücüyle destekliyorlar. *Hello, Robot* sergisini hazırlarken bu konuyu aramızda çok konuşmuş, kendimize “Acaba bu makinaların esiri miyiz, yoksa onlara ücretsiz iş gücü gözüyle mi bakıyoruz?” diye sormuştuk.

Bana kalırsa öyle. “Bir sanat kurumu tüm bu mevzuları nasıl değerlendirir? Teknolojinin yapabileceklerini nasıl sergilemek gerekir?” diye düşünürsek örneğin, çok karmaşık, tematik parkurlara mı yoksa :mentalKLİNİK’in de yaptığı gibi çok şiirsel ve oldukça basit bir yola mı başvurulmalıdır? - Basit derken, işin teknolojik anlamda basit olduğunu değil, dört öğeden oluştuğunu kastediyorum: mekân, Roomba’lar, sim ve bir gözetleme sistemi var. Sanat ve teknolojinin ortak rolü bakımından neler söyleyebiliriz?

FDS: Bu noktada aşılması gereken büyük bir güçlük olduğu belli. Nitekim sanatçılar ve küratörler olarak, özellikle de bu yıl, birbirimizle konuşabilmek veya bir yerleştirme işini deneyimlemek için ekranlarımıza yakın kalmak durumundaydık. Oysa ekranlarımızdakileri, dijital ekonominin aynı alışkanlık ve değerleriyle görüp değerlendiriyoruz. Bir yerleştirmeyi ne kadar beğensem de, UX [kullanıcı deneyimi] alıştığım gibi olmuyor. Bu noktada birden bire, kullanıcı deneyimi üzerine düşünme gereği doğuyor. Üzücü olan, pek çok insan, kendine sunulmuş “en iyi deneyim”i tekrar etme beklentisi içinde. Netflix ve Spotify gibi mecraları tecrübe ettikten sonra, bir galeriden de aynı geri

bildirimde bulunmasını bekliyorlar, ki bu haksızlık.

MW: Bence de öyle. İzolasyon sürecinin başında bu bizim için de epey zorlayıcı bir durumdu; “Peki şimdi ne yapıyoruz? Çevrimiçi bir sergi nasıl olmalı?” diye çok düşündük. MAK olarak öğrendik ki, bazı sergiler sanal olarak gösterilebilecek çok sayıda malzemeye sahip; bir küratörü sergi gezerek anlatırken videoya almak, bunu dijital bir deneyim olarak değerlendirmek mümkün. Sergiyi gezmek ile aynı şey değil ama bunları üretme nedenimiz başka; müzeyi kapatmamız gerektiğinde devreye girecek olan destekleyici önlemler bunlar. Yapılabilecek bir diğer şey ise, bütünüyle dijital olan ve zaten ekran üzerinde var olan işler üreten sanatçılara yer vermektir. Öyle olunca, dijital sergi fikri makul geliyor. Tekrar ediyorum; bence :mentalKLİNİK’in bu işi hibrid yapısı bakımından çok ilginç ve başka hiçbir şekilde sergilenemezdi. Dolayısıyla, bu yerleştirmeyi sürekli olarak izliyor olmamız son derece normal. Az önce sen de saatlerden bahsettin; zaman giderek daha akışkan bir hale evriliyor. Hâlbuki galeri mekanlarının çalışma saatleri olması, yani bir sergiyi ancak haftanın belli günlerinde belli saatler arasında ziyaret edebiliyor olmamız,



zamanı çok da sorunlu hale getiriyor. Onun için, sabahın 4'ünde Roomba'ların ne yaptığına, nasıl bir bezeme ortaya çıkardığına göz atma imkanı veren bu 7/24 fikrini ilginç buluyorum.

FDS: Bu arada, ben bu "7/24" deyişini gerçekten çok seviyorum. :mentalKLINIK'in sergi broşürü, tüm nesneleri, malzemeleri ve sanatçıları tarif etmesi bakımından gayet geleneksel bir broşür; eski dünyanın bir yansıması gibi, yerleştirmenin kim için üretildiğini açıklıyor. Fakat bu broşürde gerçekten ilgimi çeken bir cümle geçiyor: "farklı görsel tecrübelerin mayalandığı bir alan". Nitekim sözkonusu olan, gerçekten de 7/24 cereyan eden bir ekosistem; herşeyden ziyade ikinci bir doğa gibi. Biz insanlar doğrusal zaman kavramına karşı bir saplantı besliyoruz. Uzayı ve yerküreyi bu döngüsel zaman olgusuna göre düzenlemişiz. O yüzden bu "mayalanma" fikri çok güzel.

MW: Evet, tıpkı fermantasyon sürecinde olduğu gibi, sergi de başka bir şeye dönüşerek yeni bir hayat kazanıyor. Benim de çocukken paralel bir dünya fikrine karşı bir takıntım vardı, tuhaf bir şekilde hala da var. Yakın zamanda bu konuyu araştırıyordum; "Gezegen B Yok" diye bir

söylem var. Aslında eski Yunanlar, tıpkı dünyaya benzeyen ama apayrı bir yerde bulunan bir *Karşı-Dünya* fikri atmışlar ortaya. *Antichthon* denilen bu dünyanın insanları, bizimle aynı anda aynı şeyleri yapıyorlar ama aramızda hiçbir etkileşim olmuyor. Başka bir dünya olması fikrini, eskiden hayal ettiğim ve :mentalKLINIK'in yerleştirmesiyle yeniden hayal eder olduğum makinaların gizli hayatları anlamında gerçekten enteresan buldum. Bu otonom dünyayı ve izlemediğimiz anlarda orada neler olup bittiğini düşünüyorum. Yani, 7/24 izleyebiliyoruz ama belki de çok farklı gelişebilecek bir dünya bu.

FDS: *Karşı-Dünya* fikri ilgi çekici. Ama şunu merak ettim; neden paralel gerçekliklere takıntılısın?

MW: Bilmiyorum aslında, tam bir açıklaması yok. Paralel dünyalar babında, sanat dünyası oldukça iyi bir örnek teşkil ediyor diye düşünüyorum, zira bir baloncuğun içinde yaşadığımız yönünde bir sav var, ki bu çoğunlukla doğru; sanatın dünyası bizi güven ve keyifle sarmalıyor. Bu korunaklı durum, bazen dünyada olup bitenleri bilmekten alıkoyuyor ama baloncuğun ötesine geçmeyi giderek daha sık deniyoruz. Paralel dünya fikrini,

bazı şeylerin nasıl daha farklı gelişmiş olabileceğine dair bir düşünce deneyi olması bakımından çok seviyorum. Aslında aldığımız her kararla alternatif bir gerçeklik geliştiriyoruz, akıllı sistemler bunu hep yapıyorlar. Herhangi bir kararı uygulamadan önce, belki binlerce paralel dünya hesap ediyorlar. Bilgisayarlar örneğin, 20 bin adım ilerisinde sonucun ne olacağını görebiliyor ve en randımanlı olması muhtemel yolu seçiyorlar. Biz insanlar bunu yapabilme yetisine sahip değiliz. Paralel dünyalar geliştirme fikri bu bakımdan çok etkileyici, öyle değil mi?

FDS: Bu soruyu sormamın nedeni, sanatçılardan ne beklediğimiz konusunda kendimle çelişiyor olmam. Sanatçılardan, :mentalKLINIK'in görsel izlenimler türeten Roomba'larla 7/24 süren bu sergisinde olduğu gibi, paralel dünyalar yaratmalarını mı bekliyoruz? Yoksa, bilhassa bu kritik seneye birlikte, düşüncelerini gerçek dünyaya çevirip, onunla daha sıkı bir etkileşime girmelerini veya kültürel kurumların paralel dünyasında daha az kaybolmalarını mı bekliyoruz? Bu noktada bir çelişki yaşıyorum.

MW: “Müphemliği benimse”, Fredo. Ancak bunu söyleyebilirim...

NS: Fredo'nun bu son sorusu ya da yorumu son derece çekici. Sanırım, konuşulması en gerekli meselelerden biri bu, Marlies. Bu konuda kısa bir bilgi verebilersen çok sevinirim, zira odaklanmak istediğim şey tam olarak buydu.

MW: Elbette. Sanat dünyasının paralel bir dünya kurması mı, yoksa gerçek dünya sorunlarıyla ilgilenmesi mi gerekir diye ben de devamlı düşünüyorum. Sizin de belki bildiğiniz gibi, şu sıralar MAK'ta yeni Viyana Bienali için çalışıyoruz. Otomasyon, AI, dijital sistem ve teknolojilerin değer kavramları ve etiği gibi meselelerin ardından, iklim değişikliği, iklimin ve gezegenimizin korunması konularına eğildik. Devam eden pandemiyle beraber, :mentalKLINIK'in de bir röportajında dile getirdiği, teknolojik gözlem ve veri toplama çılgınlığı gibi olgular ışığında, sanatın bu gelişmelere bir yorum getirmesi mi gerekir, diye mühim bir soru beliriyor. Sanat bizi, bu sistem ya da sorunlara karşı koyabileceğimiz; krizlerin, mutlak farklılıkların ve politik meselelerin derhal üstesinden geleceğimiz spekülatif bir dünyaya mı götürmelidir? Yoksa düşüncelerimizi gerçek dünya sorunlarından uzaklaştırıp, ahenkli, güzel şeylere çekmeye mi yaramalıdır? Sanırım

ben bu spekülatif veya kurgusal yaklaşımı çok seviyorum çünkü sanat dünyasındaki ve haricindeki insanları beklemedikleri, sert, distopik ya da gülünç olan, aynı anda yaşadığımız koşullara da ayna tutan bir şeyle yüzleştirdiğinizde sosyal ve politik açıdan muazzam bir etki yaratılabiliyor. Ve belki de bu, insanları gerçek bir dünya sorunu konusunda harekete geçmeye iten şey oluyor.

NS: Fredo, kuşkucu bir ifaden olduğunu görüyorum; eklemek istediğin bir şey var mı?

FDS: Sanatçıların dünyasına ve sosyo-ekonomik, politik durumlara ilişkin tek bir kolay çözüm yolu olmadığı net. Marlies, biraz önce değindiğin, *Gezegen B'nin* var olmadığı fikrine karşılık bir şey söylemek istiyorum. Seslerini yükselten ve ayağa kalkan genç kalabalığın karton dövizlerde yazan sloganlardan hepimiz keyif almışızdır diye tahmin ediyorum. Bunların arasında bir tanesi gerçekten ilgimi çekmişti; “İklim Değişikliği” değil, “Sistem Değişikliği” diyordu. Kimi zaman kültürel kurumların esas önemli olan sistematik değişim meselesine odaklanmadıklarını ya da bu odağı kaybettiğini düşündüğüm oluyor.

MW: *Climate Care* adlı, *Reimagining shared planetary futures* [Ortak gezegen geleceklerini yeniden düşünmek] alt başlığını taşıyan gelecek sergimizde bu konu üzerine çalışmaya gayret ediyoruz. Sistemleri de üretim gibi döngüsel biçimde düşünmenin yollarını arıyor, iklimin toplumsal ve ekonomik değişime sıkı sıkıya bağlı olduğunu iletmeye çalışıyoruz. Suç bireyde değil, sistemde ama biz bireyler kolektifler oluşturarak bir şeyler yapabiliriz. Bu elbette çok karmaşık bir iş. Teknoloji konularında, sisteme karşı bireyin güçsüzlüğü aksettirilir hep. :mentalKLINIK de bir röportajında Facebook, Google, Amazon gibi büyük şirketlerden bahsediyordu... Genç bir tasarımcı topluluğunun *King GAFA* adlı bir işi var. Adını, Google, Amazon, Facebook ve Apple'ın baş harflerinden alan bu kralın ülkesinde, hasatın yerini veriler alıyor. Verilerin toplanması elbette bir sorun, fakat *King GAFA'nın* krallığını kendi özgür irademle sağladığım verilerle kurduğumu, bu sayede yaşayacak bir yer edindiğimi hatırlatmalıyım. Sosyal medyayı kullanıp, orada var olabilirim ama karşılığında verilerimi paylaşmam gerek. Bu karşılıklı bağı göremediğimiz için, gerçek bir sorun yaşıyoruz. Ama gerçek, analog dünyada

bile söylediğimiz veya söylemediğimiz, yaptığımız veya yapmadığımız herşey ile sistemlere arka çıkıyoruz. Bunu kavraması güç. Kavgacı olmayan bir üslupta tepki vermeyi, hesap sormayı başaramadığımız zaman, sisteme arka çıkmış oluyoruz. Tüm büyük sorunlarımız bununla bağlantılı.

FDS: Kavramanın çok zor olduğu doğru. Ancak Yunanlara başvurarak, bu durumu anlayabilmeye yarayacak oldukça kolay hatta basit denebilecek bir yol buldum: sistemin üzerine kurulu olduğu değer yargılarına bakmak. Bu değer yargılarıyla ve onları konuşarak birbirimizle kolayca bağ kurabiliriz. Ben de pratiğim dahilinde bu değer yargılarından bahsedebilmek için daha fazla zaman, ortam ve dil sağlamaya çalışıyorum. Özgür irade dediğinde örneğin, özgürlük değerine geliyoruz, ki bunu yeniden tanımlamamız gerektiği açık.

MW: Kesinlikle.

FDS: Aristo, *Etik*'i çok pratik bir şekilde ele alıyor. *Eudaimonia* kavramıyla, değer yargılarının, yalnızca hayata uygulanmaları halinde gerçeklik kazandığını öne sürüyor. Bu bakımdan Aristo'daki *Etik*, günümüzde olduğu gibi, "Yapay Zeka için bir etiğe ihtiyacımız var" deyip, profesörleri toplayıp, onlara kimsenin anlamayacağı

yazılar yazdırmak ve işimizi yaptığımızı düşünmek değil; bu değerlerin günlük hayata yedirilmesi anlamını taşıyor. Evet, yaşadığımız dünya çok karmaşık. Evet, sanatçılar bu karmaşık durumları kimi zaman güzel ya da yansıtıcı yapıtlara dönüştürme kabiliyetine sahipler. Ancak, naçizane görüşüm, tüm bunları çevreleyen asıl diskur, paylaştığımız ve kendi aramızda takas ettiğimiz değerlerle ilgili olmalı.

NS: Fredo, bence bu son derece güzel ve akıllıca bir sonuç. Paylaştığınız bu fikirler, işin yorumlanması bakımından çok düşündürücü, yeni yollar gösteriyor. Katıldığınız için ikinize de tekrar teşekkür ederim.



BORUSAN CONTEMPORARY

Müdür

Dr. Kumru Eren

Yönetici

Burak Mert Çiloğlugil

Sergiler ve Koleksiyon Operasyon Uzmanı

Övgü Şahin

Operasyon Uzmanı

Selen Özata

Editör ve Çeviri

Serra Yentürk

Teknik Sorumlu

Sinan Mantarcı

Şevki Uygun

Mimari

Politek İnşaat

Eser Taşıma

Simurg Fine Art

Reklam Ajansı

Being / Çözüm

Dijital Medya Planlama Ajansı

Hype

Medya İlişkileri

Ogilvy PR

İnteraktif Ajans

Heart Factory (Ö. Alper Altun)

Güvenlik

Securitas

Temizlik

Euroserve

BORUSAN KOCABIYIK VAKFI MÜTEVELLİ HEYETİ

Başkan

F. Zeynep Hamedî

Üyeler

A. Ahmet Kocabıyık

Z. Nurhan Kocabıyık

Levent Kocabıyık

A. Nükhet Özmen

YÖNETİM KURULU

Başkan

F. Zeynep Hamedî

Başkan Yardımcısı

Z. Nurhan Kocabıyık

Üyeler

C. Bülent Demircioğlu

Leyla Hamedî

A. Ahmet Kocabıyık

Levent Kocabıyık

Aslı Özmen

A. Nükhet Özmen

YÖNETİM

Genel Müdür

Canan Ercan Çelik

Genel Koordinatör

Ahmet E. Erenli

Mali ve İdari İşler Müdürü

Meltem Doğan

Değerli katkıları için teşekkür ederiz





**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y**

